



HAL
open science

Concurrences poétiques : identités collectives et identités singulières autour de la "Pléiade" (1549 - 1586)

Florence Bonifay

► **To cite this version:**

Florence Bonifay. Concurrences poétiques : identités collectives et identités singulières autour de la "Pléiade" (1549 - 1586). Littératures. Université de Lyon, 2016. Français. NNT : 2016LYSE2142 . tel-01896012

HAL Id: tel-01896012

<https://theses.hal.science/tel-01896012v1>

Submitted on 15 Oct 2018

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.



UNIVERSITÉ
LUMIÈRE
LYON 2

N° d'ordre NNT : 2016LYSE2142

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

Opérée au sein de

L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

École Doctorale : ED 484

Lettres, Langues, Linguistique et Arts

Discipline : Lettres et Arts

Soutenue publiquement le 2 décembre 2016, par :

Florence BONIFAY

Concurrences poétiques

*Identités collectives et identités singulières autour de la
« Pléiade » (1549-1586)*

Devant le jury composé de :

Jean VIGNES, Professeur des universités, Université Paris 7, Président

Jean-Charles MONFERRAN, Professeur des universités, Université de Strasbourg, Rapporteur

Caroline TROTOT, Maître de Conférences, Université Paris-Est Marne-la-Vallée, Rapporteur

Nathalie DAUVOIS, Professeure des universités, Université Paris 3, Examinatrice

Emmanuel BURON, Maître de Conférences, Université Rennes 2, Examineur

Michèle CLÉMENT, Professeure des universités, Université Lumière Lyon 2, Directrice de thèse

Université de Lyon
École doctorale 484 3LA - Laboratoire IHRIM Lyon 2
Thèse de Doctorat Lettres et Arts mention Langue et littérature françaises

Florence BONIFAY

CONCURRENCES POÉTIQUES
IDENTITÉS COLLECTIVES ET IDENTITÉS SINGULIÈRES
AUTOUR DE LA « PLÉIADE » (1549-1586)

Thèse dirigée par Mme Michèle CLÉMENT

Soutenance le 2 décembre 2016

Jury

M. Emmanuel BURON, MCF, Université Rennes 2.

Mme Michèle CLÉMENT, PR, Université Lyon 2.

Mme Nathalie DAUVOIS, PR, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.

M. Jean-Charles MONFERRAN, PR, Université de Strasbourg.

Mme Caroline TROTOT, MCF, Université Paris-Est Marne-la-Vallée.

M. Jean VIGNES, PR, Université Paris 7 Diderot.

Remerciements

Madame Michèle Clément, qui, pendant onze années – dont six de doctorat –, m’a « montré [...] avecques le doy le chemin » et l’a « applani[...] » avec une exigence et une générosité sans failles,

Les membres de l’équipe du GRAC (IHRIM Lyon 2), d’aujourd’hui et d’hier – et notamment Edwige Keller-Rahbé, Pascale Mounier, Marthe Paquant et Tristan Vigliano – dont les encouragements m’ont accompagnée avec beaucoup de bienveillance,

Les membres des Têtes Chercheuses, cette association des doctorants de l’ED3LA qui a su créer un espace d’émulation où l’on peut discuter de tout ce qui touche au travail de doctorat, faire ses premières armes pour monter des manifestations scientifiques et partager des moments de convivialité,

Les informaticiens Bertrand Rigaud et Grégoire Pascal qui ont développé bénévolement la base de données « ReseauxPoetesXVI »,

Mes collègues de l’Institut de Communication (ICOM Lyon 2) où j’enseigne – et notamment Julia Bonaccorsi, Manuel Dupuy-Salle, Simon Gadras, Eva-Marie Goepfert et Serge Miguet – qui ont fait en sorte que j’aie des conditions de travail favorables à une fin de thèse,

Mes relectrices et relecteurs attentifs et attentionnés : ma maman, Mélanie Guérimand, Delphine Klein, Hélène Lannier, Nina Mueggler, Ugo Pais et Charlotte Triou,

Bruno qui a accepté avec curiosité et enthousiasme que poètes et poétesses de la Renaissance française partagent notre quotidien,

... que toutes ces personnes soient remerciées. Elles font du travail que je présente ici le fruit d’une entreprise aussi bien singulière que collective.

Introduction

« Je me suis volontiers appliqué à nostre poésie : excité et de mon propre naturel, et par l'exemple de plusieurs gentiz espritz françois, mesmes de ma profession, qui ne dedaignent point manier et l'épée et la plume, contre la faulse persuasion de ceux qui pensent tel exercice de lettres deroger à l'estat de noblesse. »¹

Joachim Du Bellay, « Au Lecteur », 1550.

La plume et l'épée. Voilà ce que doit savoir manier, selon Joachim Du Bellay, le poète qui veut se lancer dans la carrière des lettres. La plume *comme* une épée pourrait-on dire, tant les poètes de la génération 1550 font de leurs vers des armes pour gagner la bataille de la visibilité et de la gloire. L'enjeu de cette bataille est double, si l'on se fie à la citation de Du Bellay mise en épigraphe : d'une part, il est individuel et engage le « je » de chaque poète (« excité *et* de mon propre naturel ») ; d'autre part, il est collectif et concerne la « profession » de poète (« *et* par l'exemple de plusieurs gentiz espritz françois, mesmes de ma profession »). L'appartenance à un groupe et la singularité du « je » sont revendiquées dans un même souffle, le souffle de celui qui veut – avec quelques autres – donner à la poésie ses lettres de noblesse.

L'articulation entre le collectif et l'individuel, dans une entreprise de promotion de la poésie et du poète, est précisément l'objet d'investigation de cette thèse. Prenant pour point de départ l'analyse renouvelée d'un imaginaire groupal² de la Renaissance qui a été abondamment relayé par l'histoire littéraire, elle défend l'idée que l'identité de poète se construit dans une tension perpétuelle entre rattachement à un groupe et travail de singularisation.

L'imaginaire groupal auquel nous faisons référence est celui qui, au détour d'une strophe de Pierre de Ronsard³, a trouvé deux appellations vouées à une belle postérité : celle de *Brigade* et celle de *Pléiade*. Quelques poètes contemporains de Ronsard ont donné à ces noms de groupe du crédit. Claude Binet, ami et biographe posthume du vendômois a, quant à lui, présenté l'existence d'une *Pléiade* réunie par Ronsard comme une vérité historique⁴. L'étiquette a plu et connu la fortune que l'on sait dans l'histoire littéraire, que ce soit pour désigner un groupe de sept poètes

¹ Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 229.

² Expression empruntée au sous-titre de l'ouvrage de Didier Anzieu, *Le Groupe et l'Inconscient. L'imaginaire groupal*, Paris, Dunod, 1999 [1975].

³ Pierre de RONSARD, « Elegie de P. de Ronsard, à Chretophle de Choiseul » (*Les Odes d'Anacreon Teien... Par Remi Belleau*, 1556) dans *Œuvres complètes VIII*, éd. Laumonier, Paris, Nizet, 1935, p. 354, v. 45-46. Ronsard a auparavant été le premier à utiliser le mot *Brigade* dans « Les Bacchanales » publiées en 1552 mais datées de 1549. Nous citerons toujours Ronsard dans l'édition Laumonier de ses *Œuvres complètes*, revues – pour certains tomes – par R. Lebègue et I. Silver (1914-1975). Nous abrègerons donc les références en n'indiquant que le numéro du volume.

⁴ Le mot « Pléiade » apparaît dans la troisième édition (1597) du *Discours de la vie de Pierre de Ronsard* de Claude Binet. Voir : *La vie de P. de Ronsard de Claude Binet (1586)*, éd. Laumonier, Paris, Hachette, 1910, p. 44.

suivant la liste dressée par Binet⁵ ou pour désigner, dans un sens large, l'ensemble des poètes qui se sont réclamés de Ronsard.

Henri Chamard est de ceux qui, tout en faisant état de la différence d'amplitude accordée au mot *Pléiade*, choisissent de l'utiliser « au sens étroit et primitif »⁶. Son *Histoire de la Pléiade*, publiée en 1939, focalise donc son attention sur un groupe composé de Pierre de Ronsard, Jean Dorat, Joachim Du Bellay, Jean-Antoine de Baïf, Remy Belleau, Étienne Jodelle et Pontus de Tyard, conformément à la liste dressée par Binet. Il y ajoute Jacques Peletier du Mans, incontournable à ses yeux. Après quelques chapitres consacrés aux années de formation de ce petit collectif, il aborde les huit poètes de manière cloisonnée⁷. Dans les années 1960, la *Pléiade* est envisagée sous l'angle du mythe⁸ et, une dizaine d'années plus tard, Yvonne Bellenger, dans son « Que sais-je ? » sur la *Pléiade*, choisit alors d'utiliser le mot au sens large pour désigner un « groupe de poètes dont Ronsard avait été le chef incontesté »⁹. Elle en étudie les hommes les plus éminents de manière également cloisonnée¹⁰. Toujours dans les années 1970, Claude Faisant prend lui aussi le parti d'utiliser le mot *Pléiade* au sens large pour étudier la manière dont ce mythe littéraire s'est construit après la mort de Ronsard et pour suivre son devenir du XVII^e au XIX^e siècle¹¹.

Les historiens de la littérature sont donc conscients des difficultés posées par le recours au mot *Pléiade*, en raison de son peu de réalité concrète dans la seconde moitié du XVI^e siècle, mais s'en accommodent, moyennant quelques précautions d'usage. Il permet, en effet, de désigner une période poétique considérée comme assez homogène pour être qualifiée par certains d'école. Gilbert Gadoffre, dans l'article « Pléiade » de l'*Encyclopædia Universalis*, l'affirme :

La Pléiade offre le premier exemple de ce qui deviendra un phénomène spécifiquement français : l'émergence périodique d'une école littéraire qui, pour un temps, polarise les forces vives de l'intelligence et de la création¹².

Toutefois, Emmanuel Buron récuse tout à la fois la pertinence de l'étiquette *Pléiade* et la notion d'école. Son article « Pléiade » pour le *Dictionnaire des lettres françaises* commence ainsi :

Pléiade. Terme équivoque, et qu'il serait utile d'abandonner, par lequel les historiens de la littérature désignent l'école de Ronsard¹³.

⁵ Jean-Antoine de Baïf, Joachim Du Bellay, Pontus de Tyard, Étienne Jodelle, Remy Belleau, Jean Dorat et Ronsard.

⁶ Henri CHAMARD, *Histoire de la Pléiade*, tome 1, Paris, Didier, 1939, p. 1.

⁷ « L'œuvre lyrique de J. Du Bellay » (t. I, chap. VIII), « Les odes horaciennes de Ronsard » (t. I, chap. IX), « Les odes pindariques de Ronsard » (t. I, chap. X), « L'œuvre dramatique de Jodelle » (t. II, chap. XI), etc.

⁸ Enea BALMAS, « Il mito della Pleiade », *Saggi e Ricerche di Letteratura francese*, vol. IV, 1965, p. 11-36. Raymond LEBÈGUE, « De la Brigade à la Pléiade », *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 13-20.

⁹ Yvonne BELLENGER, *La Pléiade*, Paris, PUF, 1978, p. 5.

¹⁰ Le chap. 4, « Les hommes », est composé comme suit : I. Ronsard, II. Du Bellay, III. Jodelle, IV. Baïf, V. Belleau.

¹¹ Claude FAISANT, *Mort et résurrection de la Pléiade*, thèse soutenue en 1974, publication posthume par Josiane Rieu, Paris, Champion, 1998.

¹² Article « Pléiade » de l'*Encyclopædia Universalis* en ligne, http://www.universalis-edu.com/bibliotheque-nomade2.univ-lyon2.fr/encyclopedie/pleiade/#titre-i_1982 [consulté le 04/02/2015].

¹³ Emmanuel BURON, art. « Pléiade », *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Livre de Poche, 2001, p. 953.

Le sens étroit, affirme Emmanuel Buron, ne rend compte que du regard de Ronsard sur le monde de la poésie au milieu des années 1550 ; le sens large est laissé à la libre interprétation de chacun et trahit donc plus un point de vue de chercheur qu'une réalité objective. Quant à la notion d'école de Ronsard, elle réduit « abusivement » l'activité poétique de la seconde moitié du XVI^e siècle « à un unanimisme ronsardien qui n'a pas de pertinence historique »¹⁴.

L'absence d'unanimisme est, de fait, révélée par les nombreuses tensions entre groupes de poètes aux points de vue divergents (les poètes chrétiens contre les poètes païens, par exemple) ou bien s'incarne dans l'affrontement d'individus qui affirment leur singularité. En outre, la longévité d'un Dorat, d'un Ronsard, d'un Baïf ou d'un Tyard invite à porter le regard au-delà des années 1550. Quant à l'étendue du groupe, il est assurément appauvrissant de la réduire à une *Pléiade* de sept ou même à sa version plus ouverte et plus souple qu'est la *Brigade*, tant les plumes foisonnent dans la deuxième moitié du XVI^e siècle et s'affichent en lien les unes avec les autres dans une logique de réseau aux ramifications nombreuses.

Ce sont les raisons pour lesquelles nous avons voulu étudier de près la sociabilité poétique telle qu'elle est mise en mots par les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, ainsi que les luttes de concurrence inhérentes à toute sociabilité. Ce sont les correspondances littéraires imprimées qui serviront de supports à nos analyses. Les poètes n'y seront pas traités individuellement, mais seront saisis dans une tension incessante entre sens du collectif et aspiration à la singularité. Le titre de notre thèse signale tout de même qu'il y sera question de la « Pléiade », tant ce mot garde de significations dans notre imaginaire et tant il peut en avoir pour quelques poètes de l'époque. Nous pourrions ainsi dire de la *Pléiade* ce que Nathalie Heinich dit de la *Bohème* :

[...] si la bohème artistique est un mythe – et elle l'est en partie, en tant que pourvoyeuse d'un imaginaire collectif, de récits, de représentations partagées –, c'est un mythe fondateur de statut, constructeur de vocations, créateur de réalités¹⁵.

Les guillemets dont nous avons encadré le mot *Pléiade* indiquent toutefois le côté artificiel de l'appellation quand il s'agit d'essentialiser la production poétique des années Ronsard. Le mot ne sera ainsi guère mobilisé que lorsque les poètes eux-mêmes en font usage. En dehors de ces occurrences, c'est la diversité des termes utilisés pour dire le groupe qui sera examinée, ainsi que la diversité des moyens mis en œuvre pour exhiber l'idée de groupe. Ronsard, en revanche, lui, sera partout tant il apparaît comme une figure centrale par rapport à laquelle, pendant plusieurs décennies, les poètes se situent de diverses façons : admiration prudente, allégeance, feinte ignorance, rejet virulent... Le tombeau poétique réuni par Binet quelques mois après sa mort¹⁶ marquera ainsi la borne finale de notre étude.

¹⁴ *Ibid.*, p. 954.

¹⁵ Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 39

¹⁶ *Discours de la vie de Pierre de Ronsard, gentilhomme Vandomois, Prince des Poètes François, avec une eclogue representee en ses obseques, par Claude Binet. Plus les vers composez par ledict Ronsard peu avant sa mort : ensemble son Tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages*, Paris, Gabriel Buon, 1586, exemplaire de la BnF, Res. 4-LN27-17482.

Rapprocher la *Bobême* de la *Pléiade* autour de l'idée de mythe structurant les imaginaires, c'est nous engager vers une archéologie des représentations des groupes littéraires français. L'idée que nous aurions affaire, avec Du Bellay, Ronsard, Baïf et quelques autres, à la constitution du *premier* groupe littéraire français est largement partagée. Gilbert Gadoffre écrit, nous l'avons vu, que c'est le « premier exemple » d'une école littéraire. Michel Deguy rappelle que son acte de naissance est établi par la parution de la *Deffence, et illustration de la langue françoise* en 1549 : « Elle [*La Deffence*] vaut en programme pour un groupe, le "premier" de notre littérature »¹⁷. Ce phénomène, qui semble nouveau, pourrait donc, au-delà de son statut de précurseur, jouer un rôle de modèle pour les groupes littéraires qui suivront. On songe évidemment à la *Bobême* mais aussi au groupe des Romantiques, récemment très étudié dans sa dimension de sociabilité imaginée et représentée ainsi que dans ses aspects agonistiques¹⁸. Dès lors, il semble essentiel d'analyser dans le détail les représentations de la sociabilité littéraire données par les poètes français de la Renaissance si, comme le disent Gilbert Gadoffre et Michel Deguy, elles sont pionnières et construisent un modèle ensuite reproduit.

Les guillemets autour de « premier », dans la citation de Michel Deguy, invitent toutefois à la prudence : n'y avait-il pas déjà, avant que Du Bellay et Ronsard n'entrent dans la carrière littéraire, de sens du collectif parmi les hommes de plume ? Un regard sur l'activité poétique sous le règne de François I^{er} permet de dire que les poètes qui s'affirment comme un collectif dans les années 1550 inventent moins qu'ils ne radicalisent. De fait, d'une part ce que Gérard Defaux a appelé la « génération Marot »¹⁹ et d'autre part le « *sodalitium lugdunense* »²⁰ offrent deux exemples de sociabilités littéraires dans les années 1530. Le premier groupe, autour de la figure de Clément Marot, réunit Mellin de Saint-Gelais, Victor Brodeau, Gabriel Chappuys, Charles de Sainte-Marthe, Eustorg de Beaulieu, Hugues Salel, Charles Fontaine et bien d'autres. Le poète quercinois y fait figure de chef de file²¹. Le second groupe met en lien des érudits néo-latins de la région lyonnaise parmi lesquels Nicolas Bourbon, Jean Visagier, Antoine de Gouvea, Gilbert

¹⁷ Michel DEGUY, *Tombeau de Du Bellay*, Paris, Gallimard, 1973, p. 112.

¹⁸ Voir, entre autres, dans l'ordre chronologique de parution :

Anthony GLINOËR et Vincent LAISNEY, « Le cénacle à l'épreuve du roman » dans Michel LACROIX et Guillaume PINSON (dir.), *Sociabilités imaginées : représentations et enjeux sociaux*, *Tangence*, n°80, hiver 2006, p. 19-40.

José-Luis DIAZ, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

Anthony GLINOËR, *La querelle de la camaraderie littéraire. Les Romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008.

Anne-Marie THIESSE, « Communautés imaginées et littératures », *Romantisme*, n°143, 2009, p. 61-68.

A. GLINOËR et V. LAISNEY, *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.

¹⁹ Gérard DEFAUX, *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, Actes du Colloque international de Baltimore du 5-7 décembre 1996, Paris, Champion, 1997.

²⁰ Pour une étude générale de ce cercle informel qui s'est formé en 1536 voir le chapitre « Le *sodalitium* lyonnais » de l'introduction de Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE et Catherine LANGLOIS-PÉZERET à l'édition des *Épigrammes* de Gilbert Ducher, Paris, Champion, 2015, p. 33-82.

²¹ Gérard Defaux, par exemple, a montré que le « Prologue du disciple de l'archipoète François sur le Livre intitulé Les fleurs de Poesie Françoise » est sans doute écrit par Victor Brodeau – le « disciple » – et que « l'archipoète François » est Clément Marot. Voir Gérard DEFAUX, « Des poèmes oubliés de Clément Marot : le "prince des Poetes François" et *Les Fleurs de Poesie* de 1534 », *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL, n°5, Paris, Klincksieck, 1992, p. 37-67. Autre exemple : Charles de Sainte-Marthe adresse « A Clement Marot son pere d'alience » un dizain qui contient ces mots : « seulement ton aprentif je suis ». Voir : *La Poesie Françoise de Charles de Sainte Marthe, natif de Fontevrault en Poictou*, Lyon, Le Prince, 1540, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-193, p. 55.

Duchet, Guillaume Scève, les frères Vauzelles ou encore Étienne Dolet. Ces deux cercles ne sont pas imperméables l'un à l'autre²². On s'y dédicace déjà de nombreux poèmes²³, on y pratique déjà la conversation par vers interposés à coup de « responces »²⁴, on s'y offre déjà des pièces liminaires élogieuses²⁵ et on s'y livre déjà à des énumérations de listes de bons poètes²⁶. Cela fait dire à Florian Preisig, à propos du *sodalitium* lyonnais, qu'« au-delà de la flagornerie, il y a dans les louanges que s'adressent les Néo-Latins (ainsi que dans les insultes) le désir de valoriser le groupe dans son ensemble »²⁷. Par ailleurs, sous le règne de François I^{er}, les recueils collectifs sont nombreux qui, comme l'affirme Elise Rajchenbach-Teller, apparaissent comme « le lieu de constitution ou plutôt de reconnaissance d'un groupe »²⁸. Étudiant le recueil des *Fleurs de Poesie Françoyse* (1534) qui réunit les pièces issues de la querelle entre partisans des Dames parisiennes et partisans des Dames lyonnaises, elle montre que ce débat par poèmes interposés – dont ceux de Saint-Gelais, Marot, Brodeau et Chappuys – est moins une véritable querelle que l'occasion d'une connivence entre les participants :

Dans un volume aussi unifié et cohérent, sociologiquement, que *Les Fleurs de Poesie Française*, il apparaît donc que la querelle divise moins qu'elle unit. La querelle dessine les contours d'un groupe qui se reconnaît et qui partage suffisamment de valeurs pour se quereller sur un ou plusieurs points²⁹.

Dans le domaine des recueils collectifs, le tombeau est inauguré sous le règne de François I^{er}. Les décès de Louise de Savoie en 1531 et du dauphin François en 1536 donnent lieu à la création des « deux premiers recueils collectifs de poèmes funèbres de la littérature française »³⁰. Or ces

²² Voir, entre autres : Georges SOUBEILLE, « Amitiés de Salmon Macrin parmi les poètes de langue vernaculaire » dans Grahame CASTOR et Terence CAVE (dir.), *Neo-latin and the vernacular in Renaissance France*, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 98-112.

²³ Voir par exemple le recueil d'*Epigrammata* de Jean Visagier étudié par Jean-Claude MARGOLIN, « Le cercle humaniste lyonnais d'après l'édition des "*Epigrammata*" (1537) de Jean Visagier », *L'Humanisme lyonnais au XVI^e siècle*, Presses universitaires de Grenoble, 1974, p. 151-183. Voir aussi le recueil DOLET, *Carmina* (1538), éd. Christine Langlois-Pézeret, Genève, Droz, 2009 dont le livre I contient de nombreuses pièces adressées à Maurice Scève (I, 12 et I, 13), Clément Marot (I, 28 et I, 58), Mellin de Saint-Gelais (I, 31) et bien d'autres.

²⁴ Quand Victor Brodeau écrit le quatrain « Brodeau à une Dame » il suscite une « Responce par Saint-Gelais », quand il écrit le dizain « Ausonne a faict cognoistre la Garonne... », Gabriel Chappuys lui répond en vers. Voir Victor BRODEAU, *Poésies*, éd. Hilary M. Tomlinson, Genève, Droz, 1982, p. 109 et 119.

²⁵ Voir par exemple la série des poèmes offerts à Dolet par ses amis à la fin de son recueil *Stephani Doleti Galli Aurelii Carminum Libri Quatuor* de 1538 ou encore l'ensemble des poèmes des « amys » à la fin du recueil de Charles de Sainte-Marthe *La Poesie Françoise de Charles de Sainte Marthe, natif de Fontenrault en Poictou* de 1540.

²⁶ Une des plus célèbres est celle de Clément Marot dans l'épître « Le Valet de Marot contre Sagon. Fripelippes, secretaire de Clement Marot, a François Sagon, secretaire de l'abbé de Saint Evroul » dans Clément MAROT, *Œuvres complètes II*, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, 2009, p. 274-281. Un autre exemple est fourni par l'« Elegie Du Tempé de France, en l'honneur de Madame la Duchesse d'Estampes » de Charles de Sainte-Marthe dans *La Poesie Françoise de Charles de Sainte Marthe* qui liste les noms des poètes renommés de son temps parmi lesquels ceux de Marot, Saint-Gelais, Brodeau, Héroët, Fontaine ou encore Salel. Voir : *La Poesie Françoise de Charles de Sainte Marthe, natif de Fontenrault en Poictou*, Lyon, Le Prince, 1540, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-193, p. 197-205.

²⁷ Florian PREISIG, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004, p. 47.

²⁸ Élise RAJCHENBACH-TELLER, « Une querelle poétique : la querelle des Dames parisiennes et des Dames lyonnaises » dans Jean-Eudes GIROT (dir.), *La poésie à la cour de François I^{er}*, Cahiers V. L. Saulnier, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012, p. 114.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Isabelle GARNIER, « Poésie funèbre et tombeaux à la cour de François I^{er} : Marot, Brodeau, Héroët, Saint-Gelais, Salel, entre tradition et rénovation évangélique » dans *La poésie à la cour de François I^{er}*, op. cit., p. 191.

publications sont, elles aussi, l'occasion de montrer des poètes réunis autour d'un défunt illustre. Ces deux premiers tombeaux présentent ainsi côte à côte des pièces de Marot, Brodeau, Héroët, Saint-Gelais, Salel et de bien d'autres.

Ces pratiques sont nouvelles, affirme Florian Preisig :

Parmi ceux qui constituent la dernière génération de rhétoriciens – celle qui précède Clément Marot et qui a connu les débuts de l'imprimerie –, peu d'auteurs semblent avoir le désir de mettre en avant les liens qu'ils entretiennent avec leurs condisciples³¹.

C'est la parution de *L'Adolescence clémentine*, en 1532, qui bouleverse la façon de « penser la pratique de la poésie et les rapports entre auteurs »³². Cette évolution s'intègre dans le cadre plus large de l'avènement d'une culture humaniste qui donne naissance à une République des Lettres ou République des Savants³³ européenne. La publication par Erasme, en 1530, du *De civilitate morum puerilium* – qui définit les règles devant régir les situations sociales et intimes – entraîne, en effet, « la constitution d'un mode de conduite européen qui mettrait la civilité au cœur du lien social »³⁴ ainsi que l'habitude de plus en plus répandue de s'observer soi-même et d'observer les autres, résume Bernard Edelman. Bénéficiant de l'essor de l'imprimerie³⁵, les lettrés s'envoient des livres et des lettres, publient leur correspondance ainsi que des ouvrages destinés à cette communauté européenne du savoir, dans lesquels ils se citent les uns les autres. Sur le modèle de cette République des Lettres transnationale et latinisante se trament des réseaux nationaux d'échanges, en néo-latin (*sodalitum lugdunense*) mais aussi et surtout en vulgaire (génération Marot). Avec le développement de l'activité auto-réflexive, la figure de l'« intellectuel » ainsi que celle de l'auteur s'affirment. Ce dernier cherche alors, de plus en plus, à vivre de sa plume et à contrôler la transmission de ses textes. Marot est à l'avant-garde du combat en faveur de la reconnaissance de cette figure de l'auteur, d'après Guillaume Berthon :

La circulation sans précédent des œuvres marotiques impose également une figure d'auteur singulière, non pas seulement un nom ou un titre glorieux, mais une individualité reconnaissable dont certains traits sont amplement connus. Clément utilise en effet la scène de ses recueils pour se constituer une véritable *persona*, un « masque » d'auteur, et ce dès sa première *Adolescence*. Être auteur, de ce point de vue, c'est le devenir dans le regard des autres ; il faut pour cela vivre comme tel et, déjà, préparer la légende. Le poète élabore donc, au moyen d'un projet à teneur autobiographique (le récit d'une « adolescence » et de sa « suite »), une poignée de détails

³¹ Florian PREISIG, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004, p. 31. Il souligne quelques exceptions : Crétin, Molinet et Lemaire ont parfois parlé les uns des autres dans leurs œuvres.

³² *Ibid.*, p. 43.

³³ L'expression « *Respublica literaria* » apparaît pour la première fois dans une lettre de Francesco Barbaro au Pogge (1417), indique Françoise Waquet. Elle est très présente sous la plume des humanistes au début du XVI^e siècle et notamment dans l'*Antibarbarorum liber* d'Érasme (1520). Toutefois, comme dans cette République « les savants [...] jouent un rôle plus important que les poètes », l'expression utilisée en Allemagne de République des Savants serait plus exacte. Voir : Françoise WAQUET, « Qu'est-ce que la République des lettres ? Essai de sémantique historique », *Bibliothèque de l'école des Chartes*, tome 147, 1989, p. 473-502.

³⁴ Bernard EDELMAN, *Le sacre de l'auteur*, Paris, Seuil, 2004, p. 82. Il résume ici la pensée de Norbert Élias dans *La civilisation des mœurs* (1939).

³⁵ Les textes imprimés prolifèrent à partir des années 1530 affirment Lucien Febvre et Henri-Jean Martin dans *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1958, p. 396 et suiv.

frappants, plus ou moins avérés, dignes d'être connus et de caractériser le protagoniste de cette *vie* fragmentaire - ce que Roland Barthes nommait des « biographèmes »³⁶.

Une sociabilité poétique, en France, qui se représente dans les textes qu'elle produit, qui défend la visibilité et l'autorité de la figure de l'auteur et qui se divise tout en se renforçant préexiste donc à l'arrivée de Du Bellay, Ronsard et leurs amis. Qu'apportent-ils donc de neuf ? Pourquoi l'histoire retient-elle comme premier groupe littéraire celui dit de la *Pléiade* ?

L'existence du manifeste qu'est la *Deffence* de 1549, comme l'indique la citation de Michel Deguy, est un élément de réponse. Si la volonté de donner du lustre à la langue française que porte la *Deffence* n'est pas neuve³⁷, les affirmations péremptives qu'elle contient mettent en place une opération de table rase vis-à-vis de la production poétique française antérieure. La préface de *L'Olive* de Du Bellay, en 1550, et celle des *Odes* de Ronsard, la même année³⁸, réaffirment cette volonté de coupure. Jean Vignes souligne la nouveauté de ce geste dans l'histoire de la littérature :

Sa fracassante entrée en lice [celle de la *Pléiade*] constitue une première nouveauté : jusqu'ici en effet, l'évolution du goût poétique s'était produite sans rupture marquée, chaque nouvelle génération affirmant son respect pour les maîtres des générations précédentes³⁹.

L'analyse comparée, à laquelle s'est livré Francis Goyet, du marotique *Art poétique François* (1548) de Sébillet et de la *Deffence* (1549) de Du Bellay aboutit à une conclusion qui va dans ce sens : Sébillet présente une « façon graduelle de monter aux sommets poétiques »⁴⁰ tandis que Du Bellay est un « blanc-bec » qui « endosse[...] le rôle, la *persona* d'un auteur confirmé »⁴¹ et refuse l'apprentissage graduel en se positionnant directement au sommet de l'échelle.

La revendication d'une écriture exclusivement en français, qui flatte le patriotisme national, est un autre élément de réponse même si, dans la pratique, certains poètes se livreront encore à la publication de vers en latin. Par ailleurs, le recours quasiment systématique à la publication imprimée par les poètes des années 1550-1560 – alors que beaucoup de poèmes des années 1530-1540 ne circulaient qu'à l'état de manuscrit – permet de diffuser plus largement l'idée d'un groupe cohérent de poètes. Enfin, c'est « en termes de position à la cour, de prestige personnel et social, ainsi qu'en termes de moyens »⁴² que se situe la différence entre la génération Marot et la

³⁶ Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014, p. 25. C'est dans la préface de *Sade, Fourier, Loyola* (1971) que Barthes définit les « biographèmes ».

³⁷ Le *Champ fleury* de Geoffroy Tory, publié en 1529, est de ce point de vue un ouvrage précurseur.

³⁸ La cohérence entre tous ces écrits, ainsi que leur différence d'avec la *persona* de l'exilé malheureux développée plus tard par Du Bellay dans les *Régrets*, a permis l'hypothèse que le manifeste avait été écrit conjointement par les deux poètes, voire que Ronsard en aurait été le véritable auteur. Jean-Charles Monferran a proposé sur ce débat une mise au point en faveur de l'attribution pleine et entière de la *Deffence* à Du Bellay : J.-C. MONFERRAN, « La *Deffence* et *Illustration de la langue françoise* : un œuvre ronsardien ? » dans Marie-Dominique LEGRAND (dir.), *Les Figures du poète. Pierre de Ronsard, Littérales*, n°26, Presses de l'Université de Paris X-Nanterre, 2000, p. 101-118.

³⁹ Jean VIGNES, « L'éclat de la Pléiade : un programme ambitieux (1549-1578) » dans Michel JARRETY (dir.), *La poésie française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 103.

⁴⁰ Francis GOYET, commentaire de la *Deffence* dans Joachim DU BELLAY, *Œuvres complètes I*, éd. Olivier Millet, Paris, Champion, 2003, p. 114.

⁴¹ *Ibid.*, p. 124.

⁴² Jean BALSAMO, « François Habert (c. 1508-c. 1562) : un écrivain et ses "bons imprimeurs" » dans Bruno PETEY-GIRARD et Sylviane BOKDAM (dir.), *François Habert, poète français (1508 ? - 1562 ?)*, Paris, Champion, 2014, p. 42.

génération suivante, selon Jean Balsamo. Là où Marot, rappelle Guillaume Berthon, est « sans noblesse (donc sans rente) et sans tonsure (donc sans bénéfice) »⁴³, la *Pléiade* effectue un « recrutement (Jodelle excepté) dans la noblesse »⁴⁴, affirme Simone Perrier. L'extraction noble de Du Bellay autorise ainsi une succession d'affirmations hautaines dans la *Deffence* ainsi que dans le « Au lecteur » de 1550 dans lequel, nous l'avons vu, l'Angevin prétend hisser la plume au niveau de l'épée. De la même manière, le rôle capital de dispensateur de gloire et d'immortalité que Ronsard prétend tenir auprès des grands du royaume est éloigné de la posture d'un Habert. Ce dernier, selon Bruno Petey-Girard, affirme certes, à l'instar d'autres poètes de la cour de François I^{er}, que l'immortalité est attachée aux Lettres :

Mais de cette immortalité, il ne fait jamais un argument qui transformerait ses dédicataires en obligés : humilité sociale du poète et immortalité des Lettres cohabitent ; la grandeur des Lettres n'est pas exactement celle du poète et n'engage pas fondamentalement le rapport entretenu avec le prince⁴⁵.

Jean-Charles Monferran affirme ainsi que c'est autour de la promotion de l'épique – sensible dès la posture héroïque prise par Du Bellay dans la *Deffence* – que s'effectue une bascule :

Autour des années 1550, le paysage poétique se reconfigure donc en partie autour du poème héroïque dont l'idéal sous-tend alors d'une certaine manière toute entreprise poétique, du moins chez les tenants de la poésie nouvelle. De fait, s'il est une représentation du poète propre à la génération de Ronsard et, me semble-t-il, assez radicalement étrangère à la poésie qui la précède, c'est bien celle du héros, figure à laquelle on pourrait adjoindre cependant celle du prophète⁴⁶.

Au niveau de la représentation de ce que doit être le poète, de son rôle et de son identité, la *Deffence* marque donc une rupture. Et, en jetant des anathèmes tout en indiquant une voie héroïque à suivre, elle oblige les poètes en activité à se rallier, à redéfinir leurs positions ou à défendre contre vents et marées la pérennité de leur légitimité. Elle rend particulièrement saillante la problématique de la représentation que les poètes donnent d'eux-mêmes et fournit donc pour notre étude un point de départ.

Pour composer notre corpus, nous nous sommes ainsi focalisée sur les pièces publiées par les poètes en activité entre 1549 et 1586 qui mettent en scène leurs relations avec leurs confrères. Les poèmes identifiés relèvent principalement du genre lyrique, tant « le lyrisme est dialogique »⁴⁷ et « l'acte lyrique [...] un acte de célébration et d'invocation »⁴⁸, comme le formule Nathalie Dauvois. Nous avons sélectionné tout texte dans lequel un poète s'adresse à un ou plusieurs poètes, tout texte dans lequel un poète évoque un ou plusieurs poètes, tout texte d'un poète qui

⁴³ Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, op. cit., p. 22.

⁴⁴ Simone PERRIER, « Quand "Apollon luy mesme se chantoit". L'écrivain du XVI^e siècle et ses miroirs » dans José-Luis DIAZ (dir.), *Images de l'écrivain, Textuel*, n°22, hiver 1989, p. 30.

⁴⁵ Bruno PETEY-GIRARD, « Les impasses de l'écriture ou l'humble carrière de la muse habertine », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 111, 2011, p. 171.

⁴⁶ Jean-Charles MONFERRAN, « *La Deffence et Illustration de la langue françoise* : un œuvre ronsardien ? », art. cit., p. 104.

⁴⁷ Nathalie DAUVOIS, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, Presses universitaires de France, 2000, p. 52.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 16.

est la traduction du texte d'un confrère. Partie de la lecture de ceux traditionnellement rattachés à la *Pléiade*, nous avons ensuite consulté ceux qui sont rejetés par la génération 1550 mais qui poursuivent leur carrière (Charles Fontaine, François Habert...), quelques néo-latins (Jean Salmon Macrin, Marc-Antoine de Muret...), ceux qui ont un ancrage provincial fort (Philibert Bugnyon, Gérard-Marie Imbert...), quelques contemporains jugés mineurs (Maclou de La Haye, Nicolas Filleul, Nicolas Ellain, Claude de Turrin...), ceux qui défendent la cause réformée et s'opposent notamment à Ronsard (André de Rivaudeau, Florent Chrestien...), ceux qui entrent dans la carrière des lettres dans les années 1570 ou 1580 et qui doivent se positionner par rapport aux survivants de la *Pléiade* (Philippe Desportes, Clovis Hestean de Nuysement, Flaminio de Birague...) et le plus possible de poétesses (Anne de Marquets, les Dames Des Roches...). Nous voulions ainsi avoir un échantillon représentatif de plusieurs positions poétiques endossables par les poètes et poétesses entre 1549 et 1586. L'empan large permet, qui plus est, d'examiner l'articulation de plusieurs « générations » puisque tel est le terme que nous choisirons le plus souvent pour désigner des ensembles de poètes. Il est approprié à l'unité d'âge des poètes dit de la *Pléiade* mais ne s'arrête pas au seul critère de l'âge puisqu'il renvoie aussi au « partage d'une expérience commune, inscrite dans les événements historiques »⁴⁹ (le règne de Henri II pour la *Pléiade*, le bouleversement des guerres de religion, le règne de Henri III pour l'avènement de Desportes et de la génération 1570, etc.). C'est une façon d'envisager l'histoire qui semble, en outre, assez conforme à celle qu'ont développée les hommes de la Renaissance eux-mêmes. Peletier affirme ainsi, dans le « Proesme » de *L'arithmétique* (1549) : « nous voions que le temps se montre evidemment favorable a une *generation* d'hommes plus qu'a l'autre »⁵⁰.

Le dépouillement a été facilité lorsque des éditions modernes d'œuvres complètes existent. Notre relevé peut tendre vers l'exhaustivité en ce qui concerne Du Bellay (éd. H. Chamard-G. Demerson et éd. O. Millet en cours), Ronsard (éd. P. Laumonier), Baïf (éd. C. Marty-Laveaux et éd. J. Vignes en cours), Magny (éd. F. Rouget), Belleau (éd. G. Demerson), Jodelle (éd. E. Balmas), Bastier de La Péruse (éd. J. A. Coleman), Tahureau (éd. T. Peach), Tyard (éd. E. Kushner en cours mais le volume des *Œuvres poétiques* est disponible), Louise Labé (éd. F. Rigolot), Marc-Claude de Buttet (éd. S. Alyn Stacey pour les vers de *L'Amalthée* ; éd. P. L. Jacob pour *Le premier livre des vers*), Guillaume de La Tayssonnière (éd. P. Guichard), Robert Garnier (éd. J.-D. Beaudin), Scévole de Sainte-Marthe (éd. J. Brunel), Nicolas Ellain (éd. A. Genty), Gérard-Marie Imbert (éd. P. Tamizey de Larroque), Nicolas Rapin (éd. J. Brunel), les Dames Des Roches (éd. A. R. Larsen), Clovis Hestean de Nuysement (éd. R. Guillot), Flaminio de Birague (éd. R. Guillot et M. Clément).

⁴⁹ Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 134.

⁵⁰ Jacques PELETIER DU MANS, « Proesme de Jaques Peletier du Mans sus le premier Livre de son Arithmetique » (*L'Arithmetique*, 1549), fac-similé, Genève, Slatkine Reprints, 1969, f. iij v°. Nous soulignons. Voir aussi sur le choix du terme « génération » : Marie-Madeleine FRAGONARD, « Une "volée de poètes" : génération, mouvement, esthétique ? », *Albineana*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 49-71.

Pour d'autres auteurs, partiellement disponibles en éditions modernes, nous avons complété par la consultation des éditions originales afin de viser l'exhaustivité. C'est le cas pour Jacques Peletier du Mans⁵¹, Jean Dorat⁵², Vauquelin de La Fresnaye⁵³, Jacques Grévin⁵⁴, André de Rivaudeau⁵⁵, Anne de Marquets⁵⁶, Amadis Jamyn⁵⁷, Claude Turrin⁵⁸ et Philippe Desportes⁵⁹.

⁵¹ *Les œuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans*, Paris, Michel Vascosan et Gilles Corrozet, 1547, exemplaire de la BnF, 8-YE-5237. *Dialogue de l'Orthographe e Prononciacion Françoisse (1555) suivi de La Réponse de Louis Meigret*, éd. Lambert C. Porter, Genève, Droz, 1966. *L'art poétique de Jaques Pelétier du Mans, Départi an deus Livrés (1555)* dans Jacques Peletier du Mans, *Œuvres complètes I*, éd. Isabelle Pantin, Paris, Champion, 2011. *L'Amour des Amours*, éd. Jean-Charles Monferran, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1996. *Jacobi Peletarii cenomani. In Euclidis Elementa Geometrica Demonstrationum Libri sex. Ad Carolum Lotharingum, Principem, Cardinalemque amplissimum* [pour les épîtres adressées à Scève, Ronsard et Tyard], Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, exemplaire de la Max Planck Institute for the History of Science, numérisé sur <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de>. Nous n'avons, en revanche, pas consulté tous ses ouvrages pédagogiques, de mathématiques et de géométrie et ses commentaires savants.

⁵² *Les Odes latines*, éd. Geneviève Demerson, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1979. Nous avons, en outre, essayé de recueillir le plus possible de liminaires offerts par Dorat à ses contemporains poètes.

⁵³ *Les Foresteries*, éd. Marc Bensimon, Genève-Lille, Droz-Giard, 1956. *La Monarchie de ce royaume contre la Division. A la Royne mere du Roy. par J. Vauquelin de la Fresnaye*, Paris, Federic Morel, 1563, exemplaire de la BnF, FC118-07. Nous n'avons pas dépouillé *Les diverses poesies du sieur de La Fresnaye Vauquelin* (Caen, Charles Macé, 1605) car sa date de parution outrepassa les bornes historiques que nous avons définies.

⁵⁴ *La Gélodacrye*, éd. Michèle Clément, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2001. *Hymne de Monseigneur le Dauphin, sur le mariage dudict Seigneur et de Madame Marie d'Esteuvar, Royne d'Escosse*, Paris, Martin L'Homme, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1017. *Les Regretz de Charles d'Autriche empereur, cinquiesme de ce nom. Ensemble la Description du Beauvoisis, & autres œuvres*, Paris, Martin L'Homme, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1806. *Chant de joie de la paix faite entre le Roi de France Henri II & Philippe Roi d'Espagne*, Paris, Martin L'Homme, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1016. *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807. *Le theatre de Jaques Grevin, de Cler-mont en Beauvaisis, a tresillustre et treshaulte princesse madame Claude de France, Duchesse de Lorraine, Ensemble, la seconde partie de L'Olimpe & de la Gelodacrye*, Paris, Vincent Sertenas et Guillaume Barbé, 1561, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1808. Nous n'avons pas consulté ses ouvrages de médecine (*Deux livres des venins*, 1568, par exemple) ni ses traductions (*Les preceptes de Plutarque*, n. d., par exemple).

⁵⁵ *Aman. Tragédie sainte*, éd. Keith Cameron, Genève-Paris, Droz-Minard, 1969. *Remonstrance a la Royne mere du Roy sur le discours de Pierre de Ronsard des miseres de ce temps*, Lyon, François Le Clerc, 1563, que Jacques Pineaux (dans *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, 1973, p. 99-185) lui attribue. *Les œuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Bas Poitou. Aman. Tragedie sainte [...] Outre deux livres du mesme auteur, Le premier, Contenant les Complaintes, Le second, Les Diverses Poësies*, Poitiers, Nicolas Logeroys, 1566, exemplaire de la BnF, Ars. 4-B-3602. Rivaudeau a aussi publié *La doctrine d'Epictete Stoicien, comme l'homme se peut rendre vertueux, libre, heureux, & sans passion. Traduite du Grec en François par André Rivaudeau gentil-homme du Baspoictou* (Poitiers, Enguilbert de Marnef, 1567), dont Léontine Zanta a donné une édition en 1914 chez Champion mais que nous n'avons pas consultée.

⁵⁶ André Gendre a donné une édition du recueil *Sonets, prières et devises, en forme de Pasquins, pour l'assemblée de Messieurs les Prelats & Docteurs, tenue à Poisy, M. D. LXI*. (Paris, Guil. Morel, 1562) dans un article de la revue BHR : A. GENDRE, « Naissance des échanges polémiques à la veille des guerres civiles : Anne de Marquets et son adversaire protestant (texte intégral, avec une introduction et des annotations) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 62, vol. 2, 2000, p. 317-357. *Les divines poesies de Marc Antoine Flaminius [...] Mises en François, avec le Latin respondant l'un à l'autre. Avec plusieurs Sonnets & Cantiques, ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu. A Madame Marguerite, sœur du Roy treschrestien Charles IX*, Paris, Nicolas Chesneau, 1569, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-2695. Nous n'avons pu consulter la 1^{ère} éd. de 1568. Anne de Marquets, *Sonets spirituels* [1605], éd. Gary Ferguson, Genève, Droz, 1997.

⁵⁷ *Premières poésies et Livre premier puis Les Œuvres poétiques. Livre II, III et IV (1575)*, éd. Samuel M. Carrington, Genève, Droz, 1973 et 1978. Plus : *Les Œuvres poétiques d'Amadis Jamyn*, Paris, Robert Estienne, 1575, exemplaire de la BnF, Res-Ye-484 ; *Les Œuvres poétiques d'Amadis Jamyn. Revenues, corrigees & augmentees en cette derniere impression*, Paris, Mamert Patisson, 1579, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1876.

⁵⁸ *Les œuvres poétiques de Claude Turrin Dijonnois, Divisé en six livres. Les deux premiers sont d'Elegies amoureuses, & les autres de Sonets, Chansons, Eclogues, & Odes. A sa Maistresse*, Paris, Jean de Bordeaux, 1572, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1811.

⁵⁹ *Les Premières Œuvres*, éd. Bruno Petey-Girard et François Rouget, Paris, Garnier, 2014. Cette édition donne la composition du recueil en 1573 (1^{ère} éd.). Nous avons consulté, pour compléter, les rééditions augmentées publiées les années suivantes et disponibles sur Gallica. Ce n'est qu'à partir de 1591, au-delà de notre période, que Desportes publie ses poésies chrétiennes (*Soixante pseumes de David mis en vers françois*, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1591).

Une autre catégorie concerne les auteurs qui n'ont pas connu d'éditions modernes mais dont nous avons essayé de consulter la production poétique, dans les éditions originales, avec de nouveau une visée exhaustive : Maclou de La Haye⁶⁰, Christofle Du Pré⁶¹, Jean de Boyssière⁶², Jacques Courtin de Cissé⁶³, Jacques de Romieu⁶⁴.

Enfin, d'autres auteurs n'ont pas été lus en intégralité et ne sont présents dans le corpus qu'au titre d'une ou plusieurs œuvres poétiques majeures – souvent disponibles en éditions modernes, parfois consultées en éditions originales – : Jean Salmon Macrin et le tombeau réuni pour sa femme Gélonis⁶⁵ ; une grande partie des publications poétiques de Guillaume Des Autels⁶⁶ ; Théodore de Bèze et son *Abraham sacrifiant*⁶⁷ ; Étienne Forcadel et son recueil de *Poësie*⁶⁸ ; Marc-Antoine de Muret et ses *Juvenilia*⁶⁹ ; Nicolas Denisot et le tombeau de Marguerite de Valois qu'il a orchestré ainsi que ses *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*⁷⁰ ; quelques recueils de Charles Fontaine parus dans les années 1550⁷¹ ; quelques recueils de François Habert parus dans les

⁶⁰ *Les œuvres de Maclou de La Haye*, Piccard, Paris, Étienne Groulleau, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-373.

⁶¹ *Les Larmes funebres (1577)*, éd. Pierre Martin, Genève, Droz, 2004.

⁶² *Les premières œuvres amoureuses de Jean de Boyssières, Montferrandin*, Paris, Claude de Montreuil et François Taber, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-3618. *Les secondes œuvres poétiques de J. de Boyssières de Mont-Ferrand en Auvergne*, Paris, Jean Poupy, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-512. *Les troisièmes œuvres de Jean de Boyssières de la ville de Montferrand en Auvergne*, Lyon, Loys Cloquemim, 1579, exemplaire de la BmL, Rés. 317422.

⁶³ *Les œuvres poétiques de Jaques de Courtin de Cissé, Gentil-homme Percheron*, Paris, Gilles Beys, 1581, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1919. *Les Hymnes de Synese Cyrenean evsque de Ptolemaide. Traduits de Grec en François par Jaques de Courtin de Cissé, Gentil-homme Percheron*, Paris, Gilles Beys, 1581, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1920.

⁶⁴ *Les Melanges de Jaques de Romieu Vivarois, Secrétaire ordinaire de la chambre du Roy. Ou sont comprises les louanges heroïques dudit pais de Vivarois*, Lyon, Benoît Rigaud, 1584, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1878.

⁶⁵ *Salmonii Macrini Juliodunensis Cubicularii regii Naniarum libri tres, De Gelonide Borsala uxore charissima : quæ annos XXXX, menses II, dies XV nata, obiit XIII Junii, Anno Domini M. D. XXXXX*, Paris, Vascosan, 1550, exemplaire de la Bayerische Staatsbibliothek, P. o. lat. 1673.

⁶⁶ *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes, 1550, exemplaire de la BmL, Rés. 317683. *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'auteur*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679. *Amoureux repos de Guillaume des Autels Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624. *La Paix venue du ciel dédiée a Monseigneur l'evsque d'Arras. Avec, Le Tombeau de l'empereur Charles V [...] Par Guillaume Desautels, Gentilhomme Charrolois*, Anvers, Christophe Plantin, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-389. *Remonstrance au peuple François, de son devoir en ce temps, envers la majeste du roy. A laquelle sont adjoustez troys Eloges, de la paix, De la tresve, & De la guerre*, Paris, André Wechel, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-982.

⁶⁷ *Abraham sacrifiant. Tragedie Française*, éd. Marguerite Soulié et Jean-Dominique Beaudin, Paris, Champion, 2006.

⁶⁸ *Poësie d'Estienne Forcadel*, Lyon, Jean de Tournes, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1824. Forcadel est, en outre, l'auteur de nombreuses publications juridiques.

⁶⁹ *Juvenilia*, éd. Virginie Leroux, Genève, Droz, 2009. Muret a par ailleurs édité de nombreux auteurs de l'Antiquité, et fait paraître des commentaires érudits, un traité pédagogique (*Institutio puerilis*, 1578) et des plaquettes politiques.

⁷⁰ *Le Tombeau de Marguerite de Valois Royne de Navarre. Faict premièrement ne Disticques Latins par les trois Soeurs Princesses en Angleterre. Depuis traduitz en Grec, Italie, & François par plusieurs des excellentz Poëtes de la France. Avecques plusieurs Odes, Hymnes, Cantiques, Epitaphes, sur le mesme subject*, Paris, Michel Fezandat, 1551, exemplaire de la Bibliothèque de l'État de Bavière, P. o. lat. 1505. *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ. Par Le Conte d'Alsinois*, Paris, veuve Maurice de La Porte, 1553, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 38.Cc.94. Denisot a aussi, entre autres, écrit le roman *L'amant ressuscité de la mort d'amour* (1558).

⁷¹ *Les nouvelles, & Antiques merveilles. Plus, un traité des douze Cesars, Premiers Empereurs de Romme, nouvellement traduit d'Italien en François. Enfin y a une Ode pour Dieu gard à la ville de Paris, faite en juin 1554*, Paris, Guillaume le Noir, 1554, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 65.Z.20. *Sensuyvent les Ruïsseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610. *Odes, enigmes, et epigrammes [...] Par Charles Fontaine Parisien*, Lyon, Jean Citoys, 1557, exemplaire de la BmL, Rés. 318109. Charles Fontaine est un auteur prolifique. Voir sa « Bibliographie » dans Guillaume de Sauza et Élise Rajchenbach-Teller (dir.), *Charles Fontaine. Un humaniste parisien à Lyon*, Genève, Droz, 2014, p. 255-258.

années 1550⁷² ; Étienne Pasquier et son *Monophile* (1554) ainsi que son *Recueil des rymes et proses* (1555)⁷³ ; Louis Le Caron avec ses *Poesies* (1554), sa *Claire* (1554) et ses *Dialogues* (1556)⁷⁴ ; Claude de Taillemont et sa *Tricarite* (1556)⁷⁵ ; Philibert Bugnyon et ses *Erotasmes de Phidie et Gelasine* (1557)⁷⁶ ; Louis Des Masures et ses *Œuvres poétiques* (1557), ses *Carmina* (1557) ainsi que ses *Poemata* (1574)⁷⁷ ; Charles Toutain et son recueil *Tragedie d'Agamamnon, avec deus livres de chants de Philosophie & d'Amour* (1557)⁷⁸ ; Nicolas Filleul et son recueil de sonnets intitulé *Discours* (1560) ainsi que les *Theatres de Gaillon* (1566)⁷⁹ ; Charles d'Espinay et son recueil de *Sonets* (1560)⁸⁰ ; Florent Chrestien et les publications qui lui sont attribuées dans le cadre de la polémique protestante contre Ronsard⁸¹ ; Claude Binet et ses *Diverses poësies* (1573), ses *Plaisirs de la vie*

⁷² *Le Temple de Chastete, avec plusieurs Epigrammes, tant de l'invention de l'auteur que de la traduction & imitation de Martial & autres Poetes latins. Ensemble plusieurs petits œuvres poetiques*, Paris, Michel Fezandat, 1549, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1692. *Six livres de la Metamorphose d'Ovide traductz selon la Phrase latine en Rime Française [...] Le tout par François Habert d'Yssouldun en Berry*, Paris, Michel Fezandat, 1549, exemplaire de la BnF, Rés. p-Yc-1656. *Les Epistres heroïdes [...] Composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry, avec aucuns Epigrammes, Cantiques spirituelz & Alphabet moral*, Paris, Michel Fezandat, 1550, exemplaire de la BnF, Reserve 8-BL-12170. *Les sermons satiriques du sententieux Poëte Horace, divisez en deux livres, interpretez en rime françoise par François Habert de Berry*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1551, exemplaire de la BnF, Res P-YC-1837. *Les divins oracles de Zoroastre, ancien Philosophe Grec, Interpretez en Rime françoise, par François Habert de Berry*, Paris, Philippe Danfrie et Richard Breton, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1696. Habert, sur cette même période a publié de la poésie chrétienne, des traductions et des plaquettes de poésie de circonstance.

⁷³ *Le Monophile par Estienne Pasquier, Parisien*, Paris, Étienne Groulleau, 1554, exemplaire de la Osterreichische National bibliothek. *Recueil des rymes et proses de E. P.*, Paris, Vincent Sertenas, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1662.

⁷⁴ *Dialogues*, éd. Joan A. Buhmann et Donald Gilman, Genève, Droz, 1986. *La poesie de Loys Le Caron Parisien*, Paris, Vincent Sertenas, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695, 1554. *La Claire. Ou, De la prudence de droit, Dialogue premier. Plus, La clarté amoureuse. Par Lois le Caron*, Paris, Guillaume Cavellat, 1554, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 71.Zz.49. Louis Le Caron a publié par ailleurs des ouvrages de droit, comme *Questions diverses et discours* (1579), que nous n'avons pas consultés.

⁷⁵ *La Tricarite*, éd. Gabriel-André Pérouse, Genève, Droz, 1989. Taillemont est également l'auteur des *Discours des Champs jaëz* (1553).

⁷⁶ *Erotasmes de Phidie et Gelasine [1557]*, éd. Gabriel-André Pérouse et Marie-Odile Sauvajon, Genève, Droz, 1998. Il a également écrit, entre autres, une histoire de la ville de Mâcon : *Chronicon urbis Matisanae. Phil. Bugnonius I. C. concinnavit*, Lyon, Jean de Tournes, 1559. Elle a été traduite l'année suivante : *Chronique de la ville de Mascon, Faite en Latin par Philibert Bugnyon, I. C. Depuis mise en François par N. Edoard, Champenois*, Lyon, Nicolas Edoard, 1560. Bugnyon a également publié, dans les années 1570, quelques plaquettes politiques.

⁷⁷ *Œuvres poétiques de Louïs des Masures Tournisien*, Lyon, Jean de Tournes, 1557, exemplaire de la BnF, Res-Ye-420. *Ludovici Masuri Nervii carmina*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-367. *Ludovici Masuri Nervii Poemata*, Bâle, 1574, exemplaire de l'Universitätsbibliothek Basel, VD16 D 607. Des Masures a également publié des plaquettes politiques, des traductions de psaumes et des tragédies.

⁷⁸ *La Tragedie d'Agamamnon, avec deus livres de chants de Philosophie & d'Amour, par Charles Toutain*, Paris, Martin Le Jeune, 1557, exemplaire de la BnF, Resp-YF- 523(2). La Croix du Maine et Du Verdier indiquent que Toutain est également l'auteur des *Martiales du Roy au Château d'Alaiz* (1581).

⁷⁹ *Le Discours*, éd. David Hartley, New York, The Edwin Mellen Press, 2005. *Les théâtres de Gaillon*, éd. Françoise Joukovsky, Genève, Droz, 1971. Jean-Paul Barbier-Muelle indique aussi, entre autres, un *Vœu à la Roynne* (s. l., 1568) et *La Couronne de Henri le victorieux, roy de Pologne* (Paris, Gabriel Buon, 1573) dans *Ma Bibliothèque poétique. Quatrième partie*, tome II, Genève, Droz, 2001, p. 218.

⁸⁰ *Les Sonets de Charles d'Espinay, Breton. Reveus & augmentez par l'Auther*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-371. La monographie de Henri Busson sur Charles d'Espinay suggère qu'il a écrit d'autres choses. Voir : Henri BUSSON, *Charles d'Espinay, évêque de Dol et son œuvre poétique (1531 ?-1591)*, Paris, Champion, 1923.

⁸¹ *Seconde response de F. de la Baronie a messire Pierre de Ronsard Prestre Gentilhomme Vandomois, Evesque futur. Plus le Temple de Ronsard où la Legende de sa vie est brievement descrite* (s. n. s. l., 1563) et *Apologie, ou Deffense d'un homme chrestien pour imposer silence aus sotties reprehensions de M. Pierre Ronsard, soy disant non seulement Poëte, mais aussi maistre des Poëtares. Par laquelle l'Auther respond à une Epistre secretement mise au devant du Recueil de ses nouvelles Poësies* (s. n. s. l., 1564) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 324-395 et p. 460-502. Florent Chrestien a aussi publié des traductions, comme celle de la *Jephté* de Buchanan, des pièces politiques et participé à la *Satyre Ménippée*.

Rustique et Solitaire (1583) et son *Discours de la vie de Pierre de Ronsard* (1586)⁸² ; Guy Du Faur de Pibrac avec ses *Quatrains* et ses *Plaisirs de la vie rustique* publiés à partir de 1574 et augmentés au fil des rééditions⁸³ ; Du Bartas et sa *Muse chrestienne* (1574)⁸⁴ ainsi que sa *Sepmaine, ou création du monde* (1578 ; rééditée de nombreuses fois)⁸⁵ ; trois recueils de Jean de La Gessée⁸⁶ ; Pierre de Brach et les trois livres de ses *Poemes* parus en 1576⁸⁷ ; Pierre le Loyer avec son *Erotopégnie* de 1576 et ses *Œuvres et meslanges poetiques* de 1579⁸⁸ ; Guy Le Fèvre de La Boderie et ses publications de 1578, à savoir les *Diverses meslanges poetiques* et la *Galliade*⁸⁹ ; Marie de Romieu et ses *Premieres Œuvres poetiques* (1581)⁹⁰.

En raison des nombreux liminaires offerts pour les œuvres de cette soixantaine de poètes auxquels nous nous sommes intéressée, ce sont environ deux cent cinquante noms de plume que nous avons recensés. En tout, ce sont presque deux mille deux cents pièces de contact, issues d'environ trois cents recueils, que nous avons saisies. Pour en faciliter l'exploitation, nous les avons intégrées dans une base de données qui associe à chaque texte un certain nombre d'informations : l'auteur, la langue du texte, les noms des poètes cités, la date de publication, le recueil où se trouve la pièce et son éditeur. Cette base de données, nommée « ReseauxPoetesXVI », est hébergée par le serveur de l'Université Lyon 2. Elle est accessible en

⁸² *Les Œuvres de J. de La Peruse. Avec quelques autres diverses Poësies de Cl. Binet* B., Paris, Nicolas Bonfons, 1573, exemplaire de la bibliothèque de l'État de Bavière. *Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire*. Par Cl. Binet, Paris, Veuve Lucas Breyer, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1839. *Discours de la vie de Pierre de Ronsard, gentilhomme Vandomois, Prince des Poëtes François, avec une eclogue representee en ses obseques, par Claude Binet. Plus les vers composez par ledict Ronsard peu avant sa mort : ensemble son Tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages*, Paris, Gabriel Buon, 1586, exemplaire de la BnF, Res 4-LN27-17482. Binet a aussi écrit des plaquettes de poésie de circonstance.

⁸³ *Les Quatrains. Les Plaisirs de la vie rustique et autres poësies*, éd. Loris Petris, Genève, Droz, 2004. Pibrac a aussi publié de nombreux discours, harangues et plaidoiries.

⁸⁴ *La Muse Chrestienne de G. de Saluste seigneur Du Bartas, A Madame Marguerite de France Roine de Navarre*, Bordeaux, Simon Millanges, 1574, exemplaire de la BnF, Rés. 382667.

⁸⁵ Guillaume DU BARTAS, *La Sepmaine ou Création du monde*, éd. Jean Céard, Paris, Garnier, 2011.

⁸⁶ *J. Gessei Mauuesii e Vasconia, Epigrammaton ad principes, et magnates Galliae, permultosque alios insignes viros, pro xenii, libri duo*, Paris, Denis Du Pré, 1574, exemplaire de la BnF, YC-8695. *La Grasinde de Jean de la Jessée*, Anvers, Galliot Corrozet, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-464. *Les Premieres oeuvres françoyses de Jean de la Jessée*, Anvers, Christophe Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-487. Une édition partielle des textes est donnée dans *Les Jeunes*, éd. Guy Demerson et Jean-Philippe Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991. Pour la liste des nombreuses publications de La Gessée, voir : Alexandre PIFFAULT, « Jean de La Gessée, entre déformation et création générique », *Albineana*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 249-268.

⁸⁷ Publication partielle du recueil par Jasmine Dawkins : *Les Amours d'Aymée* éd. Jasmine Dawkins, Genève, Droz, 1971. Exemplaire de 1576 consulté en complément : *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois. Divisés en trois livres*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, Res-Ye-865. Une « Notice sur Pierre de Brach » rédigée par H. Cocheris dans la *Bibliothèque de l'école des Chartes* (vol. 19, 1858, p. 572-574) indique qu'il a aussi publié des *Imitations* en 1584 et *Quatre chants de la Jérusalem* en 1596.

⁸⁸ *Erotopégnie, ou Passetemps d'amour. Ensemble une Comedie du Muet insensé. Par Pierre le Loyer, sieur de la Brosse, Angevin*, Paris, Abel l'Angelier, 1576, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-2146. *Les œuvres et meslanges poetiques de Pierre le Loyer Angevin. Ensemble, la Comedie Nephelococugie, ou la nuée des cocus, non moins docte que facetieuse*, Paris, Jean Poupy, 1579, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-146. Le Loyer est également l'auteur de traités de démonologie.

⁸⁹ *Diverses meslanges poetiques*, éd. Rosanna Gorris, Genève, Droz, 1993. *La Galliade (1582)*, éd. François Roudaut, Paris, Klincksieck, 1993.

⁹⁰ *Les Premieres Œuvres poétiques*, éd. André Winandy, Genève-Paris, Droz-Minard, 1972. Claude La Charité lui attribue aussi une *Instruction pour les jeunes dames* dans « Le problème de l'attribution de l'*Instruction pour les jeunes dames* (1572) et l'énigmatique cryptonyme M. D. R. », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXII, n°1, p. 119-128.

ligne : <https://sites.univ-lyon2.fr/ReseauxpoetesXVI/front/index.php>⁹¹. Elle permet de faire de multiples requêtes sur les liens entre deux ou plusieurs auteurs, à une date ou une période que l'utilisateur peut préciser. Les résultats, selon ce que souhaite l'utilisateur, peuvent être chiffrés et apparaître sous forme de tableaux ou de diagrammes, ou bien peuvent consister en une liste de textes sur lesquels il est possible de cliquer pour analyser leur contenu.

Si « ReseauxPoetesXVI » ne permet pas de transformer les données en graphes dont les analystes des réseaux sont friands⁹², elle aide toutefois assez aisément à faire un calcul des degrés de centralité⁹³. Ces calculs font apparaître que Ronsard est le poète qui a le degré de centralité le plus fort : nous avons recensé, dans ses œuvres, deux cents pièces dans lesquelles il nomme environ quatre-vingts confrères et nous avons recensé cinq cents textes (près d'un quart des textes de la base) d'environ cent vingt plumes différentes qui le nomment. Par comparaison, Du Bellay, qui arrive en deuxième position en terme de degré de centralité, est l'auteur de cent soixante textes nommant des confrères au nombre de cinquante-cinq et il est nommé dans environ deux cents textes sous la plume d'une soixantaine de personnes.

Alimenter cette base de données nous a permis d'éprouver les démonstrations des sociologues sur la non finitude des réseaux. John A. Barnes, le « découvreur » des réseaux sociaux en avait déjà l'intuition en 1954, et la non finitude des réseaux a été démontrée par une expérience de Stanley Milgram en 1967, rappelle Pierre Mercklé⁹⁴. Dans le cadre de notre étude, lorsqu'un poète en cite un autre, il est tentant d'aller voir ce qu'a écrit ce dernier de sorte que si nous sommes restée, le plus souvent, dans les bornes du corpus défini ci-dessus, parfois le détour par la lecture d'un recueil où nous savions que figurait tel ou tel liminaire nous a amenée à ajouter quelques textes à la base de données. Ainsi, de rebond en rebond, le corpus pourrait s'étendre à l'infini. Cette incomplétude irrémédiable des données nous invite à la prudence quant à l'usage des résultats statistiques fournis par notre outil : ils ne reposent que sur la base des recueils qui ont été dépouillés et ne constituent en rien des chiffres définitifs. C'est la raison pour laquelle nous avons privilégié l'analyse du contenu des textes.

Une autre difficulté, liée également à la constitution du corpus, consiste à tracer une frontière – notamment en ce qui concerne les destinataires – entre les auteurs et les non auteurs. La catégorisation de ces individus est difficile à réaliser, quelle que soit l'époque. Bernard Lahire,

⁹¹ Cette URL est restée confidentielle jusqu'à ce jour. La base « ReseauxPoetesXVI » a vocation à devenir publique afin que ceux qui le souhaitent puissent s'en servir d'outil de travail et puissent participer à son enrichissement.

⁹² Un graphe est un ensemble de points (dits « sommets » et qui désignent les individus) reliés par des traits (dits « arcs » quand la relation est orientée – c'est-à-dire a une direction, de A vers B par exemple – ou dits « arêtes » quand la relation n'est pas orientée). De la sorte, les graphes « donnent une représentation graphique des réseaux de relations qui facilite leur visualisation » résume Pierre Mercklé, *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2011 [2004], p. 22.

⁹³ Dans l'analyse des réseaux, « La centralité de degré [...] correspond au nombre de contacts d'un individu » synthétise Pierre Mercklé, *op. cit.*, p. 53.

⁹⁴ Pierre MERCKLÉ, *op. cit.*, p. 11-13. Il fait référence à : John A. BARNES, « Class and Committees in a Norwegian island parish », *Human Relations*, n°7, 1954, p. 39-58. Ainsi qu'à : Stanley MILGRAM, « The Small-World Problem », *Psychology Today*, n°1, 1967, p. 62-67.

discutant la théorie bourdieusienne du « champ littéraire » souhaite ainsi plutôt parler de « joueurs » :

[...] les participants à l'univers littéraire sont de ce fait plus proches de *joueurs*, qui sortent régulièrement du jeu pour aller « gagner leur vie » à l'extérieur, que d'« agents permanents » d'un champ tels que nous les présente la théorie des champs⁹⁵.

L'image du joueur convient d'autant mieux aux hommes de la Renaissance, qu'il est fréquent qu'un juriste, qu'un magistrat, qu'un homme de guerre consacre quelques heures de loisir lettré à écrire des vers qui figureront au fronton des œuvres d'un ami ou qu'il se contentera de faire circuler sous forme manuscrite. Le critère de la publication est toutefois, avec Ronsard et ses amis, un critère fort de définition de l'auteur, comme nous le verrons. Nous avons donc retenu, pour la constitution de notre base de données, les destinataires des poétesses et poètes dont il est avéré qu'ils ont publié ne serait-ce qu'un seul poème.

La non finitude des réseaux autant que la difficulté à faire le départ entre qui est auteur et qui ne l'est pas servent en fait notre propos qui consiste à soutenir que la notion d'école et les étiquettes de l'histoire littéraire sont trop étroites et rendent mal compte du foisonnement littéraire d'une époque. Si flou il peut y avoir parfois aux confins de notre corpus, nous espérons ainsi qu'il soit à l'image de l'aspect toujours un peu fuyant et muable des sociabilités littéraires représentées par les poètes et, sans doute, des réalités auxquelles elles renvoient.

Par l'intérêt qu'elle accorde à l'analyse des textes de ce corpus, par le recours – entre autres – à la notion de réseau et par sa volonté de renouveler l'histoire de la *Pléiade*, cette étude se situe donc au croisement de trois méthodes d'approche : l'histoire littéraire, l'analyse de textes et la sociologie de la littérature. L'histoire littéraire dont les auteurs veulent persuader le lecteur, d'une part, et, d'autre part, l'histoire que nous pouvons dresser des textes qu'ils se sont échangés au fil des règnes de quatre rois⁹⁶. L'analyse de textes, non pour mettre au jour des imitations entre pairs révélant des réseaux d'influence souterrains⁹⁷, mais pour étudier les mots et les images utilisés pour dire la relation aux confrères. La sociologie de la littérature comme pourvoyeuse de cadres théoriques qui permettent de penser ensemble l'individuel et le collectif.

Mieux appréhender le foisonnement littéraire de la seconde moitié du XVI^e siècle, sa mise en scène et son évolution sur presque quarante ans, montrer combien la relation avec les confrères a servi de matière poétique et comprendre les « configurations » – pour reprendre une notion de Norbert Élias⁹⁸ – qui sont mises en place dans les textes qui socialisent la littérature sont ainsi les

⁹⁵ Bernard LAHIRE, *Monde pluriel. Penser l'unité des sciences sociales*, Paris, Seuil, 2012, p. 184.

⁹⁶ Henri II (1547-1559), François II (1559-1560), Charles IX (1560-1574) et Henri III (1574-1589).

⁹⁷ De nombreux travaux ont déjà paru sur ce sujet, dont :

Marcel RAYMOND, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Genève, Slatkine Reprints, 1993 [1927].

Yvonne BELLENGER, Jean CÉARD, Marie-Claire THOMINE-BICHARD, *La poésie de la Pléiade. Héritages, influences, transmissions*, Paris, Garnier, 2009.

⁹⁸ Norbert ÉLIAS, *Qu'est-ce que la sociologie ?*, trad. Yasmine Hoffmann, Paris, Pandora éditions, 1981 [1970]. Pour Élias, la configuration désigne le fait que les actions et les expériences des humains s'entrecroisent sans cesse, chacun devant s'adapter à ce que font les autres.

objectifs, relevant de ces trois approches, que nous nous sommes fixés. Ils s'apparentent, par exemple, à ceux visés par le GREMLIN (Groupe de recherche sur les Médiations Littéraires et les Institutions)⁹⁹ dans son projet de recherche sur les « Figurations romanesques du personnel littéraire en France, 1800-1945 ». Un corpus de romans parus sur une période de cent quarante-cinq ans a été dépouillé par les membres de ce groupe¹⁰⁰ et leurs collaborateurs, à la recherche des scènes de sociabilité, des « couples culturels »¹⁰¹ et des mots utilisés pour désigner l'identité collective. Ces éléments ont été saisis dans une base de données – appelée « Figurations » et accessible en ligne¹⁰² – qui sert de support à de nombreuses analyses dont certaines ont été publiées¹⁰³. Le choix du XIX^e siècle est lié aux travaux bourdieusiens et à l'idée que c'est à partir des années 1830-1840 que se dégagerait un champ littéraire autonome des champs politique et économique et constituant un « monde à part, soumis à ses propres lois »¹⁰⁴. De façon concomitante, pour les chercheurs du GREMLIN, la littérature se penserait alors « comme lieu de socialisation, d'ancrage identitaire et de travail collectif »¹⁰⁵.

Il nous semble possible de décaler cette relation, entre l'autonomisation d'un champ littéraire et l'activité auto-réflexive de la littérature, depuis le XIX^e siècle vers le XVI^e siècle. Alain Viala l'a déjà fait pour le XVII^e siècle :

Nombre d'œuvres de l'époque classique prennent pour sujet l'un ou l'autre des éléments de la vie littéraire, mais il en est aussi qui en proposent des représentations globales. Partiales et abondantes en mythe, elles manifestent que *le champ littéraire devient un objet de l'imaginaire classique*¹⁰⁶.

L'auto-réflexivité témoignant de la conscience d'un « champ » à part est également forte dans la seconde moitié du XVI^e siècle. « L'un des traits caractéristiques de la poésie de la Pléiade est sans doute son activité auto-réflexive »¹⁰⁷, écrit Gisèle Mathieu-Castellani ; de fait, celle-ci est au cœur des deux mille deux cents textes que nous avons relevés.

Pour ce qui est de l'autonomie, Bernard Lahire invite à nuancer la coupure que Bourdieu situe en 1830-1840 entre un champ hétéronome et un champ autonome. Il faut, selon Bernard Lahire, faire la différence entre d'une part l'autonomie-spécificité de la littérature – « c'est-à-dire son existence comme domaine particulier d'activité qui se distingue d'autres domaines »¹⁰⁸ – et d'autre part l'autonomie-indépendance vis-à-vis des pouvoirs politiques, religieux ou économiques. Or,

⁹⁹ Voir la description de ce groupe, de son projet et de ses activités sur <http://legremlin.org/>.

¹⁰⁰ Entre autres : Anthony Glinoe, Michel Lacroix, Björn-Olav Dozo, Guillaume Pinson, Denis Saint-Amand.

¹⁰¹ Il s'agit des personnages (hommes de lettres, éditeurs, libraires, critiques...) liés par des liens d'amitié, de filiation, de rivalité ou autre.

¹⁰² <http://legremlin.org/index.php/figurationsprojet/figurationsleprojet> [consulté le 04/02/2015].

¹⁰³ Par exemple : Björn-Olav DOZO, Anthony GLINOER et Michel LACROIX, *Imaginaires de la vie littéraire. Fiction, figuration, configuration*, Presses universitaires de Rennes, 2012.

¹⁰⁴ Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 76.

¹⁰⁵ Michel LACROIX, « Introduction » dans *Imaginaires de la vie littéraire, op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁶ Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 153. C'est lui qui souligne.

¹⁰⁷ Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, « Poésie et specularité : la représentation de l'écriture dans les "Amours" de Cassandre », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 86^e année, n°4, juillet-août 1986, p. 659.

¹⁰⁸ Bernard LAHIRE, *Monde pluriel. Penser l'unité des sciences sociales*, Paris, Seuil, 2012, p. 80.

écrit-il, l'autonomie-spécificité « n'a pas attendu la fin du XIX^e siècle pour s'accomplir »¹⁰⁹ et, en ce qui concerne l'autonomie-indépendance, « la seule chose que l'on puisse dire avec certitude, c'est que l'on est passé historiquement d'une dépendance des écrivains à l'égard des pouvoirs politiques et religieux, financeurs et commanditaires d'œuvres, à une dépendance générale par rapport au marché »¹¹⁰. En ce qui concerne l'autonomie-spécificité, Caroline Trotot¹¹¹ et Jean-Charles Monferran¹¹² ont en effet montré à quel point elle s'affirme déjà dans les textes théoriques sur la poésie des années 1550. *L'Art poetique françois* de Sébillet (1548), la *Deffence* de Du Bellay (1549), *L'Art poetique* de Claude de Boissière (1554), *L'Art poëtique* de Peletier (1555) et quelques autres ouvrages théoriques, consacrent « la différenciation entre le poète et l'orateur »¹¹³ et « reconnaissent la spécificité de l'écriture pratiquée par les poètes »¹¹⁴, écrit Caroline Trotot. Partant, affirme Jean-Charles Monferran, ils « cherche[nt] à circonscrire un champ propre à la poésie »¹¹⁵. Cela est renforcé par le recours à de nombreux exemples tirés des auteurs contemporains : Boissière renvoie, entre autres, à Ronsard, Le Caron et Denisot ; Peletier évoque la production de Ronsard, de Du Bellay, de Tyard, de Baïf, de Des Masures, de Jodelle mais aussi de Marot, d'Héroët et de Saint-Gelais. Ainsi ces publications cherchent-elles « conjointement, de façon alors tout à fait singulière, à délimiter un domaine propre aux lettres françaises et à organiser un Parnasse gaulois »¹¹⁶, souligne Jean-Charles Monferran, puisque les auteurs présentés comme modèles sont sélectionnés parmi les contemporains estimés les plus exemplaires. De la même manière, nombreux sont les palmarès dressés par les poètes dans leurs recueils poétiques. Ils mettent en place, selon les mots de Florian Preisig, « un système de reconnaissance mutuelle »¹¹⁷. C'est une logique de circuit fermé qui s'instaure donc. Toutefois, qui dit Parnasse et palmarès dit hiérarchisation et exclusion de ceux qui ne sont pas cités. L'affirmation de l'existence d'un monde à part, d'un « champ » poétique, s'accompagne donc, comme le met en avant Bourdieu, d'une inévitable logique de sélection à l'entrée et de hiérarchisation en interne. « C'est la lutte même qui fait l'histoire du champ »¹¹⁸, écrit-il. En d'autres termes, tout en partageant la même *illusio* qui est l'adhésion et la croyance à la valeur du jeu proposé par le champ, les participants du champ entrent dans des rapports de concurrence et de domination avec leurs confrères. Dès lors s'exercent des luttes entre les participants du champ dont de nombreux textes de notre corpus témoignent. Aussi doit-il être possible, pour la Renaissance comme pour l'époque romantique, d'affirmer que « le champ littéraire est un champ de force agissant sur tous

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 82.

¹¹¹ Caroline TROTOT, « La détermination du champ littéraire entre rhétorique et poétique autour de la Pléiade » dans Pierre CHIRON et Francis CLAUDON (dir.), *Constitution du champ littéraire. Limites, intersections, déplacements*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 191-207.

¹¹² Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011.

¹¹³ Caroline TROTOT, art. cit., p. 192.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 206.

¹¹⁵ Jean-Charles MONFERRAN, *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Florian PREISIG, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004, p. 59.

¹¹⁸ Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 223.

ceux qui y entrent [...] en même temps qu'un champ de lutte de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de force »¹¹⁹.

La métaphore du champ est d'ailleurs régulièrement convoquée sous la plume des poètes. Déjà Marot et Brodeau y recourent, indique Florian Preisig : « Marot parle du "verger", du "petit Jardin", du "parc des muses", du "mont Pernase". Brodeau, dans le prologue des *Fleurs*, évoque le "beau jardin de Poésie" »¹²⁰. Dans la *Deffence*, la métaphore du champ à cultiver est partout, comme le souligne Cécile Alduy :

Dans *La Deffence*, la langue française est à plusieurs reprises comparée à un terreau fertile, auquel il ne manque que des semences nouvelles et des cultivateurs suffisamment patriotes pour accepter de s'y ancrer, c'est-à-dire de se restreindre à une aire linguistique et de la travailler. C'est en effet pour avoir su circonscrire un champ d'exercice propre que les autres nations sont louées, et c'est ainsi qu'elles se sont immortalisées. [...] La métaphore spatiale et la recherche d'un lieu sûr où enraciner les futurs lauriers français envahit l'« Exhortation aux Français d'écrire en leur langue, avec les louanges de la France » qui compose le dernier chapitre de la *Deffence*. Du Bellay y montre un espace national et littéraire en train de se construire dans un double mouvement de clôture et d'exploitation des ressources locales, greffées de ces branches étrangères que sont les lauriers pétrarquiens qui hantent *L'Olive* et ses descendants¹²¹.

Du Bellay reprend trois ans après cette métaphore, dans la dédicace à Jean de Morel du *Quatriesme livre de l'Enéide* (1552) : « le champ de poëzie est infertil, & peu fidele à son laboureur, auquel le plus souvent il ne raporte que ronses, & espines »¹²². Guillaume Des Autels, quant à lui, introduit l'idée de division du « champ » en parts de gâteau inégales. S'adressant à Saint-Gelais et Ronsard dont il souhaite apaiser la querelle, il conclut :

Le champ des Muses est bien grand :
Autre que vous encores prend
Son droit en si bel heritage :
Mais vous avez la meilleur part
Si maintenant je l'avoys telle,
Je ferois la paix immortelle
DE SAINGELAIS, & de RONSARD¹²³.

¹¹⁹ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, n°89, 1991, p. 4.

¹²⁰ Florian PREISIG, *op. cit.*, p. 59.

¹²¹ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours ». Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 458. Voir aussi : Michel SIMONIN, « "Poésie est un pré", "Poème est une fleur" : métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance », initialement paru en 1987 et repris dans *L'encre & la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Droz, Genève, 2004, p. 253-263. Et : Caroline TROTOT, « Ronsard, Du Bellay et la culture des jardins » dans Henriette LEVILLAIN (dir.), *Poétique de la maison*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 129-142.

¹²² Joachim DU BELLAY, « Au Seigneur J. de Morel Ambrunoys » (*Le quatriesme livre de l'Eneide de Vergile*, 1552) dans *Œuvres Poétiques VI*, éd. Chamard, Droz, 1931, p. 247. Nous citerons principalement Du Bellay dans l'édition Chamard de ses *Œuvres poétiques* – tome I à VI parus entre 1908 et 1931 –, édition complétée par les deux volumes – tome VII et VIII, en 1984 et 1985 – des œuvres latines éditées par Geneviève Demerson. Nous abrègerons donc les références en n'indiquant que le numéro du volume, suivi de « éd. Chamard » ou « éd. Demerson ».

¹²³ Guillaume DES AUTELS, « De l'accord de Messieurs de Saingelais, et de Ronsard », *Amoureux repos de Guillaume des Autels Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. Iiiij r°, v. 78-84.

Toutefois, dans l'esprit des poètes de la Renaissance, la métaphore est utilisée dans son sens spatial – pour désigner un espace commun d'exercice de la poésie – et non dans le sens physique auquel songeait Bourdieu, qui se référait au champ magnétique pour insister sur l'idée de rapports de forces¹²⁴. Il serait ainsi peut-être un peu réducteur de n'envisager la sociabilité poétique de la seconde moitié du XVI^e siècle que sous l'angle bourdieusien des luttes de pouvoir pour imposer une domination.

Qui plus est, il est indéniable que par rapport au XVII^e siècle étudié par Alain Viala et, *a fortiori*, au XIX^e siècle cher à Bourdieu, le XVI^e siècle est encore très peu doté d'instances de légitimation des productions littéraires, instances qui rendent visibles l'ordonnement du « champ ». Emmanuel Buron le souligne :

L'une des grandes difficultés que soulèvent l'analyse et l'interprétation des œuvres littéraires de la Renaissance tient au fait qu'on peine souvent à déterminer pour quels lecteurs elles ont été écrites. Cette période se caractérise notamment par un élargissement du lectorat potentiel qu'une œuvre peut atteindre, qui tend à déborder la cour du roi ou des très grands mécènes et les cercles restreints des érudits ou des professionnels de la chose écrite (parlementaires, juristes, secrétaires du roi et autres fonctions administratives) : les foyers de culture locaux se multiplient, sans qu'on ait encore mesuré leur dispersion, leur nombre ou leur mode de fonctionnement. L'étude du « champ littéraire » et de son organisation est bien moins avancée pour le XVI^e siècle qu'elle l'est pour le siècle suivant : cette disparité s'explique en partie par le fait que le XVII^e siècle voit apparaître des institutions qui organisent le champ (et qui attirent l'attention des chercheurs), alors que le XVI^e siècle se caractérise seulement par la multiplication des foyers de culture, sans encadrement institutionnel. En l'état actuel des recherches, l'inventaire même des milieux significatifs n'est pas encore fait¹²⁵.

Si notre étude fait une place aux foyers de culture locaux, aux Jeux floraux et puits de poésie qui récompensent les poètes, et si l'on peut noter que les premières Académies sont fondées à la Renaissance, il n'en reste pas moins que l'absence d'institutions fortes nous rend sensible à la proposition de quelques chercheurs belges¹²⁶, réunis en Collectif Interuniversitaire d'Étude du Littéraire (CIEL) depuis 2002. À l'instar de ceux du GREMLIN, ces chercheurs ont dépouillé une abondante littérature (la production littéraire belge des années 1920 à 1960) et cherché des informations sur ses auteurs (établissements scolaires fréquentés, possession ou non d'une carte de parti, obtention éventuelle de décorations militaires, appartenance à un jury littéraire, participation à une revue collective, etc.), informations intégrées ensuite dans une base de données. Partant du constat qu'un champ littéraire ne peut exister que dans un contexte de

¹²⁴ Pierre BOURDIEU, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, n°246, 1966, p. 865 : « Le champ intellectuel, à la façon d'un champ magnétique, constitue un système des lignes de force : c'est dire que les agents ou systèmes d'agents qui en font partie peuvent être décrits comme autant de force qui, en se posant, en s'opposant et se composant, lui confèrent sa structure spécifique à un moment donné du temps. ».

¹²⁵ Emmanuel BURON, « Introduction » dans Emmanuel BURON et Bruno MENIEL (dir.), *Le duc de Merceur. Les armes et les lettres (1558-1602)*, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 9.

¹²⁶ Parmi ces chercheurs : Björn-Olav Dozo, Bibiane Fréché, Daphné de Marneffe. Pour la présentation de leur projet, voir : Bibiane FRECHE, « Les études de littératures francophones et la notion de réseau. Le projet CIEL » dans *Espaces de la francophonie en débat*, Actes du colloque de l'APPEF (11-12 déc. 2006), p. 203-213, http://www.appef.org/pt/downloads/acta_2006/actas.pdf [consulté le 08/07/16].

grande homogénéité et de grande structuration, ces chercheurs en déduisent que le modèle est inapproprié à la situation belge du XX^e siècle : « les pratiques littéraires [y] sont faiblement autonomisées »¹²⁷, il y a de nombreux liens entre le personnel littéraire et le personnel politique et un ensemble de microstructures littéraires co-existent. Dans ce contexte, la notion de « réseau » se montre, à leurs yeux, plus pertinente que celle de « champ littéraire ». L'analyse réticulaire peut alors prendre deux chemins, selon Björn-Olav Dozo : soit le réseau est « un moyen d'explication » ce qui signifie qu'il « permet d'étudier les relations effectives entretenues par divers individus »¹²⁸ et qu'il ne se fonde que sur un recensement de faits établis ; soit le réseau est « un objet à expliquer » ce qui signifie qu'il « permet d'étudier l'expression des relations dans des pratiques discursives » et se situe « au niveau des représentations »¹²⁹.

Les pratiques littéraires du XVI^e siècle sont également faiblement autonomisées vis-à-vis du politique et du religieux, malgré quelques affirmations contraires d'un Du Bellay ou d'un Ronsard : « ma petite muse, telle qu'elle est, n'est toutefois esclave ou mercenaire, comme d'ung tas de rymeurs à gaiges : elle est serve tant seulement de mon plaisir »¹³⁰, affirme l'un ; « peu de personnes ont commandement sur moy », affirme l'autre, avant d'ajouter tout de même « je fais volontiers quelque chose pour les princes & grands seigneurs, pourveu qu'en leur faisant humble service je ne force mon naturel »¹³¹. Nous mobiliserons donc également la notion de réseau, notamment dans son aspect « objet à expliquer ». Elle se prête, en effet, particulièrement bien à l'étude de la manière dont les poètes mettent en scène les liens qu'ils entretiennent avec leurs confrères et exhibent, ce faisant, un réseau. L'approche en terme de « réseau » n'est d'ailleurs pas incompatible avec celle en terme de « champ ». Elles sont mêmes complémentaires au sens où le réseau prend peu en compte les échelles de valeur en mettant à plat les rapports de force tandis que le champ met en avant les effets de domination. Cela fait écrire à la bourdieusienne Gisèle Sapiro, que la notion de réseau est utile « pour explorer le champ littéraire »¹³².

Toutefois, même lorsqu'il s'agit d'établir des classements, la notion de « champ » n'est pas toujours la seule à laquelle il nous faudra recourir dans la mesure où ces classements ne s'accompagnent pas forcément de l'exercice d'un pouvoir des dominants sur les dominés. Le modèle des cités, développé par Luc Boltanski et Laurent Thévenot¹³³, dans lesquelles les personnes comparent leurs grandeurs dans un souci d'ordre juste, pourra donc également être mobilisé. S'intéressant à « la relation entre accord et discord »¹³⁴, Boltanski et Thévenot montrent

¹²⁷ Björn-Olav DOZO et Bibiane FRÉCHÉ, « Réseaux et bases de données » dans Daphné de MARNEFFE et Benoît DENIS (dir.), *Les réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri, 2006, p. 91. Voir aussi, dans le même ouvrage, « Introduction. Réseaux et institution faible », p. 7-18, de Paul Aron et Benoît Denis.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 87.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 89.

¹³⁰ Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 238.

¹³¹ Pierre de RONSARD, « Epistre au lecteur » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, p. 6.

¹³² Gisèle SAPIRO, « Réseaux, institution(s) et champ » dans *Les réseaux littéraires*, *op. cit.*, p. 46.

¹³³ Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 39.

que les personnes vivent perpétuellement dans la nécessité de justifier leurs actions et de se mesurer aux autres. En vertu de quelques principes de grandeur – comme l’originalité et le jaillissement de l’inspiration dans la « cité inspirée » ou la bonne renommée dans la « cité de l’opinion »¹³⁵ – les personnes se disputent ou s’accordent sur des états de grandeur différenciés. Ces mises en ordre ont partie liée avec la notion de hiérarchie. Or le sens de la hiérarchie est fort à la Renaissance. Jean Lecoïnte¹³⁶ et François Cornilliat¹³⁷ ont ainsi montré, par exemple, combien l’appréhension de la production poétique au regard de la hiérarchie des genres établie au XVI^e siècle pouvait être éclairante.

Relations hiérarchiques et relations de pouvoir peuvent coïncider mais elles ne sont pas consubstantielles. Nathalie Heinich l’affirme :

[...] la problématique de la domination n’est qu’un cas particulier de la problématique de la grandeur – et sans doute est-ce justement dans l’articulation de ces deux problématiques que réside aujourd’hui, pour la sociologie, l’un des espaces de réflexion les plus productifs¹³⁸.

En somme, dans les représentations de la sociabilité poétique auxquelles nous nous intéressons, en même temps que s’affiche et se développe un réseau, des hiérarchies se dessinent qui, parfois, se doublent de l’exercice d’un pouvoir. C’est dire combien le lien, au sein d’un groupe, le dispute aux subdivisions, voire à la division. Pas de sociabilité sans distribution des rôles, volonté de classement, voire tentatives de domination. Faire partie d’un collectif engage la nécessité concomitante, pour chacun, de définir sa place. La revendication de l’appartenance au groupe « Poète » ou à des sous-groupes en vertu de critères restrictifs est ainsi consubstantielle, sous la plume des auteurs auxquels nous nous intéressons, de l’affirmation d’une singularité.

Cette singularité, chez les créateurs, ce peut être celle du style. Ce que Du Bellay introduit dans la *Deffence* par rapport aux arts poétiques précédents, précise Caroline Trotot, c’est « la reconnaissance de l’expression de la personnalité littéraire dans le style »¹³⁹ de sorte qu’il donne « les éléments pour penser une théorie du style personnel »¹⁴⁰. Ce geste s’inscrit en fait dans un cadre plus large, dressé avec minutie par Jean Lecoïnte dans *L’idéal et la différence*, qui montre combien la Renaissance reconnaît de plus en plus à l’auteur le droit d’affirmer un style individuel et, partant, une originalité. Pour lui, « il ne fait [...] aucun doute que c’est seulement à partir de la Renaissance que la conscience de l’individualité et de l’identité personnelle a pris en Europe un relief considérable »¹⁴¹. Cette « identité personnelle » repose, chez les auteurs, sur l’association

¹³⁵ Les autres cités sont : la cité domestique où la grandeur se mesure aux relations et à « la position occupée dans des chaînes de dépendance personnelle » ; la cité civique où la grandeur se mesure à l’appartenance à des collectifs ; la cité marchande où la grandeur est indexée au prix ; la cité industrielle où la grandeur se mesure à la performance et à la fiabilité.

¹³⁶ Jean LECOINTE, *L’idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.

¹³⁷ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet*, Genève, Droz, 2009.

¹³⁸ Nathalie HEINICH, *L’épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p. 267.

¹³⁹ Caroline TROTOT, « La détermination du champ littéraire entre rhétorique et poétique autour de la Pléiade », art. cit., p. 194.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 195.

¹⁴¹ Jean LECOINTE, *op. cit.*, p. 15.

d'un style et d'un nom d'auteur, ce nom que chaque poète de notre corpus veut faire passer à la postérité. C'est ainsi qu'au final, la notion qui nous semble la plus pertinente pour observer les poètes s'ingéniant à parler les uns des autres pour s'afficher en groupe tout en défendant ce qui fait leur singularité et la gloire de leur nom, est celle d'identité. Elle est, en littérature, « le produit de l'écriture qui la transcrit et l'invente », affirme Caroline Trotot¹⁴². Elle permet d'articuler le collectif et le singulier, comme le fait Nathalie Heinich dans *Être écrivain. Création et identité*¹⁴³. L'identité, précise-t-elle, est au carrefour de l'autoperception, de la manière dont nous nous représentons et de la manière dont nous sommes perçus. Ces croisements de regards sont au cœur de notre corpus : les poètes y parlent d'eux-mêmes et des autres et sont perçus en retour par les autres. Cette tension est au cœur de la poésie lyrique, selon Nathalie Dauvois. Même si le *je* dans la poésie du XVI^e siècle n'est pas complètement celui d'une personnalité particulière, « le *je* lyrique à la Renaissance [...] a valeur d'être ouvert [...]. Le général ici authentifie le particulier, et réciproquement, d'où leur polyphonie »¹⁴⁴. C'est dire que l'identité singulière ne peut se construire sans le regard d'autrui, donc sans l'inscription dans une relation aux autres. Le singulier est ainsi irrémédiablement lié au collectif.

Les conflits pourront naître quand les deux perceptions de celui qui se représente et de celui qui le regarde ne coïncident pas, et que le second n'accepte pas, par exemple, de reconnaître l'identité « poète » que le premier s'arroge. Cette identité « poète » apparaît alors autant comme le fruit d'une construction collective – aussi bien dans les textes théoriques d'un Du Bellay, d'un Peletier ou d'un Boissières que dans les recueils poétiques – que comme une construction individuelle. L'enjeu, pour les auteurs de notre corpus, semble ainsi tout à la fois de participer d'une identité collective « poète » et de revendiquer une identité singulière en faisant briller leur nom :

Car l'identité se construit précisément dans le va-et-vient entre des images collectives et des expériences individuelles, entre la conscience d'appartenir à un « monde » (sinon à un « milieu ») et le sentiment d'y occuper une place unique : contradiction plus manifeste encore dans les univers fortement singularisés, où la réussite se mesure à la capacité de sortir – pour ou moins durablement – de l'anonymat¹⁴⁵.

Pour analyser comment l'individualisme le dispute au corporatisme, comment le désir de gloire personnelle entre en conflit avec l'inscription au sein d'une communauté, comment le « je » concurrence le « nous » ou encore comment le poète, selon l'expression de Florian Preisig, cherche à « faire valoir son appartenance à un groupe social spécifique (celui des auteurs) afin d'asseoir sa position personnelle »¹⁴⁶, nous articulerons donc nos parties autour de la problématique identitaire.

¹⁴² Caroline TROTOT, art. « identité » dans François ROUGET (dir.), *Dictionnaire de Pierre de Ronsard*, Paris, Champion, 2015, p. 321.

¹⁴³ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

¹⁴⁴ Nathalie DAUVOIS, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, Presses universitaires de France, 2000, p. 57.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 337.

¹⁴⁶ Florian PREISIG, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur*, *op. cit.*, p. 30.

Attendu que la concurrence consiste, étymologiquement, à courir ensemble vers un même but¹⁴⁷ et attendu « qu'il faut du collectif, sous une forme ou sous une autre, pour produire une singularité qui tienne »¹⁴⁸, la première partie sera consacrée aux opérations de construction d'un terrain commun et d'une identité collective. Quelle est l'identité collective construite par les poètes entre 1549 et 1586 et comment est-elle représentée ? Comment l'exhibition des réseaux poétiques sert-elle la visibilité de cette identité collective ? Cette dernière connaît-elle des déclinaisons ? En dernier ressort, il s'agira de s'interroger sur les raisons d'un tel zèle déployé pour mettre en scène la collectivité poétique. Les poètes, nous semble-t-il, ont besoin de faire nombre pour valoriser la figure de l'auteur et affirmer leur rôle et leurs droits.

La deuxième partie envisagera les glissements qui peuvent se faire entre principes de cohésion et ferments de division et les raisons pour lesquelles l'identité collective peut être menacée, voire morcelée. Les incessantes comparaisons de grandeur pourront alors se doubler de luttes verbales violentes pour tenter d'imposer la définition légitime du bon poète et exclure du « champ » ceux qui n'en respectent pas les critères. Ces tentatives de prise de pouvoir révéleront des figures de chef de file et ces dernières permettront d'envisager, comme par contournement, comment peut se vivre la marginalité ou minorité poétique.

La dernière partie, enfin, examinera les expressions d'une identité singulière. Celle-ci s'affirme dans un incessant travail de différenciation mais, paradoxalement, selon des stratégies discursives assez communément partagées. De la même manière, singulier et collectif entrent en tension, dans l'hésitation entre droit à la différence et à l'excellence « en son genre » d'un côté, et promotion de la figure récapitulative de l'artiste total de l'autre. Il n'en reste pas moins que ce qui nous semble neuf, chez les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, est leur propension à valoriser la rupture et l'innovation, chacun cherchant le moyen de s'écarter des chemins battus et de faire date pour s'envoler sur les ailes de la renommée.

¹⁴⁷ « *Concurro, is, ere, curri (cucurri), cursum*, intr. 1. courir de manière à se rassembler sur un point [...] 2. se rencontrer, se joindre [...] 3. entrer en concours (en conflit, en concurrence) » dans Félix GAFFIOT, *Dictionnaire latin-français*, nouvelle édition revue et augmentée par Pierre Flobert, Hachette, 2000.

¹⁴⁸ Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 22.

PREMIÈRE PARTIE

FAIRE GROUPE : CONSTRUCTION D'UNE IDENTITÉ COLLECTIVE

Virginie Leroux et Caroline Trotot, dans leurs contributions à l'ouvrage collectif *Constitution du champ littéraire*¹, mais surtout François Cornilliat dans *Sujet caduc, noble sujet*² et Jean-Charles Monferran – qui, dans *L'école des Muses*³, s'inscrit dans la continuité de Kees Meerhoff⁴ – montrent combien, à partir des années 1550, les arts poétiques français cherchent à définir ce qu'est un poète et, partant, délimitent un champ poétique. Les prédécesseurs sont italiens, rappelle Virginie Leroux : alors que l'Antiquité faisait de la poétique une sous-partie de la grammaire et de la rhétorique, elle prend au *Quattrocento* « une place à part entière parmi les *artes* »⁵. Plus encore, avec Ficin, Pontano et Politien, « la poésie conquiert [...] peu à peu une place éminente dans la hiérarchie des arts »⁶. Politien défend ainsi, dans la filiation de Quintilien, l'idée selon laquelle le poète a un savoir encyclopédique qui lui donne une position surplombante. Sa valorisation de la poésie le conduit à faire de la poétique « l'art le plus noble »⁷, d'après Virginie Leroux. Savonarole s'oppose à cette idée et considère la poésie comme un art mineur. Sur ce fond polémique paraissent alors de nombreux traités comme le *De poetice ad Laurentium Medicem libri III* (1490-1492) de Bartolommeo Fonzio ou le *De poetica et Carminis Ratione Liber ad Melchiorum Vadianum Fratrem de Vadianus* (1518) qui s'emploient à défendre l'utilité et la dignité de la poésie. Ce faisant, ils commencent à délimiter un champ autonome. Puis, en Italie et aussi désormais en France, « la question des limites du champ poétique prend [...] une acuité nouvelle dans les arts poétiques publiés dans les années 1550 au moment où paraissent les premiers commentaires de la *Poétique* d'Aristote »⁸. Selon Aristote, la différence entre l'historien et le poète ne repose pas sur le fait que l'un écrit en prose et l'autre en vers (critère métrique) mais que l'un décrit ce qui a lieu tandis que l'autre écrit ce qui pourrait avoir lieu (critère mimétique)⁹. Il s'ensuit, d'après Virginie Leroux, que les procédés d'inclusion ou d'exclusion sont au cœur des traités poétiques de la seconde moitié du XVI^e siècle. Historiens, philosophes, physiciens, peuvent-ils faire partie du champ poétique ou non ? Jérôme Fracastor en Italie (avec *Naugerius sive de poetica*, 1555) et Jules-César Scaliger en France (avec *Poetices libri septem*, 1561), défendent l'idée d'un champ poétique assez vaste qui intègre, entre autres, l'histoire, la philosophie et les sciences « tout en faisant de l'absolue beauté

¹ Virginie LEROUX, « La constitution du champ poétique de Bartolommeo Fonzio à Jules-César Scaliger » et Caroline TROTOT, « La détermination du champ littéraire entre rhétorique et poétique autour de la Pléiade » dans Pierre CHIRON et Francis CLAUDON (dir.), *Constitution du champ littéraire. Limites, intersections, déplacements*, L'Harmattan, Paris, 2008, p. 125-144 et p. 191-207.

² François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009.

³ Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillot, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011.

⁴ Kees MEERHOFF, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, E. J. Brill, 1986.

⁵ Virginie LEROUX, art. cit., p. 126. Les « artes » étaient jusque là, selon le *trivium* au sein de sept arts libéraux : la grammaire, la dialectique et la rhétorique.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 127.

⁸ *Ibid.*, p. 132.

⁹ ARISTOTE, *Poétique*, éd. Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 2002, IX, 1451 a, p. 98.

du dire le moyen fondamental de la poésie »¹⁰ et en caractérisant la poésie par « son pouvoir démiurgique »¹¹ et son recours à la fable.

Dans le même temps, le discours d'émancipation de la poésie par rapport à la rhétorique arrive en France. Au Moyen Âge, comme le souligne Jean Lecoïnte, la poésie n'intègre pas la notion de plaisir esthétique. Elle n'a pas vocation à être contemplée mais à servir d'apprentissage pour l'art de composer. Elle « devient si bien une partie de la rhétorique qu'elle en prend même le nom, [...] devenant ainsi la "seconde rhétorique" »¹². Sébillet, dans son *Art poétique français* (1548), réfléchit à la différence entre le poète et l'orateur et « fait du poète un cas particulier de l'orateur : un orateur avec du rythme en plus », écrit Caroline Trotot¹³. Toutefois, précise Jean-Charles Monferran, « en refusant d'employer dans son titre, au contraire de ses prédécesseurs, le terme de "rhétorique", Sébillet affiche, autant que faire se peut, que la poésie ne jouera plus le rôle de parent pauvre ou d'affiliée de son illustre parent »¹⁴. Par conséquent, Sébillet, quelques décennies après les italiens et le premier en France, « confère assurément une autonomie à la poésie »¹⁵. *La Deffence, et illustration de la langue françoise* (1549) radicalise cette émancipation de la poésie française par rapport à la rhétorique tout en s'opposant à Sébillet, notamment en ce qui concerne la traduction et la définition de la singularité du poète. Alors que Sébillet considère que la traduction permet d'illustrer la langue française, pour Du Bellay, elle peut nourrir l'invention mais pas l'élocution : l'élocution – c'est-à-dire le style propre à l'auteur, son usage singulier de la langue – ne peut être traduite. Ainsi, si l'on peut traduire les orateurs, il est déconseillé de traduire les poètes tant il semble impossible de rendre « ceste Divinité d'Invention, qu'ilz ont plus que les autres »¹⁶. Dès lors, le poète n'est pas un orateur avec du rythme en plus ; c'est l'orateur qui a du rythme en moins. D'ailleurs, souligne Jean-Charles Monferran, Du Bellay prend soin de renvoyer le lecteur intéressé par la codification de la prose à l'*Orateur françois* – dont Étienne Dolet avait annoncé la publication prochaine – de sorte que ce dernier apparaît comme un complément ou plutôt une annexe de l'ouvrage du poète angevin :

Du Bellay se laisse la part belle : en traitant de l'art de poésie, il s'arroge un domaine qui, dans la hiérarchie des nouveaux poètes, se situe assurément au-dessus de la prose. De plus, d'une certaine manière, il inverse le projet des arts de seconde rhétorique qui le précédaient et qui, comme leur titre l'indique, envisageaient la poésie dans sa subordination à la prose. Désormais, la poésie est première (et c'est la rhétorique qui est une annexe de la prose) : elle n'est plus une simple rhétorique qui a comme marque distinctive le vers ; c'est la prose qui est considérée comme une poétique sans l'ornement du nombre¹⁷.

¹⁰ Virginie LEROUX, art. cit., p. 138.

¹¹ *Ibid.*, p. 143.

¹² Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence*, op. cit., p. 76.

¹³ Caroline TROTOT, art. cit., p. 192.

¹⁴ Jean-Charles MONFERRAN, op. cit., p. 19.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise* & *L'Olive*, éd. Jean-Charles Monferran et Ernesta Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 90.

¹⁷ Jean-Charles MONFERRAN, « Préface » dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, op. cit., p. 33.

D'autres traités, postérieurs à la *Deffence*, reviennent sur cette différenciation entre l'orateur et le poète, et sur l'émancipation de la poésie par rapport à la rhétorique : l'*Art poetique reduict et abregé, en singulier ordre et souveraine methode* de Claude de Boissière (1554), l'*Art poétique* de Peletier (1555), l'*Abrégé de l'art poétique français* de Pierre de Ronsard (1565) et bien d'autres. La « densité du réseau intertextuel »¹⁸ entre ces traités a frappé Kees Meerhoff. Ces échos contribuent à faire de la poésie une discipline autonome et des arts poétiques un genre à part entière, affirme Jean-Charles Monferran. Pour autant, souligne François Cornilliat, le rapport de la poésie aux arts du *trivium*, et notamment à la rhétorique, est toujours l'objet de réajustements dans cette période d'émancipation où la poésie « tend à former un art libéral supplémentaire »¹⁹ : par exemple, en se spécialisant, la poésie peut « abandonn[er] aux arts du *trivium* les problèmes d'argumentation, de formulation et de versification »²⁰, ou alors, la poésie peut affirmer ses liens avec la rhétorique – notamment en ce qui concerne l'*inventio* et l'*elocutio* – mais en la plaçant « sous le signe d'une "ferveur" spéciale à la poésie »²¹ qui fait que la poésie dépasse la rhétorique en la récapitulant.

Nathalie Heinich observe une semblable rupture après la Révolution française : la peinture quitte le statut d'art mécanique pour devenir un art libéral et le système académique est mis à mal. Cela ouvre la porte à la promotion de l'artiste comme être singulier, inspiré, original, et soutient l'idée bourdieusienne d'une autonomisation du champ artistique. Le « régime vocationnel » de l'artiste appuyé sur le « régime de singularité, privilégiant la rareté »²² peut alors s'épanouir. On peut transposer cette observation à la Renaissance : l'émancipation de la poésie par rapport à l'art de seconde rhétorique s'accompagne, là aussi, d'un discours des poètes sur eux-mêmes qui valorise l'inspiration et insiste sur le don reçu des Muses²³, trois siècles avant l'émergence du Romantisme. Et, de même que les arts poétiques peuvent se lire en réseau dans la seconde moitié du XVI^e siècle, les poètes s'affichent en réseau et soutiennent collectivement « l'autonomie-spécificité »²⁴ – pour reprendre l'expression de Bernard Lahire – de la poésie.

La question de l'autonomie de la poésie se double de la question de l'autonomie de la poésie *en français*. Pascale Casanova considère que le XVI^e siècle est celui au cours duquel un « espace

¹⁸ Kees MEERHOFF, *op. cit.*, p. 17.

¹⁹ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet, op. cit.*, p. 27.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 29.

²² Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 68. Pour Nathalie Heinich, un « régime » n'est pas « une simple somme de cas : c'est une structure de base, l'équivalent d'une grammaire en matière non plus de langage, mais de comportement ou d'évaluation » (p. 122).

²³ Par exemple dans la *Deffence, et illustration de la langue françoise* on peut lire : « c'est chose accordée entre les plus Sçavans le Naturel faire plus sans la Doctrine, que la Doctrine sans le Naturel. Toutefois [...] qu'on ne m'allegue point aussi que les Poètes naissent, car cela s'entend de ceste ardeur, et allegresse d'Esprit, qui naturellement excite les Poètes, et sans la quele toute Doctrine leur seroit manque, et inutile. Certainement ce seroit chose trop facile, et pourtant contemptible, se faire eternal par Renommée, si la felicité de nature donnée mesmes aux plus Indoctes, etoit suffisante pour faire chose digne de l'Immortalité. Qui veut voler par les Mains, et Bouches des Hommes, doit longuement demeurer en sa chambre : et qui desire vivre en la memoire de la Posterité, doit comme mort en soy mesmes suer, et trembler maintesfois » (Second livre, chap. III). Du Bellay accorde un privilège au don mais stipule bien qu'il n'est pas suffisant, nous verrons plus loin pourquoi. Voir plus bas, p. 44.

²⁴ Voir plus haut, « Introduction », p. 18-19.

littéraire international s'est créé [...] en même temps que s'inventait la littérature comme enjeu de lutte »²⁵. En France, la *Deffence* et ceux qui en appliquent les principes réclament que les œuvres ne soient désormais écrites qu'en français. Il s'agit tout à la fois de s'émanciper du latin de l'Église, d'entrer en rivalité avec les auteurs antiques grecs et latins et de radicaliser le geste des illustres poètes italiens Pétrarque, Boccace et Dante, qui, les premiers, ont donné du lustre à une langue vernaculaire. C'est ainsi que commence une concurrence internationale des langues et des œuvres littéraires ou, autrement formulé par Pascale Casanova, un champ littéraire international. Dans ce champ littéraire international, les Français prétendent dominer et montrer à tous le lustre de la langue française. C'est pourquoi, défend Pascale Casanova²⁶, l'objectif est de donner au français de la cour royale (contre les langues d'oc et d'oïl par exemple) une légitimité politique et littéraire en multipliant, notamment, les publications de grammaires²⁷, de lexiques et de traités d'orthographe.

La langue française se dote donc d'ouvrages de légitimation, de même que la poésie française défend sa spécificité et sa valeur dans les arts poétiques français. Nous voulons montrer que ces luttes se jouent aussi dans les recueils poétiques eux-mêmes. Les poètes s'y entre-citent et s'y interpellent sans cesse, suggérant, de ce fait, l'idée d'un réseau poétique dont la densité fait la force. Cette pratique renforcerait l'émergence d'un champ poétique français car elle viserait à montrer combien les poètes français font corps.

Dans cette première partie, plusieurs éléments indiqués brièvement par Simone Perrier dans l'article « Ronsard et sa bande » pour analyser « le réseau de relations qui a été tissé par l'écriture »²⁸ seront développés. Il sera examiné, dans le chapitre 1, quels sont les mots et expressions utilisés par les poètes pour promouvoir l'idée de groupe. Le chapitre 2 s'intéressera aux pratiques qui servent la mise en valeur d'un réseau : dresser des listes, participer à des publications polygraphiques, nourrir des dialogues par poèmes interposés pour tisser des réseaux entre les recueils seront quelques-unes des pratiques étudiées. La notion de réseau prendra ensuite, dans le chapitre 3, une dimension spatiale : le réseau poétique est-il français ? parisien ? Que faire des revendications d'ancrage régional lisibles sur quasiment toutes les pages de titre des recueils de poésie ? Ce chapitre sera l'occasion de mettre au jour une multiplicité de réseaux poétiques provinciaux plus ou moins articulés les uns aux autres. Le chapitre 4, enfin, envisagera une sociabilité lettrée plus large que les seuls réseaux de poètes en prenant en compte le rôle des protecteurs et mécènes dans la structuration des groupes ainsi que celui des imprimeurs-libraires.

²⁵ Pascale CASANOVA, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008 [1999], p. 29.

²⁶ *Ibid.*, p. 84.

²⁷ Par exemple *Le tretté de la Grammere françoëze, fet par Louis Meigrêt Lionoës* (1550).

²⁸ Simone PERRIER, « Ronsard et sa bande », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Presses universitaires de France, vol. 110, 2010, p. 634.

CHAPITRE 1

LA PROMOTION DE L'IDÉE DE GROUPE

I. ÉTUDE DU LEXIQUE ET DES IMAGES UTILISÉS POUR CONSTRUIRE UNE IDENTITÉ COLLECTIVE

L'effort de construction d'une « identité collective »²⁹ dans les recueils poétiques de la seconde moitié du XVI^e siècle est notable et indique, pour reprendre les mots de Nathalie Heinich, « l'émergence d'une nouvelle réalité, fût-elle faite de représentations beaucoup plus que de faits concrets. Cette réalité, c'est le sentiment d'appartenir à une même fraction du monde, de partager les mêmes propriétés, bref d'être, au moins sous certains aspects, semblables. Appelons-la une identité »³⁰. Si, sous la plume de la sociologue, la « nouvelle réalité » concerne la Bohême et le mouvement romantique, il est opportun de rappeler ici que le sentiment partagé par des artistes d'être semblables s'est déjà exprimé à la Renaissance, avec un éventail de mots et d'expressions variés que nous allons examiner, tant il est vrai que l'identité est « la résultante de l'ensemble des opérations par lesquelles un prédicat est attribué à un sujet »³¹ et que « le langage [...] est le principal outil de stabilisation des identités collectives »³².

I. 1. Une identité collective : *poètes*

Plusieurs mots sont à la disposition des créateurs de vers pour s'autodésigner. Parmi ceux-là : *écrivain*, *auteur* et *poète*. Simone Perrier rappelle la distinction encore partiellement en vigueur au XVI^e siècle entre l'auteur et l'écrivain. Analysant ce quatrain d'Amadis Jamyn en liminaire de *La Franciade* (1572) :

Tu n'as, Ronsard, composé cet ouvrage
Il est forgé d'une royale main,
CHARLES Savant, victorieux et sage
En est l'auteur, tu n'es que l'écrivain³³.

Elle écrit :

En l'« auteur » est la substance dont l'œuvre procède dans la mesure où il la commande et plus précisément [...] il la commandite ; du côté de l'« écrivain » (et Ronsard dit parfois l'« écrivain »), l'action est d'abord conçue comme transitive, donc relative. On est écrivain de son roi, de sa dame

²⁹ L'expression est empruntée à Nathalie Heinich qui consacre le chapitre IX de *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique* (Paris, Gallimard, 2005) à « L'émergence d'une identité collective » parmi les artistes du XIX^e siècle.

³⁰ Nathalie Heinich, *ibid.*, p. 175.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 183.

³³ Amadis JAMYN, quatrain liminaire (*Les Quatre premiers Livre [sic] de la Franciade*, Paris, G. Buon, 1572) dans *Les œuvres poétiques. Premières poésies et Livre premier*, éd. Samuel M. Carrington, Genève, Droz, 1973, p. 123.

– « De moy seule, Ronsard, escrivain vous serez », dit Hélène – ou des Muses – ce qui est déjà différent. On pourrait avancer que toute la pratique des grands écrivains du XVI^e siècle tend à leur faire quitter ce sillon idéologique et à faire basculer l'intérêt du sujet qui inspire au sujet qui inscrit, de l'« auteur des faits » [...] à l'auteur véritablement père du livre³⁴.

En d'autres termes, l'écrivain au sens de scribe devient progressivement, au cours du XVI^e siècle, l'auteur au sens de créateur d'une œuvre. Marot, d'après Guillaume Berthon³⁵, est celui qui fait évoluer le sens même du mot *escripvain*, depuis celui qui tient la plume vers celui qui invente une œuvre. C'est dire combien l'auctorialité est valorisée. On retrouve, sous la plume des poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, quelques occurrences du mot *écrivain* pour désigner un auteur dont l'œuvre est admirable. Toutefois, pour que la valorisation soit sensible, ils marquent une préférence pour l'usage du mot *auteur*. Ils se qualifient ainsi mutuellement assez fréquemment d'« auteur » au sens de créateur et de père d'une œuvre³⁶. Certains toutefois, par coquetterie, suggèrent n'être qu'écrivains, lorsque l'idée d'un poème ou le choix d'un vers leur ont été soufflés par autrui. C'est ainsi que Marc-Claude de Buttet, faisant allusion à ses vers saphiques, écrit à Dorat : « Tu me seras tousjours, mon divin d'Aurat, Apollon, / Car tu m'es auteur en ce poeme nouveau »³⁷. Pour d'autres, *écrivain* est réservé à des fins dépréciatives. Ronsard déplore une « abondance / D'escrivains » qui « tous n'escrivent bien »³⁸. Par la suite, affirme Alain Viala, au XVII^e siècle, « "écrivain" a rejoint "auteur" dans l'ordre des titres de dignité »³⁹ et même « "écrivain" dépasse rapidement "auteur" comme terme référant à un prestige »⁴⁰.

Parallèlement, l'étiquette *poète* fait l'objet d'une forte promotion sous la plume de Marot et triomphe sous la plume des poètes de notre corpus. L'étude des variantes chez Marot permet de voir une progressive disparition du mot *rhétorique* au profit de *poésie* ou de *art poétique*, affirme Guillaume Berthon⁴¹. Il en conclut que « "Poete" devient donc rapidement le terme générique qui permet de nommer quiconque s'est adonné en vers aux plaisirs de la Muse » et que la promotion de ce terme marque un « basculement décisif du domaine de compétence du poète dans le seul vers »⁴². La promotion du mot accompagne alors l'essor de la chose, comme le souligne Franck Lestringant : « Au début du XVI^e siècle, la prose semble évoluer plus tôt et plus vite que la poésie. Mais ensuite la poésie, par la voix de Marot, puis sous le coup de fouet de la jeune *Brigade*,

³⁴ Simone PERRIER, « Quand "Apollon luy mesme se chantoit". L'écrivain du XVI^e siècle et ses miroirs », dans José-Luis DIAZ (dir.), *Images de l'écrivain, Textuel*, n°22, hiver 1989, p. 30.

³⁵ Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014, p. 381.

³⁶ Ces quelques titres de poèmes offerts par un poète à un confrère en témoignent : « De son Amour contrainte, à Pontus de Tyard *auteur* des Erreurs amoureuses son cousin » de Guillaume Des Autels (1551), « Gratian Chandon à l'*Auteur*. Sonnet » offert à Philibert Bugnyon (1557), « Elegie de J. A. de Baif a l'*Auteur* » (1569) offerte par Baif à Scévole de Sainte-Marthe. C'est nous qui soulignons.

³⁷ Marc-Claude de BUTTET, « A Jean d'Aurat limosin » (*Le premier livre des vers*, 1560) dans *L'Amalthée* (1575), éd. Sarah Alyn Stacey, Paris, Champion, 2003, p. 397.

³⁸ Pierre de RONSARD, « Elegie de P. de Ronsard, a Chretophle de Choiseul » (*Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en François, Par Remi Belleau*, 1556) dans *OC VIII*, p. 351, v. 1-2 et v. 3.

³⁹ Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, p. 277.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Guillaume BERTHON, *op. cit.*, p. 343-352.

⁴² *Ibid.*, p. 351.

s'élançait d'un formidable bond en avant, laissant loin en arrière la prose »⁴³. De fait, précise Guillaume Berthon, Marot réduit assez souvent la portée de ses éloges du poète et de la poésie, de sorte qu'on peut être « déçu de la timidité, ou du moins de la relative discrétion, des plaidoyers *pro domo* du valet de chambre de François I^{er} »⁴⁴. Ce sont donc les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle qui poursuivent et amplifient la promotion de la qualité de poète. La *Deffence* est toute remplie de la volonté d'exalter le rôle politique du poète quant à l'illustration de la langue française tandis que traducteurs et romanciers sont dévalués. D'une part, « les Traductions ne sont suffisantes pour donner perfection à la Langue Françoyse » annonce le chapitre V du Livre premier ; d'autre part, ceux qui veulent « amplifier notz Romans » font « des Livres certainement en beau, et fluide Langaige, mais beaucoup plus propre à entretenir Damoizelles, qu'à doctement ecrire »⁴⁵, affirme le chapitre V du second livre. Jodelle dans son curieux éloge de Claude Colet⁴⁶ et Baïf dans son non moins curieux éloge de Jacques Gohory⁴⁷ réitérent, à l'encontre du roman, ces accusations de frivolité. Toutefois, romanciers et traducteurs de roman entrent rapidement dans le cercle des hommes de lettres dignes d'être loués⁴⁸. François Cornilliat le souligne : « Le roman est passé du camp de l'ignorance à celui de la vertu : sans doute était-il plus économique de s'en faire un allié »⁴⁹.

Pour autant, aucune qualité n'est plus valorisée que celle de poète. En avoir le titre est un honneur. Dans un discours adressé à Ronsard et publié en 1559, Des Masures cherche ainsi à lister les noms de chaque auteur de vers qui « justement le nom de poète merite »⁵⁰. Sous les traits du berger Toinet, Baïf se vante : « entre les bergers j'ay bruit d'estre Poète »⁵¹. Le mot porte, en effet, souvent la majuscule et il est souvent utilisé au singulier pour essentialiser une identité tout en précisant sa nature : « le Poète aux Vers tousjours s'amuse », affirme Charles Fontaine⁵² ; « celui sera veritablement le Poète, que je cherche en nostre Langue, qui me fera indigner, apaiser, ejouyr, douloir, aymer, hayr, admirer, etonner, bref, qui tiendra la bride de mes

⁴³ Franck LESTRINGANT, « Renaissance ou XVI^e siècle ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 102, 2002, p. 767.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 372.

⁴⁵ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoyse & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 139.

⁴⁶ Étienne Jodelle, « Estienne Jodelle parisien, au lecteur » (*L'Histoire palladienne... nouvellement mise en nostre vulgaire François, par feu Cl. Colet Champenois*, 1555) dans *OC I*, éd. Enea Balmas, Gallimard, 1965, p. 92-96.

⁴⁷ Jean-Antoine de BAÏF, « Au Seigneur Jaques Gohorry » (*Les Passetems de Jan Antoine de Baïf*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. IV, éd. Charles Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1887], p. 234.

⁴⁸ Ronsard, par exemple, cite Claude Colet dans « Les Isles Fortunées » (1553) et dans les « Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle » (1553). Du Bellay loue « l'utile-doux Rabelais » dans la « Musagnœomachie » (v. 219) et offre des odes à Jacques Gohory et à Nicolas de Herberay, traducteurs d'*Amadis*.

⁴⁹ François CORNILLIAT, « Le roman pris au piège d'un "docte" : Jodelle préfacier de *L'Histoire palladienne* de Claude Colet » dans Michel SIMONIN (dir.), *Le roman à la Renaissance*, actes du colloque du CESR de Tours, 1990, édition numérique sur <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>, p. 4.

⁵⁰ Louis DES MASURES, « Discours de Louis des Masures Tournisien à Pierre de Ronsard » dans Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 159, v. 421.

⁵¹ Jean-Antoine de BAÏF, « Charles. Eclogue XVII » (*Les Jeux*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. III, éd. Charles Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 91, v. 53.

⁵² Charles FONTAINE, « A Guillaume des autelz [*sic.*], Poete », *Odes, enigmes, et epigrammes [...] Par Charles Fontaine Parisien*, Lyon, Jean Citoys, 1557, exemplaire de la BmL, Rés. 318109, p. 70.

Affections », explique Du Bellay⁵³ ; « Le Poete aussi pour son apprentissage / Prend le sujet d'un amoureux torment », écrit Pierre de Brach⁵⁴. En outre, lorsqu'ils s'adressent les uns aux autres, les poètes se désignent en tant que tels. Qualifier l'interlocuteur de poète signale alors d'emblée l'hommage rendu à sa valeur : Magny offre une ode « A trois des plus excellens poetes de son temps » (1554) que sont Ronsard, Du Bellay et Jodelle ; Jean Vauquelin de La Fresnaye s'adresse « A C. Toutain, poete elegiaque. Forest. 4 » (1555) ; Fontaine donne un quatrain « A Guillaume des autelz [sic.], Poete » (1557) ; Du Bellay s'adresse « A Bertrand Bergier poete dithyrambique » (1558) ; Rivaudeau envoie une « Epistre a Remy Belleau, Poete » (1566).

Ce martèlement de l'identité *Poète* soutient la visibilité du poète et milite pour la reconnaissance de son rôle social. Ces quelques vers de Belleau en témoignent, qui listent un certain nombre de fonctions au sein de la cité dont celle de poète :

Hé qui seroit heureux ? quant en nostre province
 Cité contre cité, & prince contre prince,
 Le noble, le marchant, le soldat, l'artizan
 Le juge, l'avocat, le serf, le courtisan,
 Le maistre, l'escolier, l'orateur, le poete,
 Le prestre, le reclus, la simple femmelette,
 S'arment contre leur sang, & pris d'ambition,
 Dedans leur estomac font la sedition⁵⁵ ?

Dans cette lamentation sur les troubles civils liés à la question religieuse, Belleau passe en revue plusieurs catégories sociales et plusieurs métiers. « Poète » y apparaît comme une catégorie à part entière – entre l'orateur et le prêtre ou le reclus, donc peut-être entre le maître du discours et le prophète inspiré.

Les représentations nombreuses des poètes en groupe soutiennent très certainement cette promotion de la catégorie *poète*.

I. 2. Un collectif nombreux : les substantifs *bande*, *troupe*, *troupeau*, *brigade* et autres noms collectifs

La construction d'une identité collective passe par l'emploi de substantifs et d'expressions propres à désigner un ensemble nombreux de poètes partageant un même art et de mêmes ambitions. Parmi les substantifs utilisés pour désigner le groupe, les plus fréquents sont les mots *bande*⁵⁶, *troupe* (avec ses variantes orthographiques *troupepe*, *trope*, *troupepe*)⁵⁷ et *troupeau* (ou *troupepeau*)⁵⁸.

⁵³ Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, op. cit., Second livre, chap. XI, p. 170.

⁵⁴ Pierre de BRACH, « A J. Jessée », *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois. Divisés en trois livres*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, Res-Ye-865, p. 173, v. 5-6.

⁵⁵ Remy BELLEAU, « Tenot, Belleau, Perot » (*La Bergerie*, 1572) dans *OP IV*, éd. Guy Demerson, Paris, Champion, 2001, p. 87, v. 5-12.

⁵⁶ Une recherche plein texte du mot *bande* dans la base de données « ReseauxPoetesXVI » fournit comme résultat une vingtaine d'occurrences dans le corpus, pour désigner un groupe de poètes, sous les plumes de Baïf (en 1555 et en 1573), Du Bellay (en 1549 et en 1555-1556 – date de rédaction estimée par H. Chamard pour le poème « A Pierre de

Ces trois termes sont utilisés massivement dans les années 1550 par un nombre important de poètes : Baïf, Magny, Du Bellay, Ronsard, Des Masures, Des Autels, Fontaine, Grévin, Tyard, Tahureau, La Tayssonnière, Le Caron, Scévole de Sainte-Marthe, Charles Toutain, etc. Ils apparaissent encore un peu au début des années 1560, notamment sous la plume de Ronsard qui défend encore l'idée qu'ils recouvrent, en pleine polémique protestante, c'est-à-dire en 1563 (« Remonstrance au peuple de France ») et 1565 (« Le Procès »). Puis, leur usage se fait plus rare. L'imaginaire groupal qu'ils véhiculent est toutefois réactivé par plusieurs contributeurs de la section « L'estrille et drogue au quereleux pedant » des *Troisiesmes œuvres* de Jean de Boyssières en 1579⁵⁹. De même, à la fin des années 1570 et au début des années 1580, une nouvelle génération renvoie à cet imaginaire groupal pour évoquer les années fastes passées : en 1578, Jean de La Gessée dans son « Elégie VI » de *La Grasinde* évoque le « troupeau divin » (v. 94) des « premiers Soneurs » (v. 95) formé, entre autres, par Ronsard, Baïf et Du Bellay ; le grand admirateur de Ronsard qu'est Claude Binet essaie, en 1583, dans son « Voyage de printemps », de ressusciter l'enthousiasme des « Bacchanales » et des « Dithyrambes » du début des années 1550 et exhume pour l'occasion les mots « troupeau » (v. 42) et « bande » (v. 43) pour tenter de recréer un collectif de poètes des années 1580 sous la bannière du vieillissant Ronsard. La liste des noms qu'il cite est si disparate qu'il est douteux que ce groupe ait eu une réelle existence⁶⁰.

Brigade est également un mot souvent utilisé, dans les années 1550, pour désigner un ensemble de poètes partageant les mêmes ambitions : Ronsard (1552 [1549]⁶¹, 1553⁶², 1556⁶³, 1563) Baïf (1573 [1553]⁶⁴), Magny (1554⁶⁵), Belleau (1560⁶⁶) et Grévin (1559⁶⁷, 1560⁶⁸) y recourent. Comme le

Ronsard » paru en 1568) –, Louis Le Caron (en 1554), Magny (en 1553 et en 1554), G. Bouchet (1556), S. de Sainte-Marthe (1556), Des Masures (1557), Ronsard (en 1550, en 1553 et en 1560), B. de Saint-François (1555), Toutain (en 1557), Grévin (1559), Binet (1573), Antoine Mathé de Laval (1579), Désiré Du Machet de La Brye (1579), Nicolas Poncellet (1579), R. Testu (1579), Catherine Des Roches (1583), Jacques de Romieu (1584).

⁵⁷ Une recherche plein texte des mots *troupe*, *trouppes*, *trope* et *troppe* dans la base de données fournit comme résultat environ 30 occurrences, pour désigner un groupe de poètes, sous les plumes de Habert (1550), Ronsard (1552, 1553, 1555, 1561, 1564, 1565), Des Autels (1553), Tyard (1553), Magny (1553, 1554, 1559), Le Caron (1554), Fontaine (1555), La Tayssonnière (1555), Bugnyon (1557), Toutain (1557), Grévin (1559), Belleau (en 1560), Florent Chrestien (1564), Binet (en 1573, 1583 et 1587), Pierre de Brach (1576), Guy Le Fèvre de La Boderie (1578), Michel Bleyen (1579), Flaminio de Birague (1585).

⁵⁸ Une recherche plein texte des mots *troupeau* et *troupeaux* dans la base de données, pour désigner un groupe de poètes, fournit comme résultat une dizaine d'occurrences sous les plumes de Binet (1583), La Gessée (1578), La Tayssonnière (1555), Ronsard (1559, 1563, 1565), Tahureau (1554) et Tyard (1551).

⁵⁹ Voir, plus bas, l'étude de ce recueil de pièces contre un mystérieux pédant qui s'en serait pris à Boyssières, p. 109.

⁶⁰ Voir plus bas, p. 87.

⁶¹ Pierre de RONSARD, « Les bacchanales ou le folatrisse voyage d'Hercueil » (*Les Amours [...] Ensemble le cinquième de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 185, v. 19.

⁶² Pierre de RONSARD, « Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle poète tragiq » (*Livret de folatrisse*, 1553) dans *OC V*, p. 63, v. 149.

⁶³ Pierre de RONSARD, « Elegie de P. de Ronsard, à Chretophle de Choiseul » (*Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en Francois, Par Remi Belleau*, 1556) dans *OC VIII*, p. 354, v. 45.

⁶⁴ Jean-Antoine de BAÏF, « Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle. 1553 » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. Jean Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 295, v. 17 et v. 26.

⁶⁵ Olivier de MAGNY, « A Corydon serviteur de Pierre de Ronsard » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I*, éd. François Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 353, v. 41.

⁶⁶ Remy BELLEAU, « Ode sur les recherches de E. Pasquier, par R. Belleau » (*Recherches de la France*, 1560) dans *OP I*, éd. Guy Demerson, Paris, Champion, 1995, p. 238, v. 38.

terme n'engage pas de *numerus clausus*, que les poètes eux-mêmes lui associent rarement une liste précise de noms⁶⁹ et qu'il est utilisé par plusieurs de ceux dits de la *Pléiade*, il offre à l'historien de la littérature une étiquette un peu plus souple et moins trompeuse que celle de *Pléiade*. Sa définition floue, sous la plume des poètes, en fait tout de même une étiquette elle aussi sujette à caution.

On trouve dans notre corpus, quoiqu'avec une moindre fréquence, les termes *escadron* (ou *scadron*)⁷⁰, *tourbe*⁷¹, *ligue*⁷², *presse*⁷³ et *coborte*⁷⁴ pour désigner un ensemble de poètes. Ces occurrences datent le plus souvent des années 1550. Enfin, nous avons relevé une occurrence de *république*, sous la plume de Des Autels, sans doute pour renvoyer à la République des Lettres :

A M. Antoine du Moulin Masconnois.

Dieu gard Moulin non pas à vent,
Mais Moulin que l'eau poétique
D'Helicon, fait mouldre souvent
Au prouffit de la Republique⁷⁵.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le mot *brigade* n'est pas utilisé dans son acception militaire : « Iö j'entens la brigade, / J'oy l'aubade / De nos compaigns enjouez »⁷⁶, écrit par exemple Ronsard. De la même manière, les mots *troupe* et *bande* sont rarement employés avec des connotations guerrières. La *troupe* ou la *bande* est le plus souvent une « bande folastre »⁷⁷, une « raillarde bande »⁷⁸, une « troupe heureuse »⁷⁹, une « troupe chantante »⁸⁰, une « troupe

⁶⁷ Jacques GRÉVIN, « Chant de joie et de la paix », *Chant de joie de la paix faite entre le Roi de France Henri II & Philippe Roi d'Espagne*, Paris, Martin l'Homme, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1016, f. Aij v^o, v. 42.

⁶⁸ Jacques GRÉVIN, « Pour le tombeau de Joachim du Bellay. A Charles Utenhove Gantois. Ode XI. », *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis. Ensemble les autres œuvres Poétiques dudict Auteur*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, p. 188, v. 63.

⁶⁹ Sauf Ronsard dans les « Bacchanales » (quinze noms) et dans les « Dithyrambes » (neuf noms).

⁷⁰ Une recherche plein texte des mots *escadron* et *scadron* pour désigner un groupe de poètes, dans la base de données, fournit comme résultat 6 occurrences sous les plumes de Gabriel Bounin (1556), Du Bellay (1549, 1550), La Gessée (en 1583 mais, là encore, pour évoquer le foisonnement poétique des années 1550), Ronsard (1552, 1553).

⁷¹ Une recherche plein texte du mot *tourbe* dans la base de données, pour désigner un groupe de poètes, fournit comme résultat 5 occurrences chez Du Bellay (1549, 1558) et Magny (1553, 1554, 1559). Pour la plupart des autres occurrences, le mot a une connotation négative : « tourbe ignorante » (Bastier de La Péruse, 1555), « tourbe grossiere » (Jodelle, 1557), etc.

⁷² Une recherche plein texte du mot *ligue* dans la base de données fournit comme résultat 3 occurrences sous les plumes de Magny (1553), Ronsard (1551) et Rivaudeau (1566).

⁷³ Une recherche plein texte du mot *presse* dans la base de données fournit comme résultat 3 occurrences sous les plumes de Magny (1553), de Ronsard (1553) et de Florimond de Raemond (1576). Guillaume Des Autels utilise aussi l'expression « la presse / Des Poètes Gauloys » dans un texte qui n'est pas dans la base de données : *La Paix venue du ciel dédiée a Monseigneur l'evesque d'Arras*, Anvers, Christophe Plantin, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. P-Ye-389, f. B2 r^o, v. 30-31.

⁷⁴ Une recherche plein texte du mot *coborte* dans la base de données fournit comme résultat une occurrence sous la plume de Du Bellay (1550).

⁷⁵ Guillaume DES AUTELS, « A M. Antoine du Moulin Masconnois » dans *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550, exemplaire de la BmL, Rés. 317683, p. 18, v. 1-4.

⁷⁶ Pierre de RONSARD, « Les Bacchanales ou le folastrissime voyage d'Hercueil pres Paris » (*Les Amours... Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 185, v. 19-21.

⁷⁷ Olivier de MAGNY, « De la convalescence de Michel Pierre de Mauléon » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 313, v. 82.

⁷⁸ Jean-Antoine de BAÏF, « Dithyrambes à la pompe du bouc d'Estienne Jodelle. 1553. » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 297, v. 111.

gaillarde »⁸¹, une « joyeuse troupe »⁸² ou encore une « gentille troupe »⁸³. Il n'y a guère que chez Du Bellay que *bande* est utilisée dans son acception militaire. Il s'imagine ainsi, dans la *Deffence*, être un « Sergent de Bande en [la] Langue Francoyse »⁸⁴ qui déciderait quels poètes sont aptes ou inaptes à faire partie de son armée.

Les mots *escadron*, *ligue* et *cohorte*, eux, ont des implications plus offensives. Dans « La Musagnœomachie » de Du Bellay, la *cohorte* de poètes est guerrière, qui combat pour l'honneur de la langue française :

Sus donq, divine cohorte,
Qu'on ouvre la double porte
Du mont, qui se fend en deux,
Afin que la guerre sorte
Dessus le Monstre hideux.

[...]

Et vous les scadrons vaillans
Pour les Muses bataillans,
Hurtez le depiteux Monstre,
Qui frissonne à la rencontre
De vostre superbe effort,
Et en son visage montre
Le pale teint de la mort.⁸⁵

Le champ lexical de la guerre (« guerre », « bataillans », « superbe effort », « mort ») donne au groupe de poètes en « cohorte » et « scadrons » l'aspect d'un bataillon armé. Leurs armes sont leurs vers comme Du Bellay l'indique plus loin en rendant hommage aux « scadrons divers, / Qui l'Ignorance ont chassée / Par la foudre de leurs vers » (v. 478-480). Cette image d'un groupe de poètes-militaires est également mobilisée par Gabriel Bounin qui utilise le substantif *escadron* dans l'« Ode sur la Médée de J. de la Peruse » pour évoquer la participation de Jean Bastier de La Péruse au combat poétique des années 1550 mené par Ronsard :

Premier en l'escadron ne vis tu pas Ronsard
En la dextre portant un volant étandard,
Aiant avec lui les plus nobles de France ?⁸⁶

⁷⁹ Jacques GRÉVIN, « Chant de joie et de la paix » dans *Chant de joie de la paix faite entre le Roi de France Henri II & Philippe Roi d'Espagne*, Paris, Martin l'Homme, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1016, f. Aij v^o, v. 41.

⁸⁰ Louis LE CARON, « Le ciel des graces » dans *La poesie de Loys Le Caron Parisien*, Paris, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695, p. 47, v. 165.

⁸¹ Olivier de MAGNY, « Les Martinales » (*Les Gayetes*, 1554) dans *OP I, op. cit.*, p. 334, v. 205.

⁸² L'expression est dans le titre du poème : « Les Bacchanales ou le folastrissime voyage d'Hercueil pres Paris, dedié à la joyeuse troupe de ses compagnons. Fait l'an 1549. » (*Les Amours... Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 184.

⁸³ Pierre de RONSARD, « Epistre au lecteur » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, p. 21.

⁸⁴ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. II, p. 125.

⁸⁵ Joachim DU BELLAY, « La Musagnœomachie » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 14 et p. 17, v. 248-252 puis v. 306-312.

Pierre de Ronsard à son tour, dans les « Isles Fortunées », semble mobiliser les connotations guerrières des mots *troupe* et *scadron* : à l'« effroiable trope » (v. 1) des maux qui frappent l'Europe dans les années 1550, il oppose une « troupe de gens » (v. 70) qui pratique la poésie, un « escadron » (v. 74) de poètes qui monte à bord d'un bateau pour fuir les guerres et s'adonner en toute tranquillité à la poésie. Pourtant, ces poètes ont eux-mêmes l'allure d'une armée dont les bataillons arrivent progressivement dans le navire avant que certains « D'un cri naval encouragent la troupe » (v. 82) à lever l'ancre. Sans doute ces métaphores guerrières, utilisées par Du Bellay, Ronsard et consorts, sont-elles mises au service d'une revendication de prestige pour le groupe de poètes qui cherche à s'imposer. Elles assimilent en effet les poètes se battant pour la noble cause de la poésie en langue française à la noblesse d'épée se battant pour la France.

Qu'ils aient des connotations guerrières ou non, les mots utilisés pour désigner un groupe de poètes ont tous en commun de suggérer un ensemble nombreux. Cette idée est explicitement exprimée par Des Autels en 1551 dans sa « Replique aux furieuses defenses de Louis Meigret » :

J'avois en mon epistre nommé aucuns de ceux que j'estimois des plus excellens, mais pource que je voy l'honneur de France croistre beaucoup, je n'en veux point nommer des vivans, esperant encores mieux : joint que je ne veux enserer en si petit nombre que de sept ou de huit tous les gens savans d'un si large & ample royaume⁸⁷

Dans ces lignes, Des Autels fait sans doute référence à un texte qu'il a publié à la fin des années 1540 mais qui est perdu aujourd'hui : *De l'Antique escripture de la langue françoise & de sa poesie*⁸⁸. Il y avait, semble-t-il, dressé une liste de sept ou huit bons poètes. Quelques années ayant passé, il insiste, en 1551, sur l'expansion du mouvement de renaissance des lettres et suggère une déferlante. Ronsard puis Baïf confirment cette vision des choses. Ronsard évoque en 1553, dans ses « Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle » (1553), « Mille cœurs de Poètes divins, / Mille Chantres, & Devins » (v. 336-337) qui se réjouissent des talents que Jodelle a révélés en tant que dramaturge et qui lui font fête. Deux ans plus tard, son « Hymne du treschrestien Roy de France Henry II de ce nom » compare le monarque à Juppiter : « S'il se vante d'avoir un Appollon ches luy, / Tu en as plus de cent en ta Court aujourd'hui »⁸⁹. Baïf enchérit dans « Les Muses. A Monsieur Belot » (1573) en donnant huit noms de poètes qu'il estime bons tout en reconnaissant qu'il y en a « & cent aussi / De grand renom ». Jacques de Romieu, en 1584, affirme à Anne de Joyeuse que « Cent Escrivains »⁹⁰ pourraient chanter ses louanges.

⁸⁶ Gabriel BOUNIN, « Ode sur la Médée de J. de La Peruse » (*Diverses poésies de feu I. de La Peruse*, 1556) dans Jean de LA PERUSE, *La Médée*, éd. James A. Coleman, University of Exeter, 1985, p. 65-66, v. 13-18.

⁸⁷ Guillaume DES AUTELS, « Replique de Guillaume des Autelz aux furieuses defenses de Louis Meigret » dans *Replique de Guillaume des Autelz, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'auteur*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679, numérisé sur gallica.bnf.fr, p. 70.

⁸⁸ Louis Meigret en donne témoignage, en 1550, dans *Defenses de Louis Meigret touchant son Orthographie Françoise, contre les censures & calōnies de Glaumalis du Vexelet, & de ses adberans* (Paris, Chrestien Wechel, 1550) qui est précisément une réponse à la Popuscule perdu de Des Autels. Voir plus loin, p. 305.

⁸⁹ Pierre de RONSARD, « Hymne du treschrestien Roy de France Henry II de ce nom » (*Les Hymnes*, 1555) dans *OC VIII*, p. 31, v. 489-490.

⁹⁰ Jacques de ROMIEU, « Discours a monseigneur Anne de Joyeuse » dans *Les Melanges de Jaques de Romieu Vinarois*, Lyon, Benoît Rigaud, 1584, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1878, p. 67 r°, v. 53.

À l'évidence, ces noms collectifs que sont les mots *bande*, *troupe*, *brigade*, *cohorte*, etc. ne désignent pas des groupes dont les étendues sont strictement superposables. Quand ils sont associés à une liste de noms, ils révèlent des compositions variables. La « sçavante troppe »⁹¹ évoquée par Ronsard en 1549 n'est pas la même que la « troupe »⁹² de poètes désignée par François Habert en 1550 ou la « troupe »⁹³ à laquelle renvoie Philibert Bugnyon en 1557. Bien souvent, toutefois, ils ne sont pas précédés ou suivis d'une liste de noms. Ils suggèrent l'existence d'un groupe nombreux mais la réalité qu'ils recouvrent reste floue. Y a-t-il des critères pour restreindre le groupe et lui donner son unité ? Les expansions du nom, les périphrases mais aussi quelques substantifs autres que ceux évoqués permettent de recueillir un peu plus de précisions.

I. 3. Expansions du nom et périphrases : des critères pour préciser l'identité du groupe

I. 3. a. Identité collective fantasmée

Une identité fantasmée est revendiquée par tous les poètes : celle de l'appartenance à une élite poétique inspirée et protégée par les Muses. Cette appartenance promet une immortalité poétique. Dans « A son retour de Gascogne voiant de loin Paris » (1550), Ronsard imagine « la bande solennelle / Du saint Parnase [*sic.*] » (v. 13-14), composée de ses amis poètes, venir l'embrasser. Tyard s'adresse en 1553 aux « Poètes françoys » qu'il qualifie de « Troupe diserte heureusement choisie, / Par la faveur des Nymphes Thespiennes ». Baïf s'adresse en 1555 aux « chers mignons » « Des cheres Muses » (v. 2) que sont ses confrères en poésie.

Ces élus des Muses sont alors qualifiés de *saints*, de *divins* ou de *sacrés*. Ce sont les « divins esprits » que Joachim Du Bellay mobilise dans sa guerre contre l'ignorance⁹⁴. Ce sont les « divins Poètes » admirés par Louis Le Caron dans « Le Ciel des Grâces » en 1554⁹⁵. Ce sont les « Poètes saintz & sacrez » aimés par Jean Brinon, selon Charles Fontaine⁹⁶. C'est une « troupe non mortelle » d'après Remy Belleau dans son « Ode sur les recherches de E. Pasquier »⁹⁷. C'est un « sacré troupeau »⁹⁸ ou un « troupeau divin »⁹⁹, sous la plume de Ronsard. Jean Bastier de La

⁹¹ Pierre de RONSARD, « Les Bacchanales » (*Les Amours... Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 186, v. 37.

⁹² François HABERT, « Epistre XIII. de l'Autheur à monseigneur de saint Gelais » dans *Les Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele, Composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry*, Paris, Michel Fezandat, 1550, exemplaire de la BnF, Réserve 8-BL-12170, p. 71, v. 190.

⁹³ Philibert BUGNYON, « Chant panegyric » dans *Erotismes de Phidie et Gelasine [1557]*, éd. G.-A. Pérouse et M.-O. Sauvajon, Genève, Droz, 1998, p. 198, v. 121.

⁹⁴ Joachim DU BELLAY, « La Musagnœomachie » (*L'Olive*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 13, v. 234.

⁹⁵ Louis LE CARON, « Le Ciel des Graces », *La poesie de Loys Le Caron Parisien*, Paris, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695, p. 47 v^o, v. 205.

⁹⁶ Charles FONTAINE, « A Jean Brinon », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 127, v. 6.

⁹⁷ Remy BELLEAU, « Ode sur les recherches de E. Pasquier » (*Recherches de la France*, 1560) dans *OP I*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 1995, p. 239, v. 49.

⁹⁸ Pierre de RONSARD, « Remonstrance au peuple de France » (*Remonstrance au peuple de France*, 1563) dans *OC XI*, p. 90, v. 527.

Péruse dit encore, dans l'« Ode à Monsieur l'évesque de Therbes », en 1556, que ce sont « les divins esprits, / Qui foudroient l'Ignorance »¹⁰⁰.

Ces opérations de qualification sont particulièrement fréquentes dans les années 1550. Les poètes construisent ainsi leur appartenance à ce que Boltanski et Thévenot ont appelé la « cité inspirée »¹⁰¹ où la grandeur se mesure au jaillissement de l'inspiration. Ils ne font pas faute, d'ailleurs, de mettre fréquemment en scène la fureur divine à laquelle ils seraient en proie. Louis Le Caron, par exemple, décrit en ces termes les poètes inspirés :

Qu'est-ce autre chose cete fureur, si non l'inspiration des Muses, laquelle souffle en l'ame pure et non souillée des vaines afections, une sainte chaleur qui l'embraze toute de divinité ? Ce que les vrais poètes revelent par leurs chants, quand la fureur commençant' à les ravir les presse de si terrible force qu'ilz tremblent de fraieur, tressaillent de l'horreur qui les estraint, leurs cheveux dressez, et leur esprit plus hault elevé, que la congnoissance du vulgaire. Qui dira donc cete aflation ne venir d'une secrette vertu descendante du ciel¹⁰² ?

Selon Jean Lecoïnte, cette fureur imprévisible, dont ils se disent saisis, donne « droit de cité à la parole d'une génération qui monte »¹⁰³, elle « se porte[...] garant[e] que "la valeur n'attend point le nombre des années" »¹⁰⁴. On comprend alors pourquoi la valorisation des poètes divins et sacrés s'exprime tout particulièrement sous la plume de Ronsard, de Du Bellay et de leurs amis : il s'agit d'imposer leur valeur en dépit de leur jeunesse. Par ailleurs, souligne Jean Lecoïnte, le fait que la poésie soit, dans les années 1550, publiée par des poètes qui s'autoproclament inspirés participe du déclin de l'importance accordée à l'art au profit de la nature¹⁰⁵. Ce mouvement accompagne l'émancipation de la poésie par rapport à l'art de seconde rhétorique.

Il est notable que ce discours sur l'inspiration soit ici non pas articulé à une promotion de l'individu mais du groupe. Il renvoie en fait, selon les analyses de Jean Lecoïnte, à l'une des deux étapes de « la conquête par l'auteur de la Renaissance de la pleine conscience de sa subjectivité »¹⁰⁶. La première étape concerne la conscience d'une identité collective : « dans un

⁹⁹ Pierre de RONSARD, « Le Procès » (*Le Proces*, 1565) dans *OC XIII*, p. 27, v. 223.

¹⁰⁰ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « Ode a Monsieur l'Évesque de Therbes, A. D'Achon » (*La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies*, 1556) dans *Poésies complètes*, éd. James A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 4, v. 26-27.

¹⁰¹ Dans *De la justification. Les économies de la grandeur*, Luc Boltanski et Laurent Thévenot examinent la manière dont une « personne, pour rendre compréhensible sa conduite, s'identifie en se rapprochant d'autres personnes sous un rapport qui lui semble pertinent » (p. 15). Ils dégagent alors « différentes formes de généralité » (p. 25), qu'ils appellent « cités », auxquelles les « acteurs » peuvent s'identifier. Il y en aurait six : la cité inspirée (où la grandeur dépend du jaillissement de l'inspiration), la cité domestique (où la grandeur dépend de la place occupée dans la chaîne hiérarchique - relations de parenté, appartenance à un rang, proximité avec les puissants...), la cité de l'opinion (où la grandeur dépend de la réputation, de la célébrité), la cité civique (où la grandeur est celle d'une qualité de conscience), la cité marchande (où la grandeur est le prix et où les personnes grandes sont riches) et la cité industrielle (où l'utilité représente l'intérêt supérieur commun et où l'état de grand est caractérisé par ce qui est performant).

¹⁰² Louis LE CARON, « Ronsard. Ou, De la poésie » (*Les Dialogues*, 1556) dans *Dialogues*, éd. Joan A. Buhmann et Donald Gilman, Genève, Droz, 1986, p. 274.

¹⁰³ Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 365.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 219.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 219.

premier temps, l'auteur a perçu sa présence subjective dans l'écriture comme celle de l'écrivain en général, et, à vrai dire, d'abord, du "poète" »¹⁰⁷. L'identité « poète inspiré » désigne alors un *moi* qui, « si tant est qu'elle désigne un *moi*, est celui *du* Poète, et non de tel ou tel poète »¹⁰⁸. La deuxième étape concerne la conscience d'une identité singulière : « l'écrivain en vien[t] à penser sa spécificité d'individu [...], alors seulement il devien[t] possible que le souci d'un "style inspiré" se voie relayé par celui d'un "style personnel" »¹⁰⁹. Jean Lecoq situe ces étapes dans la Renaissance italienne. Les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle y puisant une partie de leurs modèles, ils héritent ainsi de ce double discours de valorisation de l'identité collective Poète et de valorisation du style personnel. Si l'on reprend à Nathalie Heinich ses catégories, le discours de la vocation « en régime de communauté »¹¹⁰ – à l'instar du discours de vocation en vie communautaire dans les couvents – co-existe avec le discours de la vocation en « régime de singularité ». L'un rejoignant l'autre on peut même aboutir à ce paradoxe d'une « dimension collective du régime de singularité »¹¹¹.

I. 3. b. De quelques pratiques communes

Tout en prenant soin de défendre chacun une identité singulière¹¹², les poètes cherchent donc à dégager quelques critères de leur identité commune. Au-delà de cet imaginaire d'un collectif chéri des Muses, ils sont plusieurs à pointer ce que l'on pourrait appeler quelques « plus grands dénominateurs communs ». Parmi ceux-là, il y a la guerre contre l'ignorance. Les adjectifs « docte » et « savant » permettent ainsi de préciser l'identité du groupe. Ronsard et Du Bellay évoquent « [leur] docte bande »¹¹³. En 1552, dans les « Bacchanales », Ronsard s'adresse à « la sçavante troppe »¹¹⁴ des poètes. Étienne Jodelle, en 1554, dans « Sur le Monophile d'Estienne Pasquier » interpelle les « doctes esprits »¹¹⁵ de son temps. Jacques Grévin, en 1558, dans l'« Hymne à Monseigneur le Dauphin sur le mariage dudict Seigneur » évoque les « sçavans nourrissons »¹¹⁶ des Muses. Paradoxalement, la jeunesse est liée bien souvent à l'érudition pour former « Le jeune docte tropeau » (v. 120) évoqué par Pontus de Tyard en 1551¹¹⁷. Conformément au modèle de la « cité » mis au jour par Boltanski et Thévenot, l'accès à l'état de

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 125.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 22.

¹¹² Voir plus loin, Troisième partie, « L'identité singulière : différenciation et volontés de domination », p. 399 et suiv.

¹¹³ Joachim DU BELLAY dans « A Pierre de Ronsard », v. 1, publié de manière posthume en 1568 mais daté par Henri Chamard de 1555 ou 1556 dans *OC V*, éd. Chamard, p. 360. Pierre de RONSARD dans « Elegie à Lois des Masures », v. 133, lorsqu'il imagine que le défunt Du Bellay s'adresse à lui depuis l'au-delà. Dans *OC X*, p. 370, v. 133.

¹¹⁴ Pierre de RONSARD, « Les Bacchanales » (*Les Amours*, 1552) dans *OC III*, p. 186, v. 37.

¹¹⁵ Étienne JODELLE, « Sur le Monophile d'Estienne Pasquier » (*Le Monophile*, 1554) dans *OC I*, éd. Enéa Balmas, Paris, Gallimard, 1965, p. 110, v. 22.

¹¹⁶ Jacques GRÉVIN, *Hymne de Monseigneur le Dauphin*, Paris, Martin L'Homme, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1017, f. Biiij v^o, v. 312.

¹¹⁷ Pontus de TYARD, « Chant en faveur de quelques excellens Poètes de ce Temps » (*Continuation des erreurs amoureuses*, 1551) dans *OC I*, éd. Eva Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 383, v. 120.

« grand » demande un investissement particulier « qui lie les bienfaits d'un état *supérieur* à un *coût* ou un *sacrifice* exigés pour y accéder »¹¹⁸. Dans les années 1550, un groupe de poètes définit donc le labeur et l'érudition comme conditions d'accès à l'état de « grand » dans la cité inspirée. Si le labeur n'est pas présenté comme un « sacrifice », cela implique toutefois une force de caractère qui permet d'aller à l'encontre d'un penchant naturel pour le divertissement, comme l'indique Ronsard dans le « Au Lecteur » qui ouvre ses *Quatre premiers livres des Odes* en 1550 :

Bien que la jeunesse soit tousjours elongnée de toute studieuse occupation pour les plaisirs volontaires qui la maistrisent : si est ce que des mon enfance j'ai tousjours estimé l'estude des bonnes lettres, l'heureuse félicité de la vie, & sans laquelle on doit desesperer ne pouvoir jamais atteindre au comble du parfait contentement¹¹⁹.

Le travail est ainsi pour Ronsard, pour Du Bellay¹²⁰ et pour un certain nombre de leurs confrères, une condition nécessaire pour que les Muses ouvrent leur porte aux poètes. Cette injonction pourrait paraître paradoxale au regard de la promotion de la figure du poète inspiré. Elle ne l'est pas, affirme Nathalie Heinich. Si les poètes accordent un privilège au don mais stipulent qu'il n'est pas suffisant, c'est qu'il faut aussi la « vocation ». Cette vocation, au sens où Nathalie Heinich la définit, c'est l'investissement du don, une réponse au don par le travail acharné qui va permettre de développer au maximum toutes les virtualités du don¹²¹. Par ailleurs, exalter l'importance du docte travail c'est renforcer les liens communautaires si l'on en croit Nathalie Heinich. Le labeur est une valeur commune tandis que la vocation – même si elle peut se vivre en régime communautaire, comme nous l'avons vu – est plus facilement une valeur individuelle associée au génie personnel. « Cette opposition entre l'inspiration et le travail est constante chez les créateurs, qui invoquent alternativement l'une et l'autre »¹²², ce qui les inscrit successivement dans un régime de singularité et un régime de communauté.

Si l'on revient aux expansions du nom qui permettent de délimiter l'expansion de l'espace commun poétique, on peut noter que l'unité du groupe est à plusieurs reprises fondée sur la pratique du français et sur la volonté d'enrichir cette langue. Nombreux sont les poèmes qui désignent un ensemble cohérent de poètes sous le titre « Aux Poètes François »¹²³. Jacques Tahureau, de son côté, vante en 1554 « A Madame Marguerite » les mérites des « François tant bien apprız »¹²⁴ que sont les poètes. Jodelle, quant à lui, loue la même année « tous ceux, qui se

¹¹⁸ Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, p. 99.

¹¹⁹ Pierre de RONSARD, *OC I*, p. 43-44.

¹²⁰ Voir, entre autres, *La Deffence*, Second livre, chap. XI dans Joachim Du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 164-171.

¹²¹ Nathalie HEINICH, *L'élite artiste, op. cit.*, p. 87.

¹²² *Ibid.*, p. 85

¹²³ Pontus de TYARD, « Aux Poètes François en faveur de Guillaume des Autelz » dans *l'Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. Biiij.

« Marc-Antoine de Muret aux Poètes François » (*Cantiques du premier advenement de Jesu Christ, par le Conte d'Alinois*, 1553) dans Jean-Eudes GIROT, *Marc-Antoine Muret. Des Isles Fortunées au rivage Romain*, Genève, Droz, 2012, p. 574.

Jean-Antoine de BAÏF, « Aus poètes françois » (*Etrénes de poezie françoise an vers mezurés*, 1574) dans *Euvres en rime*, t. V, éd. Charles Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1890], p. 323-324.

¹²⁴ Jacques TAHUREAU, « A Madame Marguerite » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. Trevor Peach, Genève, Droz, 1984, p. 77, v. 214.

sont efforcez depuis quelque temps d'enrichir nostre langue »¹²⁵. Toutefois, il ne désigne pas seulement les poètes écrivant en Français mais aussi les traducteurs, puisqu'il écrit ces mots en ouverture de sa préface à la traduction par Claude Colet de *L'histoire palladienne*. La participation à l'enrichissement de la langue française délimite donc des espaces de pratiques communes plus ou moins étendus selon que le groupe est restreint aux poètes qui illustrent la langue française ou qu'il intègre tout bon écrivain en français¹²⁶.

Toujours dans le domaine du programme esthétique, un critère d'unité qui apparaît fréquemment est celui de la pratique de la poésie amoureuse. « Iö voicy la grand' bande / De mil' & mil' amoureux », s'écrit Louis Le Caron dans un vers du « Ciel des graces »¹²⁷. Quant à Guillaume de La Tayssonnière, dans le premier sonnet de ses *Amoureuses occupations*, il s'inscrit dans la filiation des poètes chantant leur amour : « Moy imitant cette troupe amoureuse »¹²⁸. Nous examinerons un peu plus loin les enjeux de ce critère d'unité¹²⁹.

I. 4. Sept, neuf et douze : quelques esquisses de groupes d'élite

Nous avons vu les poètes chercher leurs plus grands dénominateurs communs et insister sur l'idée de cohorte lorsqu'ils désignaient leur collectif. Les substantifs qu'ils utilisent suggèrent le grand nombre (*bande, troupe, cohorte...*) et quelques poètes donnent une estimation chiffrée qui peut verser dans l'hyperbole (*cent, mille*). De manière concomitante, toutefois, certains s'emploient à définir au sein du vaste ensemble des poètes, des sous-groupes restreints et élitistes, des groupes de très bons parmi les bons. Ronsard, tout en affirmant que mille poètes font un triomphe à Jodelle lors de la cérémonie de la « pompe » donnée en son honneur, distingue neuf noms dans ce groupe nombreux¹³⁰. Baïf, dans « Les Muses. A Monsieur Belot », fait état de cent poètes « de grand renom » mais en nomme huit dont il salue le talent exceptionnel¹³¹.

Dans ce cadre-là, quelques chiffres symboliques semblent particulièrement travailler l'imaginaire groupal élitiste des poètes. Le chiffre sept est, de toute évidence, celui qui a séduit Ronsard lorsqu'il a imaginé un groupe appelé *Pléiade*. Dans l'« Elégie de P. de Ronsard, a Chretophle de Choiseul » (1556), il dessine une brève histoire de la poésie sous Henri II : cinq ou six bons poètes sont apparus au début de son règne puis une période maigre a suivi avant que Belleau n'arrive :

[...] Belleau, qui viens en la brigade

¹²⁵ Étienne JODELLE, « Estienne Jodelle parisien, au lecteur » (*L'Histoire palladienne... nouvellement mise en nostre vulgaire François, par feu Cl. Colet Champenois*, 1555) dans *OCI*, éd. Enea Balmas, Gallimard, 1965, p. 92.

¹²⁶ Voir plus loin, Deuxième partie, chap. 2, I.2. où les oppositions jeunes/vieux, savants/barbares, français/néo-latins etc. sont analysées dans le cadre de la différenciation entre les groupes de poètes, p. 279 et suiv.

¹²⁷ Louis LE CARON, « Le ciel des graces » dans *La poésie de Loys Le Caron Parisien*, Paris, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695, p. 44, v. 68-69.

¹²⁸ Guillaume de LA TAYSSONNIÈRE, sonnet 1 (*Les Amoureuses occupations*, 1555) dans *Œuvres poétiques*, éd. Paul Guichard, Saint-Just, Éditions A. BonavitaCola, 1994, p. 133, v. 9.

¹²⁹ Voir plus bas, Première partie, chap. 2, I.1.d. « Généalogies d'écrivains amoureux : la promotion d'un genre », p. 73.

¹³⁰ Baïf, Belleau, Colet, Denisot, Paschal, Muret, Jodelle, Vergèce, Janvier.

¹³¹ Dorat, Ronsard, Belleau, Jodelle, Louis-François Le Duchat, J.-P. de Mesmes, Jacques Gohory, Denis Sauvage.

Des bons, pour accomplir la setieme Pliade¹³²

La rime *Pliade* / *brigade* suggère l'existence d'un groupe d'élite au sein d'un groupe de bons appelé *brigade*. Pour autant, les six poètes auxquels s'adjoint Remy Belleau ne sont pas nommés. Par ailleurs, aucun des poètes que la postérité a déclaré faire partie de la *Pléiade* n'a repris à son compte cette dénomination et n'a revendiqué une appartenance à cette élite. La critique s'est toutefois ingéniée à retracer l'archéologie de la notion dans l'esprit de Ronsard, en pointant notamment le fait que, dans l'« Hymne du treschrestien Roy de France Heny II » (1555), le vendômois citait déjà sept noms¹³³.

En 1564, Ronsard relègue cet essai de nomination d'un groupe d'élite à un passé lointain : « Il me souvient d'avoir autrefois accomparé sept poètes de mon temps à la splendeur des sept estoilles de la Pleiade, comme autrefois on avoit fait des sept excellens Poètes grecs qui florissoient presque d'un mesme temps »¹³⁴. Ce n'est que plus tardivement, après la mort de Remy Belleau survenue en 1577, que Jacques Courtin de Cissé rappelle cette rime ronsardienne. S'adressant aux Muses, dans un poème offert « Au seigneur Cl. Binet », il s'exclame :

Ah Muses, divines Princesses,
Que ne pleurez vous aujourd'huy
Ces impitoiables detresses
Qui vous comblent de tant d'ennui,
Perdant Belleau, vostre brigade
Perd un des feux de sa Pleiade.¹³⁵

La brigade est ici celle des Muses mais la rime *brigade* / *Pléiade* et le contexte qui évoque Belleau ne peuvent faire référence qu'à la *Brigade* et à la *Pléiade* de poètes évoquées par Ronsard dans son élégie de 1556. Nous verrons plus loin¹³⁶, dans le cadre d'une étude des clivages entre groupes de poètes, que Courtin de Cissé n'est pas le seul à réactiver cette passade de Ronsard et à lui donner une importance qu'elle n'avait sans doute pas dans son esprit. Paradoxalement, il n'y a que ceux qui estiment ne pas appartenir à la *Pléiade* qui se font le relais de cet imaginaire ronsardien, en le détachant d'ailleurs, nous le verrons, du chiffre sept.

Ronsard, toutefois, n'est pas le seul poète à avoir eu l'idée de distinguer un groupe de sept. Pascal Robin du Faux, dans un liminaire offert à son ami Pierre Le Loyer, parle d'une « Pleiade Angevine », qu'il est donc impossible de confondre avec celle de Ronsard :

¹³² Pierre de RONSARD, « Elegie de P. de Ronsard, a Chretophle de Choiseul » (*Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en Francois, Par Remi Belleau*, 1556) dans *OC VIII*, p. 354, v. 45-46.

¹³³ Du Bellay, Jodelle, Baïf, Peletier, Belleau, Tyard et lui-même Ronsard. Paul Laumonier, en note de ce passage écrit : « Telle est la vraie composition de la Pléiade en 1555 » dans *OC VIII*, éd. Laumonier, Paris, Nizet, 1984, p. 44.

¹³⁴ Pierre de RONSARD, « Epistre au lecteur » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, p. 21. Ronsard fait référence à sept poètes ayant vécu à Alexandrie au III^e siècle avant J.-C. : Apollonios de Rhodes, Aratos de Soles, Philiscos de Corcyre, Homère le Jeune, Lycophron de Chalcis, Nicandre de Colophon, Théocrite.

¹³⁵ Jacques COURTIN DE CISSÉ, « Au seigneur Cl. Binet », *Les ewres poetiques de Jaques de Courtin de Cissé, Gentil-homme Percheron*, Paris, Gilles Bey, 1581, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1919, p. 79 v^o, v. 61-66.

¹³⁶ Voir plus loin, Deuxième partie, chap. 2, I.3. « La "membrane à double face" de l'imaginaire groupal "Pléiade" », p. 319 et suiv.

Stanze.

Autant qu'on voit reluire une Planette
 Parmi l'amas des autres feux drillans,
 Et qu'en valeur ton brave LA VALETTE¹³⁷
 Paroist illustre entre les plus vaillans :
 Autant le feu de ta Muse divine
 Luist par-dessus la Pleiade Angevine¹³⁸.

D'après ces vers, Pierre Le Loyer, natif d'Anjou, serait le maître d'une pléiade de poètes angevins dont ferait peut-être partie Pascal Robin du Faux, lui-même natif de cette contrée. Il est possible que Pascal Robin du Faux songe aussi à Guillaume Le Gaigneur et à Marin Boylesve comme membres de ce petit groupe. En effet, Pierre Le Loyer, dans le même recueil, adresse un sonnet « Au Seigneur le Gaigneur Angevin, Secretaire de monsieur Frere du Roy excellent escripvain de nostre temps »¹³⁹. Par ailleurs, en 1576, il a adressé une élégie « A Marin Boylesve, Angevin, son ami singulier »¹⁴⁰.

Un autre chiffre qui peut travailler l'imaginaire de quelques poètes est le chiffre neuf. Il est à noter que, dans notre corpus, les adjectifs *saints*, *divins*, *sacrés*, *doctes* ou *savants* qualifient en égale proportion les poètes ou les Muses, de sorte que des expressions identiques sont utilisées pour désigner le groupe des neuf sœurs ou un ensemble de gens de plume. Chez Jacques Tahureau, les Muses sont une « bande venerable »¹⁴¹ ou une « belle troupe divine »¹⁴². Chez Baïf, elles forment un « divin troupeau »¹⁴³ ou une « sainte bande »¹⁴⁴. Il évoque aussi « des neuf doctes seurs la bande favorable »¹⁴⁵. Chez Jacques Grévin, les Muses sont un « divin troupeau »¹⁴⁶. Chez Louis Des Masures c'est une « troupe sacree »¹⁴⁷. Cet usage indifférencié des expressions « divin troupeau », « troupe sacrée » ou encore « docte bande » pour parler des poètes ou pour parler des Muses est

¹³⁷ Il s'agit de « Monseigneur de La Valette le jeune, Gentil-homme ordinaire de la chambre du Roy, & Maistre de Camp d'un des vieux Regimens de France » à qui Pierre Le Loyer dédicace ses *Œuvres et meslanges poetiques*.

¹³⁸ Paschal ROBIN DU FAUX, « Stanze » dans *Les œuvres et meslanges poetiques de Pierre le Loyer Angevin. Ensemble, la Comedie Nephelocoguzie, ou la nuée des cocus, non moins docte que facetiense*, Paris, Jean Poupy, 1579, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-146, feuillet liminaire non numéroté.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 248 v^o.

¹⁴⁰ Pierre LE LOYER, « Elegie. A Marin Boylesve, Angevin, son ami singulier » dans *Erotopegnie, ou Passetemps d'amour. Ensemble une Comedie du Muet insensé. Par Pierre le Loyer, sieur de la Brosse, Angevin*, Paris, Abel l'Angelier, 1576, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-2146, p. 25. Marin Boylesve offre lui-même un liminaire pour ce recueil.

¹⁴¹ Jacques TAHUREAU, « Aux Muses les conviant en son païs du Maine » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 220, v. 54.

¹⁴² Jacques TAHUREAU, « A Joa. Du Bellay » (*Sonnetz, odes, et mignardises amoureuses de l'Admiree*, 1554) dans *op. cit.*, p. 403, v. 9.

¹⁴³ Jean-Antoine de BAÏF, « Sonnet » (*Les quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard*, 1550) dans Pierre de RONSARD, *OC II*, p. 212, v. 12.

¹⁴⁴ Jean-Antoine de BAÏF, « A Jan Vatel » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 303, v. 43.

¹⁴⁵ Jean-Antoine de BAÏF, sonnet « Si tot, d'un vent à gré... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 271, v. 10.

¹⁴⁶ Jacques GRÉVIN, « Hymne a Monseigneur le Dauphin, sur le mariage dudict Seigneur », *Hymne a Monseigneur le Dauphin, sur le mariage dudict Seigneur et de Madame Marie d'Estevart, Royne d'Escosse*, Paris, Martin l'Homme, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1017, f. Biiij v^o, v. 364.

¹⁴⁷ Louis DES MASURES, « A Joachin du Bellay Ang. », *Œuvres poétiques de Louis des Masures Tourmisien*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, exemplaire de la BnF, Res-Ye-420, p. 16, v. 43.

un moyen pour les poètes de suggérer une grande proximité entre leur groupe et celui des Muses. Cette proximité fait d'eux un groupe d'élus. Les parallélismes entre les deux ensembles sont parfois frappants, comme dans ces vers de Jacques Tahureau :

O quel brave troupeau sçavant
Je voy desja marcher avant
Pour faire un recueil honorable
A vostre bande venerable¹⁴⁸ !

Le « brave troupeau » désigne les poètes et la « bande venerable » désigne les Muses, mais les expressions semblent interchangeable. De là à imaginer un groupe de neuf poètes sur le modèle du groupe des neuf Muses, il y a un pas que certains semblent franchir, à l'instar de ce qu'a déjà fait Charles de Sainte-Marthe dans le « Tempé de France »¹⁴⁹. Philibert Bugnyon est de ceux-là :

Macrin sa Gelonis rend par ses vers immortele,
Pontus sa Pasitée, et Ronsard sa Cassandre ;
Du Bellay le los fait de son Olive entendre,
Eternise Muret sa Margaris fidele.

Sa Sainte Des-Autels desire toute tele
Que ses freres divins leurs gracieuses rendre.
Les dames sont l'objet de la jeunesse tendre
Par nombres mesurez qui ses amours decele.

Je vueil, comme Baïf celebrant sa Meline,
Perpetuer ma belle et docte Gelasine,
De Sceve en imitant les trais en sa Delie.

Or autant qu'elle est sage et de vertus porvuë
Par vraye hypotipose, aus yeux et à la vuë
Des hommes, là pretend subjicer ma Thalie¹⁵⁰.

Dans ce sonnet, après avoir évoqué huit poètes et les Dames que chacun chante, Philibert Bugnyon déclare vouloir chanter sa Gelasine et, grâce à cela, la faire potentiellement accéder au rang des grandes inspiratrices. Il serait le neuvième poète amoureux et sa Dame serait la neuvième Dame célèbre chantée par un poète. Comme il surnomme Gélusine « Thalie » et que Thalie est le prénom d'une des neuf Muses, il semblerait que l'image des neuf Muses auxquelles seraient assimilées les neuf Dames est en arrière-fond de ce sonnet et serait l'occasion de tenter de donner naissance à un groupe cohérent de neuf poètes. La tentative ne trouve toutefois pas d'écho si ce n'est peut-être chez Gérard-Marie Imbert qui se positionne à son tour, dans le

¹⁴⁸ Jacques TAHUREAU, « Aux Muses les conviant en son païs du Maine » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T.Peach, Genève, Droz, 1984, p. 219, v. 51-54.

¹⁴⁹ Dans l'« Elegie. Du Tempé de France », Charles de Sainte-Marthe dresse une liste de bons poètes contemporains, associés chacun à une Muse : Marot-Calliope, Colin-Clio, Saint-Gelais-Erato, Scève-Thalie, Maison-Neuve-Melpomène, Brodeau-Terpsicore, Bouchet-Euterpe, Héroët/Fontaine-Polymnie, Salel-Uranie. Voir : *La Poesie Francoise de Charles de Sainte Marthe, natif de Fontenault en Poictou*, Lyon, Le Prince, 1540, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-193, p. 197-205

¹⁵⁰ Philibert BUGNYON, « A Monsieur Neri de Torveon, Lieutenant criminel & du gouvernement de Lyon. Sonnet. » dans *Erotasmes de Phidie et Gelasine [1557]*, éd. G.-A. Pérouse et M.-O. Sauvajon, Genève, Droz, 1998, p. 9-10.

cinquantième sonnet¹⁵¹ de ses *Sonets exoteriques* (1578), comme le neuvième poète à chanter une Dame – appelée Ligurine –, après Pétrarque, Scève, le chantre de Pasithée (Tyard ? Tagaut ?), Du Bellay, Baïf, Ronsard, Des Autels et Tahureau.

Le chiffre neuf est aussi celui du canon antique des neuf poètes lyriques : Alcée, Sappho, Anacréon, Alcman, Stésichore, Ibycos, Simonide, Bacchylide et Pindare. Du Bellay y songe peut-être lorsque, dans la « Musagnœomachie », il identifie Ronsard à Pindare et s'identifie lui-même à Alcée¹⁵², même s'il dresse au total une liste de quelque seize noms d'auteurs contemporains. Dans le poème même où il utilise, pour la seule fois, le mot *Pléiade*, Ronsard, par le biais de l'éloge de Belleau comme nouvel Anacréon, bascule vers un éloge des neuf lyriques grecs qu'il nomme un à un¹⁵³. Il espère que les poètes de sa génération vont tous les ressusciter : étant donné que lui-même s'est chargé de Pindare, que Du Bellay s'est chargé d'Alcée, et Belleau d'Anacréon, il y a comme un appel pour trouver six contemporains à même de poursuivre avec eux cette entreprise. Ronsard semble donc hésiter entre le sept et le neuf pour forger un groupe d'élite. Cette oscillation est également lisible dans le fameux « Hymne du treschrestien Roy de France Heny II » où se trouverait l'esquisse de la *Pléiade*. Certes, dans les vers 740-741 il cite Du Bellay, Jodelle, Baïf, Peletier, Belleau et Tyard comme poètes capables – avec lui, Ronsard – de chanter la gloire de Henri II mais plus haut, v. 491-492, il reconnaissait que Carle et Saint-Gelais faisaient déjà cela avec talent et proposait lui-même de « seconder leur reng » (v. 492) : cela fait donc un total de neuf. Est-ce un hasard ? La constellation de la Pléiade elle-même est composée de neuf étoiles et non de sept : les neuf étoiles les plus brillantes représentent les sept sœurs de la mythologie accompagnées de leurs parents Atlas et Pléioné.

Le nombre douze, enfin, peut être un nombre symbolique auquel songent les poètes lorsqu'ils désignent des noms de confrères formant *bande* ou *troupe*. Comme le sept et le neuf¹⁵⁴, le symbolisme biblique du douze est fort, qui peut renvoyer aux douze apôtres. Baïf, par exemple, dans « Aus poètes fransoês »¹⁵⁵, s'adresse à onze poètes¹⁵⁶ avant d'en venir à lui, le douzième. Au passage, il évoque Dorat qui a nourri de pain (« manjant sous Dorat d'un même péin », v. 17) les jeunes Ronsard et Baïf à la fin des années 1540. Catherine Des Roches, dans les « Quatrains de

¹⁵¹ Gérard-Marie IMBERT, *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, éd. Ph. Tamizey de Larroque, Paris-Bordeaux, A. Claudin-G. Gounouilhoulou, 1872, p. 42.

¹⁵² Joachim DU BELLAY, « La Musagnœomachie » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 15 et p. 24, v. 274 puis v. 477.

¹⁵³ Pierre de RONSARD, « Elegie de P. de Ronsard, a Chretophle de Choiseul » (*Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en Francois, Par Remi Belleau*, 1556) dans *OC VIII*, p. 356-357, v. 79-100.

¹⁵⁴ Les six jours de la création du monde par Dieu et le septième consacré au repos ; les neuf chœurs des anges, les neuf dons de l'Esprit de Dieu que Saint-Paul énumère en 1 Co 12, 4-11.

¹⁵⁵ Jean-Antoine de BAÏF, « Aus poètes fransoês » (*Etrénes de poezie françoëze an vers mezurés*, 1574) dans *Euvres en rime*, t. V, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1890], p. 323-324.

¹⁵⁶ Peletier, Tyard, Ronsard, Belleau, Le Duchat, Saint-Marthe, La Fresnaye, Le Fèvre de La Boderie, Filleul, Passerat, Desportes.

Catherine Des Roches aux Poètes chante-Puce »¹⁵⁷ du facétieux recueil de *La Puce*, nomme douze poètes qui honorent la puce trouvée sur son corsage : par eux, « elle est placée au Ciel » (v. 57).

II. LE CIMENT DU GROUPE : L'AMITIÉ

Que la sociabilité poétique représentée par les poètes soit celle d'un groupe nombreux aux contours flous ou celle d'un sous-groupe d'élite, l'amitié est toujours invoquée comme renforçant le lien entre les poètes. On peut ainsi relever tout un ensemble de termes servant à désigner un groupe dont les membres sont unis par l'amitié : *compagnie*, *compains*, *compagnons* [ou *compaignons*] et *amis*. Tous servent à afficher une solidarité au sein du réseau des poètes.

II. 1. La « compagnie » et le compagnonnage

Jacques Tahureau désigne le groupe de poètes évoqué dans « Aux Muses les conviant en son païs du Maine » comme une « docte compagnie »¹⁵⁸. Olivier de Magny, la même année, dans « Les Martinales », liste les noms de quelques poètes formant « bande » et regrette que Pierre de Paschal soit absent :

Mais quoy ? nostre compagnie
N'est fournie,
Ses reings sont entrecassez,
Paschal qui plus la decore
Est encore
Par la ville à son proces¹⁵⁹.

L'idée de solidarité et d'amitié étroite est bien signifiée ici par le regret de ne pas voir la *compagnie* réunie au complet. L'incomplétude est dite par la belle image des « reings [...] entrecassez » et la musique irrégulière de ces vers, par l'alternance d'heptasyllabes et de trisyllabes, renforce l'impression d'une harmonie bancal.

Cette *compagnie* est un ensemble de *compa[i]gnons* et de *compains* qui s'interpellent joyeusement. Dans « Les Bacchanales », Ronsard s'adresse à « [s]es compaignons » (v. 72) sur un ton enjoué : « Iö compains, n'oyez-vous / De Dorat la voix sucrée » (v. 573-574) ? Olivier de Magny s'adresse, de son côté, à ses « compains troupe gaillarde » (v. 205) dans « Les Martinales » de 1554 et Baïf interpelle, l'année suivante, ses « compagnons » :

Que faites vous mes compagnons,
Des cheres Muses chers mignons,
Avous encor en son absence

¹⁵⁷ Catherine DES ROCHES, « Quatrains de Catherine Des Roches aux Poètes chante-Puce » (*La puce de madame Des-roches*, 1583) dans *Les Seondes œuvres*, éd. A. R. Larsen, Genève, Droz, 1998, p. 108-117.

¹⁵⁸ Jacques TAHUREAU, « Aux Muses les conviant en son païs du Maine » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 220, v. 73.

¹⁵⁹ Olivier de MAGNY, « Les Martinales » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 329, v. 49-54.

De votre Baif souvenance¹⁶⁰ ?

Comme chez Olivier de Magny, le sentiment d'incomplétude fait ressortir, par contraste, l'idéal d'un groupe au complet et stable.

L'usage du mot « compagnon » est l'occasion de suggérer un compagnonnage dans le métier d'écrivain, un compagnonnage entre gens de talent qui tendent vers l'excellence, un espace de solidarité professionnelle. Ainsi Ronsard dans l'« Elégie à Lois des Masures tournisien » imagine-t-il que Du Bellay s'adresse à lui en ces termes flatteurs :

Et me disoit, Ronsard, que sans tache d'envye
 J'aymé, quand je vivois, comme ma propre vie,
 Qui premier me poussas & me formas la voix
 A celebrer l'honneur du langage François,
 Et compaignon d'un art, tu me montras l'adresse
 De me laver la bouche es ondes de Permesse :
 Puis qu'il a pleu à Dieu me prendre devant toy,
 Entends ceste leçon & la retiens de moy¹⁶¹.

L'expression « compaignon d'un art » induit un parallèle avec l'« association de solidarité entre ouvriers d'un même corps de métier »¹⁶² qu'est le compagnonnage. L'idée de formation suggérée par les expressions « me formas », « me montras » et le mot « leçon » peut renvoyer à la hiérarchie entre apprenti, compaignon et maître. Après une période de formation, Du Bellay serait devenu « compaignon » de Ronsard en l'art d'écrire des vers comme on peut être compaignon en l'art de sculpter le bois ou de tailler la pierre¹⁶³. D'ailleurs, Jacques Grévin assimile les poètes qui composent le tombeau littéraire de Du Bellay en 1560 à des tailleurs de pierre :

Et puis je voy ces ouvriers,
 Ces bons tailleurs, ces premiers,
 Et ceste brigade heureuse,
 Dont la main industrielle
 A le tombeau commencé¹⁶⁴

L'articulation de la notion de groupe (avec le mot « brigade »), de celle de travail manuel (avec les termes « ouvriers », « tailleurs » et « mains industrielles ») et enfin de celle d'excellence (avec l'adjectif « bons » et le groupe nominal « les premiers »), peut renvoyer à une société ou à un

¹⁶⁰ Jean-Antoine de BAÏF, « Que faites vous mes compaignons... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 400, v. 1-4.

¹⁶¹ Pierre de RONSARD, « Elegie à Lois des Masures tournisien » (*Les poemes de P. de Ronsard Vandomois*, 1560) dans *OC X*, p. 367-368, v. 85-92.

¹⁶² Définition donnée par le TLFi.

¹⁶³ Le Dictionnaire du Moyen Français indique comme possible définition du mot « compaignon » (I. A. 2. e.) : « Artisan, ouvrier qui a achevé son apprentissage, qui travaille sous les ordres d'un maître ». En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/> [consulté le 17/06/2015]. Le Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW), tome II, p. 965b, indique comme définition possible de « compaignon », à partir de 1460 : « garçon qui a fini son apprentissage, mais qui n'a pas encore la maîtrise ».

¹⁶⁴ Jacques GRÉVIN, « Pour le tombeau de Joachim Du Bellay. A Charles Utenhove Gantois », *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis. Ensemble les autres œuvres Poétiques dudict Auteur*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, p. 188, v. 61-65.

compagnonnage d'artisans. Plusieurs expressions lisibles chez Baïf le corroborent : ici, pour désigner ses confrères, il utilise la paraphrase « les rares ouvriers »¹⁶⁵ ; là, il s'adresse à Desportes dans une ode des *Euvres en rime* en lui disant « Toy qui es un sçavant ouvrier / Avec moy d'un mesme mestier »¹⁶⁶. Guillaume Berthon a analysé l'usage que Marot fait de l'assimilation de son art de poète à celle d'un artisan, ouvrier qui utilise la lime, la forge et le rabot. Marot justifie ainsi le négoce de ses vers et son rôle social, puisqu'au final « être poète est un métier (*negotium*) comme les autres »¹⁶⁷. Chez les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, la promotion du métier semble avant tout une action collective qui insiste sur l'excellence et la solidarité au sein de cette profession. Ils amplifient ainsi le geste de Marot. Adossée à l'impératif de publication¹⁶⁸, l'assimilation des poètes aux artisans inscrit ces derniers dans la « cité marchande », puisqu'au même titre que les ouvriers ils produisent et vendent leur production : « Donque, lecteur si tu peux entre les Muses vivre / Achepte moy Belleau », écrit Ronsard dans un liminaire offert à *La Bergerie* de Remy Belleau¹⁶⁹. Les poètes prétendent ainsi avoir, en même temps, un pied dans la « cité inspirée » qui les coupe du commun des hommes et un pied dans la « cité marchande » qui donne un prix à leur production.

Toutefois, dans d'autres contextes, le mot *compagnon* est tout simplement synonyme d'*ami*¹⁷⁰.

II. 2. « l'amitié implique communauté »¹⁷¹ : la *philia* comme fondement du lien social

Au-delà de la solidarité professionnelle, l'amitié est alléguée comme soudant le groupe de *compains*. Ici Baïf évoque ses « meilleurs amis »¹⁷² poètes, là, Bastier de La Péruse dresse la liste des « amis »¹⁷³ qu'il doit quitter à regret lors de son départ de Poitiers et là encore, Magny exhorte ses « amis »¹⁷⁴ écrivains à se réjouir du rétablissement de Michel Pierre de Mauléon. C'est également avec le terme « amis » que Ronsard désigne les poètes qui font avec lui le « voyage d'Hercueil pres

¹⁶⁵ Jean-Antoine de BAÏF, « A Monsieur Garnier conseiller au siege presidial du Mans » (*Les Passetems*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. IV, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966, [1881], p. 444, v. 13.

¹⁶⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « A Phelippes des Portes. » (*Euvres en rime*, 1573) dans *Œuvres complètes I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 374, v. 42-43.

¹⁶⁷ Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014, p. 340.

¹⁶⁸ Voir plus bas, Première partie, chap. 4, I.1. « L'importance de la publication », p. 178.

¹⁶⁹ Pierre de RONSARD, « Au lecteur. P. de Ronsard » (*La Bergerie de R. Belleau*, 1572) dans Remy BELLEAU, *OP IV*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 2001, p. 84, v. 13-14.

¹⁷⁰ Le Dictionnaire du Moyen Français indique comme possible définition du mot « compagnon » (I. A. 1. b.) : « Ami ». En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/> [consulté le 17/06/2015].

¹⁷¹ ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, traduction de Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004, p. 433.

¹⁷² Jean-Antoine de BAÏF, « Que faites vous mes compagnons... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. Jean Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 400, v. 14.

¹⁷³ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « A G. Bouchet, à son départ de Poitiers, disant adieu » (*La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies*, 1556) dans *Poesies complètes*, éd. James A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 64-67, v. 2, v. 109 et v. 121.

¹⁷⁴ Olivier de MAGNY, « De la convalescence de Michel Pierre de Mauléon » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 311, v. 33.

Paris »¹⁷⁵ ou encore la traversée vers les « Isles fortunées »¹⁷⁶. Du Bellay, qui se dit exilé à Rome, ici regrette, dans un sonnet des *Regrets* adressé à Ronsard, « [s]es antiques amis »¹⁷⁷ et là chante les louanges de l'amitié dans l'« Hymne de la surdité à P. de Ronsard Vand. » :

Le parler toutefois entretient les amis,
Et nous est de nature à cest effect permis :
Et ne peut-on pas bien à ses amis escrire,
Voire mieulx à propos, ce qu'on ne leur peut dire¹⁷⁸ ?

L'amitié entre poètes prend deux formes, si l'on en croit ces quatre vers : celle de la conversation orale et celle de l'échange par écrit. Elle permet de passer outre la distance qui peut séparer les corps des amis. Toutefois, les poètes se rappellent qu'Aristote a mis en garde contre les risques qu'une longue séparation fait courir à l'amitié : « Les lieux séparés [...] n'abolissent pas l'amitié purement et simplement, mais font cesser l'activité où elle s'exprime et si l'absence se prolonge, elle semble faire oublier l'amitié aussi »¹⁷⁹. Cette crainte, énoncée ailleurs sous la plume de Baif¹⁸⁰, est celle qu'exprime à de nombreuses reprises Du Bellay dans ses sonnets écrits à Rome et c'est la raison pour laquelle il fantasme un retour triomphal en France qui lui permettrait d'être de nouveau en présence de ses amis et de vivre des effusions de joie :

Et voy ja tant d'amis, que ne les puis nommer,
Tendant les bras vers moy, sur le bord faire feste¹⁸¹

Cette fiction poétique s'inspire sans doute de celle de Ronsard, publiée en 1550, qui, imaginant son retour à Paris après un séjour en Gascogne, écrivait :

Un million d'amis ne seront las
Deus jours entiers de me faire la feste¹⁸²

La projection dans un futur qui ne peut être qu'hypothétique – même si les poètes tentent de le présenter comme déjà acquis – et les hyperboles (« tant d'amis, que ne les puis nommer », « un million d'amis ») sont des éléments qui installent les amitiés innombrables dans le domaine de l'irréel et du fantasme.

Qui plus est, les protestations d'amitié passent par le filtre des références antiques. Aristote, dans l'*Éthique à Nicomaque*, consacre les livres VIII et IX à définir l'amitié (*philia*) comme une vertu morale, sociale et civique. Morale, parce que, selon le philosophe grec, « avoir beaucoup d'amis passe pour être une belle chose entre toutes et, de plus, les mêmes personnes, croit-on, qui sont

¹⁷⁵ Pierre de RONSARD, « Les Bacchantes ou le folatristissime voyage d'Hercueil pres Paris » (*Les Amours... Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 184, v. 1.

¹⁷⁶ Pierre de RONSARD, « Les Isles fortunées » (*Les Amours... nouvellement augmentées*, 1553) dans *OC V*, p. 181, v. 86.

¹⁷⁷ Joachim DU BELLAY, sonnet 19 (*Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 66, v. 7.

¹⁷⁸ Joachim DU BELLAY, « Hymne de la surdité à P. de Ronsard Vand. » (*Divers jeux rustiques*, 1558) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 191, v. 129-132.

¹⁷⁹ ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, traduction de Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004, p. 421.

¹⁸⁰ Dans « Que faites vous mes compagnons... », (1555) : voir plus haut, p. 50-51.

¹⁸¹ Joachim DU BELLAY, sonnet 129 (*Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 155, v. 7-8.

¹⁸² Pierre de RONSARD, « A son retour de Gascogne voiant de loin Paris » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC II*, p. 200, v. 21-22.

hommes de bien sont aussi celles qui méritent le titre d'amis »¹⁸³. C'est une conception reprise par Cicéron, dans *Laelius de amicitia*, qui fait dire à Lélius que « l'amitié ne peut exister que chez les hommes de bien »¹⁸⁴. Sociale, ensuite, parce que l'amitié est avant tout envisagée comme une relation, qu'elle implique un certain nombre d'obligations, de partages et d'échanges entre les individus et que « l'amitié implique communauté »¹⁸⁵. Civique, enfin, parce que, « selon toute apparence, même les Cités doivent leur cohésion à l'amitié »¹⁸⁶. Comme le signale Michel Rey, dans son article « Communauté et individu : l'amitié comme lien social à la Renaissance »¹⁸⁷, cette définition aristotélicienne est reprise, entre autres, par Antoine Hotman, en 1583, qui rappelle la *doxa* selon laquelle l'amitié est un « lien de société »¹⁸⁸ ou par Jacques Davy du Perron, en 1618, qui dit que c'est le « lien et le ciment de toute société humaine »¹⁸⁹.

S'afficher comme entourés d'amis relève donc de l'argument éthique puisque c'est le moyen pour les poètes de donner d'eux l'image « d'hommes de bien », d'hommes bons, d'hommes vertueux. La troupe amicale, telle qu'elle est mise en scène, fait penser à cette troupe vertueuse évoquée par Cicéron à la fin de son traité sur l'amitié : « Chaque fois que des hommes créent, ont créé, se préparent à créer entre eux cette union, nous devons voir en eux la troupe la meilleure et la plus heureuse qui puisse se former sur la route du souverain bien »¹⁹⁰. En outre, comme « acquérir des amis, c'est acquérir de l'influence sociale »¹⁹¹ – ainsi que le résume Maurice Daumas – et qu'« un homme se mesure au poids des amis et des relations qu'il met lui-même en scène »¹⁹² on comprend que les poètes ont tout intérêt à exhiber leurs nombreuses amitiés poétiques. Ils se représentent ainsi dotés d'un bon « capital social » pour reprendre un concept bourdieusien¹⁹³. Enfin, au-delà des intérêts personnels à se représenter entourés d'amis, les poètes ont un intérêt collectif à se représenter unis par l'amitié : cela leur permet d'affirmer l'existence d'une communauté poétique dont les membres font corps car « être amis, c'est faire société »¹⁹⁴.

C'est ainsi que l'on retrouve souvent l'argument des exhortations amicales pour justifier une publication. Si Ronsard a accepté de mettre sous presse ses *Quatre premiers livres des Odes*, en 1550,

¹⁸³ ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, traduction de Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004, p. 409.

¹⁸⁴ CICÉRON, *Laelius de amicitia*, traduction de Robert Combès, Paris, Belles Lettres, 1971, p. 12.

¹⁸⁵ ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, *op. cit.*, p. 433.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 408.

¹⁸⁷ Michel REY, « Communauté et individu : l'amitié comme lien social à la Renaissance », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 38, 1991, p. 617-625.

¹⁸⁸ Antoine HOTMAN, *Traité de l'amitié par forme de paradoxe*, Paris, L'Angelier, 1583, f. 3 v°.

¹⁸⁹ Jacques DAVY, cardinal DU PERRON, épître dédicatoire au *Laelius* de Cicéron, Paris, A. Estienne, 1618.

¹⁹⁰ CICÉRON, *op. cit.*, p. 50-51.

¹⁹¹ Maurice DAUMAS, *Des trésors d'amitié, De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 79.

¹⁹² *Ibid.*, p. 168.

¹⁹³ Pierre BOURDIEU, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 31, janvier 1980, p. 2 : « Le capital social est l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance ou d'inter-reconnaissance ; ou, en d'autres termes, à l'appartenance à un groupe, comme ensemble d'agents qui ne sont pas seulement dotés de propriétés communes (susceptibles d'être perçues par l'observateur, par les autres ou par eux-mêmes) mais sont aussi unis par des liaisons permanentes et utiles ».

¹⁹⁴ Bénédicte SÈRE, *Penser l'amitié au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 215. La chercheuse souligne, à la même page, que « le XV^e siècle des humanistes emploie souvent le terme de *societas* pour désigner l'amitié ».

c'est qu'il a cédé à la pression de ses amis : « Je fu maintesfois avecques prieres admonesté de mes amis faire imprimer ce mien petit labeur »¹⁹⁵. Du Bellay n'a pas d'autre argument pour justifier la publication de *L'Olive augmentee depuis la premiere edition*, en 1550 : « voulant satisfaire à l'instance requeste de mes plus familiers amis, je m'osay bien avanturer de mettre en lumiere mes petites poësies »¹⁹⁶. Ce mélange d'humilité – de celui qui n'aurait pas osé lui-même publier – et de fierté – de celui qui affirme que ses œuvres sont admirées par quelques « amis » – est topique¹⁹⁷. Son intérêt, dans la perspective qui est la nôtre (celle de mettre en avant la construction de la notion de groupe), est toutefois double : d'une part, il s'accompagne parfois d'une liste de noms qui lui donne un caractère plus concret¹⁹⁸ et, d'autre part, quelque soit le degré de réalité que l'on puisse lui accorder, il permet au publiant de se mettre en scène comme étant soutenu par une communauté poétique. Lorsqu'un tel discours est tenu, c'est toujours lors de la publication des premières œuvres. C'est le moment où l'impétrant se soumet à l'épreuve de grandeur qu'est la publication imprimée, tout en suggérant qu'elle est en partie gagnée car la communauté poétique a déjà émis un jugement positif sur la valeur de l'œuvre.

En somme, comme l'a affirmé Denis Saint-Amand lors d'une journée d'étude « Amitié et littérature » organisée en juin 2013 à Montréal par des membres du GREMLIN, on peut penser que « l'amitié littéraire [...] tient de l'amitié intéressée plus que de l'attachement sincère »¹⁹⁹. Elle est une sorte de « réseautage social »²⁰⁰. Toutefois, pour Jean-Pierre Bertrand, elle a souvent des racines sincères de sorte qu'à l'origine de tout groupe littéraire, il y a une amitié authentique : « tout mouvement littéraire, toute école, quel qu'en soit le degré d'organisation, se fonde sur un noyau de relations d'amitié »²⁰¹. Anthony Glinoyer, étudiant les cénacles romantiques, pointe aussi l'intrication d'amitiés véritables et de réseautage social dans les phénomènes de groupes littéraires : « Comme tout groupe humain, un cénacle se forme par affinité et capillarité »²⁰².

Dans le cadre de notre étude, ce noyau amical sincère et originel est formé par Dorat, Ronsard et Baïf, le premier ayant été le précepteur des deux autres, dans les années 1540, au logis du père de Jean-Antoine de Baïf ou dans sa propre maison. Ronsard et Baïf se plaisent à rappeler ce

¹⁹⁵ Pierre de RONSARD, « Au lecteur » (*Quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 45, l. 64-65. Nous soulignons.

¹⁹⁶ Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 231. Nous soulignons.

¹⁹⁷ Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn rappellent, par exemple, que ce discours est déjà tenu Marot en 1532 dans sa préface à *L'Adolescence clémentine* ou encore par Erasme lorsqu'il publie sa correspondance. Voir : « "Recueillir des brouillars" : éthique de la silve et poétique du manuscrit trouvé » dans Jean-Eudes GIROT (dir.), *Le Poète et son œuvre, De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 26.

¹⁹⁸ Voir plus bas, Première partie, chap. 2, I.1.c. « Discours préfaciels : l'œuvre, son contexte et son lectorat », p. 72.

¹⁹⁹ Denis SAINT-AMAND, « Piston et dithyrambe. Ce que l'amitié fait aux groupes littéraires », journée d'étude « Amitié et littérature » du 14 juin 2013 organisée par Michel Lacroix et Marie-Ève Riel, Université du Québec à Montréal. Enregistrement de sa communication orale audible en podcast sur le site du GREMLIN : <http://legremlin.org/index.php/passees/liensmenujourneeamities> [consulté le 12/06/2015].

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ Jean-Pierre BERTRAND, « De l'amitié littéraire : Laforgue et Kahn, ou la naissance d'une clique » dans Sophie BASCH (dir.), *Gustave Kahn (1859-1936)*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 343.

²⁰² Anthony GLINOER, « Sociabilité et temporalité : le cas des cénacles romantiques », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 549.

temps heureux de leur jeunesse : « J'auray toujours un Baïf dans le cœur, /Ayantz passé souz Dorat noz jeunesses »²⁰³, affirme Ronsard qui rappelle l'existence de ce trio originel dans des poèmes essentiellement publiés dans les années 1550 et 1560²⁰⁴ ; nous avons mangé « sous Dorat d'un même péin » et passé de longues soirées à veiller ensemble dit Baïf à Ronsard²⁰⁵, tout en insistant à plusieurs reprises sur le rôle essentiel de Dorat dans des poèmes publiés dans les années 1570²⁰⁶. Ces trois hommes, dont la longévité est notable (Ronsard meurt en 1585, Dorat en 1588 et Baïf en 1589), constituent donc le noyau amical originel à partir duquel la plupart des poètes cherchent à se positionner dans la seconde moitié du XVI^e siècle à coup, notamment, de protestations d'amitié plus ou moins intéressées.

II. 3. Affinités électives

Pour renforcer cette idée d'un groupe soudé par l'amitié, quantité de témoignages d'attachement s'échangent de poète à poète et tissent un maillage serré. Magny dit à Du Bellay qu'il le trouve « parfait amy d'espreuve »²⁰⁷. Des Autels dit que Jodelle est un « docte amy »²⁰⁸. Tahureau considère Baïf comme « [s]on cher compaignon »²⁰⁹ et donne d'ailleurs à leur amitié une dimension concrète faite de moments partagés à composer des vers :

Combien de fois élongné
De ce rude populaire
Tes pas m'ont accompagné
Par maint bosquet solitaire :
Combien avons nous passé
De chaleurs soubz la ramée,
Et tes beaux vers compassé
A ma guiterre animée²¹⁰ ?

²⁰³ Pierre de RONSARD, « Les paroles que dist Calypson, ou qu'elle devoit dire, voyant partir Ulysse. Au seigneur de Bayf » (*Le sixiesme livre des poemes*, 1569) dans *OC XV*, p. 59-60, v. 258-259.

²⁰⁴ Pierre de RONSARD, « A Jan d'Orat » (Ode I, 11) et « A Jan Dorat » (Ode I, 14) en 1550 dans *OC I*, p. 126-128 puis p. 135-138.

Pierre de RONSARD, « A Pierre de Pascal, du bas país de Languedoc » (*Le Bocage*, 1554 ; les *Œuvres*, 1560) dans *OC VI*, p. 61-70. La première version de ce poème qui raconte quelques épisodes fondateurs de la jeunesse de Ronsard, publiée en 1554, fait apparaître le nom de Durban, v. 92, lorsque Ronsard évoque ses cinq années de formation sous la houlette de Dorat. À partir de 1560, Ronsard remplace le nom de Durban par celui de Baïf qui y demeure lors de toutes les rééditions de ce texte.

Pierre de RONSARD, « Complainte contre Fortune » (*Le second livre des Meslanges*, 1559) dans *OC X*, p. 27-29.

Pierre de RONSARD, « Hymne de l'automne » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, p. 46-50.

²⁰⁵ Jean-Antoine de BAÏF, « Aus poètes françois » (*Etrénes de poezie françoëze an vers mezurés*, 1574) dans *Œuvres en rime*, t. V, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1890], p. 323-324.

²⁰⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « Au Roy » (*Œuvres en rime*, 1573), *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 103-107.

Jean-Antoine de BAÏF, « Les Muses. A Monsieur Belot. » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, *op. cit.*, p. 170-189.

²⁰⁷ Olivier de MAGNY, sonnet 142 (*Les Souspirs*, 1557) dans *OC II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 111, v. 9.

²⁰⁸ Guillaume DES AUTEELS, « A Etienne Jodelle », *Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. K v^o, v. 9.

²⁰⁹ Jacques TAHUREAU, « Mignardises amoureuses » (*Sonnetz, odes, et mignardises amoureuses de l'Admiree*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 352, v. 211-212.

²¹⁰ Jacques TAHUREAU, « A Jan Antoine de Baïf » (*Les premières poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 149, v. 33-40.

Cette affinité s'épanouit loin du monde commun, c'est-à-dire loin de la ville – « Par maint bosquet solitaire », « soubz la ramée » – et loin du « rude populaire ». Du Bellay, reprenant le proverbe latin moqueur *asinus asinum fricat* pour le retourner en argument positif, affirme lui-aussi que les affinités électives entre poètes ne doivent pas se soucier des qu'en-dira-t-on :

Laissons donc, je te pry, laissons causer ces sotz,
 Et ces petitz gallands, qui ne sachant que dire,
 Disent, voyant Ronsard & Bellay s'entr'escire,
 Que ce sont deux muletz qui se grattent le doz.
 Noz louanges (Ronsard) ne font tort à personne :
 Et quelle loy defend que l'un à l'autre en donne,
 Si les amis entre eulx des presens se font bien²¹¹ ?

L'amitié entre deux poètes – qui passe ici par l'échange de vers élogieux – apparaît comme une forteresse qui résiste aux assauts de l'envie et s'en soucie fort peu. Cette réaction hautaine, qui méprise l'opinion des « sotz » et des « petitz gallands », fait écho à l'affirmation d'Aristote selon laquelle « l'amitié entre personnes de bien est hors de portée de la diffamation »²¹² et renforce, ce faisant, l'idée que les couples d'amis poètes sont séparés du commun par leurs caractères doctes et vertueux. C'est une pierre de plus apportée à l'édification de la cité inspirée dont se réclament les poètes, cité qui se caractérise, entre autres, selon Boltanski et Thévenot, par son mépris de l'opinion²¹³. Ces vers témoignent toutefois que les proclamations d'amitié échangées entre poètes, ont pu engendrer un effet de saturation sur certains des contemporains, exactement comme le fera « la manie romantique de clamer sur tous les toits ses sentiments à l'égard de compagnons de cénacle »²¹⁴. À un critique exaspéré, Alfred de Vigny aurait répondu « Que voulez-vous : nous nous aimons ! » ce qui correspond en substance à ce que Du Bellay dit dans les vers ci-dessus.

Cet attachement très fort est souvent signifié par l'image de l'*alter ego*. Que l'ami soit un autre soi-même est là encore une idée qui prend racine chez les Anciens et notamment chez Cicéron. L'homme vertueux doit souhaiter du bien à son ami comme à lui-même ; il doit aimer l'ami comme il doit s'aimer lui-même²¹⁵. « Aimer un ami, ce n'est donc rien d'autre que s'aimer soi-

²¹¹ Joachim DU BELLAY, sonnet 152 (*Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. H. Chamard, p. 174, v. 5-11.

²¹² ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, traduction de Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004, p. 419.

²¹³ Voir le chapitre VIII de *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991 où les auteurs recensent les critiques que les acteurs des différentes cités peuvent faire aux acteurs des autres cités : « L'amour-propre, la recherche de la *considération*, la vaine gloire, les "signes extérieurs de réussite" sont constamment critiqués conformément au modèle classique de la cité inspirée. Accorder de l'importance à l'opinion [...] entraîne discordes et rivalités personnelles qui font taire l'imagination. » (p. 293). Du Bellay affirme ainsi dans le « Au lecteur » de *L'Olive* de 1549 : « Je ne cherche point les applaudissemens populaires. » (Du Bellay, *La Deffence*, *op. cit.*, p. 355). La même année, dans « De l'immortalité des poètes au seigneur Bouju. Ode XIII », il écrit : « Mais moy, que les Graces cherissent, / Je hay' les biens que lon adore, / Je hay' les honneurs qui perissent, / Et le soing qui les cœurs devore » (Du Bellay, *OP III*, éd. Chamard, p. 51-54). Nous verrons plus loin, à l'évidence, que les poètes participent quand même aussi de la cité de l'opinion.

²¹⁴ Anthony GLINOER, « Sociabilité et temporalité : le cas des cénacles romantiques », *Revue d'Histoire Littéraire de France*, vol. 110, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 553.

²¹⁵ « celui qui a devant les yeux un ami véritable a devant soi comme sa propre image idéale » (Cicéron, *Laelius de amicitia*, VII, 23), « l'ami véritable [...] est comme un autre soi-même » (Cicéron, *Laelius de amicitia*, XXI, 80).

même²¹⁶ » résume Maurice Daumas. « Qui d’ami se voit allié, / Revoit soi-même en sa moitié »²¹⁷, écrit ainsi Charles Toutain « A Jan Vauquelin ». Ce sentiment de ne faire qu’un est justifié de différentes manières. Ce peut être par le lien du sang, Des Autels écrivant à son cousin Tyard qu’ils sont issus « d’une mesme semence »²¹⁸. Ce peut être par les années de formation commune, comme nous l’avons vu par exemple avec le trio Dorat-Baïf-Ronsard²¹⁹, et comme le souligne également Baïf dans ces vers adressés « A Nicolas Vergece, Candiot » (neveu d’Ange Vergèce qui fut le précepteur de Baïf) où l’idée d’*alter ego* est scandée par la répétition des adjectifs « mesme » et « pareil » :

Compagnons d’une mesme escole,
De mesme estude & mesmes mœurs,
Et presque de pareils malheurs,
Pareille amitié nous affole²²⁰.

Ce peut être par l’appartenance à une même région et à une même génération, comme l’indique Charles Fontaine s’adressant à Jean Brinon :

Sous un climat tous deux nous sommes nez,
[...]
Et puis encor ces trois nous sont donnez,
Un parler cler, & quasi un mesme aage,
Une amitié de bien ferme alliance²²¹

Ce peut être, également, une affinité de vertu si l’on en croit Baïf qui présente ainsi son amitié avec Philippe Desportes :

Ce qui nous fait l’un à l’autre tant plaire,
Furent les dons aux Muses dédiés :
Dons, qui sacrez des sots non enviez,
Ne souffriront nostre amitié se taire.

Or sçachent donc les âges nous suivans,
Quelle amitié nous étreignit vivans
Pour embrasser une douce concorde.

Moy je louay ton style gracieux :
Toy le mien rude. En cœurs non vicieux,
Mesme candeur plus que tout nous acorde²²².

²¹⁶ Maurice DAUMAS, *Des trésors d’amitié, De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 27.

²¹⁷ Charles TOUTAIN, « A Jan Vauquelin. Chant III. », *La Tragedie d’Agamamnon, avec deux livres de chants de Philosophie & d’Amour, par Charles Toutain*, Paris, Martin le Jeune, 1557, exemplaire de la BnF, RES P-YF-523 (2), p. 47, v. 38.

²¹⁸ Guillaume DES AUTELS, « A Pontus de Tyard. 3. Façon par dizains. », *Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. Eii v^o.

²¹⁹ Voir plus haut, p. 56.

²²⁰ Jean-Antoine de BAÏF, « Contretrene. A Nicolas Vergece, Candiot » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 289, v. 25-28.

²²¹ Charles FONTAINE, « À Monsieur le Conseiller Jan Brinon », *Sensuyvent les Ruisseaux Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 73, v. 1 et v. 5-7.

²²² Jean-Antoine de BAÏF, « A Philippe Des Portes » (*Les Passetems*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. IV, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1887], p. 241, v. 5-14.

Là encore, l'affinité est élective et permet de s'extraire de la foule des « sots ». Ce qui fonde la proximité est une dévotion identique aux Muses, un même talent et une semblable vertu puisque les cœurs des amis sont « non vicieux ». L'amitié apparaît comme un sentiment d'égalité entre individu : elle n'établit pas de hiérarchie ou bien, si elle le fait, c'est parce qu'elle pousse celui qui s'exprime à s'estimer inférieur à son ami. L'amitié est humilité : c'est ce que suggère le rythme décroissant et la dégradation des adjectifs qualificatifs dans : « Moy je louay ton style gracieux : / Toy le mien rude ». Ainsi l'amitié est-elle un sentiment pur : elle s'installe dans les « cœurs non vicieux », elle est faite de « candeur », elle est « douce ». En somme, c'est bien cette vertu louée par Aristote qui ne peut exister qu'entre gens honnêtes et bons et qui, si elle règne entre deux amis inégaux – comme le suggère Baïf – applique le principe de proportionnalité : « le meilleur des partenaires doit recevoir plus d'amour qu'il n'en donne » et « à ce moment-là s'établit en quelque sorte l'égalité »²²³.

Si quantité de raisons valables sont souvent fournies pour expliquer les affinités entre poètes, d'autres fois, l'amitié échappe à toute explication rationnelle. C'est un je-ne-sais-quoi qui dépasse l'entendement. Les Romantiques ne cesseront de mettre en avant ce mystère²²⁴. D'après les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, les astres pourraient y être pour quelque chose. Bonaventure Du Tronchet explique ainsi son amitié avec Charles Fontaine : « Je croy donq qu'un mesme Ascendant / Sur toy, sur moy le fut aussi »²²⁵. Charles Fontaine affirme la même chose « A Claude Gruget, parisien » : « Ton Astre avec le mien s'accorde »²²⁶. Et c'est à une explication semblable que Baïf fait appel pour essayer d'expliquer son amitié avec Belleau :

Mais des cieux seroit point
 Nostre amitié venuë,
 Qui nos deux ames joint,
 Belleau, d'une foy nuë,
 Avec telle douceur
 Glissant dans nostre cœur²²⁷ ?

²²³ ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, traduction de Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004, p. 427.

²²⁴ « Les romantiques eux-mêmes n'ont cessé de s'émouvoir du mystère de la formation des fraternités cénaculaires : dans une lettre tardive, Émile Deschamps parle des "sympathies instinctives" et du "lien magique" qu'il voyait à l'œuvre chez les romantiques d'avant 1830. Victor Hugo voit quant à lui, et ce dès 1824, s'établir presque magiquement entre les poètes "d'intimes rapports et des communications pour ainsi dire électriques", et il salue cette sorte d'amitié absolue et immatérielle que ressentent les poètes au-delà des barrières du temps et de l'espace mais que le cénacle a pour mission fantasmagique d'actualiser, non en un parti froid et organisé mais bien en une communauté d'êtres, "élus entre mille milliers de mille" selon les mots de Vigny, qui miraculeusement se sont trouvés et élus réciproquement. Les voies de ce "je ne sais quoi" qui fait la fraternité et la cohésion sont sans doute, ultimement, impénétrables. » dans Anthony GLINOER, « Sociabilité et temporalité : le cas des cénacles romantiques », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 550-551.

²²⁵ Bonaventure DU TRONCHET, « Ode à Charles Fontaine », *Les nouvelles, & Antiques merveilles. Plus, un traité des douze Césars, Premiers Empereurs de Romme, nouvellement traduit d'Italien en François. Enfin y a une Ode pour Dieu gard à la ville de Paris*, Paris, Guillaume le Noir, 1554, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 65.Z.20, v. 61-62.

²²⁶ Charles FONTAINE, « A Claude Gruget, parisien », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 208, v. 1.

²²⁷ Jean-Antoine de BAÏF, « A Remy Belleau » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 469, v. 97-102.

D'origine céleste, le sentiment d'amitié acquiert une dimension sacrée, ce qui explique qu'il soit pur, c'est-à-dire « nu[...] » d'arrière-pensées et de jalousie. D'autres poètes, qui cherchent eux aussi à dire le mystère de l'amitié, recourent au mot « sympathie » donné, par le Dictionnaire du Moyen Français, comme un synonyme d'affinité²²⁸. Jacques Grévin adresse cette interrogation à son ami Antoine de Talon : « Qu'elle est donc ceste sympathie / Qui joint noz cœurs si doucement ? »²²⁹. Guillaume de La Tayssonnière, de son côté, fait de ce nom un verbe lorsqu'il s'adresse en ces termes à Philibert Bugnyon :

Je say bien et croy que Nature
 Nous forma sous un aspect même
 Et, par quelque secret suprême,
 Sympathia nôtre avanture²³⁰.

Le penchant instinctif qu'ont La Tayssonnière et Bugnyon l'un pour l'autre serait, selon ces vers, défini par la position d'un astre (l'aspect²³¹). La notion de « secret suprême » participe de la sacralisation de cette amitié littéraire et renforce l'édification de la cité inspirée. C'est peut-être, en outre, pour suggérer le caractère exceptionnel de cette affinité que La Tayssonnière crée le néologisme « Sympathia » du verbe *sympathier* qui est possiblement un hapax, attendu qu'il n'est attesté par Huguet qu'avec cet exemple précis de La Tayssonnière²³².

Enfin, pour dire l'amitié qui règne entre eux, les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle s'inscrivent dans des généalogies prestigieuses. Fontaine compare la relation d'amitié qu'il entretient avec Simon de Vallembert à la relation entre Horace et Virgile²³³. Ronsard convoque Achille et Patrocle pour dire à Claude de Ligneris tout son attachement²³⁴. Toutain, pour parler de son amitié avec Vauquelin de La Fresnaye, évoque Castor et Pollux, Achille et Patrocle ou encore Pylade et Oreste²³⁵. Enfin, Olivier de Magny va chercher une référence moins courante pour parler de l'amitié : celle d'Apelle et Protogène racontée par Pline l'Ancien dans le livre XXXV du deuxième tome de son *Histoire naturelle* :

²²⁸ « SYMPATHIE, subst. fém. : affinité pour qqn ou qqc » dans le DMF. En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/> [consulté le 17/06/2015].

²²⁹ Jacques GRÉVIN, « Ode à Antoyne de Talon », *Les Regretz de Charles d'Autriche empereur, cinquième de ce nom. Ensemble la Description du Beauvoisis, & autres œuvres*, Paris, Martin l'Homme, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1806, f. F, v. 69-70.

²³⁰ Guillaume de LA TAYSSONNIÈRE, « G. de la Taissonniere à Phidie » dans *Erotasmes de Phidie et Gelasine [1557]*, éd. G.-A. Pérouse et M.-O. Sauvajon, Droz, 1998, p. 185, v. 1-4.

²³¹ Le Dictionnaire du Moyen Français indique comme définition astrologique du mot « aspect » : « B. ASTR. Ecart angulaire ou arc de cercle qui sépare une planète d'une autre et qui a une influence sur la destinée humaine ». En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/> [consulté le 17/06/2015].

²³² « *Sympathier*. Unir, mettre d'accord. » dans Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, numérisé pour la bibliothèque nomade des Classiques Garnier. Il existe aussi « *Sympatir*. Sympathiser, s'accorder. » attesté dans Thevet, *Cosmogr.*, VIII, 11, créé sous l'influence du verbe *compatir*.

²³³ Charles FONTAINE, « A S. Vallembert, Poète Latin & François », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 102-103.

²³⁴ Pierre de RONSARD, « A Claude de Ligneris » (*Les Amours de P. de Ronsard vandomoys. Ensemble le cinquième de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 172, v. 28-29.

²³⁵ Charles TOUTAIN, « A Jan Vauquelin. Chant III », *La Tragedie d'Agamamnon, avec deux livres de chants de Philosophie & d'Amour, par Charles Toutain*, Paris, Martin le Jeune, 1557, exemplaire de la BnF, Res P-YF-523 (2), p. 46 v°-52 r°.

Tousjours les hommes en leur vie
 S'enflamment d'une ardente envie
 De voir et frequenter tous ceulx
 Qui vivans s'exercent comme eux.
 Appelle aussi print bien la peine
 De s'en aller vers Prothogene,
 Et là, tous deux peinctres parfaictz,
 Parfaictz amis ilz furent faictz²³⁶.

Magny fait état, dans ces vers, d'une curiosité et d'un intérêt naturels de tout poète pour le travail des confrères. Ainsi, la création n'est pas un acte isolé mais s'inscrit dans l'interrelation. C'est l'occasion d'une référence à l'anecdote racontée par Pline l'Ancien selon laquelle Apelle se serait rendu à Rhodes pour découvrir l'œuvre du renommé Protogène. Admiratif, il l'aurait défié dans une sorte de concours de peinture improvisé que Protogène perdit mais qui fonda leur amitié. Magny fait donc ici un léger pas de côté par rapport à la vision vertueuse de l'amitié donnée par d'autres poètes : par cette référence, il indique que l'amitié entre poètes n'exclut pas la rivalité, mais que les concurrences artistiques peuvent nourrir l'estime réciproque.

Toutes ces protestations d'amitié entre poètes tissent un maillage serré qui soutient l'idée de groupe soudé. Quelles que soient les réalités que recouvrent ces discours, il est indéniable que la célébration de l'amitié tient une place prépondérante dans la poésie française de la seconde moitié du XVI^e siècle. Cela contribue à faire de la Renaissance – dans nos imaginaires contemporains – un âge d'or de l'amitié, comme le souligne l'historien Maurice Daumas :

L'enthousiasme des humanistes pour le lien amical peut laisser craindre que l'amitié n'ait été qu'un discours, une composante de la pensée du temps, un reflet de l'horizon antique qui servait de référent à la culture classique. Rien ne dit, à ce stade, qu'elle ait réellement tenu une place plus importante qu'aujourd'hui dans la vie quotidienne. Mais il est certain que sa célébration a dépassé tout ce que l'on a connu depuis lors²³⁷.

À l'issue de ce recensement des mots utilisés pour dire le groupe, plusieurs traits marquants sont à noter. Tout d'abord, l'identité collective construite par les poètes est au croisement de critères multiples. Si l'on se réfère au modèle des cités de Boltanski et Thévenot, les poètes se rattachent à plusieurs cités, donc à plusieurs principes de justification de grandeur : par leur caractère *saint* et *divin*, ils en réfèrent à une grandeur qui se mesure au jaillissement de l'inspiration (cité de l'inspiration) ; par leur labeur d'artisan, ils en réfèrent à une grandeur qui se mesure à la qualité de l'objet qu'ils vendent (cité marchande) ; par le nombre des amis dont ils se disent entourés, ils en réfèrent à une grandeur qui se mesure à l'aune de la qualité et du nombre des relations entretenues (cité domestique).

²³⁶ Olivier de MAGNY, « A Melin de Saingelais » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 341, v. 11-18.

²³⁷ Maurice DAUMAS, *Des trésors d'amitié, De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 41.

Ensuite, l'essentiel des occurrences relevées a été publié entre 1549 et le début des années 1560. Cette période apparaît donc comme l'âge d'or de la notion de collectivité poétique joyeuse avant que n'éclatent les guerres de religion. Si c'est pendant cette quinzaine d'années que les volontés de qualifier d'une manière ou d'une autre une nouvelle génération poétique sont si nombreuses, c'est que la légitimité de la nouvelle esthétique – prônée par Du Bellay, Ronsard et leurs amis – est à gagner et qu'une épreuve de force est engagée contre les poètes qui, jusqu'alors, étaient influents. L'écart entre la « sçavante troppe »²³⁸ évoquée par Ronsard en 1549 et la « troupe »²³⁹ de poètes désignée par François Habert en 1550 témoigne de ce bras de fer. De fait, « caractérisés par une inquiétude sur l'évaluation des personnes, ces moments [de dispute] sont propices au repérage des modes de qualification »²⁴⁰ qui permettent de construire des catégories, affirment Luc Boltanski et Laurent Thévenot. Une nouvelle génération de poètes tente de s'imposer et a donc besoin d'user de stratégies discursives pour se donner de la visibilité et imposer, dans les imaginaires, l'idée d'un groupe soudé. Or, une poignée d'années, c'est à peu près la durée de vie des cénacles, selon Anthony Glinoyer qui s'intéresse à la période romantique. Le moment où chacun exalte le groupe est l'« état naissant », c'est-à-dire ce moment où « des êtres auparavant isolés se lient jusqu'à composer rapidement une solidarité forte »²⁴¹, ou encore cette « phase "utopique" au cours de laquelle la communication est "immédiate, primaire" »²⁴² au sein du groupe »²⁴³. L'enjeu est celui d'une visibilité à gagner :

Le cénacle rassemble par nature des écrivains et des artistes en début de carrière et dominés selon l'échelle du champ ; émulation et l'exaltation sensible au cours de l'état naissant a engendré l'espoir de modifier cet ordre des choses, l'ambition de pouvoir pénétrer, grâce à des coups de boutoir conjugués, la forteresse qui condamne les compagnons à l'obscurité. Le cénacle est alors souvent gagné par la nécessité structurale de signaler et de signifier son existence au monde extérieur, de se manifester collectivement, de passer « l'épreuve » de la visibilité²⁴⁴.

La deuxième phase qu'Anthony Glinoyer met au jour sera celle que nous observerons dans la deuxième partie de cette thèse : « à mesure que le cénacle remplit l'épreuve de la visibilité, [...] il s'érige en son sein ce que José-Luis Diaz a appelé la "pyramide des emplois" »²⁴⁵. La troisième phase est celle du « délitement rapide »²⁴⁶. Même s'il est difficile de parler de « cénacle » à la Renaissance tant nos informations sont minces pour pouvoir affirmer que tel ou tel poète

²³⁸ Pierre de RONSARD, « Les Bacchantes ou le folatissime voyage d'Hercueil pres Paris, dédié à la joyeuse troupe de ses compagnons. Fait l'an 1549. » (*Les Amours... Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 186, v. 37.

²³⁹ François HABERT, « Epistre XIII. de l'Auteur à monseigneur de saint Gelais » dans *Les Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele, Composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry*, Paris, Michel Fezandat, 1550, exemplaire de la BnF, Reserve 8-BL-12170, p. 71, v. 190.

²⁴⁰ Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, p. 26.

²⁴¹ Anthony GLINOER, « Sociabilité et temporalité : le cas des cénacles romantiques », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, 2010, p. 553.

²⁴² Anthony Glinoyer emprunte ici les mots de Jacques DUBOIS, *L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles, Labor / Nathan, 1986, p. 90.

²⁴³ Anthony GLINOER, art. cit., p. 553.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 554.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 558. Voir plus loin, p. 292.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 561.

recevait chez lui ses pairs pour des séances de discussion ou de lectures partagées, il n'en reste pas moins que cette temporalité mise en lumière par Anthony Glinoer nous semble pertinente pour ce siècle. Le délitement est ici démontré par l'amenuisement, à partir du milieu des années 1560, de l'exaltation publique du groupe. Il est encore plus rapide si l'on considère, avec Olivier Halévy et Jean Vignes, que la *Brigade* s'est dissoute dès 1553 après le scandale du *Livret de folastries* de Ronsard²⁴⁷.

Si nous comprenons bien, parfois, que les noms collectifs ne recouvrent pas les mêmes réalités selon l'auteur qui a décidé de les employer, la plupart du temps les termes *troupe*, *troupeau*, *bande*, *escadron*, etc. de même que les interpellations *amis*, *divins poètes* ou *poètes français* ne sont pas accompagnés de précisions quant au nombre et à l'identité des poètes regroupés sous ces appellations. Les listes de noms qui sont dressées dans d'autres poèmes, les publications collectives et les correspondances poétiques permettront d'entrer davantage dans le détail de la composition de ces collectifs et de passer de la notion de groupe à celle de réseau.

CHAPITRE 2

LA MISE EN SCÈNE DES RÉSEAUX

I. LES LISTES

Si nombre de poèmes qui évoquent un groupe cohérent de poètes n'entrent pas dans le détail de la composition du groupe, environ quatre-vingts pièces du corpus apportent davantage de précisions grâce à des listes qui comportent entre cinq et trente noms²⁴⁸ d'auteurs. Les liens entre auteurs sont ainsi explicitement affichés et font entrer pleinement dans la notion de réseau exhibé.

Toutefois, l'opération n'est pas neutre car il ne s'agit pas simplement de multiplier les liens dans une logique d'ouverture. Nommer des confrères dans des listes relève autant d'une opération de sélection que d'une opération d'exclusion. Cette pratique rejoint ce que les sociologues désignent, dans la construction d'un espace d'excellence, comme étant des opérations

²⁴⁷ Voir Olivier HALÉVY et Jean VIGNES, « Paris, 1553. Un exemple de "microhistoire littéraire" », *Revue de la BnF*, n°33, 2009, p. 64-71, et notamment, p. 66. Voir plus loin, p. 310.

²⁴⁸ Sans doute une liste existe-t-elle à partir de trois noms. Toutefois ce critère ne nous a pas paru assez pertinent pour étudier le phénomène des listes. Il aurait engagé la prise en compte d'un nombre trop important de pièces, rendant difficile leur analyse. Par ailleurs, ce qui nous intéresse ici est la pratique des énumérations longues qui construisent la représentation d'un collectif de poètes nombreux. Nous avons donc sélectionné les textes de notre base de données qui citent au minimum cinq noms. La liste la plus longue que nous ayons recensée est celle qui est dressée par Guy Le Fèvre de La Boderie dans le Cercle V de *La Galliadé* (1578) : elle comporte 30 noms. La liste de Magny dans l'« Hymne sur la naissance de la fille du Roi » (1553) arrive juste après : elle comporte 27 noms.

de cooptation : ceux qui peuvent entrer dans le groupe sont désignés par ceux qui en font déjà partie²⁴⁹. Ces opérations de cooptation, chez les poètes de la Renaissance, peuvent s'analyser dans les listes qu'ils dressent. Elles leur permettent de sélectionner et de consacrer ceux qui, à leurs yeux, sont aptes à intégrer l'espace d'excellence – le concours d'entrée ou la preuve de grandeur, en termes boltanskiens, étant la publication d'écrits correspondant à l'idée qu'ils se font de la grandeur, c'est-à-dire de la poésie inspirée et docte. Évidemment, le poète qui dresse la liste se positionne d'emblée comme celui qui a autorité pour désigner qui en est et qui n'en est pas.

Les listes recensées, que l'on trouvera dans l'annexe 1²⁵⁰, émanent de trente-huit auteurs différents et permettent de croiser les regards sur l'espace commun de l'excellence poétique. Un peu plus de la moitié (48 pièces) sont publiées dans les années 1550, ce qui confirme que c'est la période où la volonté de représenter une intense activité poétique collective est la plus forte. Il n'y a ensuite que cinq listes qui sont publiées dans les années 1560, les guerres de religion marquant un coup d'arrêt à la célébration de la sociabilité poétique. Les années 1570, avec dix-sept listes, témoignent d'un regain de volonté concernant la mise en scène des groupes. Nous avons enfin, dans notre corpus, dix listes publiées dans la première moitié des années 1580.

I. 1. Les contextes les plus fréquents pour dresser une liste

Plusieurs pièces présentent des similitudes au niveau du dispositif mis en place pour dresser une liste.

I. 1. a. Fêtes champêtres et banquets : « champ » à l'écart et espace clos

Une dizaine de poèmes dressant de longues listes pose un cadre champêtre dans lequel l'auteur invite ses confrères à venir composer des vers et festoyer. Il en va ainsi pour « Les Bacchanales » (1552) et les « Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle » (1553) de Ronsard, pour la « Fantasia » (1553) et les « Martinales » (1554) de Magny, pour la pièce « Aux Muses les conviant en son pays du Maine » de Tahureau (1554), pour le « Chant panegyric » (1557) de Bugnyon, pour le poème de Claude Binet sur « Le voyage de Printemps » (1583) et pour l'« Ode, A ses Compagnons » de Jacques de Romieu (1584). Le long poème des « Isles Fortunées » (1553), quant à lui, est une invitation faite par Ronsard à ses amis poètes de quitter la France en guerre pour embarquer vers les îles Fortunées. Le contexte champêtre laisse place pour un moment au contexte maritime mais, une fois la traversée accomplie, c'est un même décor qui s'offre aux auteurs, à savoir une nature idyllique et accueillante où ils peuvent jouer, festoyer et lire.

²⁴⁹ Voir à ce propos, par exemple : Monique de SAINT-MARTIN et Pierre BOURDIEU, « L'excellence scolaire et les valeurs du système d'enseignement français », *Annales, Économie, Sociétés, Civilisations*, Vol. 25-n°1, 1970, p. 147-175.

²⁵⁰ Voir plus bas, p. 529.

Le banquet – quand il y en a un – est là pour appuyer l'idée de partage et d'unité autour d'une même table. Il va de pair avec la représentation d'un groupe uni par l'amitié et relève d'un *topos*, affirme Maurice Daumas :

avant d'être un *échange*, l'amitié est un *partage*. Cette priorité se déduit de la place que tient la commensalité dans l'évocation de l'amitié : les banquets et les toasts de l'amitié (sinon le "pain de l'amitié") remontent à l'Antiquité. Pour des raisons d'homophonie et de structure sémantique, *convivium* (le banquet) et *conversatio* étaient appelés à se rejoindre, ce que ressentirent vivement les hommes de la Renaissance, écrit Marc Fumaroli²⁵¹. Toutefois, si le banquet philosophique a pris la forme des cénacles et des académies, qu'il s'est incarné dans les *Colloques* d'Érasme et les *Essais* de Montaigne, la relation qu'il entretient avec la nourriture est d'ordre métaphorique. L'éloge de la table ne se rencontre ni chez Montaigne, ni chez Madeleine de Scudéry²⁵².

Mise en scène du partage, les banquets qui sont décrits dans nos poèmes n'ont toutefois rien de métaphorique. Le vin coule à flots, permettant ainsi un discours sur l'inspiration bachique ; la nourriture est savoureuse et abondante. Y sont sans doute associées les valeurs de générosité et d'appétit de vivre.

Mais pourquoi ce besoin de situer le groupe fraternel et festif hors de la ville ? Peut-être parce que cette bonne entente ne peut pas avoir lieu à la Cour où règnent médisances et rivalités, et où les préoccupations esthétiques sont mâtinées d'intérêts politiques, économiques et sociaux. Lieu à ciel ouvert, synonyme de simplicité, d'authenticité et de liberté, la campagne est l'endroit où l'amitié entre poètes est possible. C'est ainsi que l'impulsion du départ, donnée par l'auteur, est souvent liée à un désir de fuite, à une volonté de laisser derrière les difficultés et les soucis. Ronsard use de la même anaphore dans les « Bacchanales » et dans « Les Isles Fortunées » : « Partons... Partons... »²⁵³. Binet reprend cette idée au début de son « Voyage de printemps » lorsqu'il souligne qu'il faut quitter la ville :

Allons donc prendre en quelque lieu tranquille
Le grand plaisir qui n'est point dans la ville :
Aux trafics empeschans :
La ville n'est que la cage des hommes,
Qui doit laisser à nous qui libres sommes
La liberté des champs²⁵⁴.

C'est surtout dans « Les Isles Fortunées » qu'il s'agit de quitter un lieu où le vivre ensemble n'est plus possible et où règnent tous les vices. En contrepoint, les îles représentent un lieu idyllique où « toujours la terre est pleine / De tout bonheur » (v. 94-95), où il n'y a pas d'avarice,

²⁵¹ Jacqueline HELLEGOUARC'H, *L'Art de la conversation : Anthologie*, préface de M. Fumaroli, Paris, Dunod, 1997, p. IX.

²⁵² Maurice DAUMAS, *Des trésors d'amitié, De la Renaissance aux lumières*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 129.

²⁵³ « Parton donc or que l'Aurore / Est encore / dans les braz de son espoux / ... / Parton ains qu'elle flamboye » dans « Les Bacchanales » (1552) dans *OC III*, éd. Laumonier, Paris, Hachette, 1924, p. 192, v. 136-138 et v. 142.

« Parton, Muret, alon chercher ailleurs / Un ciel meilleur, & d'autres chams meilleurs : / Laisson, Muret, aus Tygres effroiables, / Et aus Lions ces terres miserables : / Fuion, fuion quelque part... » dans « Les Isles Fortunées » (1553) dans *OC V*, éd. Laumonier, Paris, Hachette, 1928, p. 177, v. 39-43.

²⁵⁴ Claude BINET, « Le voyage de printemps » dans *Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire*. Par Cl. Binet, Paris, Veuve Lucas Breyer, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1839, p. 7 v°, v. 31-36.

où l'on ne meurt pas prématurément, où les jeunes femmes aimées ne se refusent pas, où celui qui « Veut estre poete, ou chercheur des cieus » (v. 172) « sera fait bon poete tout soudain » (v. 176) et où toutes les mesquineries des hommes seront absentes :

Le faus témoin, ni l'avocat menteur,
Ni des procès le sutil inventeur,
Ni la Justice avec l'or depravée,
Ni la loi triste en airain engravée,
Ni les Senats, ni les peuples méchants
N'ont point troublé le repos de ces chams²⁵⁵.

L'anaphore en « ni » dessine en creux un portrait de la ville adonnée aux vices tandis que les champs seraient le lieu de la vertu. Dans ces lieux rêvés, qui font penser au jardin d'Épicure, les poètes « d'une partie esgale / Jouront ensemble » (v. 233-234). Ce qui est souhaité est l'égalité entre les membres de la communauté, conformément à l'idéal antique de la *philia*. De la même manière, dans le poème de Binet, le lieu imaginaire où les poètes pourront se retrouver est pur de tout vice :

Aucun venin ne fait là sa demeure,
L'araigne là n'estend point sa fileur,
Et le limas qui vit
Dans le relant, ou d'un bois, ou d'un antre,
Et le serpent qui rampe sur son ventre
Loin de ces lieux s'enfuit²⁵⁶.

Le « venin », si souvent associé à la médisance, les filets traîtreusement tendus, la sournoiserie rampante, symbolisée ici par le serpent, sont absents du lieu éloigné de la cité où la fraternité entre poètes peut se dire. Le « hors lieu » – hors de la ville si ce n'est hors de la France, voire de l'Europe – apparaît donc comme un espace privilégié où les poètes peuvent se réunir pour être joyeusement ensemble. D'ailleurs, les « Isles Fortunées » – inspirées de l'épode 16 d'Horace²⁵⁷ – peuvent s'apparenter à une utopie : quoiqu'identifiées géographiquement aux îles Canaries²⁵⁸ elles sont associées dans les imaginaires antiques au mythe de l'âge d'or et constituent une légende, affirme Franck Lestringant²⁵⁹ ; leur renommée fabuleuse est favorisée par leur éloignement et leur insularité, de sorte qu'elles en viennent à se confondre, dans les imaginaires, avec le paradis terrestre. Aussi, ce n'est pas un hasard si Ronsard reprend des images et des expressions semblables à celles employées dans les « Isles Fortunées » pour évoquer les Champs Élysées dans sa contribution au tombeau de Salel intitulée « P. de Ronsard aux manes de Salel »²⁶⁰.

²⁵⁵ Pierre de RONSARD, « Les Isles Fortunées » dans *OC V*, p. 186, v. 179-184.

²⁵⁶ Claude BINET, « Le voyage de printemps », *Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire*. Par Cl. Binet, Paris, Veuve Lucas Breyer, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1839, p. 10 v^o, v. 211-216.

²⁵⁷ HORACE, *Tome 1 : Odes et épodes*, trad. par F. Villeneuve, 13^{ème} tirage revu et corrigé par J. Hellegouarc'h, Paris, Belles Lettres, 1991 [1929], p. 227-230.

²⁵⁸ Par exemple par Pline l'Ancien dans *Histoire naturelle*, Livre VI, 37.

²⁵⁹ Franck LESTRINGANT, *Le livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Droz, 2002, p. 42.

²⁶⁰ Pierre de RONSARD, *OC VI*, p. 30-36. Voir surtout v. 41-72.

Dans le même ordre d'idée, « L'Isle Pontine » (v. 7) chantée par Philibert Bugnyon²⁶¹ relève aussi de l'imaginaire insulaire fabuleux : située près de Mâcon, Pontine parce qu'elle appartiendrait à Pontus de Tyard, cette île « opulente » (v. 265) et « odorante » (v. 266), accueille aussi bien les déesses et les dieux de la mythologie (Phébus, Diane, Neptune, Éole, Zéphire, etc.) que les poètes de la région mâconnaise (Guillaume Des Autels, François Tartaret, Gratian Chandon, etc.). La dimension fantasmatique de ce « Chant panegyric » de Bugnyon est renforcée par les hypothèses formulées à la fin : « Si le Vandomois te vient voir » (v. 266), « Si l'ANGEVIN / Plus que divin / En l'ouvrage de son Olive, / Tout en sursaut, / Te fait assaut » (v. 271-275) alors « Depend les fruits / De tes deduits » (v. 277-278) ordonne Bugnyon à l'île Pontine. Ce dont rêve le chantre de Gélusine, c'est que Ronsard et Du Bellay portent un intérêt aux poètes mâconnais et lyonnais dont il fait partie et qu'ils viennent partager le joyeux banquet de poésie avec eux.

Le désir de la « liberté des champs », l'idéal du jardin épicurien et l'imaginaire insulaire permettent de situer les poètes dans un lieu à l'écart qui est souvent un lieu clos. Il se construit donc là sans doute la représentation d'un espace poétique distinct des autres espaces sociaux, autrement dit un « champ » poétique autonome. Toutefois, cette autonomie est loin d'être totale et loin d'être définitivement acquise, car les rêves d'éloignement de la ville et les fantasmes d'autarcie tournent souvent court.

Lors des banquets, une lutte est sans cesse menée contre les tracasseries et l'abattement. « Arriere facherie, / Arriere, arriere pleurs, / Et arriere douleurs »²⁶², écrit Jacques de Romieu. Magny, dans « Les Martinales », invite à boire, car cela permet « D'escarbouiller le soucy » (v. 288) et d'oublier que « les ans trop avars / [...] / Moissonn[e]nt meurtrierement » (v. 232-234). Pour le Vendômois aussi, l'invitation à boire ensemble à la même coupe est une invitation à oublier les tourments :

Je veux que la tasse pleine
Se promeine
Tout au tour de poing en poing,
Et veux qu'au fond d'elle on plonge
Ce qui ronge
Noz cerveaux d'un traistre soing²⁶³.

Quoiqu'ils essaient de la fuir, une sourde menace plane donc toujours au-dessus des poètes. Cette menace peut être celle de la mort qui invite au *carpe diem* : « Gardon amis, qu'on ne tombe / Dans la tombe » (v. 169-170) prévient Ronsard qui invite les poètes à profiter de l'instant présent : « Iö qu'on boyve, qu'on chante, / Qu'on enchante / La dent des souciz felons : / La

²⁶¹ Philibert BUGNYON, « Chant panegyric » dans *Erotasmes de Phidie et Gelasine [1557]*, éd. G.-A. Pérouse et M.-O. Sauvajon, Droz, 1998, p. 192-205.

²⁶² Jacques de ROMIEU, « Ode, A ses compagnons », *Les Melanges de Jaques de Romieu Vivarois*, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1878, p. 70 r°, v. 21-23.

²⁶³ Pierre de RONSARD, « Les Bacchanales » dans *OC III*, p. 211, v. 517-522.

Vieillesse larronnesse / Ja nous presse / Le derrière des talons » (v. 535-540)²⁶⁴. Cette menace peut être aussi l'irréremédiable retour à la ville après la parenthèse enchantée :

Donque, puis que la nuit sombre,
Pleine d'ombre,
Vient les montaignes saisir,
Retournon troupe gentille
Dans la ville,
Demisoulez de plaisir.

Jamais l'homme tant qu'il meure,
Ne demeure
Fortuné parfaitement,
Tousjours avec la lyesse
La tristesse
Se mesle segrettement²⁶⁵.

La rapidité du temps qui passe est signifiée par les mètres courts. Les ruptures de rythme, dues à l'alternance de vers de 7 et de 3 syllabes, instaurent quant à elles une musique boiteuse²⁶⁶. Au final, la parenthèse enchantée de la convivialité entre poètes ne peut, semble-t-il, faire l'économie de sa confrontation au réel et les vellétés d'autonomisation du champ poétique entrent en tension avec les dépendances économiques et politiques symbolisées par la ville dans laquelle il faut retourner bon gré mal gré. Bien souvent d'ailleurs, la fraternité joyeuse entre poètes, hors de la ville, n'a existé que sur le mode du souhait. C'est le cas dans « Les Isles Fortunées » et Claude Binet l'avoue aussi à la fin de son poème :

Voilà comment hors de soin & d'envie
Je voudrois voir passer toute ma vie,
Tousjours sous un Printemps,
Mais les saisons inconstantes se suivent,
Comme icy bas les hommes qui y vivent
Se changent inconstans²⁶⁷.

Le conditionnel « je voudrois » situe le tableau de la sociabilité heureuse dans le domaine de l'irréel qui doit malheureusement (« Mais... ») se confronter au réel.

En somme, la joyeuse fraternité poétique semble être plus un idéal ou une réalité fugace qu'une vérité pérenne. Nous avons déjà vu que les représentations groupales donnaient des signes de leur caractère imaginaire ou topique : fantasme d'un groupe d'amis nombreux qui tend les bras pour fêter le retour d'un de ses membres, *topos* de la demande pressante des « amis » qui poussent à la publication, proclamations d'amitié qui s'enracinent en réalité dans les conceptions

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 194 et p. 212.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 216-217, dernières strophes du poème.

²⁶⁶ On retrouve une semblable alternance de vers courts et longs dans « Les Martinales » (vers de 7 et de 3 syllabes), le « Chant panegyric » (vers de 8 et de 4 syllabes) et dans « Le voyage de printemps » (vers de 10 et de 6 syllabes).

²⁶⁷ Claude BINET, « Le voyage de printemps » dans *Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire. Par Cl. Binet*, Paris, Veuve Lucas Breyer, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1839, p. 10 v°, dernière strophe du poème.

aristotéliennes de l'amitié comme vertu sociale. Tous ces indices laissent penser que la sociabilité poétique relève d'une construction fictionnelle. Du moins s'agit-il de broderies sur le réel tant il existe, comme l'écrivent les chercheurs du GREMLIN, une « fiction [...] du champ littéraire »²⁶⁸. Ils la circonscrivent aux romans de la vie littéraire des XIX^e et XX^e siècle et nous la discernons, bien avant, dans les recueils de poésie du XVI^e siècle. Dans les deux cas, il n'y a pas de « sténographie du réel »²⁶⁹, mais des « Sociabilités imaginées » pour paraphraser le titre d'un numéro de la revue *Tangence* composé par des membres du GREMLIN.

I. 1. b. Fictions d'histoire littéraire

Soucieux de la postérité, de nombreux poètes se sont attachés, de leur vivant, à établir une histoire littéraire de leur époque dans laquelle ils figureraient en bonne place parmi une liste d'autres noms. L'élaboration d'une histoire littéraire favorable à son auteur est ainsi un deuxième cadre récurrent à la pratique des listes.

L'« Elégie à J. de La Péruse » (1553) est, par exemple, l'occasion pour Ronsard de faire un premier bilan, alors que lui et ses amis viennent de s'imposer sur la scène littéraire. Le poète y passe en revue les genres qui ont trouvé des illustrateurs français brillants, puis répertorie les genres qu'il reste à illustrer. Lui « premier travailla / De marier les Odes à la Lire » (v. 14-15) suivi par Du Bellay. L'ode a donc trouvé en eux deux fameux illustrateurs. Du Bellay a ensuite été le premier à publier sa poésie amoureuse, suivi par Tyard, Ronsard, Baïf, Des Autels. Puis, selon Ronsard, « Amour la France abandonna » (v. 53). Heureusement, le théâtre a pris le relais, qui a été illustré par Jodelle puis La Péruse. Reste maintenant à trouver le grand poète épique mais aussi l'illustrateur en vulgaire de la poésie bucolique ainsi que celui de la satire et de l'épigramme. Ce qui ressort de ce poème est, certes, le sentiment d'une entreprise commune de rénovation des genres antiques mais aussi et surtout une répartition des rôles : les illustrateurs de l'ode française, ceux du sonnet amoureux français, ceux du théâtre français. L'unité de l'espace commun poétique entre alors en tension avec le morcellement en sous-espaces communs qui ont un lien, ici, avec la segmentation et la hiérarchie des genres²⁷⁰. Toujours est-il que la tactique est habile qui consiste à faire démarrer l'histoire littéraire en 1549 et à attribuer à soi et à ses amis les rôles de premiers illustrateurs de tel ou tel genre. La tactique semble, en outre, efficace : un certain « F. B. », que Jean Paul Barbier Mueller identifie comme étant François de Belleforest, reprend à son compte cette vision des choses, en 1573, dans « Audict Seigneur Claude Binet. Sur ses

²⁶⁸ LE GREMLIN, « Fictions, figurations, configurations : introduction à un projet », *Fictions du champ littéraire*, Montréal, cahier « Discours social », vol. XXXIV, 2010. Texte mis en ligne sur le site du Gremlin : <http://legremlin.org/index.php/ouvrages/fictionsduchamplitteraire/27-articlepublicationfictionsintroduction>.

²⁶⁹ Michel LACROIX et Guillaume PINSON, « Liminaire » dans *Sociabilités imaginées : représentations et enjeux sociaux*, *Tangence*, n°80, 2006. Texte mis en ligne sur le site du Gremlin : <http://legremlin.org/index.php/ouvrages/sociabilites-imaginees-representations-et-enjeux-sociaux/36-liminaire>.

²⁷⁰ Voir plus loin, Troisième partie, chap. 2., II. « Le partage des langues, des genres et des styles », p. 461 et suiv.

Epigrammes, qu'il n'a voulu mettre en lumière »²⁷¹. Vingt ans après, cette pièce est un écho clair à l'éloge de Ronsard : la poésie française est née avec Ronsard et son travail sur l'ode, le sonnet a été illustré par Tyard et Du Bellay, Jodelle a donné l'impulsion au théâtre français et le rénovateur de l'épigramme attendu par Ronsard pourrait être Binet si celui-ci acceptait de publier ses textes.

D'autres pièces renforcent cette vision d'une histoire de la poésie française qui commencerait en 1549 ou 1550. Baïf, lorsqu'il retrace l'histoire de la littérature amoureuse dans une pièce publiée en 1573²⁷², passe d'Orphée, Hésiode et Homère à *L'Olive* de Du Bellay (suivi de Tyard, Ronsard, Belleau, Desportes) en ne concédant une place intermédiaire qu'à Pétrarque. Charles de La Mothe, dans sa préface à la publication posthume des *Œuvres & Meslanges Poétiques* de Jodelle (1574)²⁷³, affirme que Ronsard est le premier à avoir ennobli la poésie en français (suivi de Jodelle, Baïf et Du Bellay) et à avoir mis fin à l'ignorance de ses prédécesseurs.

Toutefois, d'autres listes offrent d'autres regards. Guy le Fèvre de La Boderie dans son poème encyclopédique *La Galliade ou de la Revolution des Arts et des Sciences* (1578) dresse un panorama plus large de l'histoire littéraire française en citant trente noms de poètes qui vont de Marot à Clovis Hesteau de Nuysent. Si, comme Ronsard, il n'accorde aucune place aux poètes médiévaux, il fait toutefois commencer son histoire de la poésie française une vingtaine d'années avant 1549²⁷⁴. Dès 1550, d'ailleurs, François Habert défend une vision de l'histoire littéraire différente de celle de la jeune génération qui s'impose alors²⁷⁵.

Son « Epistre XIII » (1550) fait partie de ces poèmes qui adoptent le point de vue de l'éternité pour dresser des palmarès. Le poète imagine s'extraire du monde terrestre et offrir une vision inspirée et prophétique de l'histoire littéraire. Le lieu d'éternité peut être le Mont Parnasse où se trouvent les Muses. Ainsi de l'épître de Habert : le poète raconte à Saint-Gelais un songe qu'il a fait : il était sur le Mont Parnasse lorsqu'il a surpris une conversation des Muses à propos des « Poètes bien nez » (v. 47) dont elles ont passé les noms en revue. Une autre possibilité est de

²⁷¹ F. B., « Audict Seigneur Binet. Sus ses Epigrammes, qu'il n'a voulu encores mettre en lumiere » dans *Les Œuvres de J. de La Peruse. Avec quelques autres diverses Poësies de Cl. Binet B.*, Paris, Nicolas Bonfons, 1573, exemplaire de bibliothèque de l'État de Bavière, numérisé sur Google Books, p. 176 v^o-177 r^o. Jean Paul Barbier Mueller pense que F. B. désigne François de Belleforest. Voir *Ma Bibliothèque poétique. Quatrième partie, tome I*, Genève, Droz, 1998, p. 247.

²⁷² Jean-Antoine de BAÏF, « A Monseigneur le duc d'Anjou » (*Les Amours*, 1572) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 171-180.

²⁷³ Charles de La Mothe, « De la Poesie françoise et des Œuvres d'Estienne Jodelle, sieur du Lymodin » dans Charles MARTY-LAVEAUX, *Les Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle sieur du Limodin. Tome premier*, Slatkine Reprints, Geneve, 1974 [1868], p. 1-9.

²⁷⁴ On peut penser que cette liste de trente noms est moins, comme c'est le cas chez Ronsard, l'occasion de se positionner en chef de file, qu'elle ne répond à une volonté d'historien et d'encyclopédiste qui veut laisser un témoignage sur son temps. De fait, François Roudaut indique dans son introduction critique : « De multiples images, tournures et qualificatifs incitent à penser que Le Fèvre a lu la *Deffence*, une partie de l'œuvre de Ronsard (en particulier les *Hymnes*) et celle de Tyard. Mais il est fort possible que *Les Epithetes françoises* (1571) de La Porte aient permis au poète d'avancer plus rapidement dans la rédaction de son ouvrage. ». Voir : Guy Le Fèvre de La Boderie, *La Galliade* (1582), éd. F. Roudaut, Paris, Klincksieck, 1993, p. 42.

²⁷⁵ François HABERT, « Epistre XIII de l'Auteur à monseigneur de saint Gelais », *Les Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele, Composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550, exemplaire de la BnF, Reserve 8-BL-12170, p. 67 v^o et suivantes. Pour le détail de la liste, voir l'annexe 1, p. 532-533, et voir plus bas, l'analyse de cette liste et de ses variantes dans Deuxième partie, chap. 3, I.1. « Décentrement subi et contourné : le cas François Habert », p. 350 et suiv.

faire parler un mort depuis l'au-delà. C'est le procédé qu'utilise Magny dans « L'ombre de Salel » en 1554²⁷⁶. Dans ce poème, Magny prête sa voix à Salel – récemment décédé – pour que ce dernier s'adresse, depuis les Enfers, à Jean d'Avanson et lui demande d'être le mécène de Magny. Depuis cet au-delà, Salel affirme qu'il entend, assis à côté de François I^{er} qui les entend aussi, les voix d'un certain nombre de poètes actifs sous le règne de Henri II. Ces poètes sont bons : leur voix porte jusqu'aux champs Élyséens²⁷⁷. Enfin, sans se situer dans aucun lieu, mais en adoptant une posture de prophète, Pontus de Tyard, en 1551, dans son « Chant en faveur de quelques excellens Poètes de ce Temps »²⁷⁸ affirme dans son préambule que sont bienheureux ceux dont le nom accède à l'immortalité avant d'assurer qu'il sait quels sont les douze noms que la postérité retiendra²⁷⁹. Ce souci de la postérité témoigne de ce que les poètes accordent de l'importance à l'opinion comme mesure de grandeur, pour reprendre à Boltanski et Thévenot leur modèle des cités parmi lesquelles se trouve la « cité de l'opinion »²⁸⁰. Pour s'assurer que leur notoriété traversera les siècles ils délivrent donc, clé en main, une histoire littéraire à leur avantage²⁸¹. Ce souci n'est toutefois pas purement égocentré : ce que les poètes cherchent, c'est une place dans l'histoire au milieu d'autres poètes fameux ; le souci de postérité est donc articulé à celui d'intégrer une généalogie d'auteurs.

Marielle Macé analyse une semblable pratique de rédaction d'histoires littéraires chez les auteurs du XX^e siècle : eux aussi « interviennent massivement dans la transformation de leur propre aventure – collective ou individuelle – en objet de connaissance, et dans l'élaboration d'un savoir ou d'un "imaginaire" de l'histoire littéraire »²⁸². Au XX^e siècle comme au XVI^e siècle, l'enjeu pour celui qui écrit est à la fois de se situer individuellement, dans un « geste existentiel, pris dans le cours et les enjeux d'une destinée d'auteur »²⁸³ et de mettre en mot un « rapport à la

²⁷⁶ Olivier de MAGNY, « L'ombre de Salel » (*Les unzieme, & douzieme Livres De L'Iliade d'Homere traductz de grec en françois, par feu Hugues Salel*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 256-260.

²⁷⁷ Pour le détail de la liste, voir l'annexe 1, p. 536. Elle sera analysée plus loin.

²⁷⁸ Pontus de TYARD, « Chant en faveur de quelques excellens Poètes de ce Temps » (*Continuation des erreurs amoureuses*, 1551) dans *OC I*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 379-385.

²⁷⁹ Pour le détail de la liste, voir l'annexe 1, p. 541. Elle sera analysée plus loin.

²⁸⁰ Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, p. 222.

²⁸¹ La boltanskienne Nathalie Heinich a montré combien, depuis le Romantisme et la notion de « bohème », le monde de l'inspiration se défie du monde de l'opinion mais a souligné que cette méfiance n'avait pas cours à la Renaissance : « On sait en effet que l'antinomie entre le "monde de l'inspiration" et le "monde du renom", selon la terminologie de Boltanski et Thévenot, n'existait pas à la Renaissance, où la gloire était encore un objectif ouvertement avouable par les gens de lettres. Il en alla tout autrement à l'époque romantique : Flaubert faisait de la célébrité une forme de "vanité" [...]. C'est de cette même éthique que relève l'impératif [actuel] d'indifférence envers les prix dont se doivent de faire preuve leurs bénéficiaires. » dans Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p. 257.

²⁸² Marielle MACÉ, « L'histoire littéraire à contretemps », *Déplacements, déagements : histoires littéraires d'écrivains au XX^e siècle*, actes de la journée d'étude organisée par Marielle Macé et Philippe Roussin le 2 décembre 2005 mis en ligne sur http://www.fabula.org/atelier.php?D%26eacute%3Bplacements%2C_d%26eacute%3Bagements [consulté le 14/05/2015].

²⁸³ Marielle MACÉ, « Situation, attitude » dans Vincent DEBAENE, Jean-Louis JEANNELLE, Marielle MACÉ et Michel MURAT (dir.), *L'histoire littéraire des écrivains*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2013, p. 28. Souhaitant éviter le cynisme d'une approche de l'histoire littéraire dressée par un écrivain en terme de « stratégie » – qui consisterait surtout, pour l'auteur, à « retisser les fils de l'histoire pour faire aboutir l'aventure de la littérature à lui-même » – Marielle Macé insiste dans cet article sur le fait qu'il s'agit plutôt d'une « herméneutique littéraire de soi » au sens où l'auteur cherche à se comprendre lui-même et à « s'interpréter dans le temps ».

communauté »²⁸⁴. Toutefois, l'articulation à l'histoire littéraire en tant que discipline est différente. Le groupe de recherche formé en 2004 autour d'Antoine Compagnon et Michel Murat pour analyser l'histoire littéraire des écrivains – groupe dont fait partie Marielle Macé – part de l'idée que les fictions d'histoire littéraire rédigées par les auteurs des XIX^e et XX^e siècle naissent du désir de s'opposer aux critiques littéraires et aux manuels caricaturaux d'histoire littéraire²⁸⁵. À la Renaissance, l'histoire littéraire n'est pas encore une discipline. On doit donc interpréter différemment les fictions composées par les poètes. Vraisemblablement, elles accompagnent au contraire la naissance de la critique littéraire et de l'histoire littéraire incarnée, par exemple, par les commentaires de Muret ou Belleau aux œuvres de Ronsard, par la *Bibliothèque* de Du Verdier ou les *Recherches de la France* de Pasquier. Il est notable, d'ailleurs, que tous ces hommes servent de relais efficaces aux fictions élaborées par les poètes de la génération de 1550.

I. 1. c. *Discours préfaciels : l'œuvre, son contexte et son lectorat*

Les préfaces en prose permettent, elles aussi, de faire l'état des lieux du champ poétique, de se situer par rapport aux confrères et de tenter d'imposer une certaine vision de l'histoire littéraire. Nous l'avons vu, par exemple, avec la préface de Charles de La Mothe. Un autre exemple est fourni par le liminaire « A une docte et vertueuse Damoiselle » (1573)²⁸⁶ des *Œuvres poétiques* de Pontus de Tyard. Cette dédicace en prose est l'occasion, pour le poète, de revenir sur le mouvement commun de renouveau poétique des années 1550. Il affirme avoir publié ses premières poésies en même temps que Ronsard et Du Bellay mirent en lumière leurs œuvres. Puis il précise que, peu de temps après, ce sont Baïf, Belleau, Jodelle « et quelques autres » qui « suivirent doctement mesme trace ». Comparer cette façon de présenter les choses avec celle de Ronsard dans l'« Elégie à J. de La Péruse » permet de voir que Tyard fait l'impasse sur la première étape mise en avant par le Vendômois, à savoir que Ronsard et Du Bellay ont été les premiers à publier des odes. Tyard choisit de faire commencer son histoire du renouveau poétique par la publication concomitante par lui-même, Ronsard et Du Bellay de poésies amoureuses²⁸⁷. Ce liminaire paraît en 1573 alors que Tyard est déjà connu et reconnu. Il peut donc s'autoriser un regard rétrospectif sélectif – et de mauvaise foi par rapport à Maurice Scève – qui met en ordre l'effervescence poétique des années 1550.

Lorsque les liminaires sont écrits en début de carrière, ils sont plutôt l'occasion de dresser la liste des confrères que l'auteur souhaite convaincre de ses talents ou la liste des confrères dont il

²⁸⁴ Vincent DEBAENE, Jean-Louis JEANNELLE, Marielle MACÉ, Michel MURAT, « Introduction. Qu'est-ce que l'histoire littéraire des écrivains ? », *L'histoire littéraire des écrivains*, op. cit., p. 24.

²⁸⁵ Voir par exemple les actes d'un colloque de ce groupe de chercheurs tenu en 2007 et notamment l'« Avant-propos : "Comment diable l'histoire est écrite ?" » de Jean-Louis Jeannelle dans Jean-Louis JEANNELLE (dir.), *Fictions d'histoire littéraire*, Presses universitaires de Rennes, 2009.

²⁸⁶ Pontus de TYARD, « A une docte et vertueuse Damoiselle » (*Les Œuvres poétiques*, 1573) dans *OC I*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 47-49.

²⁸⁷ Selon une tactique identique à celle de Baïf dans « A Monseigneur le duc d'Anjou » comme nous l'avons vu plus haut, p. 70.

assure qu'ils ont porté un regard bienveillant sur l'œuvre et ont encouragé sa publication²⁸⁸. Sous le *topos* de l'humilité se cache alors la prétention du poète d'accéder à la légitimité, légitimité qui peut, en partie, lui être donnée par les confrères déjà reconnus. C'est ainsi que le jeune Du Bellay, dans le « Au Lecteur »²⁸⁹ de *L'Olive* de 1549, dit souhaiter avoir pour tous lecteurs huit poètes et traducteurs dont la réputation n'est plus à faire (hormis Ronsard)²⁹⁰ et sous les auspices desquels il souhaite donc se placer. De la même manière, dans sa dédicace des *Amours* (1553) « A Monseigneur de Saint Cheron et de Saint Sanson »²⁹¹, Olivier de Magny, qui publie là son premier recueil de poésie, affirme n'avoir osé le publier que parce qu'il avait reçu d'abord un accueil favorable auprès de Ronsard, Dorat, Muret, Saint-Gelais, Jodelle, Baïf et Denisot, et que ces derniers l'avaient incité à publier. Ces regards bienveillants de poètes reconnus sont autant de cautions de la qualité du recueil. Enfin, Guillaume Des Autels, la même année, dans la dédicace « A sa Sainte »²⁹² de son *Amoureux repos* (1553), déclare vouloir plaire, par cette publication, à sa Dame et n'avoir pas la prétention de convaincre Ronsard, Du Bellay et Tyard de son talent. Antiphrase sans doute que cette affirmation qui nomme, sous prétexte de ne pas chercher à les toucher, les poètes les plus reconnus de l'époque en matière de poésie amoureuse.

Il ressort de la récurrence de ce procédé que les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle s'avancent rarement dans le champ littéraire comme des individus isolés prétendant occuper seuls une place spécifique. Bien au contraire, les noms des confrères sont volontiers mis en avant, soit parce qu'ils ont incité le nouveau venu à les rejoindre, soit parce que le prétendant déclare vouloir s'insérer dans un réseau de poètes déjà reconnus. Qui plus est, les souhaits, exprimés plus ou moins ouvertement en préface, de plaire à tels ou tels poètes reconnus semblent nous indiquer que les auteurs publiaient en partie à destination de leurs confrères.

I. 1. d. *Généalogies d'écrivains amoureux : la promotion d'un genre*

On a vu Guillaume Des Autels chercher à venir grossir les rangs des poètes amoureux célèbres. Ses souhaits sont réalisés tout aussitôt que formulés, si l'on en croit les nombreuses listes de poètes amoureux dressées entre 1552 et 1583 qui mentionnent son nom. En effet, un critère de définition d'un groupe cohérent peut être la pratique de la poésie amoureuse, comme nous l'avons déjà remarqué dans notre étude des mots et expressions utilisés pour désigner un ensemble de poètes²⁹³. Si l'on étudie les quatre-vingts listes recensées sur la période 1549-1587 c'est même le seul critère esthétique qui permet de définir un groupe cohérent. Treize listes sont

²⁸⁸ Voir plus haut, p. 55.

²⁸⁹ Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive et quelques autres œuvres poétiques*, 1549) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.- C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 353-356.

²⁹⁰ Pour le détail de la liste, voir l'annexe 1, p. 531-532. Elle sera analysée plus loin.

²⁹¹ Olivier de MAGNY, « A Monseigneur de Saint Cheron et de Saint Sanson » (*Les Amours*, 1553) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 53-54.

²⁹² Guillaume DES AUTELS, « A sa sainte », *Amoureux repos de Guillaume des Autels Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624.

²⁹³ Voir plus haut, p. 45.

ainsi dressées par dix poètes différents entre 1552 et 1583 pour recenser les plus illustres poètes amoureux de la seconde moitié du XVI^e siècle : le sonnet 73 des *Amours* de Ronsard (1552), « Le Ciel des Graces » de Louis Le Caron (1554), le sonnet 75 des *Sonnets, odes, et mignardises amoureuses* de Tahureau (1554), les sonnets 41 et 80 des *Souspirs* de Magny (1557), « A Monsieur Neri de Torveon [...] Sonnet » de Bugnyon (1557), « De poetarum amoribus ad Gordium » de Du Bellay (1558), « A Monseigneur le duc d'Anjou » de Baïf (1572), le sonnet 50 de la *Première partie des sonets exoteriques* d'Imbert (1578), la première pièce de la section des « Premières Œuvres amoureuses de Jean de Boyssieres, Montferrandin, et de Silvie » dans *Les premières oeuvres amoureuses de Jean de Boyssieres* (1578), la pièce « A J. de La Gessée » de Boyssières dans *Les secondes oeuvres poetiques de J. de Boyssieres* (1578), adresse suivie immédiatement dans le recueil de la « Responce » de La Gessée et, enfin, le sonnet qui commence par « Pour bien chanter l'excellence divine... » de ce même auteur dans le recueil de ses *Premières oeuvres françoises* (1583)²⁹⁴. Dans ces treize pièces, deux noms reviennent toujours : Ronsard et Baïf. Du Bellay et Tyard sont quasiment toujours présents. Des Autels, quant à lui, apparaît six fois ; Tahureau, Belleau et Desportes sont cités quatre fois ; Scève, Jodelle et Pardeillan²⁹⁵ trois fois. D'autres noms, enfin, ne sont cités qu'une ou deux fois. On peut noter ainsi que ni Magny – qui a pourtant écrit de nombreux recueils d'amours et qui, dans les deux sonnets des *Souspirs* cités ci-dessus, cherche à intégrer le groupe des célèbres amants –, ni La Péruse – qui pourtant n'a pas écrit que du théâtre –, ni Grévin avec son *Olimpe* (1560), ni Buttet avec son *Amalthée* (1560), ni Le Caron et ni Bugnyon – qui pourtant, comme on peut le voir dans leurs poèmes cités ci-dessus, dressent des listes de poètes amoureux avec l'espoir de venir en grossir les rangs – ne sont parvenus à intégrer le groupe des chantres de l'amour durablement reconnus.

Toutefois, ce qui nous intéresse ici, ce sont moins les procédés d'éviction que l'usage d'un genre poétique comme principe de regroupement d'une liste de poètes. Cette puissance intégrative de la poésie amoureuse a été démontrée par Cécile Alduy dans *Politique des « Amours »*. S'interrogeant sur « les fonctions de ce genre nouveau dans le programme littéraire, philosophique et esthétique dont se réclament les auteurs »²⁹⁶, elle souligne d'abord que les recueils d'« Amours », par leur thématique, conviennent bien à une écriture de jeunesse. Ils ne peuvent que servir l'image d'une ambitieuse jeune garde que veulent véhiculer Du Bellay, Tyard, Ronsard, Baïf et les autres auteurs de *canzonieri* des années 1550, afin de s'imposer sur la scène littéraire en chassant les « vieux »²⁹⁷ : les « Amours » sont l'étendard idéal d'une jeune génération. Mais ce que Cécile Alduy retire surtout de cette idée de livres de jeunesse, c'est qu'ils se

²⁹⁴ Tous ces textes sont présentés dans l'annexe 1, p. 529 et suiv., avec le détail de la composition des listes.

²⁹⁵ Avocat poète qui accompagna le cardinal Georges d'Armagnac à Rome en 1554 en tant que secrétaire (il s'y trouva en même temps de Du Bellay et Magny). Il chanta une Colombe (voir « A la Colombe de Jan de Pardeillan », IV, 7 des *Odes* de Magny, 1559) mais ne publia vraisemblablement pas de recueil. Il semblerait toutefois avoir acquis une certaine notoriété : il est cité par Le Caron, Tahureau et Magny dans des listes de fameux poètes amoureux.

²⁹⁶ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*. Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560), Genève, Droz, 2007, p. 431.

²⁹⁷ Voir plus bas, Deuxième partie, chap. 2, I.2.a. « Jeunes contre vieux : conflits générationnels », p. 280 et suiv.

présentent comme des « coups d'essais d'auteurs dans la fleur de l'âge, appellent révisions ou continuations et ouvrent ainsi d'emblée sur l'avenir »²⁹⁸ suggérant ainsi que le meilleur est à venir. Recueils de formes brèves qui brodent et réécrivent presque à l'infini sur la même thématique amoureuse, les « Amours » sont comme des « cahier[s] d'exercice »²⁹⁹. Paradoxalement, loin de minimiser leur valeur, ces petites variations sur le même thème permettent au contraire aux recueils d'« Amours » de remplir pleinement le programme ambitieux de la *Deffence*. En effet, par leur inventivité lexicale toujours renouvelée et leur foisonnement, toutes ces petites pièces amoureuses qui composent les recueils suggèrent « un espace en expansion virtuellement indéfini qui prouve la richesse et l'élévation de la langue française »³⁰⁰. Le programme d'enrichissement de la langue, prôné par la *Deffence*, est ainsi réalisé de manière collective, c'est-à-dire, premièrement, par la collection dans le recueil amoureux d'une prolifération de pièces qui prouvent que la langue française est capable de *copia* et, deuxièmement, par le grand nombre de poètes qui participent à cette entreprise en apportant chacun une contribution sous la forme d'un recueil d'« Amours » :

L'émergence même des « Amours » en tant que genre est une preuve de la richesse du français et répond au programme de Du Bellay, non seulement parce que les poètes y « sonnent de beaux sonnets » – illustration d'une forme particulière de poème qui ressortit encore au petit genre –, mais encore parce que le genre macrotextuel du recueil fonde une conscience collective et, ici, prouve l'existence d'une littérature nationale « pleine et abondante », qui rivalise notamment avec l'italienne³⁰¹.

La rivalité avec l'Italie n'est toutefois prégnante, selon Cécile Alduy, qu'au début des années 1550. Rapidement, ce sont les précurseurs français (Tyard, Du Bellay, Ronsard) qui deviennent les sources principales d'imitation pour des poètes comme Charles d'Espinay ou Marc-Claude de Buttet (nous pourrions rajouter, d'après nos listes, Jean de La Gessée et Jean de Boissyères) :

Ils démontrent par l'exemple ce qui n'était, dans la *Deffence*, qu'injonctions et prémonitions : l'affirmation d'une poésie nationale qui se prend elle-même pour source, puisant dans ses propres richesses (et les prouvant par là-même) pour inventer à l'infini de nouveaux recueils.³⁰²

La poésie française, dès lors, se fournit à elle-même des modèles, montrant par là son émancipation et sa volonté d'autonomie.

L'usage du vocabulaire épique, selon Cécile Alduy, est une autre caractéristique des « Amours », qui en fait un genre à même de répondre au programme de la *Deffence*. La guerre amoureuse, exprimée de mille manières différentes, élève ce genre *a priori* mineur des « Amours » vers les hauteurs de la poésie épique. À l'instar de l'épopée, dont la fonction est de célébrer la gloire nationale, les recueils d'« Amours » se donnent donc eux aussi comme but d'illustrer la

²⁹⁸ Cécile ALDUY, *op. cit.*, p. 143.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 472.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 456.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 459-460.

³⁰² *Ibid.*, p. 453.

gloire de la France et répondent aux objectifs fixés par Du Bellay³⁰³. Pour cette valorisation du discours amoureux, la génération 1550 s'inspire de Pétrarque. De fait, comme l'a montré François Cornilliat dans la première partie de *Sujet caduc, noble sujet*, le poète florentin est celui qui a hissé l'amour au niveau d'un « *nobile sugetto* ». Alors que l'amour d'une Dame n'est normalement qu'un petit sujet au regard du noble sujet que sont les hauts faits des grands hommes, Pétrarque suggère, dans son *Canzoniere*, que le poète a « le pouvoir de s'approprier la rhétorique de l'éloge pour "immortaliser" sa maîtresse comme Homère l'a fait d'Achille »³⁰⁴. Il s'emploie alors à montrer que Laure « est "digne" à tous égards de cette culture de la célébration, et que les souffrances, les larmes mêmes du poète sont en dernière analyse instrument de l'éloge »³⁰⁵. Et même si le poète construit une *persona* hésitante, doutant de ses capacités, finalement si « Laure s'envole plus haut qu'Achille et Alexandre » c'est « par la seule grâce d'un "style" qui se déclare inapte à s'élever »³⁰⁶. Ainsi, le coup de force consiste à élever un petit sujet en sujet plus haut que les hauts faits d'armes et à valoriser, ce faisant, autant – si ce n'est plus – le talent du poète que la grandeur de la Dame. Lorsque les poètes de la génération 1550 reprennent ce discours à leur compte, cela ne va pas sans provoquer de scandale, comme le démontre François Cornilliat. Vouloir à la fois *et* chanter l'amour d'une Dame – parfois imaginaire – *et* obtenir la gloire poétique est une arrogance qui caractérise les jeunes loups que sont Du Bellay (*Olive*, 1549), Ronsard (*Les Amours*, 1552) et leurs amis. Elle fait fulminer Barthélemy Aneau, comme nous le verrons plus loin.

Malgré cela, la valorisation du discours amoureux et la pratique du recueil d'« Amours » concerne bon nombre de poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle. Publier un recueil amoureux c'est ainsi participer d'une entreprise poétique collective lancée par la *Deffence*, c'est répondre à un programme d'envergure nationale et montrer sa volonté d'intégrer le groupe des poètes qui mettent en application ce programme. Dans ce cadre-là, il n'est pas étonnant que de nombreuses listes recensant les poètes amoureux soient dressées, qui montrent à quel point la publication d'un recueil d'« Amours » permet d'intégrer un collectif de poètes ambitieux.

I. 1. e. *Autres listes*

D'autres principes de regroupement peuvent être relevés. Parmi ceux-ci, l'appartenance à une ville ou à une région : Tahureau énumère quelques poètes du Maine dans « Aux Muses les conviant en son païs du Maine » (1554), Bugnyon liste les noms de poètes mâconnais et lyonnais

³⁰³ Cécile Alduy précise bien toutefois que les « Amours » ne se substituent pas totalement à l'épopée. Pour plusieurs poètes, « les "Amours" sont une propédeutique au long poème de célébration nationale » (p. 472) : Scève avec *Microcosme* (1562), Grévin avec son *Proème sur l'histoire des François et hommes vertueux de la maison de Medici* (1567), Ronsard avec sa *Franciade* (1572), Peletier avec *La Savoye* (1572), Baïf avec *Amymone* (1573) voire Du Bellay, dès 1552, avec *La Monomachie de David et Goliath* qu'il présente comme un fragment d'une *Israëliade* à venir, en sont quelques exemples.

³⁰⁴ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009, p. 85.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 87.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 124.

dans le « Chant panegyric » (1557), Fontaine nous indique quels sont les poètes importants de la ville de Bourges dans « Ch. Fontaine salue la ville de Bourges » (1555) et quels sont ceux qui comptent à Paris dans « Ode, pour Dieu gard la ville de Paris » (1554), La Péruse salue les poètes poitevins dans « A. G. Bouchet, à son départ de Poitiers disant Adieu » (1556), Magny liste à deux reprises des noms de poètes toulousains dans « A François Revergat » (1553) et « A Monsieur d'Avanson » (1559), et Scévole de Sainte-Marthe rend hommage aux lettrés du Limousin (1569)³⁰⁷. L'identité collective nationale « Poète » se subdivise donc en identités collectives provinciales³⁰⁸.

D'autres listes énumèrent des noms de poètes regroupés autour d'une figure de mécène ou de protecteur comme Jean Brinon ou Jean d'Avanson³⁰⁹. D'autres encore recensent les participants à un recueil polygraphique : c'est le cas des pièces de Pasquier, Catherine Des Roches et Odet de Turnèbe, toutes issues du recueil de *La Puce* (1583) et nommant les contributeurs du recueil³¹⁰.

Pour finir, seules deux listes énumèrent des noms de femmes lettrées : celle de Marie de Romieu dans le « Brief discours. Que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme » (1581) et celle de Thomas Sébillet dans la préface « A tout franc et debonnaire François » de *Contramours. L'Anteros, ou contramour, de Messire Baptiste Fulgose* (1581)³¹¹. Ces listes font ressortir, par contraste, l'hégémonie masculine dans toutes les autres listes, mises à part les listes de Pasquier qui font une place aux Dames Des Roches comme contributrices du recueil de *La Puce* et mise à part l'étonnante énumération du *Plaisant Blason, de la teste de Boys*, publié sans lieu ni date mais vraisemblablement paru à Lyon en 1555, selon Anatole Montaiglon et James Rotschild. L'auteur fait l'éloge des têtes de bois et appelle quinze autres auteurs à faire de même. Parmi ceux-là une « belle Lyonnaise »³¹² non autrement identifiée qui pourrait être Louise Labé.

I. 2. Les séries de poèmes adressés et leur « effet de liste »

Nous ne nous sommes penchée, jusqu'à présent, que sur les listes contenues dans des poèmes et des préfaces, mais des effets de listes sont aussi parfois créés par juxtaposition, dans les recueils de poésie, de pièces adressées à une série de personnalités du monde des lettres.

Ainsi la succession des odes 9 à 19 (sauf 17) du livre I des *Quatre premiers livres des Odes* (1550) de Ronsard fait-elle apparaître la liste suivante : Du Bellay (I, 9), Jacques Bouju (I, 10), Dorat (I,

³⁰⁷ Tous ces textes sont présentés dans l'annexe 1, p. 529 et suiv., avec le détail de la composition des listes qu'ils contiennent. Nous reviendrons dessus par la suite dans le détail.

³⁰⁸ Voir plus bas, Première partie, chap. 3 « Ancrage géographique : entre unité nationale et appartenances régionales », p. 146.

³⁰⁹ Voir plus bas, Première partie, chap. 4, II. « Patrons, mécènes et salons », p. 207.

³¹⁰ Voir plus bas, Première partie, chap. 2, II.4.c. « *La Puce* (1582) et *La Main* (1583) », p. 120.

³¹¹ La possibilité d'un réseau de poétesses sera examinée plus bas, Deuxième partie, chap. 3, III.1. « Des poétesses en réseau ? », p. 379.

³¹² Anonyme, « Le plaisant blason de la Teste de Bois » (*Le plaisant blason, de la teste de Boys*, s.l.n.d.) dans *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles. Morales, Facétieuses, Historiques*, éd. Anatole de Montaiglon et James Rotschild, tome XIII, Paris, Paul Daffis, 1878, p. 67, v. 305.

11), Baïf (I, 12), Jean Martin (I, 13), Dorat (I, 14), Bertrand Berger (I, 15), Du Bellay (I, 16), Denisot (I, 18), Paschal (I, 19). L'ordre reste inchangé dans les rééditions successives, si ce n'est que l'une des deux odes adressées à Dorat (I, 14) est supprimée à partir de 1555. Cinq ans après, *La Continuation des Amours* de Ronsard, en 1555, s'ouvre par une série de six sonnets adressés successivement à Tyard (1), Jodelle (2), Du Bellay et Magny (3), Peletier (4), Dorat (5) et Pasquier (6). On peut souligner au passage que la liste se resserre sur sept noms de poètes qui ont publié des recueils³¹³ ou se sont illustrés par des créations théâtrales (Jodelle), en n'intégrant plus les traducteurs (Martin, Bouju), les historiens (Paschal) ou les poètes n'ayant pas publié de recueil de poésie amoureuse (Denisot, Berger).

Guillaume Des Autels fait également se suivre, dans le *Repos de plus grand travail* (1550), des épigrammes à Mellin de Saint Gelais, Maurice Scève, Charles Fontaine, Denis Sauvage et Antoine Du Moulin, soit les pièces 20 à 23 et la pièce 25³¹⁴ du recueil. Il revendique ainsi son inscription dans la filiation des poètes lyonnais.

Cinq ans après, Charles Fontaine dresse l'inventaire de toutes les personnalités qui, à ses yeux, comptent dans le champ intellectuel de l'époque. Dans la section « Sensuit un livre d'épigrammes, pour estreines de ceste annee 1555 » du recueil *S'ensuivent les ruisseaux de Fontaine* (1555), on trouve ainsi une succession d'épigrammes adressées à : Saint-Gelais, Scève, Denis Sauvage sieur du Parc, Ronsard, Du Bellay, Jodelle, Des Autels, Saint Romat³¹⁵, Étienne Forcadel, Gohory, Tyard, Magny, Belleau, Claude Chappuys, Pierre Saliat, Dorat, Louis Chesneau, Peletier, Amyot, Baïf, Guillaume Lateranus³¹⁶ (dit monsieur de Bonrepos), Antoine Fumée³¹⁷, Barthélemy Aneau, Guillaume Aubert, François Content³¹⁸, Gilles Bolaud³¹⁹, Marc Roger³²⁰, G. Galterus³²¹, Tahureau, Jean-Pierre de Mesmes, Bonaventure Du Tronchet et, quelques pièces plus loin, Claude Gruget et Belleau.

De la même manière, les *Xenia* 39 à 57 de Du Bellay, parues en 1559, font apparaître la liste suivante : Amyot (39), Paschal (40), Ronsard (41), Dorat (42), Des Masures (43), Adrien Turnèbe (44), Louis le Roy (45), Pierre Ramus (46), Pierre Galland (47), Jodelle (48), Baïf (49), Magny (50), Des Autels (51), Belleau (52), Annibal Caro (53), Denisot (54), Tyard (55), Charles Utenhove (56), Bertrand Berger de Montembeuf (57), Jean Oporin (58) et Federic Morel (59).

³¹³ *Erreurs amoureuses* (1549), *Continuation des erreurs amoureuses* (1551), *Erreurs amoureuses augmentées* (1555) pour Tyard, *L'Olive* (1549), le *Recueil de poesie* (1549) et *L'Olive augmentée* (1550) pour Du Bellay, *Les Amours* (1553) et *Les Gayetez* (1554) pour Olivier de Magny, *Recueil des Rymes et proses de E. P.* pour Étienne Pasquier en 1555.

³¹⁴ La pièce 24 est adressée à un certain Jean de Veure ou de Vevre, non identifié.

³¹⁵ Traducteur d'Ovide. Voir : abbé GOUJET, *Bibliothèque françoise, ou histoire de la littérature françoise*, Tome 5, 1747, p. 421.

³¹⁶ Abbé de l'abbaye de Bonrepos, en Bretagne, et aumônier de François I^{er}.

³¹⁷ Grand rapporteur qui sera l'auteur des *Histoires d'Antoine Fumee, Chevalier, Seigneur de Blandé, Conseiller du Conseil privé du Roy*, Paris, Nicolas Chesneau, 1574.

³¹⁸ Non identifié.

³¹⁹ Non identifié.

³²⁰ Un mathématicien.

³²¹ Non identifié.

I. 3. La composition des listes

Les quatre-vingts listes recensées et les quelques successions de pièces adressées à des personnalités du monde des lettres ne nous donnent pas seulement des renseignements sur ce qui permet aux poètes de se sentir liés les uns aux autres (la défense d'un « champ » poétique à part, l'insertion dans l'histoire littéraire, une même dépendance à un mécène, etc.). Elles sont également riches d'enseignement de par les noms qu'elles énumèrent.

I. 3. a. Des ensembles les plus restreints aux ensembles les plus larges

Les listes recensées dégagent des ensembles plus ou moins vastes. Les listes les plus restreintes réunissent quelques noms de poètes autour d'un genre (la poésie amoureuse notamment), d'une figure de mécène, d'une région ou d'une ville.

Plus ouvertes sont les listes qui cherchent à nommer les meilleurs poètes de France que la postérité devrait retenir. C'est ce que fait Habert dans son « Epistre XIII » qui recense les poètes dont les Muses parlent entre elles pour en dire grand bien. C'est également le cas de l'énumération élitiste de Tyard dans son « Chant en faveur de quelques excellents Poètes de ce Temps » (1551) ou de celle de Jacques Grévin dans l'« Hymne a Monseigneur le dauphin » (1558). C'est ce que fait aussi Ronsard dans les « Bacchanales » (1552), dans les « Dithyrambes » (1553) et dans l'« Elégie à J. de La Péruse » (1553), même si dans cette dernière pièce le principe de division (par genre poétique) le dispute au principe d'unité (la pratique de la poésie)³²².

D'autres listes élargissent le réseau d'excellence aux serviteurs assidus des Muses qu'ils soient poètes, dramaturges, romanciers, traducteurs ou historiens. Ils sont unis par leur volonté commune de faire progresser le savoir et reculer l'ignorance. Ainsi Du Bellay compte-t-il dans son armée contre le monstre Ignorance³²³ des poètes (Héroët, Scève, Tyard, Baïf, Ronsard...), un romancier (François Rabelais), un historien (Pierre de Paschal) et des traducteurs (Jacques Bouju – traducteur de Tite-Live – et Jean Martin). De la même manière, Ronsard nomme, dans sa liste des hommes appelés à embarquer avec lui vers les îles Fortunées, des poètes, des poètes et dramaturges (Jodelle, La Péruse), un historien (Pierre de Paschal) et un traducteur (Claude Gruget). Les trois listes dressées par Guy Le Fèvre de la Boderie dans les cercles I, III et V de *La Galliae* essaient de distinguer plusieurs catégories de défenseurs des arts et des sciences : mathématiciens, philologues, professeurs, traducteurs, auteurs de traités ou de commentaires savants et géographes dans le cercle I ; saints, théologiens, juristes, orateurs et médecins dans le cercle III ; poètes dans le cercle V. Certains se trouvent dans plusieurs catégories comme Jacques Peletier du Mans cité parmi les commentateurs savants (pour son commentaire d'Euclide) dans le cercle I puis comme poète dans le cercle V, tandis que François de Belleforest ne semble pas reconnu comme poète mais uniquement comme auteur d'ouvrages géographiques. Toutefois

³²² Voir plus haut, p. 69.

³²³ Voir « La Musagnœomachie ».

l'impression d'ensemble qui se dégage de *La Galliade* est un même combat de tous les auteurs de doctes ouvrages et de savants discours en faveur de la gloire de la France et de sa domination culturelle dans le domaine des arts et des sciences.

Les listes aux contours les plus larges, pour finir, correspondraient à une « République des lettres » française qui ne compterait pas seulement des personnes dont les publications sont marquantes, mais aussi tous ceux qui sont au service des belles lettres : professeurs, mécènes, imprimeurs. L'« Ode, pour Dieu gard la ville de Paris » (1554) de Fontaine, la suite d'épigrammes du même auteur dans son recueil de 1555 tout autant que la suite des *Xenia* de Du Bellay ne dressent pas seulement l'inventaire des auteurs qui comptent, mais offrent un panorama général composé de poètes, de traducteurs (Amyot, Pierre Saliat), de savants (les historiens Pasquier et Antoine Fumée, le mathématicien Marc Roger), de professeurs au Collège royal (Louis Le Roy, Louis Galland, Adrien Turnèbe), d'imprimeurs (Jean Oporin, Federic Morel) et d'humanistes haut placés qui tiennent salon, sont mécènes et pratiquent – eux-mêmes ou les membres de leur famille – l'écriture (le maréchal des logis de la Reine et maître d'hôtel du Roi Jean de Morel, le conseiller au Parlement de Paris Robert de La Haye, l'avocat Guillaume Aubert).

I. 3. b. La composition des listes au fil des années

Si l'on ne regarde de près que les listes de poètes, il est évident que leur composition varie selon les auteurs mais aussi au fil du temps qui passe.

On peut noter, avant tout, que la longueur des listes se réduit au fil des années. Les recensements longs sont plutôt publiés dans les années 1550 : la « Musagnœomachie » (1550) donne seize noms, l'« Epistre XIII » (1550) de Habert donne dix-huit noms, « Les Bacchanales » (1552) sont l'occasion pour Ronsard de citer douze noms et « Les Isles fortunées » (1553) vingt-trois noms, l'« Hymne sur la naissance de la fille du Roi » (1553) de Magny donne vingt-sept noms, l'« Ode, pour Dieu gard la ville de Paris » (1554) de Fontaine en donne vingt, « Le ciel des Graces » (1554) de Le Caron en donne vingt-trois, le « Chant V » de Toutain en donne seize, le « Discours de Louis des Masures Tournisien à Pierre de Ronsard » (1559) en donne dix-neuf. Après 1560, les listes sont moins longues. Elles dépassent rarement sept ou huit noms. Il y a toutefois quelques exceptions : « Les Muses. A Monsieur Belot » (1573) et « Aus poètes fransoês » (1574) de Baïf qui apparaît ainsi peut-être comme la seule figure unificatrice de l'époque ; le poème encyclopédique de Guy Le Fèvre de La Boderie qu'est *La Galliade* ; les pièces de *La Puce*. Claude Binet, en outre, essaie en 1583 de renouer avec les longues listes de noms à la Ronsard dans son « Voyage de printemps » qui nomme quinze poètes.

Entrer dans le détail des noms énumérés permet d'abord de voir que plusieurs listes établissent une continuité entre la génération poétique des années 30-50 et la génération des années 50-60. Du Bellay fait partie de ceux qui ne nient pas complètement une continuité avec les prédécesseurs. Dans le « Au lecteur » de *L'Olive* de 1549, la liste des lecteurs qu'il désire comporte

les noms de Saint-Gelais, Héroët, Ronsard, Carle, Scève, Bouju, Salel et Martin. Mis à part Ronsard, Du Bellay ne cite que des poètes qui font des vers depuis de nombreuses années déjà et qui, de ce fait, ont une certaine notoriété. Ce sont autant d'autorités sous le patronage desquelles Du Bellay cherche, dans un premier temps, à se placer. Feinte ou réelle, cette volonté de se situer dans la continuité des poètes de François I^{er} est de courte durée. En effet, la préface de 1550 à l'édition augmentée de *L'Olive* efface cette liste de noms qu'il s'agit désormais de jeter dans les oubliettes de l'histoire littéraire. Du Bellay ne cite plus que Jacques Peletier du Mans, Pierre de Ronsard et, de manière assez évasive, Mellin de Saint Gelais :

Ce fut pourquoy, à la persuasion de Jaques Peletier, je choisi le sonnet & l'ode, deux poèmes de ce temps la (c'est depuis quatre ans) encores peu usitez entre les nostres : étant le sonnet d'italien devenu françois, comme je croy, par Mellin de Saint Gelais, & l'ode, quand à son vray et naturel stile, représentée en nostre langue par Pierre de Ronsard³²⁴.

Dans ce passage, Peletier est présenté comme une figure d'autorité qui joue le rôle de conseiller. Pour ce qui est de Saint-Gelais, Du Bellay feint de ne pas très bien connaître ce qu'il a écrit et de ne pas être certain de son rôle de précurseur dans la pratique du sonnet français. Ce geste est doublement irrévérencieux : il ôte à Marot la prérogative d'être pionnier en matière de sonnet ; il suggère que parce que Mellin n'a quasiment jamais publié ses œuvres, il a laissé la porte ouverte à toutes les approximations possibles. En regard, le rôle de précurseur dans l'ode française est catégoriquement attribué à Ronsard. Toutefois, la « Musagnoeomachie », qui figure dans le même recueil de *L'Olive augmentée* de 1550, dresse une liste de poètes appelés à prendre les armes contre le monstre Ignorance qui prend en compte ceux qui étaient cités dans la préface de 1549 : Carle, Héroët, Saint-Gelais, Rabelais, Bouju, Scève, Salel, Peletier, Martin, Maclou, Macrin, Tyard, Paschal, Baïf, Dorat, Ronsard. L'ordre de succession des noms respecte la chronologie et fait passer des poètes de la génération des années 30-50 à ceux de la nouvelle génération sans heurts apparents.

Pontus de Tyard, lui aussi, établit une continuité entre l'ancienne et la nouvelle génération dans son poème intitulé « Chant en faveur de quelques excellens Poètes de ce Temps » (*Continuation des erreurs amoureuses*, 1551) puisque, parmi les « excellens Poètes » du siècle destinés à une postérité illustre, il cite : Saint-Gelais, Scève, Héroët, Carle, Salel, Des Masures, Marot, Martin, Ronsard, Du Bellay et Des Autels. Cette liste fait une large place aux représentants de la génération précédente et ne cite, parmi les « nouveaux », que Ronsard, Du Bellay et Des Autels.

Jacques Peletier, lui, dans son *Art Poétique* (1555), soigne l'équilibre entre l'ancienne et la nouvelle génération dans l'énumération de quelques modèles poétiques, qui composent une liste que Michel Jourde et Jean-Charles Monferran qualifient de « conciliatrice »³²⁵ : Saint-Gelais, Ronsard, Du Bellay, Scève, Tyard, Des Masures, Baïf, Jodelle, Héroët et Marot.

³²⁴ Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 230-331.

³²⁵ Jacques PELETIER DU MANS, *Œuvres complètes I*, éd. Isabelle Pantin (dir.), Paris, Champion, 2011, p. 268, n. 72.

En revanche, chez Magny, la disproportion se fait en faveur des nouveaux. Dans son « Hymne sur la naissance de la fille du Roi en l'an 1553 », il appelle les poètes contemporains à écrire des vers sur cet événement : Salel, Carle, Ronsard, Du Bellay, Baïf, Gruget, Maumont, Muret, Paschal, Jodelle, Colet, Mesmes, Le Coq, Cappel, Dorat, Belleau, Denisot, Morel, Hamelin, Des Autels, La Péruse, Nantiac, Lomenye, Naviere, Castaigne, Tyard, Vernassal. Même si la plupart des noms sont ceux de jeunes poètes, Magny fait quelques concessions aux représentants de la génération précédente en citant Salel et Carle. Ayant fait ses débuts sous l'aile de Salel, il ne peut totalement renier ses anciens maîtres et modèles. C'est pourquoi, dans l'ode « A Gabriel Le Seneux » (1553) et dans la dédicace des *Amours* (1553), il fait également une place à certains d'entre eux : Carle et Salel dans l'ode, Saint-Gelais dans la dédicace. C'est dans « L'ombre de Salel » que Magny s'emploie le plus à établir une continuité entre l'ancienne et la nouvelle génération. Il y prête à Salel un discours d'éloge sur Ronsard depuis l'au-delà :

Bien me plaist, Davanson, de te dire que j'oy,
 Que j'oy souz ces Ciprez aux pieds de mon grand Roy,
 De mon grand Roy François, la harpe resonante
 De vostre seul Ronsard qui sur elle me vante :
 Bien me plait-il encor te dire le plaisir,
 Le plaisir qui nous vient, qui nous vient cy saisir,
 Quand nous oyons les chantz d'un si divin Poëte³²⁶

Il s'agit probablement pour Magny, avec ces vers, de s'attirer les bonnes grâces de Ronsard, mais aussi de « forcer » quelque peu le lien entre Ronsard et Salel en laissant à la postérité l'image d'une estime réciproque entre les deux poètes. Or, avant la mort de Salel, Ronsard n'a jamais daigné citer son nom. Lorsque Magny écrit que Salel entend depuis l'au-delà la harpe de Ronsard qui le vante, il fait référence à l'« Epitafe de Hugues Salel » que Ronsard a intégrée dans son *Boccage* en 1554, soit un an après la mort de Salel. C'est la seule pièce de Ronsard qui chante Salel³²⁷ alors même que ce dernier, en 1553, avait adressé un sonnet à Ronsard et Du Bellay leur demandant d'écrire des vers pour lui³²⁸, vœu qui n'a pas été exaucé de son vivant. Ainsi Magny se chargerait-il avec ce poème d'une mission « diplomatique » visant à réconcilier, par delà la mort, son ancien protecteur Salel et Ronsard, l'ancienne et la nouvelle génération.

Comme Magny, Des Autels cite, dans « A sa Sainte » (1553), principalement des poètes qui viennent de s'imposer dans le champ poétique (Du Bellay, Ronsard, Tyard, Jodelle), mais n'oublie pas de rappeler le rôle important de leur précurseur Maurice Scève. Toutefois, on voit l'évolution du réseau dans lequel Des Autels veut apparaître désormais par rapport à 1550³²⁹ : ne reste, des

³²⁶ Olivier de Magny, *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 259, v. 103-109.

³²⁷ Ronsard cite à deux autres reprises Salel dans *Le second livre des Meslanges* (1559), à savoir dans « A Monsieur Du-Thier » et dans le sonnet 10 mais c'est uniquement pour dire qu'il a eu la chance de bénéficier des faveurs de Duthier. Voir : Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 45-46 et p. 75-76.

³²⁸ Hugues SALEL, « Aux seigneurs de Ronsard et Du Bellay » (*Les Amours, d'Olivier de Magny*, 1553) dans Hugues SALEL, *Œuvres poétiques complètes*, éd. H. H. Kalwies, Genève, Droz, 1987, p. 244-245.

³²⁹ Voir plus haut, chap. 2, I.2. « Les séries de poèmes adressés et leur "effet de liste" », p. 77 et suiv..

lyonnais et de la génération précédente, que Scève. Semblablement, Bugnyon dresse, dans le sonnet « A Monsieur Neri de Torveon, Lieutenant criminel & du gouvernement de Lyon » (1556), une liste qui, tout en faisant la part belle à la nouvelle génération (Tyard, Ronsard, Du Bellay, Muret, Des Autels et Baïf), n'oublie pas les prédécesseurs (Salmon Macrin et Scève).

Du côté des poètes en activité depuis de nombreuses années au moment où s'imposent Du Bellay, Ronsard, Baïf et bien d'autres, on peut souligner la bonne volonté de François Habert. Dans le palmarès qu'il dresse en 1550, Habert fait une place aux nouveaux poètes qu'il intègre au milieu de ceux qu'il considère comme destinés à passer à la postérité : Alain, Molinet, Bouchet, Jean Marot, Clément Marot, Charles de Sainte-Marthe, Peletier, Héroët, Jean du Bellay, Ronsard, La Borderie, Scève, Bouju, Michel d'Amboise, Bouchetel, Daurigny, Habert et Saint-Gelais. L'erreur sur le prénom de Du Bellay (Jean au lieu de Joachim) a fait supposer à Jean-Charles Monferran³³⁰ qu'Habert ne connaissait pas encore vraiment Ronsard et Du Bellay, mais qu'il avait dû en entendre parler et s'était empressé de leur faire une place dans son palmarès. D'ailleurs, il apparaît un peu plus loin comme bienveillant vis-à-vis des jeunes qui sont destinés à percer :

Il fut parlé d'autres Poètes bons,
Dont les escripts ne sont pas vagabons,
Qui toutefois par façon coustumiere
Par cy apres se mettront en lumiere,
Quand par jeunesse encores incongneus,
A l'œil de tous ilz seront pervenus³³¹

La porte est ouverte à ceux qui vont prendre la relève poétique même si François Habert va rapidement revenir sur ce geste de générosité³³².

Celui qui a le plus conscience du basculement d'une génération à une autre ou, du moins, qui le souligne le plus ouvertement, est Louis Des Masures qui, dans deux pièces en vers, retrace son parcours de poète qui l'a fait passer de la fréquentation de la génération 30-50 à la génération 50-60. Dans le poème « A Joachin du Bellay Ang. »³³³ de 1557, il raconte qu'il a fréquenté en ses débuts une « docte bande » composée de Mellin de Saint-Gelais, Nicolas de Herberay, François Rabelais, Jacques Peletier, Hugues Salel, Clément Marot, Salmon Macrin, Lancelot de Carle, Jacques Colin et Jean Martin. Puis, dit-il, il est parti à Rome où il a rencontré Du Bellay. Rentré en France, il a séjourné en Moselle, regrettant alors d'être loin de la capitale et de « Ceux qu'à present la France escoute » (v. 179), c'est-à-dire Ronsard et les « autres » (v. 185). Il revient sur ce récit en 1559 dans le « Discours de Louis des Masures Tournisien à Pierre de Ronsard »³³⁴. De

³³⁰ Jean-Charles MONFERRAN, « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire : les épîtres de François Habert à M. de Saint-Gelais (1550-1551) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXXIII-3, 2011, n°3, p. 627-628.

³³¹ François HABERT, « Epistre XIII de l'Auther à monseigneur de saint Gelais », *Les Epistres heroïdes*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550, exemplaire de la BnF, Reserve 8-BL-12170, p. 71 v^o, v. 211-216.

³³² Voir Deuxième partie, chap. 3, I.1. « Décentrement subi et contourné : le cas de François Habert », p. 350.

³³³ Louis DES MASURES, « A Joachin du Bellay Ang. », *Ceuvres poétiques de Louis des Masures Tournisien*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, exemplaire de la BnF, Res-Ye-420, p. 15-21.

³³⁴ Louis DES MASURES, « Discours de Louis des Masures Tournisien à Pierre de Ronsard » (*Le second livre des Meslanges de Pierre de Ronsard Vandomoys*, 1559) dans *OC X*, éd. Laumonier, Paris, Klincksieck, 1992, p. 145-160.

nouveau, il évoque les poètes dont il a été proche à ses débuts (Clément Marot, Héroët, Rabelais, Herberay, Jacques Colin abbé de Saint Ambroise, Bertrand de La Borderie, Salel, Saint-Gelais, Carle, Georges de la Patrière, Peletier, Salmon Macrin, Dorat). Puis il se plaint de plusieurs difficultés qu'il a traversées avant de citer quelques poètes dont il reconnaît, au moment où il écrit, le talent, à savoir : Ronsard, Jodelle, Du Bellay, Baïf, Denisot, Belleau « & si plus quelque autre » (v. 420). Comme Habert, Des Masures prend acte de l'arrivée d'une nouvelle génération et se montre bienveillant envers elle. Bien plus que Habert, même, il la fréquente³³⁵ tout en affichant sa proximité avec Maurice Scève³³⁶. Guy Le Fèvre de la Boderie, lui aussi, tout en construisant une histoire de la poésie française qui va des années 1530 aux années 1570, marque la césure entre les poètes de la génération 1530 à 1550 (Marot, Salel, Saint-Gelais, Héroët), qu'il rattache au règne de François I^{er}, et un deuxième groupe qui mêle sans ordre chronologique des poètes de la génération 1550-1560 et des poètes de la génération 1570 (Desportes et Hesteau de Nuysement par exemple), qu'il rattache – approximativement ! – au règne de Henri II.

Nous pouvons toutefois discerner une autre catégorie de listes composée de celles qui se focalisent uniquement sur quelques-uns des meilleurs poètes débutant dans les années 1550, suite aux déclarations de rupture d'un Du Bellay (dans *La Deffence*) ou d'un Ronsard (dans le « Au lecteur » de 1550) avec l'esthétique précédente, jugée paresseuse. Seize listes publiées entre 1550 et 1561³³⁷ ainsi que deux listes de 1573 (« Les Muses. A Monsieur Belot » de Baïf et « A une docte et vertueuse Damoiselle » de Tyard) et une de 1583 (sonnet « Pour bien chanter... » de Jean de La Gessée) inventorient uniquement des poètes qui se sont imposés dans les années 1550. Parmi celles-ci, plus d'un tiers (sept listes sur dix-neuf) émanent de Ronsard, indiquant par là qu'il est le plus attaché à fixer pour la postérité l'existence d'une génération poétique apparue dans les années 1550 et sans lien apparent avec des prédécesseurs. Toutes les listes citent Baïf. Toutes celles qui ne sont pas écrites par Ronsard citent Ronsard. Du Bellay est nommé treize fois, Jodelle onze fois, Tyard et Belleau huit fois, Des Autels six fois, Dorat, Paschal, Denisot et Muret cinq fois, La Péruse quatre fois, Tahureau et Tagaut trois fois, Colet, Gruget, Castaigne, Navières, Sauvage, Panjas, Berger, Maclou de La Haye, Jean-Pierre de Mesmes et Peletier deux fois. Dorat figure en tant que professeur qui a formé certains membres de cette génération poétique des années 1550. Sauvage et Peletier, quant à eux, cités seulement deux fois chacun, se trouvent à la

³³⁵ Du Bellay, Ronsard et Tyard accordent des marques d'intérêt à Louis Des Masures dans leurs vers.

³³⁶ Louis DES MASURES, « A Maurice Scève Lyonnais », *Œuvres poétiques de Louis des Masures Tournisien*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, exemplaire de la BnF, Res-Ye-420, p. 11-15.

³³⁷ Pièces de Ronsard : « A son retour de Gascogne voiant de loin Paris » (1550), « Les Bacchanales », le « Sonnet à son livre » et le sonnet 73 des *Amours* de 1552, « Elegie à J. de La Peruse » (1553), « Les isles Fortunées » (1553), les « Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle » (1553).

Pièces de Magny : « Fantasia » (1553), les sonnets 41 et 80 des *Souspirs* (1557).

Pièce de Tahureau : le sonnet LXXV des *Sonnets, odes, et mignardises amoureuses* de Tahureau (1554).

Pièce de Louis Le Caron : « Aus Poetes François. Ode » dans *La Claire* (1554).

Pièce de Gabriel Bounin : « Ode sur la Medée de J. de la Peruse » (1556).

Pièce de Du Bellay : le sonnet 156 des *Regrets* (1558).

Pièce de Grévin : « Hymne a Monseigneur le Dauphin » (1558).

Nicolas Ellain : sonnet 2 dans *Les sonnets de Nicolas Ellain* (1561).

lisière du groupe, sans doute parce qu'ils n'en partagent pas pleinement l'état d'esprit³³⁸ et appartiennent, en partie, à la génération des années 40. Ils sont moins cités que Tahureau ou Tagaut³³⁹. En effet, ces derniers ont publié des recueils de poésie amoureuse et ont donc rempli, peut-être plus que Peletier et Sauvage, cette condition intégrative montrée plus haut.

Pourtant, Ronsard cite Peletier – ce compagnon de la première heure qui a accueilli dans ses *Œuvres poétiques* de 1547 les premières poésies de Ronsard et Du Bellay – parmi les nouveaux auteurs dignes d'intégrer la cour du roi Henri II. Dans l'« Hymne du treschrestien Roy de France Henry II de ce nom », le poète vendômois établit en effet une nette distinction entre les détenteurs d'une position dominante à la cour et les prétendants, pour reprendre la typologie de Bourdieu pour qui « c'est la lutte entre les tenants et les prétendants qui fait l'histoire du champ »³⁴⁰. Les « tenants » sont Carle et Saint Gelais, bien en cour :

S'il [Jupiter] se vante d'avoir un Appollon ches luy,
Tu [Henri II] en as plus de cent en ta Court aujourdhuy,
Un Carle, un Saint-Gelais, & m'oserois promettre
De seconder leur reng, si tu m'y voulois mettre³⁴¹.

Les prétendants, quant à eux, sont un ensemble de jeunes poètes arrivés dans la carrière des lettres vers 1550 dans le sillon de leur aîné Jacques Peletier du Mans :

Non, je ne suis tout seul, non, tout seul je ne suis,
Non, je ne le suis pas, qui par mes œuvres puis
Donner aux grandz Seigneurs une gloire eternelle :
Autres le peuvent faire, un Bellay, un Jodelle,
Un Baïf, Pelletier, un Belleau, & Tiard,
Qui des neuf Sœurs en don ont reçu le bel art
De faire par les vers les grandz Seigneurs revivre³⁴².

Plus qu'une continuité, Ronsard semble entériner une rupture soulignée par le fait que la mention des deux poètes bien en place (Carle et Saint-Gelais) est distante de 250 vers environ de la liste des jeunes prétendants.

Le souhait de Ronsard se réalise et les jeunes prétendants acquièrent une position dominante dans le champ poétique à tel point que, lorsqu'une nouvelle génération arrive dans les années 70, elle se réclame d'eux. Jean de La Gessée, dans le sonnet « Pour bien chanter... » de ses *Premieres œuvres françoises* de 1583 sollicite ainsi le talent des poètes amoureux que sont Ronsard, Du Bellay,

³³⁸ Denis Sauvage est surtout connu pour ses traductions, celle des historiens de la fin du Moyen Âge comme Commines, Nicole Gilles, Froissart, Olivier de la Marche mais aussi celle des *Dialogues d'Amour* de Léon Hébreu. Voir à son sujet : Jean DUFURNET, « Denis Sauvage et Commines. La première édition critique des *Mémoires* », *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman*, Bruxelles, De Boeck, 2001, p. 161-171.

³³⁹ Jean Tagaut a publié, en 1552, *Le premier livre des Odes de Jean Tagaut, Pasithéophile, pour sa Pasithée*. Jacques Tahureau a publié *Les premières poésies de Jacques Tahureau* en 1554 et *Sonnetz, odes, et mignardises amoureuses de l'Admirée* la même année.

³⁴⁰ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, n°89, 1991, p. 24.

³⁴¹ Pierre de RONSARD, « Hymne du treschrestien Roy de France Henry II de ce nom » (*Hymnes*, 1555) dans *OC VIII*, p. 31, v. 489-492.

³⁴² *Ibid.*, p. 44, v. 737-743.

Baïf, Jodelle et Tyard pour l'aider à chanter sa Dame. Charles de La Mothe, dix ans plus tôt, nous l'avons vu, entérine avec admiration la rupture imposée par la génération des années 1550. Dans la préface aux *Œuvres & Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle*, il affirme que Ronsard est le premier à avoir anobli la poésie en français, mettant ainsi un terme à la poésie rude et ignorante des « ne sçay quels Chartiers, Villons, Cretin, Ceves, Bouchets, & Marots, qui avoyent escrit aux regnes precedens : & a tracé le chemin aux autres qui l'ont suivy »³⁴³. Le coup de force qui permet de dire, dans cette préface, que c'est François I^{er} qui a rétabli les bonnes lettres et soutenu « plusieurs esprits excellents », mais que c'est Ronsard – sous le règne de Henri II – qui est le premier à avoir fait de la bonne poésie frappant ainsi d'inanité les « esprits excellents » du règne de François I^{er} redevenus tout aussitôt quantité négligeable, relève, semble-t-il, de la flagornerie la plus marquée vis-à-vis de Ronsard. Il renforce du moins de manière catégorique cette vision de l'histoire littéraire toute personnelle que Ronsard et quelques autres ont cherché à imposer.

Après les listes qui établissent une continuité entre la génération des années 30-50 et la génération des années 50-60, et après les listes qui ne citent que des poètes de la génération 1550, une troisième catégorie de listes se distingue par l'intégration de noms d'une nouvelle génération de poètes entrant en activité dans les années 1570. Dans cette catégorie, c'est Baïf qui s'avère le champion de l'accueil des nouveaux venus dans le champ poétique. Il est l'auteur de quatre pièces qui citent à la fois des poètes de la génération 1550 et de nouvelles figures. Dans « A Monseigneur le duc d'Anjou » (1572), s'il fait débiter l'histoire de la poésie française en 1549 avec *L'Olive* de Du Bellay, il ne nie pas l'arrivée de la jeune génération qui va prendre le relais. C'est ainsi que Philippe Desportes est cité au milieu de Du Bellay, Tyard, Ronsard, Belleau, Tahureau et Baïf lui-même. L'année suivante, « A Jan Vatel » dans les *Œuvres en rime* (1573) établit une courte liste qui fait la jonction entre Ronsard et Belleau comme représentants de la génération 1550, l'auteur de pièces de théâtre et d'églogues³⁴⁴ de plus en plus actif au fil des années 60 et 70 qu'est Nicolas Filleul, et Philippe Desportes qui publie ses *Premières œuvres* en 1573. Qui plus est, Baïf crée avec cette liste un espace de solidarité intergénérationnelle, puisqu'ils sont tous appelés à venir l'aider à se défendre contre les attaques d'un médisant. La même année, « La Ninfe Bievre » offre une liste proche dans un contexte semblable. Là encore, il est question de difficultés et d'appel à la solidarité poétique pour y faire face : la Bièvre, affluent de la Seine, voit ses eaux souillées par les teinturiers et appelle les poètes qui l'apprécient à la venger. Elle sollicite ainsi l'aide de Dorat, Ronsard, Desportes, Passerat et Belleau. Là encore, la liste mêle des noms de poètes ayant débuté dans les années 50 qui produisent maintenant des vers avec une solide réputation (Dorat, Ronsard, Belleau) et des poètes dont l'activité poétique a commencé plus récemment (Desportes et Passerat). Un an après, Baïf continue de mêler la nouvelle génération à

³⁴³ Charles DE LA MOTHE, « De la poesie françoise et des œuvres d'Estienne Jodelle » (*Les œuvres & Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle*, 1574) dans *Les Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle sieur du Limodin. Tome premier*, éd. C. Marty-Laveaux, Paris, Alphonse Lemerre, 1868, p. 5.

³⁴⁴ Il est l'auteur du *Discours de Nicolas Filleul Normant* (Rouen, Martin le Mesgissier, 1560), d'*Achille, tragedie Françoise de Nicolas Filleul Normand, qui a este jouee publiquement au College de Harcourt le 21 Decembre, 1563* (Paris, Thomas Richard, 1563) et des *Theatres de Gaillon. A la Royne. Par Nicolas Filleul de Rouen* (Rouen, George Loyselet, 1566).

l'ancienne dans « Aus poètes Françoês » (1574) lorsqu'il interpelle Tyard, Ronsard, Dorat, Baïf, Belleau, Louis-François Le Duchat³⁴⁵, Scévole de Sainte-Marthe, Jean Vauquelin de La Fresnaye, Nicolas Filleul, Jean Passerat et Philippe Desportes pour les inciter à composer des vers mesurés comme lui.

Une semblable continuité est travaillée par des poètes de la génération 1570 qui cherchent à s'inscrire dans la filiation de leurs aînés. Il en va ainsi pour Jean de Boyssières, par exemple dans la liste qu'il dresse dans le poème « A J. de La Gessée » : sa généalogie de poètes amoureux commence avec Ronsard, Du Bellay, Baïf et Belleau, et se poursuit avec Antoine Mathé de Laval, Philippe Desportes et lui-même Boyssières.

Dans les années 1580, les ultimes survivants de la *Brigade* sont Dorat, Baïf et Ronsard. Les deux derniers figurent en tête de la liste dressée par Claude Binet en 1583 dans « Le voyage de Printemps » tandis que les douze autres noms (Desportes, Sainte-Marthe, Rapin, Binet lui-même, Du Vair, Odet de Turnèbe, Courtin de Cissé, Jean Bonnefons, Buchel, Jaquier, Hesselin, Nicolas Le Sueur et La Place) désignent des auteurs qui ont fait leurs débuts dans les années 70. Il est probable que cette liste soit artificielle. Ronsard et Baïf ne sont plus autant liés qu'à leurs débuts ; le poète vendômois témoigne peu de chaleur à Desportes et ne fait jamais mention de Courtin de Cissé dans ses vers. Il est intéressant de noter que désormais la proportion est inversée : c'est la nouvelle génération, celle des années 70, qui prend le plus de place.

Pour finir, nous pouvons souligner qu'en mourant, les membres de la génération 50-60 rejoignent leurs prédécesseurs dans l'au-delà ce qui estompe la rupture qu'ils avaient souhaitée. Dans « In Poëmata Rem. Bellaei », écrit pour le décès de Belleau en 1577, La Gessée énumère les noms de quelques grands poètes dont Belleau va grossir les rangs : Clément Marot, Saint-Gelais, Du Bellay, Bastier de La Péruse et Jodelle. La rupture n'est plus une rupture générationnelle ou esthétique mais une rupture qui sépare les morts des vivants, dont fait partie La Gessée.

I. 3. c. *Les variantes*

Certains des poèmes qui dressent des listes connaissent des rééditions. À cette occasion, les noms cités peuvent changer. Si Magny s'adonne à quelques retouches³⁴⁶ ainsi que Habert³⁴⁷, c'est

³⁴⁵ « Luc-François (ou Louis-François) Le Duchat, né à Troyes en 1536, mort à la fin du siècle. Poète latin précoce, auteur des *Praeludiorum libri tres* (1554), mélange de poèmes érotiques et d'épigrammes à la manière de Catulle, certaines dédiées à Baïf, qui offre un liminaire au recueil [...]. Le Duchat composera aussi en latin l'éloge funèbre de sa femme, *Pirrhæ Menissonis Epicedium* (1572) et plusieurs œuvres en français : une tragédie d'après Sénèque, *Agamemnon* ; l'*Histoire de Lucrece forcée*, traduite des *Fastes* d'Ovide et *L'idole vengeur*, d'après Théocrite. Baïf lui a dédié deux pièces des *Passetems* [...]. Il louera encore dans les *Etreues* (1574) ce viel ami "qui montra, par l'échantillon donné, combien la Muse [lui] eût prêté de ses faveurs" (*Aux poètes français*). » indique Jean Vignes dans Jean-Antoine de BAÏF, *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 671, note sur les v. 714-715.

³⁴⁶ Lorsqu'il fait reparaitre l'ode de 1553 « Au seigneur Gabriel Le Seneux » en 1559, Magny remplace, dans la liste des auteurs qui l'inspirent, le nom de quelques contemporains (Ronsard, Tyard, Salel, Du Bellay, Baïf) par le Calabrais (Horace), le Sulmonais (Ovide), Catulle, Galle, Jean Second et Marulle. Lorsqu'il intègre « L'ombre de Salel » de 1554 à son recueil d'*Odes* de 1559, il remplace, dans la liste des noms que Salel dit entendre depuis l'au-delà, celui de Charbonier par celui de Denisot.

³⁴⁷ Voir Deuxième partie, chap. 3, I.1. « Décentrement subi et contourné : le cas de François Habert », p. 350.

Ronsard qui apparaît comme le champion du remaniement des listes, confirmant par là sa volonté d'être le chef et de pouvoir déclarer qui en est et qui n'en est pas. Ce sont principalement les listes dressées dans « Les Bacchanales » et dans « Les Isles Fortunées » qui sont modifiées au fil des rééditions. Dans les deux cas, Ronsard réduit la liste en fin de carrière : « Les Bacchanales » citent douze noms en 1552 et seulement sept en 1584 ; « Les Isles Fortunées » citent vingt-trois noms en 1553 et seulement seize en 1584. Par ailleurs, certaines listes sont réduites à néant. En 1567, Ronsard remanie le « Sonet à son livre »³⁴⁸ : en 1552, il citait cinq poètes qui talonnaient ses pas en matière de poésie amoureuse (« Bayf, Muret, Maclou, Bouguier, Tagaut »³⁴⁹) ; en 1567, le texte remanié ne cite plus aucun nom. De même, les poètes cités dans l'« Hymne du treschrestien Roy de France » disparaissent de la version de 1584. La volonté de faire passer à la postérité un groupe conséquent de poètes réunis autour d'un même idéal poétique s'étiolo donc.

En ce qui concerne « Les Bacchanales », ce sont des noms de poètes peu connus aujourd'hui qui ont progressivement été enlevés : Julien Peccate, le compagnon vendômois de la première heure, disparaît en 1553, Jean de La Hurteloire, Latan, Pierre Des Mireurs, Claude de Ligneris³⁵⁰ – les anciens condisciples de Coqueret – et Guillaume Cappel – loué par plusieurs poètes de la *Brigade* en 1553 pour sa traduction du *Prince* de Machiavel avant de sombrer dans l'oubli – disparaissent en 1584. Ronsard ôte les compagnons des débuts n'ayant pas fait leurs preuves durablement. Ils ne méritent sans doute plus, à ses yeux, de figurer dans l'histoire littéraire qu'il veut fixer pour la postérité. Par ailleurs, dans la version de 1578, Ronsard remplace le serviteur Abel par Amadis Jamyn, son disciple d'alors : « après quoi, il s'avisa que Jamyn n'était âgé que d'une dizaine d'années en 1549, et il lui substitua un certain Vigneau, dont personne ne sait rien », écrit Jean Paul Barbier Mueller³⁵¹.

En ce qui concerne « Les Isles Fortunées », les remaniements sont plus nombreux et complexes. Dans la version de 1560 disparaissent : Jean-Pierre de Mesmes, Jean de Castaigne, Pierre de Paschal et Antoine de La Fare. Paschal avait intrigué pour devenir historiographe de Henri II et s'était lié avec les poètes de la *Brigade* auquel il avait promis de faire une bonne place dans ses écrits historiques. D'une part, il tarda à tenir sa promesse et, d'autre part, des humanistes, parmi lesquels Turnèbe, s'aperçurent vite de sa médiocrité. Les invectives se multiplièrent et Paschal quitta la cour en 1560 pour se rendre à Toulouse. Le reniement se manifeste donc, chez Ronsard, par la suppression du nom. Pour ce qui est de Jean-Pierre de Mesmes, sa contribution à la poésie française s'avère sans doute trop maigre, avec quelques

³⁴⁸ Il s'agit du « Sonet à son livre » de 1552 figurant dans *Les Amours* puis réédité en 1567 dans *Les Œuvres*.

³⁴⁹ Pierre de RONSARD, *OC IV*, p. 185, v. 9.

³⁵⁰ D'après Jean Paul Barbier Mueller, il « devait avoir une quinzaine d'années quand Ronsard l'embrigada [...]. En 1553, il est mort, car Ronsard nous le montre (*Cinquième des Odes* [...]) se promenant "dans un pré fleuri" des Champs Elysées en compagnie d'Antoine Chastaigner, décédé en juin 1553, à l'âge de 23 ans, lequel avait écrit une ode sur le décès de Ligneris [...]. Ligneris mourut à 18 ans à Rome, où il appartenait à une mission envoyée par Henri II [...]. Son décès se situe donc entre septembre 1552 et juin 1553 et sa naissance vers 1534. Rien n'a été conservé de ses œuvres. » (Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma bibliothèque poétique, Troisième partie : ceux de la Pléiade*, 1990, p. 10)

³⁵¹ Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique, Deuxième partie : Ronsard*, Genève, Droz, 1990, p. 33.

années de recul, de même que celle de Jean de Castaigne – grand ami de Magny – et d’Antoine de La Fare. Dans le même temps, Buttet, Jérôme l’Huillier de Maisonfleur, Magny et Grévin font leur entrée. Ce sont des auteurs qui, aux yeux de Ronsard, ont fait preuve de talent après la publication de la première version des « Isles Fortunées ». En effet, Magny a commencé à publier des recueils de poésies en 1553 et Buttet a publié son *Premier livre des vers* en 1560. Grévin a fait paraître ses premières plaquettes en 1558-1559 et son premier recueil de vers amoureux, *L’Olimpe*, en 1560. En 1567, toutefois, Grévin sort de la liste de Ronsard et se voit remplacé par Claude Turrin. Entre temps, il est devenu Réformé et s’est brouillé avec Ronsard qui a déclaré : « J’oste Grevin de mes escrits / Pource qu’il fut si mal appris, / Afin de plaire au Calvinisme / (Je vouloy dire à l’Atheisme), / D’injurier par ses brocards / Mon nom cogneu de toutes parts »³⁵². Claude Turrin, quant à lui, commence à écrire de la poésie dans la veine de la *Brigade* et se voit donc intégré au groupe³⁵³. En 1584, enfin, les sorties sont massives : Denisot, Jérôme l’Huillier de Maisonfleur³⁵⁴, Maclou de La Haye, Frémiot, Claude Colet, Claude Gruget et Étienne Navières sont rayés, soit peut-être pour être passés dans le camp réformé (Jérôme l’Huillier de Maisonfleur), soit pour n’avoir finalement que peu publié (Maclou de La Haye, par exemple, n’a publié qu’un recueil en 1553³⁵⁵). Parmi eux, beaucoup sont morts depuis plusieurs décennies : Colet en 1553, Denisot en 1559, Gruget sans doute en 1560. Plus de vingt ans ont passé depuis qu’ils étaient en activité poétique et peut-être le recul montre qu’ils n’ont pas laissé d’empreinte assez forte dans la mémoire des vivants pour que Ronsard, en 1584, les maintienne dans le recensement des illustres poètes des années 1550.

L’étude de la composition des listes, au fil des années et des variantes, démontre, s’il en était besoin, qu’il n’y a pas un groupe stable mais une multiplicité des représentations de l’excellence poétique. Le réseau des amitiés et des inimitiés est en constante mutation et les contours de la sociabilité poétique ne sont jamais arrêtés de manière nette et définitive. Il y a, par ailleurs, plusieurs façons d’envisager la collectivité littéraire, selon la longueur de focale ou le critère de regroupement choisis. Toutefois, le grand nombre de textes qui s’élaborent autour de cette volonté de dresser des listes montre que l’affirmation d’une communauté poétique revêt une

³⁵² Pierre de RONSARD, *OC XVIII*, éd. Laumonier révisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue, Paris, Didier, 1967, p. 362-363. D’après I. Silver et R. Lebègue, Ronsard a écrit ces vers en 1567 alors qu’il préparait la deuxième édition de ses *Œuvres*. Toutefois, il ne les a jamais publiés de son vivant. Ils sont parus dans un *Recueil des pièces retranchées* en 1617.

³⁵³ Voir *Les Œuvres poétiques de Claude Turrin dijonnais, Divisé en six livres. Les deux premiers sont d’Elegies amoureuses, & les autres de Sonets, Chansons, Eclogues, & Odes. A sa Maistresse*, Paris, Jean de Bordeaux, 1572, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1811. L’épître dédicatoire « A sa maistresse » est datée « De Dijon, ce 20. Juillet 1566. », ce qui suggère que le projet du recueil est déjà formé en 1566 et que certaines des pièces qui le composent circulent déjà. Cela cadre parfaitement avec la date d’entrée de Claude Turrin dans la liste de Ronsard en 1567.

³⁵⁴ L’Huillier est passé à la Réforme en 1566 et son nom a été ôté de nombreux écrits de Ronsard. Par exemple, alors que « Le voiage de Tours » dans *Les Œuvres* de 1560 lui est offert, ce n’est plus le cas dans *Les Œuvres* de 1567.

³⁵⁵ *Les Œuvres de Maclou de La Haye, Piccard valet de chambre du Roy*, Paris, Estienne Groulleau, 1553. Paul Laumonier a affirmé, au vu des nombreuses variantes dans les poèmes de Ronsard adressés à Maclou de La Haye, que les relations entre les deux poètes s’étaient progressivement refroidies. Voir RONSARD, *OC I*, p. 207, note 1.

importance considérable pour les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle. Pour Denis Saint-Amant et David Vrydaghs ces « autocélébration[s] »³⁵⁶ du groupe et ces « demandes de parrainage que de jeunes poètes adressent à leurs aînés »³⁵⁷ sont une des manifestations littéraires de l'*illusio* chère à Bourdieu. Elles montrent que ceux qui célèbrent la sociabilité littéraire croient que le jeu littéraire en vaut la chandelle et qu'il est important d'y participer. L'*illusio* est en effet définie ainsi par Bourdieu :

Chaque champ suppose et produit sa forme spécifique d'*illusio*, au sens d'investissement dans le jeu qui arrache les agents à l'indifférence et les incline et les dispose à opérer les distinctions pertinentes du point de vue de la logique du champ, à distinguer l'*important* (ce qui m'importe, *interest*, par opposition à « ce qui m'est égal », *in-différent*) du point de vue de la loi fondamentale du champ. Mais il est tout aussi vrai qu'une certaine forme d'adhésion au jeu, de croyance dans le jeu et dans la valeur des enjeux, qui fait que le jeu vaut la peine d'être joué, est au principe du fonctionnement du jeu et que la *collusion* des agents dans l'*illusio* est au fondement de la concurrence qui les oppose et qui fait le jeu lui-même. Bref, l'*illusio* est la condition du fonctionnement d'un jeu dont elle est aussi, au moins partiellement, le produit³⁵⁸.

En d'autres termes, l'intégration au champ poétique passe, pour les poètes que nous étudions, par l'adhésion à l'idée d'une excellence poétique illustrée par un ensemble cohérent de poètes et, parce qu'ils dressent des listes pour défendre cette idée, ils produisent eux-mêmes l'*illusio* selon laquelle l'excellence poétique est incarnée par une poignée d'entre eux. Cette *illusio* leur est commune mais elle les rapproche autant qu'elle les divise puisque, s'ils s'adonnent pour beaucoup à la pratique du palmarès, ils n'en donnent toutefois pas les mêmes versions.

II. LES PUBLICATIONS POLYGRAPHIQUES

Un autre affichage des réseaux poétiques passe par la publication de recueils polygraphiques. On y retrouve un effet de liste grâce à la succession de pièces d'auteurs divers. Jean Vignes, dans la typologie qu'il propose pour désigner les différents modes de diffusion des textes poétiques³⁵⁹, invite à réserver l'expression « édition collective » à la publication d'un volume qui « organise plusieurs recueils [...] d'un même auteur sous un titre commun »³⁶⁰, ce titre étant le plus souvent celui d'*Œuvres*. Pour désigner « un volume groupant des pièces d'auteurs multiples, sans que se distingue un auteur principal (toutefois, le nom d'un auteur vedette est parfois présent dans le titre) »³⁶¹, il suggère plutôt l'expression « imprimé polygraphique », conseil que nous suivons ici.

³⁵⁶ Denis SAINT-AMAND et David VRYDAGHS, « Introduction », *Nouveaux regards sur l'illusio*, revue CONTEXTE, n°9, 2011, <http://contextes.revues.org/4874> [consulté le 12/05/2015].

³⁵⁷ *Ibid.*

³⁵⁸ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, n°89, 1991, p. 22.

³⁵⁹ Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie » dans Jean-Eudes GIROT (dir.), *Le Poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 173-198.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 177.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 183.

Encore faut-il essayer de faire la distinction entre les recueils polygraphiques auxquels les poètes participent de leur propre volonté et les recueils polygraphiques qui émanent de la volonté d'imprimeurs-libraires. Puisque nous nous intéressons à la manière dont les poètes construisent volontairement la représentation d'une collectivité poétique, nous écarterons ainsi les anthologies composées par des éditeurs qui sélectionnent tantôt les meilleurs poèmes chrétiens³⁶², tantôt les plus « plaisantes »³⁶³ ou les plus « graves »³⁶⁴ productions. Il n'est cependant pas toujours aisé de faire la distinction entre ces deux catégories, car parfois les anthologies composées par des imprimeurs-libraires reçoivent l'approbation des poètes. Jean Balsamo souligne ainsi que *La Muse chrestienne* de 1582 donne, entre autres, une sélection de poèmes de Desportes, Ronsard et Baïf, et que – selon l'éditeur dans son avant-propos – ces trois poètes ont eu un droit de regard sur le recueil³⁶⁵. Toutefois, la décision de Desportes de solliciter et d'obtenir un privilège, daté du 10 juin 1587, interdisant « d'imprimer, ou faire imprimer lesdites Œuvres, ou extraire d'icelles aucunes poesies pour les imprimer séparément, ou pour les inserer et adjouster à d'autres livres » laisse penser que l'usage qui a été fait de ses pièces dans *La Muse chrestienne* lui a déplu.

Les recueils polygraphiques émanant de la volonté d'un groupe d'auteurs s'avèrent assez rares dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Nathalie Dauvois, qui analyse cette pratique du temps de Marot, le souligne : « Autant la cour d'Henri II voit se multiplier les recueils d'œuvres d'auteur, autant celle de François I^{er}, à la très notable exception de Marot, est une cour de sociabilité poétique, dont seuls les recueils collectifs rendent pleinement compte »³⁶⁶. Nous sommes donc là devant un paradoxe : la sociabilité poétique est forte sous le règne de François I^{er} et se traduit par une floraison de recueils polygraphiques ; sous le règne de Henri II les recueils polygraphiques se raréfient, mais c'est à cette époque que l'histoire littéraire retient que le « premier groupe littéraire » français fait son apparition. À fin du XVI^e siècle, de nouveau, se multiplient les recueils polygraphiques et « la diffusion polygraphique, alors privilégiée par de nombreux auteurs comme Malherbe, tendra pour plusieurs décennies à concurrencer la diffusion autographique »³⁶⁷, affirme Jean Vignes.

Même si la période qui nous intéresse correspond donc à un creux, le répertoire des recueils polygraphiques de poésie du XVI^e siècle dressé par Frédéric Lachèvre³⁶⁸ relève un certain nombre

³⁶² Par exemple *Les cent cinquante pseumes du royal prophète David. Mis en rithme Françoisse par Cl. Marot, et plusieurs autres bons Auteurs*, Lyon, Jacques Croset, 1558. Mais aussi *La lyre chrestienne, avec la Monomachie de David et Goliath, et plusieurs autres chansons spirituelles, Nouvellement mises en Musique par A. de Hauville*, Lyon, Simon Gorlier, 1560. Ou encore *La muse chrestienne, ou Recueil des poésies Chrestienne tirées des principaux Poètes François*, Paris, Gervais Malot, 1582.

³⁶³ Par exemple *La Recreation et pasetemps des tristes, pour resjouyr les melencoliques, lire choses plaisantes, traictans de l'art de aymer, et apprendre le vray art de poesie*, Paris, Pierre L'Huillier, 1573.

³⁶⁴ Par exemple *Le Parnasse des poetes françois modernes, contenant leurs plus riches et graves Sentences, Discours, Descriptions et doctes enseignemens, Recueillis par feu Gilles Corrozet Parisien*, Paris, Galiot Corrozet, 1571.

³⁶⁵ Jean BALSAMO, « La composition des *Sonnets spirituels* de Desportes » dans Jean-Eudes GIROT (dir.), *Le Poète et son œuvre, De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 245.

³⁶⁶ Nathalie DAUVOIS, « Formes lyriques et sociabilité de cour. L'exemple des recueils poétiques » dans Jean-Eudes GIROT (dir.), *La poésie à la cour de François I^{er}*, Cahiers V. L. Saulniers, PU Paris-Sorbonne, 2012, p. 132.

³⁶⁷ Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle », *op. cit.*, p. 185.

³⁶⁸ Frédéric LACHÈVRE, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle (du Jardin de plaisance, 1502, aux Recueils de Toussaint du Bray, 1609)*, Paris, Champion, 1922.

de recueils de ce type publiés sous les règnes de Henri II, François II, Charles IX et Henri III. Nous avons élaboré l'annexe 2³⁶⁹ en sélectionnant, dans ce répertoire, des recueils polygraphiques parus entre 1549 et 1586. Nous n'avons pas pris en compte les florilèges, mais seulement les recueils contenant un « livre des amis », les recueils de combat témoignant d'un engagement collectif pour une cause, les recueils facétieux issus de jeux poétiques collectifs, les tombeaux de poètes³⁷⁰ et les recueils célébrant un événement historique. Autant que faire ce peut, nous n'avons pas suivi, dans les annexes, la description des recueils collectifs donnée par Lachèvre car ce dernier ne présente jamais les contributions dans leur ordre d'apparition dans le recueil. Or, la notion de classement nous semble signifiante. Nous avons donc élaboré le descriptif des contenus en consultant les éditions originales ; les descriptifs fournis par Lachèvre ne sont convoqués que pour suppléer à une impossibilité d'accéder à l'édition originale. Enfin, lorsque dans nos recherches nous avons croisé des recueils polygraphiques non mentionnés par Lachèvre, nous les avons ajoutés.

II. 1. Les recueils de célébration d'un événement

Quatre recueils semblent relever de la catégorie des recueils de célébration d'un événement dans le catalogue de Lachèvre. Ils datent de 1569³⁷¹, 1572³⁷², 1573³⁷³ et 1578³⁷⁴. En réalité, nous en écarterons deux. Le recueil de 1573, conçu pour célébrer le banquet organisé par Catherine de Médicis en l'honneur d'une délégation polonaise venue négocier avec Charles IX l'accession de Henri d'Anjou à la couronne de Pologne, ne nous semble pas un véritable recueil polygraphique. *Magnificentissimi spectaculi, A regina Regum Matre in hortis suburbanis editi, In Henri Regis Poloniae invictissimi nuper renunciati gratulationem, Descriptio. Io Aurato Poeta Regio Autore* (Paris, Frédéric Morel, 1573)³⁷⁵ ne fait apparaître sur la page de titre que le nom de Jean Dorat et ne propose ensuite qu'une série de pièces de ce poète du roi. Lachèvre le range parmi ce qu'il qualifie de « recueil collectif » car il a consulté un exemplaire auquel aurait été adjoind un « carton » :

Les pièces latines sont de Jean Dorat, les deux pièces françaises portent les signatures d'Amadis Jamyn et de Ronsard, elles paraissent avoir été ajoutées à cette plaquette sous la forme d'un carton³⁷⁶.

³⁶⁹ Voir plus loin, l'annexe 2, p. 542 et suiv.

³⁷⁰ Les tombeaux des grands du royaume, trop nombreux, ne sont pas décrits précisément dans notre annexe. Ils seront abordés mais sans souci d'exhaustivité et sans être analysés dans le détail.

³⁷¹ *Pæanes sive hymni in triplicem victoriam, felicitate Caroli IX, Galliarum Regis invictissimi, & Henrici fratris, Ducis Andegavensis virtute partam. Joanne Aurato poeta Regis, & aliis doctis poetis auctoribus*, Paris, Jean Charron, 1569.

³⁷² *Bref et sommaire recueil de ce qui a esté fait, et de l'ordre tenue à la joyeuse et triumpante Entrée de tres-puissant, très magnanime et très-chrestien Prince Charles IX de ce nom Roy de France, en sa bonne ville et cité de Paris, capitale de son Royaume, le Mardy sixiesme jour de Mars [...]*, Paris, Denis du Pré pour Olivier Codoré, 1572.

³⁷³ *Magnificentissimi spectaculi, A Regina Regum Matre in hortis suburbanis editi, In Henri Regis Poloniae invictissimi nuper renunciati gratulationem, Descriptio. Io. Aurato Poeta Regio Autore*, Paris, Frédéric Morel, 1573.

³⁷⁴ *Eglogue latine et Française, avec autres vers, recitez devant le Roy au festin de Messieurs de la ville de Paris, le VI de Fevrier 1578. Ensemble l'oracle de Pan, présenté au Roy, pour Estrenes. Jean Daurat Poète du Roy, Clovis de Hestean Sieur de Nuisement, et J. Ant. De Bayf, Aucteurs*. Paris, Federic Morel, 1578.

³⁷⁵ Nous avons consulté l'exemplaire de la BnF, Rés. m-Yc-748.

³⁷⁶ Frédéric LACHÈVRE, *op. cit.*, p. 216.

Ainsi, si l'on ne considère que la plaquette en elle-même, c'est un « imprimé autographique » (selon la typologie de Jean Vignes) et non un imprimé polygraphique.

Nous écartons également le recueil de 1572 intitulé *Bref et sommaire recueil de ce qui a esté fait, et de l'ordre tenüe à la joyeuse et triumpante Entrée de tres-puissant, très magnanime et très-chrestien Prince Charles IX de ce nom Roy de France, en sa bonne ville et cité de Paris, capitale de son Royaume, le Mardy sixiesme jour de Mars. Avec le couronnement de tres-haute, tres-illustre et tres-excellente Princesse Madame Elisabet d'Autriche son espouse, le Dimanche vingtcinquesme. Et entree de ladicté Dame en icelle ville le Jendi XXIX dudict mois de Mars, M. D. LXXI* (Denis Du Pré, pour Olivier Codoré, Paris, 1572)³⁷⁷. De fait, Jean Vignes invite à faire le distinguo, « parmi les recueils collectifs destinés à perpétuer la mémoire d'un événement », entre « les recueils poétiques proprement dits, et les relations en prose agrémentées de vers de circonstance »³⁷⁸. Le *Bref et sommaire recueil* est de celles-là, qui consiste en une description en prose, par Simon Bouquet, des entrées solennelles dans Paris, les 6 et 29 mars 1571, de Charles IX et d'Élisabeth d'Autriche quatre mois après leur mariage. Simon Bouquet rend compte, dans sa description, des contributions versifiées de Ronsard, Pibrac, Dorat, Baïf et Jamyn à la mise en scène des entrées royales. Étienne Pasquier offre un liminaire et un post-liminaire au recueil, Ronsard et Dorat offrent aussi des vers liminaires, mais tout cela ne constitue pas un véritable recueil polygraphique. Un sonnet encomiastique de Ronsard s'intitule d'ailleurs « Sonet de Pierre de Ronsard à l'Autheur » et désigne clairement Bouquet comme auteur. Cette contribution est immédiatement suivie d'un « Sonet de l'Autheur ». Le singulier dans ces deux formulations l'indique bien : il s'agit d'un imprimé autographique.

Ainsi en arrivons-nous à la même conclusion que Jean Vignes : « Les recueils poétiques polygraphiques centrés autour d'un événement sont rares »³⁷⁹ dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Nous nous pencherons sur les deux qui restent, selon la bibliographie de Lachèvre, à savoir : *Pæanes sive hymni in triplicem victoriam, felicitate Caroli IX, Galliarum Regis invictissimi, & Henrici fratris, Ducis Andegavensis virtute partam. Joanne Aurato poeta Regis, & aliis doctis poetis auctoribus* (Paris, Jean Charron, 1569) et *Eglogue latine et Française, avec autres vers, recitez devant le Roy au festin de Messieurs de la ville de Paris, le VI^e de Fevrier 1578. Ensemble l'oracle de Pan, présenté au Roy, pour Estrenes. Jean Daurat Poète du Roy, Clovis de Hestean Sieur de Nuisement, et J. Ant. De Bayf, Auteurs* (Paris, Federic Morel, 1578). Ces deux titres indiquent la contribution de plusieurs auteurs, même si le premier met surtout en avant Jean Dorat et regroupe les autres contributeurs sous la désignation « *aliis doctis poetis auctoribus* ». Dans le second, Dorat est cité en premier et c'est lui qui apporte le plus grand nombre de contributions au recueil. Il n'y a pas de préface permettant de comprendre qui est l'instigateur du recueil, mais le dizain liminaire de dédicace au Roi Henri III est signé Jean Dorat de sorte que l'on peut en inférer qu'il assume la responsabilité de cette publication.

³⁷⁷ Nous avons consulté l'exemplaire de la BnF, Rés-4Lb33-297.

³⁷⁸ Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle », *op. cit.*, p. 184.

³⁷⁹ *Ibid.*

Fidèle à sa fonction de « *poeta Regius* » depuis 1567, Dorat semble donc être l'élément moteur de ces deux publications. Baïf apparaît, quant à lui, comme un fidèle collaborateur, puisqu'il fait aussi bien partie des « autres savants poètes » du volume de 1569 que du volume de 1578 où son nom figure sur la page de titre. Jean Vignes a, en effet, montré combien étaient fortes et durables les affinités entre les deux hommes depuis 1544, soit l'année où Lazare de Baïf a fait entrer à son service Jean Dorat comme précepteur de son fils Jean-Antoine³⁸⁰.

Dans le volume de 1569, Dorat et Baïf sont accompagnés de Ronsard, Belleau et Jamyn pour célébrer les victoires du camp catholique contre le camp réformé à Mensignac (1568), Jarnac et Moncontour (1569). En d'autres termes, Dorat réunit autour de lui quelques-uns des plus prestigieux membres de la *Brigade* – Ronsard, Baïf et Belleau – dont deux ont été ses élèves à la fin des années 1540 – Ronsard et Baïf. Survivants de cette bande qui a connu ses heures de gloire dans les années 1550, ils forment à eux quatre, si l'on en croit Jean Vignes, « un groupe soudé et solidaire, aussi prestigieux que sollicité »³⁸¹ au tournant des années 1560-1570. Dorat, Baïf et Ronsard sont particulièrement appréciés de Charles IX, ajoute Jean Vignes. Quant à Amadis Jamyn, c'est le jeune disciple de Ronsard qui fait ici ses premiers pas sous bonne escorte. Il apparaît, grâce à ce recueil polygraphique, comme un successeur officiel de la génération de 1550.

Dans le volume de 1578, Dorat et Baïf sont accompagnés de Clovis de Hestean, seigneur de Nuysement, pour célébrer un festin royal de février 1578. Clovis Hestean est, lui aussi, quoiqu'à une période plus récente, un élève de Dorat : il rend hommage, dans le « Au lecteur » qui ouvre ses *Œuvres poétiques* (1578), à « Monsieur d'Aurat [s]on precepteur »³⁸². Dans les deux cas, les recueils polygraphiques révèlent donc des affinités que l'on pourrait dire d'école ; le maître en est ici Dorat³⁸³ dont on retrouve aussi le nom dans plusieurs tombeaux.

II. 2. Les tombeaux

II. 2. a. De « la célébration du mort [...] à l'auto-célébration du groupe »³⁸⁴

Les tombeaux sont nombreux dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Ce genre déclinera ensuite et sera peu représenté au cours des XVII^e et XVIII^e siècles jusqu'à ce qu'il renaisse de ses cendres dans la seconde moitié du XIX^e siècle, affirme Dominique Moncond'huy³⁸⁵. Il explique cette résurgence non seulement par le goût du XIX^e siècle pour la commémoration, par la

³⁸⁰ Jean VIGNES, « Jean Dorat et Jean-Antoine de Baïf » dans Christine BUZON et Jean-Eudes GIROT (dir.), *Jean Dorat, poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 19-43.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 33 : Jean Vignes explique qu'en 1565 Baïf emménage non loin de la maison que loue Ronsard et de celle dont Dorat est propriétaire ; il évoque aussi un témoignage de Jacques de Thou qui dit avoir rencontré Ronsard, Baïf et Belleau dans l'abbaye de Saint-Victor où s'était retiré Dorat.

³⁸² Clovis HESTEAN DE NUYSEMENT, *Les œuvres poétiques. Livres I et II*, éd. Roland Guillot, Genève, Droz, 1994, p. 77.

³⁸³ Voir plus bas, Deuxième partie, chap. 2, II.2. « Dorat : seul vraie figure unificatrice ? », p. 343.

³⁸⁴ Amaury FLÉGÈS, « "Je ravie le mort", Tombeaux littéraires en France à la Renaissance » dans Dominique MONCOND'HUY (dir.), *Le tombeau poétique en France*, La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994, p. 87.

³⁸⁵ Dominique MONCOND'HUY, « Qu'est-ce qu'un tombeau poétique ? », *Le tombeau poétique en France, op. cit.*, p. 7.

redécouverte du XVI^e siècle par les Romantiques, mais aussi et surtout par la volonté qui anime les écrivains de la seconde moitié du XIX^e siècle de « saisir toutes les occasions de manifester l'existence d'une "école" littéraire, d'un cénacle, ou, plus largement, du monde des lettres comme groupe cohérent, jamais mieux rassemblé que lors d'une telle commémoration »³⁸⁶. De fait, les tombeaux sont l'occasion de mettre en scène un réseau de sociabilité dont les liens sont comme activés plus fortement par le deuil commun. Ainsi que l'explique Amaury Flégès, l'étude des tombeaux est alors instructive à plus d'un titre :

Le développement au XVI^e siècle de la poésie funéraire, en particulier des Tombeaux collectifs, offre [...] un champ d'investigation particulièrement riche. Il engage aussi bien le rapport à la mort (et donc à la mémoire et à l'Histoire) et la notion de sujet (confronté à la question des fins dernières de l'homme et des justifications morales, politiques et religieuses de son action) que les pratiques sociales et littéraires, les relations entre auteurs et détenteurs du pouvoir politique, les solidarités internes à la République des lettres et les stratégies individuelles ou collectives élaborées par ses membres. Les tombeaux poétiques qui se multiplient à partir de 1550 constituent le lieu par excellence où se dessine la fonction sociale, et donc normative, de l'écriture³⁸⁷.

C'est la « pratique sociale » qui nous intéresse ici. En effet, nous envisageons les tombeaux auxquels ont participé les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle comme le moyen de mettre en scène des « solidarités internes à la République des lettres », car le décès d'un grand du royaume ou d'un poète est l'occasion pour un certain nombre de lettrés de se présenter aux lecteurs comme unis autour du défunt. Une représentation de cette fraternité est, par exemple, donnée par Jean Passerat dans sa pièce « Sur le trespas d'Adrian Turnebe »³⁸⁸ écrite suite au décès du professeur de grec et de latin en 1565. Passerat invite Ronsard à pleurer la mort de Turnèbe avec lui (« Meslons doncques, Ronsard, meslons nos pleurs ensemble », v. 22) et met en scène Alphonse Delbene et Remy Belleau en pleurs (« Tu vois nostre Delbene, & le gentil Belleau, / De leurs pleurs comme nous arrouser son tombeau. », v. 27-28). Il affirme que Baïf doit souffrir mais toutefois un peu moins qu'eux, attendu qu'il n'a pas vu Turnèbe sur son lit de mort (« Du mignard de Baïf la douleur n'est pareille : / Il ne boit ce malheur sinon que par l'aureille : / Nous l'avons beu des yeus, qui l'avons veu mourant », v. 29-31). Enfin, Passerat s'adresse à Muret et à Buchanan pour qu'ils répandent la triste nouvelle respectivement en Italie et en Écosse (v. 65-70). L'émotion du deuil active donc ici les liens entre les membres d'un réseau lettré européen.

Pour Amaury Flégès, l'âge d'or des tombeaux s'étend de 1550 à 1590, période pendant laquelle une soixantaine de tombeaux paraissent. Or, ces bornes historiques correspondent à la parution du premier texte de Ronsard d'une part et d'autre part – à quelques années près – à sa mort³⁸⁹. La coïncidence n'est pas anodine : pour Amaury Flégès, « sous le règne de François I^{er}, la monarchie

³⁸⁶ *Ibid.*

³⁸⁷ Amaury FLÉGÈS, « Enjeux politiques et littéraires d'un tombeau collectif. La célébration poétique de Christophe de Thou (1583) », dans Jean-Eudes GIROT (dir.), *Le Poète et son œuvre, De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 47-48.

³⁸⁸ Geneviève DEMERSON, *Polémiques autour de la mort de Turnèbe*, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches sur la Réforme et la Contre Réforme, 1975, p. 118-122.

³⁸⁹ Ronsard meurt en 1585.

est trop confiante à la fois dans ses pouvoirs et ses valeurs, et le champ littéraire, à l'inverse insuffisamment structuré »³⁹⁰ pour que la volonté de légitimation du pouvoir et des milieux littéraires s'exerce au travers des tombeaux ; en revanche, sous Henri II, « le souci d'auto-légitimation du pouvoir rencontre, chez les auteurs, un désir équivalent de reconnaissance »³⁹¹. Ce désir est, de fait, puissamment énoncé par la génération des années 1550. L'association des grands du royaume et des poètes, de laquelle les deux partis tirent bénéfice, peut donc s'exercer pleinement dans les tombeaux littéraires. Ces derniers consistent à mettre les belles plumes du royaume au service, le plus souvent, de la célébration d'un membre de la famille royale, d'un serviteur de l'État ou d'un officier défunt. Quelques tombeaux, plus rares mais qui retiendront toute notre attention, déplorent la perte d'un poète. Le développement de ces recueils polygraphiques accompagne ainsi, selon Amaury Flégès, la prise de conscience « de la dimension de représentation du pouvoir » ainsi que « la légitimation progressive du métier d'écrivain »³⁹², pourvoyeur d'immortalité glorieuse grâce à ses vers. Quelques décennies plus tard, le flou politique de la fin du règne de Henri III, la mort de Ronsard et l'extinction de l'Académie de Baïf « entraînent la décadence d'une institution littéraire fondée sur des solidarités encore fragiles »³⁹³. La poésie funèbre de l'âge baroque sera alors marquée par un retour du macabre et du thème du *memento mori* et la dimension collective de la célébration funèbre s'estompera.

En attendant, la dimension collective, proclamée, on l'a vu, par la génération de 1550 qui se présente comme une « bande » ou une « troupe » de poètes amis, est pleinement prise en charge par les tombeaux publiés dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Instances de légitimation « en l'absence d'institutions détentrices de l'autorité »³⁹⁴, ils apparaissent comme un passage obligé pour tout poète qui prétend faire partie de ceux qui comptent dans le paysage lettré français :

L'espace du recueil vaut pour l'ensemble du champ littéraire ; y inscrire son nom, c'est afficher son appartenance au groupe. Les grandes commémorations poétiques de la seconde moitié du siècle jouent le même rôle *qualifiant* que les revues, collections et autres instances de légitimation apparues ultérieurement. À une époque où n'existe aucune des structures qui contribuent aujourd'hui à former l'image de l'auteur, le Tombeau fonctionne comme l'instrument d'une *reconnaissance*³⁹⁵.

À ce titre, l'observation de la composition de quelques tombeaux de grands du royaume est instructive. Les trois tombeaux de Marguerite de Navarre³⁹⁶ ont ainsi déjà fait l'objet de

³⁹⁰ Amaury FLÉGÈS, « "Je ravie le mort" », art. cit., p. 80.

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² *Ibid.*, p. 81.

³⁹³ *Ibid.*, p. 83.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 97.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 108.

³⁹⁶ *Oraison funebre de l'incomparable Marguerite, Royne de Navarre, Duchesse d'Alençon. Composée en latin par Charles de Sainte Marthe : & traduite par luy, en langue françoise. Plus, Epitaphes de ladite Dame : par aucuns poetes François*, Paris, Renault Chauldiere et son fils Claude, 1550. *Annae, Margaritae, Janae, Sororum virginum, heroidum anglarum, In mortem Divae Margaritae Valesiae, Navarrorum Reginae Hecatodistichon*, Paris, Renault Chauldiere et son fils Claude, 1550. *Le Tombeau de Marguerite de Valois Royne de Navarre. Faict premierement en Distiques Latins par les trois Sœurs Princesses en Angleterre. Depuis traductz en Grec, Italien, & François par plusieurs des excellentz Poètes de la France. Avecque plusieurs Odes, Hymnes, Cantiques, Epitaphes, sur le mesme subject*, Paris, M. Fezandat & R. Granjon pour Vincent Sertenas, 1551.

nombreuses analyses³⁹⁷ qui ont montré combien le passage des deux recueils de 1550 chez Renault Chaudière à celui de 1551 vendu par Vincent Sertenas révèle l'avènement de ce que l'on pourrait désigner comme l'école de Dorat. Dans les deux tombeaux de 1550³⁹⁸, les langues anciennes dominent et les plumes des poètes du règne de François I^{er} sont nombreuses (Charles de Sainte-Marthe, Antoine Héroët, Jacques Goupil, Pierre Martel) même si commencent à apparaître quelques noms d'une jeune génération proche des milieux humanistes et néo-latins (Denisot, Dorat et Baïf – avec une petite pièce en grec – dans le recueil réuni par Denisot en 1550). Dans le tombeau de 1551, les pièces en français prennent une large place et, outre les traductions des distiques des sœurs Seymour et les imitations de l'ode de leur maître Dorat, Ronsard, Du Bellay et Baïf offrent des contributions longues et nombreuses. Elles sont globalement situées au début et à la fin du tombeau et encadrent ainsi des pièces signées Charles de Sainte-Marthe, Claude d'Espence, Nicolas Bourbon ou Salmon Macrin, soit des poètes de l'ancienne génération et notamment des néo-latins, qui sont donc comme pris en tenaille par les « nouveaux ». François Rouget, qui analyse le contenu des textes, montre par ailleurs qu'une autre ligne de partage se dessine, au sein notamment de ces « nouveaux » :

Derrière l'hommage unanime, les voix affichent leur singularité. Sont posées d'un côté, une poésie chrétienne (Dorat, Macrin, Denisot...) ; de l'autre, une poésie teintée de paganisme qui a le vent en poupe en 1550. Le Tombeau de 1550 signale ainsi la coexistence de deux cultures poétiques, et surtout, en filigrane, une évolution dans la conception même de l'écriture poétique³⁹⁹.

Dix ans plus tard, dans le tombeau du roi Henri II⁴⁰⁰, parmi les pièces témoignant d'un deuil européen (contributions en grec, en hébreu, en latin, en italien, en espagnol, en allemand, en anglais et en polonais), ce sont les poètes de la génération 1550 qui sont mobilisés par Charles Utenhove pour célébrer le défunt monarque : Du Bellay, Ronsard, Denisot, Baïf, Grévin et Belleau sont les contributeurs en français de ce tombeau auquel Dorat, de son côté, apporte évidemment des offrandes en latin. En dix ans, ils ont donc conquis le champ poétique français.

³⁹⁷ Isabelle GARNIER, « Le Tombeau de Marguerite de Navarre : échos et rémanence de la langue évangélique dans la première œuvre collective de "Ronsard et sa bande" » dans Marie-Dominique LEGRAND et Keith CAMERON, *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, Paris, Champion, 2013, p. 83-97. Jean LECOINTE, « L'idole de la Reine : les rapports entre Marguerite de Navarre et la Pléiade, d'après le *Tombeau de Marguerite de Valois (1551)* », *Les Fruits de la saison. Mélanges André Gendre*, Genève, Droz, 2000, p. 95-103. Michel MAGNIEN, « Charles de Sainte-Marthe et son "Oraison funèbre de la mort de l'incomparable Marguerite Royne de Navarre" 1550 », *Travaux de littérature* publiés par l'Adirel, vol. 7, Paris, Klincksieck, 1994, p. 65-89. François ROUGET, « Entre l'offrande chrétienne et le don poétique : les tombeaux latin et français de Marguerite de Navarre (1550-1551) », *BHR*, tome LXII, 2000-n°3, p. 625-635.

³⁹⁸ Notamment Charles de Sainte-Marthe, son frère René, Matthieu du Pac, Jacques Goupil et Pierre Martel (trois pensionnés de la Reine Marguerite), Pierre des Mireurs et Denisot, les pédagogues Hubert de Suzanne et Antoine Armand, Jean Frotté (secrétaire de Marguerite), Héroët et Antoinette de Loynes pour le tombeau réuni par Charles de Sainte-Marthe en 1550. Notamment les sœurs Seymour, Pierre des Mireurs, Matthieu du Pac, Jacques Goupil, Dorat, Baïf, Charles, René et Louis de Sainte-Marthe, Martial de Brionne pour le tombeau réuni par Nicolas Denisot en 1550.

³⁹⁹ François ROUGET, « Entre l'offrande chrétienne et le don poétique : les tombeaux latin et français de Marguerite de Navarre (1550-1551) », *BHR*, tome LXII, 2000-n°3, p. 626-627.

⁴⁰⁰ *Epitaphium in mortem HERRICI Gallorum regis christianissimi, ejus nominis secundi, per Carolum Utenbobium Gandavensem, et alios [...] Epitaphie sur le trespas du Roy Treschrestien Henri Roy de France, II de ce nom, en douze langues. A Tresbault et Trespuissant prince Philippe Roy d'Espagne. Aultres epitaphes par plusieurs Auteurs sur le trespas du mesme Roy. Plus, les epitaphes sur le trespas de Joachim du Bellay angevin, Poete Latin et François.* Paris, Robert Estienne, 1560.

Ce champ poétique ne tarde pas à subir les effets des guerres de religion, se scindant en plusieurs camps dont les tombeaux peuvent rendre compte. Geneviève Demerson a ainsi analysé plusieurs plaquettes polygraphiques parues en 1565 à la mort du professeur royal Adrien Turnèbe⁴⁰¹. Parce que Léger Du Chesne affirme dans sa plaquette *In tristissimum Adriani Turnebi, Regii philosophiae professorie nobilissimi, obitum, Epicedion*⁴⁰² qu'Adrien Turnèbe est mort dans la religion catholique tout en demandant des funérailles extrêmement sobres, un groupe d'hommes sensibles à la religion nouvelle en infère que Turnèbe est mort, en réalité, en réformé. Parmi les contributeurs à la plaquette intitulée *Epistola quae vere exponit obitum Adriani Turnebi Regii professoris. Adjecta sunt nonnulla epitaphia, in memoriam tanti viri ab amicis piis, iisdemque doctissimis conscripta*⁴⁰³, certains gardent l'anonymat, d'autres signent des noms de François de Thoor⁴⁰⁴, Jean Mercier⁴⁰⁵, Germain Vaillant de Guélis, Lucas Fruyter de Bruges, Nicolas Harlay⁴⁰⁶ ou encore Jean Sambucus. Les trois avant-dernières pièces, anonymes, sont très virulentes vis-à-vis de Léger Du Chesne, l'accusant de mensonge et de récupération. Un troisième groupe, qu'on pourrait dire modéré, dénonce les excès des deux camps dans trois petites plaquettes polygraphiques. L'une réunit des textes de Denis Lambin et Germain Vaillant de Guelis (qui fait figure d'intermédiaire entre les réformés et les catholiques)⁴⁰⁷; l'autre contient des contributions de Du Bellay⁴⁰⁸, Dorat et Ronsard⁴⁰⁹; la troisième rassemble des poèmes de Jean Passerat, Alphonse Delbene et Nicolas Vergèce⁴¹⁰. L'unité entre ces trois plaquettes est indiquée dans le colophon en latin et en forme de losange qui clôt la troisième et qui indique (selon la traduction de Geneviève Demerson) que « Jean Dorat et Denis Lambin [...], Pierre de Ronsard, Germain Vaillant de Pimpont, Jean Passerat, Alphonse Delbene, Nicolas Vergèce ont, dans leur tristesse, érigé ce tombeau poétique, en grec, en latin, en français »⁴¹¹. La pièce de Dorat intitulée « *Adversus doctiss. et piiss. viri Adriani Tornebi necromastigas* » dit le plus ouvertement la pensée de ce groupe, puisque le professeur y compare Turnèbe à Orphée déchiqueté par les Bacchantes, à la différence que ce n'est pas le corps de Turnèbe mais son ombre qui est dépecée par des extrémistes des deux bords : « *Ad nimium sanctos trahit hic, trahit ille profanos / Ad cætus, animam dilaniatque piam* » (« Dans leur excès,

⁴⁰¹ Geneviève DEMERSON, *Polémiques autour de la mort de Turnèbe*, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches sur la Réforme et la Contre Réforme, 1975.

⁴⁰² *In tristissimum Adriani Turnebi, Regii philosophiae professoris nobilissimi, obitum, Epicedion, Auctore Loedogario à Quercu*, Paris, Federic Morel, 1565, dont Geneviève Demerson donne le fac-similé et une traduction dans : *Polémiques autour de la mort de Turnèbe*, *op. cit.*, p. 133-139.

⁴⁰³ Cette plaquette est parue à Paris en 1565 mais le nom de l'éditeur n'est pas indiqué. Geneviève Demerson, au vu des caractères grecs utilisés, fait l'hypothèse qu'il s'agit de Robert Estienne. Voir *op. cit.*, p. I.

⁴⁰⁴ Réformé.

⁴⁰⁵ Réformé.

⁴⁰⁶ Issu d'une famille réformée, il se convertira dans les années 1570 au catholicisme.

⁴⁰⁷ *In Adr. Turnebi, Regii Philosophiae Professoris clarissimi, obitum, Nania, D. Lambino Monstrol ejus collega auctore*, Paris, Federic Morel, 1565.

⁴⁰⁸ L'éditeur de cette plaquette, Federic Morel, qui est également l'éditeur attribué de Du Bellay par delà la mort de ce dernier, s'autorise à utiliser deux textes du poète mort en 1560.

⁴⁰⁹ *Adriani Turnebi regii philosophiae professoris clarissimi Tumulus, A Doctis quibusdam viris, è Graeco, Latino, et Gallico carmine excitatus*, Paris, Federic Morel, 1565.

⁴¹⁰ *In Adriani Turnebi obitum, Joannis Passeratii elegia, Ad Dionysium Lambinum*, Paris, Federic Morel, 1565.

⁴¹¹ Traduction de Geneviève Demerson, *op. cit.*, p. 130.

l'un le tire vers l'assemblée des saints, l'autre vers celle des impies »⁴¹²). La démultiplication des tombeaux polygraphiques est donc ici révélatrice de sociabilités littéraires distinctes.

L'étude des tombeaux de poètes, qui attire l'essentiel de notre attention, confirme qu'il existe moins un espace commun poétique que plusieurs espaces communs.

II. 2. b. Tombeaux de poètes

La mort de six poètes, dans la période qui nous intéresse, donne lieu à des tombeaux : le tombeau d'Hugues Salel en 1554⁴¹³, celui de Jean Bastier de La Péruse en 1556⁴¹⁴, celui de Salmon Macrin en 1558⁴¹⁵, celui de Du Bellay en 1560⁴¹⁶ repris et amplifié en 1569⁴¹⁷ et 1573⁴¹⁸, celui de Remy Belleau en 1577⁴¹⁹ et enfin celui de Ronsard en 1586⁴²⁰. Nous ajoutons le tombeau composé non pas pour la mort d'un poète mais pour celle de sa compagne : le tombeau en l'honneur de Gélonis, la femme de Jean Salmon Macrin, publié en 1550⁴²¹. Nous intégrons, par ailleurs, le tombeau de Jean Brinon⁴²² dans la catégorie des tombeaux de poètes puisqu'il est loué pour être le chantre de Sydère.

On peut noter une évolution de la taille de ces tombeaux au fil des années : dix pièces pour le tombeau de Salel en 1554, trente pièces pour le tombeau de Jean Brinon en 1555, treize pièces pour le tombeau de La Péruse en 1556, vingt pièces pour le tombeau de Macrin en 1558, dix-neuf pièces pour le tombeau de Du Bellay en 1560, vingt-cinq pièces pour Belleau en 1577, et cent-trois pièces pour Ronsard en 1586. Le nombre des contributions permet sans doute de suggérer la position sociale du défunt, Ronsard ayant ainsi plus d'entregent que Salel ou La Péruse. Ce classement est, en outre, à peu près représentatif de l'importance inégale que la postérité a accordée à ces différents auteurs. Mais une autre explication possible de cette croissance régulière

⁴¹² Traduction de Geneviève Demerson, *op. cit.*, p. 100.

⁴¹³ *Les unzième et douzième livre de l'Iliade d'Homère traduits du grec en françois par feu Hugues Salel, abbé de Saint Cheron. Avec le commencement du trezième, l'Umbre dudict Salel faicte par Olivier de Maigny, et adressée à Monsieur d'Aranson, Maistre des requestes ordinaire du Roy et President en son grand Conseil avec quelques vers mis sur son tombeau par divers poetes de ce temps*, Paris, Vincent Sertenas, 1554.

⁴¹⁴ *La Medée, Tragédie et autres diverse Poésies, par feu J. de la Peruse*, Poitiers, De Marnef et Bouchet frères, 1556.

⁴¹⁵ *Salmonii Macrini, Juliodunensis, Tumulus. Ad Scavolam Samarthanum*, Bourges, Jean Hantet, 1558.

⁴¹⁶ *Epitaphium in mortem HERRICI Gallorum regis christianissimi, ejus nominis secundi, per Carolum Utenbobium Gandavensem, et alios [...] Epitaphe sur le trespas du Roy Treschrestien Henri Roy de France, II de ce nom, en douze langues. A Treshault et Trespuisant prince Philippe Roy d'Espagne. Aultres epitaphes par plusieurs Auteurs sur le trespas du mesme Roy. Plus, les epitaphes sur le trespas de Joachim du Bellay angevin, Poete Latin et François*, Paris, Robert Estienne, 1560.

⁴¹⁷ *Les œuvres françoises de Joachim du-bellay gentil-homme Angevin et Poète excellent de ce temps. Revenüs et de nouveau augmentées de plusieurs Poésies non ecores auparavant imprimées. Au Roy très chrestien Charles IX*, Paris, Federic Morel, 1569.

⁴¹⁸ *Les œuvres françoises de Joachim du-bellay gentil-homme Angevin et Poète excellent de ce temps. Revenüs et de nouveau augmentées de plusieurs Poésies non ecores auparavant imprimées. Au Roy très chrestien Charles IX*, Paris, Federic Morel, 1573.

⁴¹⁹ *Remigii Bellaquei Poetae Tumulus*, Paris, Mamert Patisson, 1577.

⁴²⁰ *Discours de la Vie de Pierre de Ronsard, Gentil-homme Vandomois, Prince des Poètes François. Avec Une Eclogue representée en ses obsèques, par Claude Binet. Plus les vers composez par ledict Ronsard peu avant sa mort : Ensemble son tombeau recueilli de plusieurs excellens personages*, Paris, Gabriel Buon, 1586.

⁴²¹ *Salmonii Macrini Juliodunensis Cubicularii regii Naniarum libri tres, De Gelonide Borsala uxore charissima : quaannos XXXX, menses II, dies XV nata, obiit XIII Junii, Anno Domini M. D. XXXXX*, Paris, Vascosan, 1550.

⁴²² *Tumulus Jani Brynonis*, s. l. n. d. [1555], André Wechel.

du nombre de pièces (hormis le pic du tombeau de Brinon) est la vogue grandissante des tombeaux au cours de la seconde moitié du XVI^e siècle qui fait qu'ils sont de plus en plus nourris.

L'observation du classement des pièces en fonction de la langue est également instructive. En 1550, le tombeau de Gélonis est orchestré par un néo-latin du règne de François I^{er} qui place en premier les contributions en latin et en grec, et à la fin les pièces en français. Le tombeau de Brinon et celui de Salel répondent à un principe d'ordonnement inverse : les contributions en français précèdent celles en latin. Quant au tombeau de La Péruse, il n'est composé que de pièces en français. L'instigateur du tombeau de Brinon, Magny – qui réunit celui de Salel – et Guillaume Bouchet – qui réunit celui de La Péruse –, montrent ainsi leur allégeance au programme de la *Deffence, et illustration de la langue françoise*. Les tombeaux suivants jouent de l'alternance régulière entre les langues (français, latin, grec, parfois hébreu et italien) montrant ainsi la distance qui a pu progressivement être prise par rapport aux déclarations péremptoires de la *Deffence* en 1549.

Ce qui nous intéresse surtout, c'est « le spectacle de l'unité du groupe »⁴²³ que nous offrent ces recueils. Une première représentation implicite est donnée par le rassemblement et la succession des noms des contributeurs ; une seconde est donnée par quelques pièces de ces tombeaux qui mettent explicitement en scène la collectivité littéraire endeuillée.

À regarder les noms des contributeurs de ces différents ouvrages, nous voyons se dessiner les contours de plusieurs cercles. Dans le tombeau réuni par Jean Salmon Macrin pour Gélonis s'entremêlent, comme le souligne Georges Soubeille⁴²⁴, les contributions d'auteurs de Loudun⁴²⁵ et des environs (Adrien Dreux, Pierre Boulanger, Claude Mangot, Jean Sanel, Jacques Goupil) et les contributions de Parisiens d'origine ou d'adoption liés à l'émergence de la *Brigade* : Dorat et Du Bellay, bien sûr, mais aussi Denisot, Des Mireurs, Jean de Morel d'Embrun et sa femme Antoinette de Loynes. Macrin a sans doute rencontré cet ensemble de contributeurs dans le salon que les époux Morel tiennent à Paris dans leur maison, rue Pavée, salon dont l'influence est durable puisqu'on retrouve sa marque, quelques années plus tard, dans le tombeau de Du Bellay. Celui-ci, réuni par Charles Utenhove en 1560, est composé presque exclusivement par les membres du réseau humaniste au centre duquel se trouve Jean de Morel et son épouse. De fait, les pièces sont signées par Jean de Morel, par Antoinette de Loynes, par leur fille Camille Morel, par le gendre d'Antoinette de Loynes Pierre Mercier⁴²⁶, par le précepteur des enfants de Jean de Morel et Antoinette de Loynes, à savoir Charles Utenhove, et par des lettrés ayant fréquenté le salon des Morel (Robert de La Haye, Jacques Grévin...). Avec ce recueil et celui de Jean Salmon Macrin apparaît un principe de regroupement des poètes autre que celui des affinités littéraires : celui autour des protecteurs et mécènes dont nous envisagerons le rôle central un peu plus loin⁴²⁷.

⁴²³ Amaury FLÉGÈS, « "Je ravie le mort" », art. cit., p. 109.

⁴²⁴ Jean SALMON MACRIN, *Épithalames & Odes*, éd. Georges Soubeille, Paris, Champion, 1998, p. 140.

⁴²⁵ Jean Salmon Macrin est de Loudun.

⁴²⁶ D'un premier mariage avec l'avocat Lubin Dallier, Antoinette de Loynes avait eu un garçon et une fille. Cette dernière a épousé Jean Mercier, savant hébraïsant et réformé.

⁴²⁷ Voir plus bas, Première partie, chap. 4, II. « Patron, mécènes et salons », p. 207.

Un autre principe de regroupement des poètes est l'appartenance à une même région dont nous aborderons les enjeux plus loin également⁴²⁸ mais qui se dessinent déjà ici dans les tombeaux. Dans le tombeau réuni par Magny pour Salel, une grande partie des pièces est signée par des plumes toulousaines qui exercent non loin du Quercy (région natale de Magny et Salel) : il y a non seulement Pierre de Paschal et Michel-Pierre de Mauléon « lettrés toulousains » « familiers du Collège de Rhétorique de Toulouse »⁴²⁹ mais aussi des membres de leur bande, à savoir Jean de Pardeillan protonotaire de Panjas et François Charbonier⁴³⁰. De la même manière, pour le tombeau de sa femme, Salmon Macrin, nous l'avons vu, recrute une partie des contributeurs dans son cercle loudunois⁴³¹. Son propre tombeau, réuni par son compatriote loudunois Scévole de Sainte-Marthe, témoigne de la vitalité de la sociabilité lettrée dans la région poitevine, animée entre autres par Vauquelin de La Fresnaye⁴³² et Roland Bétholaud⁴³³, contributeurs du tombeau de Macrin. Sainte-Marthe, Vauquelin et Bétholaud se sont rencontrés au milieu des années 1550 à Poitiers. Le premier, avec son ami auteur et éditeur Guillaume Bouchet, est alors au cœur d'un cercle poitevin qui érige le tombeau de La Péruse. Participent à ce tombeau – outre Sainte-Marthe, Guillaume Bouchet et son frère Jean – Pierre-Marin Blondel (de Loudun), Gabriel Bounin (de Chateaucieux), Robert ou Roger Maisonnier (né à Poitiers), Jean Vauquelin de La Fresnaye et Charles Toutain (normand qui a fait ses études à Poitiers en 1554-1556). Cet ancrage dans la région poitevine est renforcé par le contenu de quelques poèmes du tombeau. Blondel, par exemple, affirme dans son « Ode »⁴³⁴ que La Péruse gagne l'« heureuse couronne » (v. 65) sur « tous les Bergers / Qui chantent aus rives fleuries / Du Clain, qui baigne les prairies / Poitevines » (v. 66-69). Les seules signatures extérieures au cercle poitevin dans le tombeau de La Péruse sont celles de Marc-Antoine de Muret – dont Vauquelin, Sainte-Marthe et sans doute La Péruse ont suivi l'enseignement à Paris au début des années 1550 – et celle de Ronsard qui avait attribué à Jodelle et La Péruse la place jusqu'alors vacante d'initiateurs de la tragédie française⁴³⁵.

Il est plus difficile de cerner le principe de cohérence qui préside à la réunion des contributeurs des tombeaux de Belleau et de Ronsard. Le tombeau de Belleau est un in-4° de huit feuillets sans privilège ni préface, signale Maurice-F. Verdier qui regrette ainsi de ne pas pouvoir valider pleinement son hypothèse que Dorat est le maître d'œuvre de ce recueil⁴³⁶. C'est un fait,

⁴²⁸ Voir plus bas, Première partie, chap. 3, III. « Quelques espaces provinciaux d'excellence », p. 155.

⁴²⁹ Jean-François COUROUAU, *Moun lengatge bèl. Les choix linguistiques minoritaires en France (1490-1660)*, Genève, Droz, 2008, p. 193 et p. 194.

⁴³⁰ Voir, sur cette « bande » (v. 420) le poème de Magny, « Ode de la Justice » (*Les odes*, 1559) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 207-211. Voir aussi, plus loin, Première partie, chap. 3, III. 2. « Les réseaux quercinois et gascons », p. 164.

⁴³¹ Loudun se situe non loin de Poitiers.

⁴³² Normand qui fait ses études à Angers et Poitiers où il publie ses *Foresteries* en 1555.

⁴³³ Né en 1537 à La Souterraine, au Sud-Est de Poitiers, il étudie au début des années 1550 à Poitiers puis à Toulouse avant de revenir à Poitiers. Voir : Scévole de SAINTE-MARTHE, *OC I*, éd. Jean Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 66.

⁴³⁴ Pierre-Marin BLONDEL, « Ode par P. Marin Blondel Loudunois » (*La Médée*, 1556) dans *La Médée*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter, 1985, p. 63-65.

⁴³⁵ Voir : Pierre de RONSARD, « Elegie a J. de La Peruse » (1553) dans *OC V*, p. 259-265.

⁴³⁶ Voir l'introduction de Maurice-F. Verdier au *Tumulus* de Belleau dans : Remy BELLEAU, *OP V*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 2003, p. 302.

toutefois, que les contributions de Dorat ouvrent le recueil et sont immédiatement suivies d'une pièce de son gendre Nicolas Goulu, à qui il a cédé sa chaire de grec au Collège royal. Se succèdent ensuite plusieurs pièces de Jean Passerat, professeur d'éloquence au même Collège royal, et de quelques poètes dont Dorat a patronné les débuts, comme Philippe Desportes (pour les *Premières Œuvres* duquel il a donné un liminaire en 1573) ou dont il a été le professeur : Ronsard, Baïf, François de Belleforest⁴³⁷, Pascal Robin du Faux⁴³⁸. Comme les recueils célébrant des événements politiques et militaires, ce recueil émane donc fort probablement du réseau de Dorat. Enfin, la composition du tombeau de Ronsard nous semble moins révéler un petit réseau cohérent qu'elle ne vise à montrer l'immense notoriété du poète vendômois, puisque les contributions viennent aussi bien de son ancien professeur Dorat et du gendre de ce dernier (dont les textes sont encore placés à l'ouverture), que de ses confrères de longue date (Tyard, Baïf, Pasquier en bonne place dans le tombeau) ou plus récents (Garnier, Jamyn, Vaillant de Guélis, Rapin) ou encore de plumes étrangères (l'allemand Paul Schede dit Melissus ; les italiens Ferrante Grigioni, Matteo Zampini et Cosimo Ruggieri) et de tant d'autres noms. L'hyperbole de Charles Du Lis dans le sonnet qu'il donne pour le tombeau du prince des poètes insiste sur ce foisonnement :

Sur ton tombeau Ronsard, chacun de tous costez
Vient espandre des fleurs au rivage de Loire :
Et pour sacrer ton nom au Temple de memoire,
Chacun y vient offrir cent mille nouveautez⁴³⁹.

L'expression « de tous costez » est représentative du foisonnement hétéroclite des pièces qui composent le tombeau de Ronsard : émanant de nombreuses plumes de France et d'Europe, elles convergent toutes dans le même recueil et symbolisent ainsi le rassemblement d'un vaste réseau lettré autour d'un de ses piliers.

Chacun des tombeaux, à l'instar de celui de Ronsard, comporte des pièces – comme celle de Charles Du Lis – qui mettent en scène la communauté lettrée endeuillée. Raoul Cailler dans son « Elegie » pour le tombeau de Ronsard affirme que « tous les poètes pleurent »⁴⁴⁰. Guillaume Bouchet pose une question rhétorique : « Pourquoi menés vous tel dueil / Au cercueil / De

⁴³⁷ Si tant est que l'on penche pour l'interprétation des initiales F. D. B. H. du dernier sonnet du tombeau que fait Michel Simonin et non pour celle que fait Maurice-F. Verdier. Verdier attribue ce sonnet à Le Fèvre de La Boderie dans l'édition des *OC V* de Remy Belleau sous la direction de Guy Demerson, Paris, Champion, 2003, p. 438. Michel Simonin explique que cette erreur d'attribution remonte à l'édition Gouverneur (Paris-Nogent-le-Rotrou, Bibliothèque Elzévirienne, 1867) du tombeau de Belleau. Voir : Michel SIMONIN, *Vivre de sa plume au XVI^e siècle ou La carrière de François de Belleforest*, Genève, Droz, 1992, p. 198. Nous penchons pour l'interprétation de Michel Simonin car les noms de Pascal Robin du Faux, Jean Le Frère de Laval et François de Belleforest apparaissent très souvent dans des recueils des années 1570. Par exemple dans *Les œuvres et meslanges poetiques de Pierre le Loyer Angevin* parues en 1579, les liminaires sont de Louis Martel, Ronsard, Marguerite Le Loyer, François de Belleforest, Jean Le Frère de Laval, Pascal Robin du Faux, La Morozière, Louis Vivant et Jean de Boyssières.

⁴³⁸ Selon Bénédicte BRAIT, « *Les Vendanges* » de *Pascal Robin du Faux*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2014, p. 65.

⁴³⁹ *Discours de la Vie de Pierre de Ronsard, Gentil-homme Vandomois, Prince des Poètes François. Avec Une Eclogue representée en ses obsèques, par Claude Binet. Plus les vers composez par ledict Ronsard peu avant sa mort : Ensemble son tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages*, Paris, Gabriel Buon, 1586, exemplaire de la BnF, Res. 4-LN27-17482, p. 124, v. 1-4.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 100, v. 1.

Peruze, ô docte bande ? »⁴⁴¹ reprenant à la *Brigade* le terme de « bande » qu'elle utilise souvent pour se représenter. Georges Du Tronchay, lui, dans le tombeau de Belleau, décrit des communautés désolées de dimension croissante :

ELBEUF son Precepteur regrete,
 Les Muses plorent leur mignon,
 Les Poètes leur compaignon,
 La France son sacré Poète :
 Les Nymphes d'Huine leur Belleau,
 Le Peuple son patron de vie,
 Et la Mort mesme sacrifie
 Des larmes dessus ce Tombeau⁴⁴².

Ces vers dessinent plusieurs cercles qui font passer de la proximité la plus intime (Charles de Lorraine, marquis d'Elbeuf, dont Belleau a été le précepteur) au cercle plus large des « Poètes » qui pleurent leur compaignon Belleau, puis à un cercle encore plus large composé de tout le « Peuple » de France. Cette construction suggère que les lecteurs des poètes sont d'abord leurs protecteurs (les parents du marquis d'Elbeuf étaient protecteurs de Belleau), ensuite leurs confrères poètes et enfin le « Peuple », si tant est qu'il ait accès à leurs œuvres. L'évocation d'une France en pleurs en raison de la mort de Belleau hausse d'ailleurs ce décès au niveau d'un événement national. Elle exalte ainsi le rôle essentiel des poètes pour la gloire de la nation en suggérant que le « Peuple » entier communique dans les larmes lors du décès de l'un d'entre eux.

Il s'agit alors de lui bâtir un monument. Attristés, endeuillés, les poètes sont représentés comme collaborant à l'érection d'un tombeau tels de véritables tailleurs de pierre qui façonnent à plusieurs un seul et même monument. Dorat dans son ode « In Gelonin Macrini Io. Aurati Ode » adresse ainsi ces vers à la défunte Gélonis :

His te certatim viva vatum
 Cuspis excavat in
 Perennibus metallis :
 Quos inter omnes vir aurum tuus
 Limat, aera recudit alius ;
 Chalybeas ille laminas,
 Hic album orichalcon ;
 Sinus ego tortiles
 Sequace vibro

EPODE IIII

Argento tenuis, sequensque
 Tenuia cum labore⁴⁴³.

⁴⁴¹ « De l'amie de feu J. de La Peruze, G. Bouchet aus poetes » dans Jean de LA PERUSE, *La Médée*, éd. James A. Coleman, University of Exeter, 1985, p. 70, v. 1-3.

⁴⁴² Remy BELLEAU, *OP V*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 2003, p. 316, v. 1-8.

⁴⁴³ Jean DORAT, *Les Odes latines*, éd. Geneviève Demerson, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1979, p. 77, v. 148-158. Traduction donnée : « Voici les métaux éternels où le vivant burin des poètes te sculpte à l'envi : parmi eux, ton époux lime l'or ; un autre s'applique à forger l'airain ; celui-là de minces

C'est une métaphore à peu près semblable que l'on retrouve sous la plume de Jacques Grévin dans « Pour le tombeau de Joachim du Bellay » lorsqu'il écrit :

Et puis je voy ces ouvriers,
Ces bons tailleurs, ces premiers,
Et ceste brigade heureuse,
Dont la main industrieuse
A le tombeau commencé⁴⁴⁴

Dans les deux cas, le pluriel qui renvoie à la multiplicité des contributeurs tend vers le singulier, à savoir l'œuvre unique commune : le tombeau.

Cette relation entre l'un et le multiple est au cœur du dispositif imaginé par Magny dans le recueil des *Unzième et douzième livre de l'Iliade d'Homère traduits du grec en françois par feu Hugues Salel [...] avec quelques vers mis sur son tombeau par divers poètes de ce temps*. Il fait entrer en écho un discours liminaire prétendument tenu par Hugues Salel depuis l'au-delà (« L'ombre de Salel ») et, à la fin du recueil, toutes les pièces qui composent son tombeau. Le poème « L'ombre de Salel », rédigé par Magny après qu'il a réuni les pièces du tombeau, fait dire à Hugues Salel qu'il entend, depuis les Champs Elysées, la voix des poètes qui regrettent sa mort : parviennent jusqu'à lui les sons de « la harpe resonante » (v. 105) de Ronsard, la voix du « Ciceron Paschal » (v. 114), les notes de « la lyre immortelle » (v. 121) de Jodelle, la voix de Panjas, de Navières, de Charbonier, les « fredons mignardz » (v. 129) de Tahureau, les douceurs de Durban, la « complainte » (v. 138) de Maumont, celle de Magny et celle de sa bien-aimée Corinne. Ces noms sont exactement ceux qui signent les pièces du tombeau⁴⁴⁵, à l'exception de Maumont qui avait peut-être promis une contribution qu'il ne donna pas. Le liminaire rédigé par Magny permet ainsi de renforcer la cohésion entre les pièces qui se succèdent dans le tombeau, en imaginant qu'un chœur harmonieux de voix s'élève vers le défunt.

Toutefois, ces mises en scène de l'unité des poètes dans le deuil et ces représentations de la collaboration dans l'écriture entrent en tension avec les discours d'autopromotion de certains contributeurs et, surtout, des maîtres d'œuvre de ces recueils. Pour les contributeurs, « la publication collective [...] qualifie comme écrivain celui qui publie [...] en lui donnant une place dans un volume où figure des écrits de ses pairs reconnus », affirme Alain Viala⁴⁴⁶. Ainsi, le jeune Nicolas Rapin fils, qui fait sans doute alors ses premiers pas en poésie, n'hésite pas à dire que le tombeau de Ronsard rassemble les meilleures plumes, ce qui est une manière de suggérer que lui aussi en est une :

feuilles d'acier ; celui-ci l'orichalque blanc ; moi, je tourne dans l'argent docile des formes que je courbe et tresse avec délicatesse, et mon travail recherche des effets délicats ».

⁴⁴⁴ Jacques GRÉVIN, « Pour le tombeau de Joachim Du Bellay », *Epitaphium in mortem HERRICI Gallorum regis christianissimi, ejus nominis secundi [...] Epitaphe sur le trespas du Roy Treschrestien Henri Roy de France, II de ce nom, en douze langues [...] Plus les epitaphes sur le trespas de Joachim du Bellay Angevin, Poete Latin & Francois*, Paris, Robert Estienne, 1560, f. Gij r^o, v. 61-65.

⁴⁴⁵ En comptant aussi la pièce d'Étienne de Navières qui n'est pas dans le tombeau en fin de recueil mais placée entre la traduction du onzième livre de l'*Iliade* et celle du douzième.

⁴⁴⁶ Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985, p. 124.

Quiconque aura desir de contenter ses yeux
 De tout ce qu'on peult veoir de plus esmerueillable :
 Qu'il vienne contempler le tombeau venerable
 Du grand Ronsard [...] ⁴⁴⁷

La promotion de la qualité des contributeurs du tombeau de Ronsard est d'ailleurs présente dès la page de titre qui annonce « son tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages ». Le tombeau prétend ainsi faire un état des lieux de l'élite lettrée du temps. Tout autant qu'il chante un mort, il loue les vivants. Et les instigateurs des tombeaux sont parmi les plus prompts à se mettre en avant et à chercher à tirer subtilement bénéfice de leur entreprise, comme nous le verrons plus loin ⁴⁴⁸.

Les recueils polygraphiques polémiques vont révéler des enjeux semblables à ceux qui sont à l'œuvre dans les tombeaux : ils dessinent eux aussi les contours de sous-groupes à l'intérieur du champ poétique et ils permettent également à un auteur de se mettre en valeur au milieu d'un réseau prestigieux.

II. 3. Les recueils polémiques

« Appréhendable comme le corollaire négatif de la concorde, l'inimitié est le propre de la sociabilité en ce qu'elle y intervient structurellement à la fois comme principe de ralliement à un camp et en tant que facteur de disqualification de ceux "qui n'en sont pas" » ⁴⁴⁹. Cette affirmation de Jean-Pierre Bertrand, Denis Saint-Amand et Valérie Stiénon permet de comprendre comment les recueils polygraphiques de la polémique protestante contre Ronsard ⁴⁵⁰ et le recueil polygraphique orchestré par Jean de Boyssières contre un « quereleux pedant » ⁴⁵¹ permettent d'exhiber des réseaux de solidarité.

La plaquette parue en 1563 intitulée *Response aux calomnies contenues au discours et suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre Ronsard, jadis Poëte, et maintenant Prebstre. La première par A. Zamariel. Les deux aultres par B. de Mont-Dieu* est une plaquette polygraphique. Elle est composée de six contributions dont quatre sont signées : une courte dédicace en prose à Ronsard signée I. D. N., un quatrain en vers rapportés non signé, une longue « Response » signée A. Zamariel derrière qui se cache Antoine de La Roche-Chandieu, deux longues « Response[s] »

⁴⁴⁷ *Discours de la Vie de Pierre de Ronsard, Gentil-homme Vandomois, Prince des Poëtes François. Avec Une Eclogue representée en ses obsèques, par Claude Binet. Plus les vers composez par ledict Ronsard peu avant sa mort : Ensemble son tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages*, Paris, Gabriel Buon, 1586, exemplaire de la BnF, Res 4-LN27-17482, p. 88, v. 1-4.

⁴⁴⁸ Voir plus bas, Troisième partie, chap. 1, I.2. « "Tu", "vous", "eux", "nous" et "moi" », p. 405.

⁴⁴⁹ Jean-Pierre BERTRAND, Denis SAINT-AMAND, Valérie STIÉNON, « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *CONTEXTE*, n°10, avril 2012, <http://contextes.revues.org/5005> [consulté le 05/06/2015].

⁴⁵⁰ *Response aux calomnies contenues au discours et suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre Ronsard, jadis Poëte, et maintenant Prebstre. La première par A. Zamariel. Les deux aultres par B. de Mont-Dieu*. S. l., 1563. Et *Poemes chrestiens de B. de Montmeja, & autres divers auteurs. Recueillis et nouvellement mis en lumiere par Philippes de Pas*, s. l., 1574.

⁴⁵¹ *L'Estrille et drogue au quereleux pedant, ou regent du college de Clermont en Auvergne : jadis farceur en Reins en Champaigne. Avec les epigrammes de tous les Poetes François de ce temps contre luy. Le tout leu devant le Roy par maniere de passetemps*. Lyon, Loys Cloquemin, 1579.

signées B. de Mont-Dieu, c'est-à-dire Bernard de Montméja, et enfin un sonnet anonyme. Les contributeurs se présentent comme des défenseurs de la cause du réformé Théodore de Bèze que Ronsard a provoqué dans la « Continuation du Discours des Misères de ce Temps » (1562)⁴⁵². L'expression « De Besze (à qui Ronsard en veult) »⁴⁵³ met en scène l'affrontement de deux hommes dont l'inspiration est bien différente et prend fait et cause pour Bèze l'offensé en reléguant Ronsard l'offenseur à l'intérieur d'une parenthèse. Derrière chacun des deux hommes, des groupes se dessinent⁴⁵⁴. Si Ronsard est le seul nommé dans les contre-attaques des réformés, ce sont cependant aussi tous ceux dans sa mouvance qui sont remis en cause. Antoine de La Roche-Chandieu fustige ainsi « Ronsard, et vous qui desprisez, / Les serviteurs de Dieu, et qui Ronsardisez, / Allaigres à mal dire, et tardifs à bien faire »⁴⁵⁵. Pour contrer le poète vendômois et son groupe, La Roche-Chandieu en appelle à l'armée des « Poètes saints »⁴⁵⁶. Cet appel à contrer la poésie ronsardienne par une poésie sainte trouve un écho, en 1574, dans la parution des *Poemes chrestiens de B. de Montmeja, & autres divers auteurs*. À ce recueil polygraphique participent Bernard de Montméja, Joseph Scaliger, Théodore de Bèze, Théodore de Sautemont, Jean Sarasin, Pierre Enoch de La Meschinière, Jean Tagaut, Samuel Du Lis et Simon Goulart, dont Stéphanie Aubert-Gillet affirme qu'il est le responsable de l'ouvrage⁴⁵⁷. Ces contributeurs appartiennent tous à un réseau genevois réformé. L'ouvrage répond, quoique tardivement, au programme lancé par Bèze en 1550 dans la préface d'*Abraham sacrifiant*⁴⁵⁸ et en 1551 dans une édition du Psautier huguenot⁴⁵⁹, à savoir la production d'une littérature inspirée de la Bible et notamment une poésie inspirée des psaumes de David. En effet, si dans les années 50-70, comme l'a montré Véronique Ferrer, une « "école poétique" menée par Théodore de Bèze »⁴⁶⁰ naît, c'est seulement dans les années 1570-1590 que la poétique réformée prend toute son ampleur autour, notamment, de Simon Goulart. La publication des *Poemes chrestiens de B. de Montmeja, & autres divers auteurs* en est

⁴⁵² Pierre de RONSARD, OC XI, 1990, p. 35-60.

⁴⁵³ B. de MONT-DIEU [Bernard de MONTMÉJA], « Response aux calomnies [...] Par B. de Mont-Dieu » dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 75, v. 199.

⁴⁵⁴ L'opposition des poètes catholiques et réformés sera plus amplement développée dans la deuxième partie, chap. 2, I.2.e. « Païens contre chrétiens, catholiques contre réformés : conflits religieux », p. 308.

⁴⁵⁵ A. ZAMARIEL [Antoine de LA ROCHE-CHANDIEU], « Responce aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Misères de ce temps, faits par Messire Pierre Ronsard [...] par A. Zamariel » dans Jacques PINEAUX, *op. cit.*, p. 45, v. 273-275.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 33, v. 7.

⁴⁵⁷ « Goulart a également un rôle d'éditeur. En 1574, il participe activement à la parution des *Poemes Chrestiens* de B. de Montméja. Même si la préface de cet ouvrage revient à Philippe de Pas, c'est effectivement à Goulart, ainsi que le laisse paraître une lettre datée du 19 juillet de cette même année adressée au Conseil de Genève, que revient la responsabilité de la parution de cet ouvrage » dans Stéphanie AUBERT-GILLET, « Une école poétique autour de Simon Goulart » dans Olivier POT (dir.), *Simon Goulart, un pasteur aux intérêts vastes comme le monde*, Genève, Droz, 2013. Le texte est disponible en ligne : http://www.unige.ch/lettres/framo/calliope_chrestienne/data/sag2005.pdf.

⁴⁵⁸ « Theodore de Besze aux lecteurs, Salut en nostre Seigneur » dans Théodore DE BÈZE, *Abraham sacrifiant. Tragedie Françoisse*, éd. Marguerite Soulié et Jean-Dominique Beaudin, Paris, Champion, 2006, p. 33-36.

⁴⁵⁹ Dans l'épître liminaire « Theodore de Besze à l'Eglise de nostre Seigneur » aux *Pseaumes octantetrois de David, mis en rime Françoisse. A sçavoir, quaranteneuf par Clement Marot, avec le Cantique de Simeon & les dix Commandemens. Et trentequatre par Theodore de Besze, de Vezelay en Bourgogne*, Genève, Jean Crespin, 1551. Voir : Gérard DEFAUX, *Cinquante pseaumes de David mis en Françoisys selon la vérité hébraïque*, Paris, Champion, 1995, p. 321-325.

⁴⁶⁰ Véronique FERRER, « Pour une poétique réformée : l'influence de Calvin sur les poètes des XVI^e et XVII^e siècles », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, 2010-4, p. 884.

l'une des principales manifestations. La préface de Philippe de Pas intitulée « A tresillustre Prince, Monseigneur Frideric, Conte Palatin du Rhin, premier Electeur de l'Empire » inscrit l'ouvrage dans la filiation de la polémique protestante contre Ronsard et ses amis :

Quant à ce livre composé par divers auteurs, j'en ay cueilly les pieces des mains des auteurs mesmes, ou de leurs amis, les uns morts, les autres vivants. Et voyant que nos François n'ont encores gueres de poësie chrestienne, j'ay pensé leur estre obligé en cest endroit. Pour ce, en m'acquittant envers eux, j'ay tasché de resjouir ceux qui ont quelque crainte de Dieu ; & en faisant rougir tous voluptueux (s'ils ont encores quelque goutte de honte & d'honnesteté) qui n'escrivent ni ne lisent que choses lascives, inciter beaucoup d'excellens personnages qui suppriment trop long temps leurs doctes & saintes poësies, de les mettre en avant, à peine d'estre convaincus d'ingratitude & de sacrilege. Si on m'allegue que mes auteurs sont tombez en une autre faute non moins grande, publians des escrits qui douvent estre mieus digerez, ensevelis pour la pluspart, ou, pour le moins, cachez encores par quelque temps : j'accorderay, (& les auteurs vivans ne m'en desavoueroient) que quelqu'un pourra avoir de plus belles inventions, elegances & fleurs de poësie, mais j'estime que la sainteté de ces poemes-ci fera que les lecteurs ne s'arresteront pas du tout aux mots ni à la rime. Cependant j'oseray bien dire que les matieres qui y sont contenues, ont assez d'enrichissemens, pour les rendre recommandables. [...] Et je les prie d'estimer que les auteurs ayans des occupations plus serieuses que la poësie françoise, se sont contentez d'exprimer simplement leurs saintes affections, sans vouloir se distiller le cerveau, ou trop pindariser, comme on dit⁴⁶¹.

L'objectif du recueil, d'après cette préface, est de promouvoir une poésie chrétienne qui, à la différence de celle de la *Brigade* jugée trop pindarisante et trop lascive, serait sans entraves ornementales ce qui lui permettrait de toucher directement le cœur du lecteur. Pour Véronique Ferrer, cet ouvrage présente « un manifeste en acte de la poésie réformée, où s'affirme la volonté de rompre avec le cercle fatal de la Pléiade, de repenser l'instrument poétique en accord avec la foi et le devoir du chrétien »⁴⁶². En somme, les deux recueils polygraphiques que sont *Response aux calomnies* et *Poemes chrestiens de B. de Montmeja, & autres divers auteurs* montrent combien l'adversité permet de fédérer des groupes.

Jean de Boyssières exploite pleinement ce « rôle socialisateur »⁴⁶³ de la querelle en se montrant soutenu par quelques-uns des plus grands poètes de son temps contre un « quereleux pedant »⁴⁶⁴. La pratique est courante, chez les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, qui consiste à se prétendre agressé par un « mâtin », un médisant ou un envieux non nommé. Des Masures, par exemple, dans un « Discours » adressé à Ronsard, se plaint d'un « envieux » (v. 49)⁴⁶⁵ dont il dresse un portrait rebutant (v. 147-180) et qu'il dépeint en plein acte de médisance auprès du Roi

⁴⁶¹ *Poemes chrestiens de B. de Montmeja, & autres divers auteurs. Recueillis et nouvellement mis en lumiere par Philippes de Pas, 1574, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1825, f. Aii v^o-Aiii v^o.*

⁴⁶² Véronique FERRER, « Pour une poétique réformée », art. cit., p. 891.

⁴⁶³ J.-P. BERTRAND, D. SAINT-AMAND, V. STIÉNON, « Les querelles littéraires », art. cit. [en ligne].

⁴⁶⁴ *L'Estrille et drogue au quereleux pedant, ou regent du college de Clermont en Auvergne : jadis farceur en Reins en Champaigne. Avec les epigrammes de tous les Poetes François de ce temps contre luy. Le tout leu devant le Roy par maniere de passetemps.* Lyon, Loys Cloquemin, 1579.

⁴⁶⁵ « Discours de Louis des Masures tournisien à Pierre de Ronsard » (*Le second livre des Meslanges de Pierre de Ronsard, 1559*) dans Pierre de RONSARD, OC X, p. 147.

(v. 181-227). L'anecdote a une dimension biographique puisqu'il est avéré que Des Masures a dû quitter la France en 1547. D'autre fois, la réalité biographique n'est pas vérifiable et la démultiplication des plaintes contre les envieux dans les recueils poétiques transforme l'argument en *topos*. Cela permet au poète qui dénonce ce non-respect des convenances, ce manque d'*ethos*, de se représenter, par opposition, en poète vertueux. Le motif est très présent, par exemple, dans le recueil des *Discours* de Nicolas Filleul paru en 1560 et marquant l'entrée du poète dans la carrière des lettres⁴⁶⁶. De fait, il est souvent exploité en début de carrière, l'affrontement avec un envieux apparaissant alors comme une sorte d'épreuve de grandeur non seulement parce que le poète soi-disant attaqué montre qu'il est armé pour répliquer, mais encore parce qu'il en appelle à la justice collective qui lui permet de se mettre en scène entouré de poètes prêts à l'aider dans sa lutte. Baïf affirme ainsi que « qui l'un offense, / Offense tous ses compagnons »⁴⁶⁷. Luc Boltanski et Laurent Thévenot décrivent le mécanisme en ces termes :

De simples quidams cherchent à faire admettre que leurs déboires personnels sont, en fait, des injustices engageant le collectif dans sa totalité, et qu'une réparation exige une reconnaissance publique du tort qui leur a été fait⁴⁶⁸.

Le *topos* de l'adversaire envieux est donc prétexte à montrer un réseau de solidarité lorsque le poète offensé réussit à prouver que son appel à la justice est recevable, que l'attaque qu'il a subie remet en cause tout le groupe auquel il appartient et que ses confrères viennent à la rescousse. La reconnaissance publique est ainsi manifestée par les poèmes de soutien que le poète offensé peut exhiber comme preuve de son appartenance incontestable à la collectivité littéraire.

En 1550, Du Bellay présente ainsi son amitié avec Ronsard comme un rempart contre les « Mômes »⁴⁶⁹ qui mordent ses écrits. En 1555, soit un an après la publication de ses premières œuvres, Jacques Tahureau souhaite tous les malheurs du monde à un envieux de Baïf⁴⁷⁰. Le discours va alors à l'encontre du sens commun : un nouveau (Tahureau) assure un poète déjà reconnu (Baïf) de sa protection. En filigrane, bien sûr, le fantassin fantasmé espère en fait être apprécié, reconnu, voire protégé par Baïf. Magny, prête une semblable allégeance dans des « Iambes contre un mesdisant de Ronsard » du recueil des *Gayetes* (1554)⁴⁷¹. Il se fait le défenseur ardent du poète vendômois sans doute pour acquérir les faveurs de celui qui répond favorablement à ses avances en lui faisant la promesse suivante :

[...] je te jure
De n'endurer jamais qu'un sot te face injure
Sans te vanger, ainsi que tu m'as revangé

⁴⁶⁶ Nicolas FILLEUL, *Le Discours*, éd. D. Hartley, New York, Edwin Mellen Press, 2005.

⁴⁶⁷ Jean-Antoine de Baïf, « A Jan Vatel » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 305, v. 119-120.

⁴⁶⁸ Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, p. 19.

⁴⁶⁹ Joachim DU BELLAY, « Contre les envieux poètes à Pierre de Ronsard » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 46, v.53.

⁴⁷⁰ « Jaques Tahureau. Contre l'envieux. » (1555) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 468-470.

⁴⁷¹ Olivier de MAGNY, *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 367-369.

Du sot injurieux qui m'avoit outragé.
 Donque, mon cher Magny, que nul ne se hazarde
 D'offencer ton renom, car j'en ay pris la garde
 Qui peux montrer à ceux qui s'en voudroyent moquer
 De quel aspre aiguillon ma Muse sçait piquer⁴⁷².

Cette réponse de Ronsard est placée dans le recueil même des *Gayetes* et exhibe donc la solidarité des deux poètes dans l'adversité.

Jean de Boyssières, poète du duc de Mercœur, radicalise ces pratiques dans la plaquette *L'Estrille et drogue au quereleux pedant, ou regent du college de Clermont en Auvergne : jadis farceur en Reins en Champaigne. Avec les epigrammes de tous les Poetes François de ce temps contre luy. Le tout leu devant le Roy par maniere de passetemps* publiée au sein de ses *Troisiesmes œuvres*⁴⁷³ parues en 1579 chez Loys Cloquemin. La plaquette réunit 33 pièces dont les deux plus longues, les « Stances » et « L'Etrille et drogue au quereleux pédant » – toutes deux de Boyssières âgé alors de 23 ans – expliquent les raisons de ce petit ouvrage : il s'agit d'un différend que Boyssières eut avec un régent du collège de Clermont-Ferrand, jamais clairement nommé mais identifié par Frédéric Lachèvre comme étant Jean Morel de Reims⁴⁷⁴. Ce Jean Morel, d'après le récit qu'en donne Boyssières dans les « Stances » (v. 31-60)⁴⁷⁵, aurait médité de ses vers par jalousie. Boyssières scénarise ainsi l'attaque du pédant et la volée de répliques qui lui sont retournées. Ces répliques sont placées en masse avant les « Stances » et « L'Etrille et drogue », comme un paravent et comme par ordre décroissant de notoriété et d'ancienneté des auteurs. Si c'est une épigramme de Boyssières qui ouvre le recueil, elle est immédiatement suivie par un quatrain de Ronsard et un sizain de Baïf (illustres représentants de la génération 1550, désormais solidement établis), un septain de Robert Garnier et des quatrains de Scévole de Sainte-Marthe, Philippe Desportes et Amadis Jamyn (qui ont tous publié leurs recueils d'auteur au tournant des années 60-70), un distique de Clovis Hestean de Nuysement, des quatrains de Guillaume Belliard et Guillaume Du Bartas, et un tercet de Jean de La Gessée (qui ont tous fait paraître leurs premières œuvres en 1578, soit un an avant la publication de *L'Estrille*⁴⁷⁶). La logique qui préside à l'enchaînement des pièces suivantes nous est moins claire, mais on peut noter que se trouvent au deuxième, voire au dernier rang, les auteurs provinciaux qui sont notamment ancrés dans des régions proches de Clermont-Ferrand : Antoine Mathé de Laval et Mathieu Allard tous deux foréziens, Laurent Rouget charolais, Jean Pasturel montferrandin et enfin Michel Bleyne et Guillaume de La Tayssonnière lyonnais dont les

⁴⁷² « P. de Ronsard à Olivier de Magny » (*Le Bocage*, 1554) dans *OC VI*, p. 119, v. 13-20.

⁴⁷³ *Les troisiesmes œuvres de Jean de Boyssières de la ville de Montferrand en Auvergne. A monsieur le duc de Mercœur son mecane*, Lyon, Loys Cloquemin, 1579.

⁴⁷⁴ Frédéric LACHÈVRE, « Jean de Boyssières, de Montferrand et Jean Morel, de Reims » dans André THÉRIVE (dir.), *Glans bibliographiques et littéraires*, tome I, Paris, Giraud-Badin, 1929, p. 8-23.

⁴⁷⁵ Jean de BOYSSIÈRES, « Stances » dans *L'Estrille et drogue au quereleux pedant, ou regent du college de Clermont en Auvergne*, p. 15-16 dans *Les troisiesmes œuvres de Jean de Boyssières de la ville de Montferrand en Auvergne*, Lyon, Loys Cloquemin, 1579, exemplaire de la BmL, Rés. 317422 CGA.

⁴⁷⁶ *Les œuvres poetiques de Clovis Hestean sieur de Nuysement*, Paris, Abel L'Angelier, 1578. *Le premier livre des poemes de Guillaume Belliard*, Paris, Claude Gautier, 1578. *La Sèpmaine, ou creation du monde, de G. de Salluste, Seigneur du Bartas*, Paris, Jean Fevrier, 1578. *La Grasinde de Jean de La Gessée*, Paris, Galliot Corrozet, 1578.

contributions figurent toutes deux après les « Stances » et « L'Estrille et drogue » de Boyssières. Ce dernier apparaît ainsi au lecteur comme inséré dans le réseau littéraire de la région lyonnaise.

Nombre de contributions mettent en avant la dimension collective de la contre-attaque contre Jean Morel. Antoine Mathé de Laval⁴⁷⁷ engage la « docte et sainte bande » (v. 1) à « assaillir » (v. 3) l'adversaire et R. Testu exhorte également les poètes à combattre : « Illustre bande allez a coup, / Faites chacun vostre carriere » (v. 1-2)⁴⁷⁸. Robert Garnier affirme que c'est l'élite de la France qui se mobilise : « Je vois dessendre du saint Mont, / Ce qui plus honnore la France, / Pour envoyer à penitence / Le Pedagogue de Clermont » (v. 1-4)⁴⁷⁹. Pierre Le Loyer montre « ce pauvrehomme au cœur fally, / Par tant de guerriers assaly » (v. 3-4)⁴⁸⁰. Cette solidarité collective est un argument publicitaire mis en valeur dans le titre de la plaquette : *L'Estrille et drogue au quereleux pedant [...] Avec les epigrammes de tous les Poetes François de ce temps contre luy*. L'expression « tous les Poetes » insiste sur l'unanimité de la réaction. Dans cette situation de dispute, la grandeur de Boyssières est ainsi prouvée, la dispute fût-elle « pour rire », comme le suppose Pierre Martin⁴⁸¹.

De fait, ce recueil polygraphique est tout à fait à l'avantage du jeune Boyssières, puisque la composition hiérarchisée de son recueil permet d'exhiber en premier (juste après sa propre épigramme) les soutiens les plus illustres et que l'ensemble de la plaquette montre une foultitude de confrères organisant sa défense : implicitement, cet élan de solidarité suggère la grande valeur de l'offensé et la richesse de son réseau. De l'instrumentalisation à des fins d'autopromotion ou bien du divertissement pour rire jusqu'à la supercherie, il y a un pas que Jean Vignes serait tenté de franchir. La singularité de ce recueil l'interpelle :

Notre recueil semble absolument singulier, et unique en son genre : jamais à notre connaissance on n'avait ainsi rassemblé autour d'une querelle littéraire une série d'épigrammes de différents auteurs, venant à la rescousse d'un autre poète censé avoir subi un affront. [...] *L'Estrille* paraît le seul recueil collectif d'épigrammes centré sur le blâme et visant une cible unique et anonyme⁴⁸².

Le fait que plusieurs contributions inscrivent la querelle de Boyssières/Jean Morel dans la filiation de la querelle Marot/Sagon ou Ronsard/Saint-Gelais ou Ronsard/Ministres de Genève, alors même que l'adversaire est ici de peu d'envergure, fait penser à Jean Vignes que ce recueil « pourrait bien relever du jeu parodique ou de la mystification »⁴⁸³. Un autre élément qui suscite sa suspicion est que le recueil ne tient pas un discours cohérent sur sa propre genèse⁴⁸⁴ : par

⁴⁷⁷ Antoine MATHÉ DE LAVAL, « Gaieté » dans *L'Estrille et drogue au quereleux pedant [...]*, p. 6-7.

⁴⁷⁸ R. TESTU, « Epigramme » dans *L'Estrille et drogue au quereleux pedant [...]*, p. 8.

⁴⁷⁹ Robert GARNIER, pièce sans titre dans *L'Estrille et drogue au quereleux pedant [...]*, p. 4.

⁴⁸⁰ Pierre LE LOYER, « Epigramme » dans *L'Estrille et drogue au quereleux pedant [...]*, p. 7.

⁴⁸¹ Pierre MARTIN, « Introduction » dans Christofle DU PRÉ, *Les Larmes funèbres* (1577), Genève, Droz, 2004, p. 38.

⁴⁸² Jean VIGNES, « Les genres de la querelle et la querelle comme genre dans *L'Estrille et drogue, au quereleux pedant* de Jean de Boyssières (Lyon, 1579) » dans Pierre et Marie-Hélène SERVET (dir.), *Genres et querelles littéraires*, Genève, Droz, 2011, p. 75.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁸⁴ Pour le relevé complet des arguments voir : Jean VIGNES, « L'Estrille et drogue, au quereleux pedant de Jean de Boyssières (Lyon, Loys Cloquemin, 1579). Encore une mystification lyonnaise ? » dans Anne RÉACH-NGÔ (dir.), *Créations d'atelier. L'éditeur et la fabrique de l'œuvre à la Renaissance*, Paris, Garnier, 2014, p. 366-370.

exemple, les contributions de Ronsard et Baïf félicitent Boyssières pour son « Estrille », alors que dans ses « Stances » Boyssières suggère que la réunion des épigrammes précède ses compositions contre Morel. Par ailleurs, ajoute-t-il, les pièces données à la plaquette de *L'Estrille* n'ont pas été recueillies dans les œuvres personnelles de chacun des contributeurs. Toutefois, les épigrammes que Ronsard, Jamyn, Baïf et Desportes ont écrites contre les mauvais vers de Bénigne le Menestrier, dans un recueil resté manuscrit que l'on désigne communément comme l'*Album de Villeroj*⁴⁸⁵, n'ont pas non plus été imprimées dans les recueils de ces derniers. Ce qui étonne le plus Jean Vignes, c'est que « "tous les Poètes françois de ce temps", vraiment *tous* les poètes importants du moment, aient répondu comme un seul homme à l'appel d'un rimeur aussi obscur et médiocre que Boyssières »⁴⁸⁶. La présence d'une bonne partie des contributeurs dans ce recueil ne nous semble pourtant pas saugrenue, attendu que des contacts antérieurs sont déjà avérés :

- Guillaume Belliard a intégré un quatrain que lui a écrit Boyssières dans son *Premier livre des poemes de Guillaume Belliard* en 1578 ;
- Clovis Hesteau de Nuysement a intégré deux sonnets que lui a écrits Boyssières dans ses *Œuvres poetiques de Clovis Hesteau sieur de Nuysement* en 1578 ;
- Jean Fouchier, Nicolas Poncellet et R. Testu secrétaire du Roi ont déjà donné des contributions dans *Les premieres œuvres amoureuses de Jean de Boyssieres* en 1578 ;
- Ronsard a déjà donné un quatrain liminaire⁴⁸⁷ à Boyssière pour *Les secondes œuvres poetiques de J. de Boyssieres* en 1578 ;
- Mathieu Allard foresien, Jacques Mondot, Guillaume Chasble et Laurent Rouget ont déjà donné des liminaires pour *Les secondes oeuvres poetiques de J. de Boyssieres* en 1578 ;
- Jean de La Gessée a retourné une « Responce » à Boyssières qui lui avait adressé un double sonnet et ces deux pièces sont publiées dans *Les secondes œuvres poetiques de J. de Boyssieres* en 1578 ;
- Pierre Le Loyer a intégré un quatrain de Boyssières dans les liminaires de ses *Œuvres et meslanges poetiques de Pierre le Loyer Angevin. Ensemble, la Comedie Nephelococugie, ou la nuée des cocus, non moins docte que facetieuse* en 1579 ; ce recueil de Pierre le Loyer est d'ailleurs vendu par Jean Poupy qui est le même libraire parisien que celui des *Secondes œuvres poetiques de J. de Boyssieres* en 1578 ;

⁴⁸⁵ Amaury FLÉGÈS, « Le Tombeau des L'Aubespine. Autour du manuscrit 1663 de la Bibliothèque Nationale » dans Dominique MONCOND'HUY (dir.), *Le Tombeau poétique en France*, La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994, p. 19-68 et notamment p. 47-48 pour les épigrammes contre Menestrier.

⁴⁸⁶ Jean VIGNES, « L'Estrille et drogue, au querelleux pédant de Jean de Boyssières (Lyon, Loys Cloquemin, 1579). Encore une mystification lyonnaise ? », art. cit., p. 366.

⁴⁸⁷ Les années 1570 sont une période où Ronsard distribue des quatrains : une épigramme de quatre vers pour les *Œuvres poetiques* d'Amadis Jamyn en 1577, un quatrain pour les *Œuvres et Meslanges poétiques de Pierre Le Loyer* en 1578, un quatrain à Michel Lecomte en 1578 pour son *Art et Methode à tourner noms en Latin et François*. Au-delà du cas de Ronsard il semble à la mode de rédiger des quatrains pour les œuvres de ses confrères dans les années 1570-1580. Dorat, par exemple, donne un quatrain latin à Flaminio de Birague pour *Les premieres œuvres poetiques* en 1585.

- Amadis Jamyn adresse à Boyssières une pièce intitulée « A Monsieur de Boyssieres, sur ses œuvres Chrestiennes », insérée dans *Les Troisiemes Œuvres de Jean de Boyssieres de la ville de Montferrant en Auvergne* en 1579.

Quoiqu'il n'ait publié ses premières œuvres qu'un an auparavant et quoiqu'il n'ait qu'une vingtaine d'années, Jean de Boyssières nous semble donc, en 1579, déjà bien inséré dans les réseaux poétiques de son temps, de sorte qu'il ne nous paraît pas totalement invraisemblable qu'une trentaine de poètes se soit prêtée au jeu de la solidarité lettrée contre un adversaire d'un membre de son réseau, cet adversaire fût-il obscur. Sans doute, toutefois, la véhémence n'est-elle que feinte et ne sert-elle que de prétexte à mettre en scène une sociabilité littéraire à l'instar de tous les poèmes exploitant le *topos* du médisant ou de l'envieux que les poètes s'échangent depuis près de trente ans. Le recueil polygraphique de Boyssières relèverait alors en fait moins de la catégorie des recueils réellement polémiques que de la catégorie des *libri amicorum*.

II. 4. Les livres des amis

Le *liber amicorum* ou *album amicorum* est une pratique humaniste très répandue notamment en Belgique et dans les Pays-Bas⁴⁸⁸ : les étudiants et les savants qui voyagent à travers l'Europe recueillent au cours de leurs pérégrinations les signatures et les témoignages d'amitié de personnalités qu'ils rencontrent. Le *liber amicorum* est alors un véritable « carnet de relations peint aux couleurs de l'amitié », synthétise Maurice Daumas⁴⁸⁹.

Dans le domaine de la création littéraire en France, un manuscrit de Charles d'Orléans (Paris, BnF, fr. 25458), édité par Virginie Minet-Mahy et Jean-Claude Mühlethaler sous le titre *Le Livre d'Amis : Poésies à la cour de Blois (1440-1465)*, recueille ainsi des pièces du duc d'Orléans mêlées à des compositions d'auteurs ayant séjourné à la cour de Blois. Le manuscrit se présente comme « le lieu vivant d'une émulation poétique »⁴⁹⁰ et reflète « un esprit de "coterie" auquel participent aussi bien le duc que ses amis et ses hôtes »⁴⁹¹ (p. 18). On retrouve ensuite ces compilations de pièces écrites par les « amis » dans des sections de recueils imprimés de la première moitié du XVI^e siècle : la section « *Amicorum epistolarum liber* »⁴⁹² des *Stephani Doleti orationes duae in Tholosam* (1533) en est un exemple dans l'écriture en prose ; la dernière section de *La poésie française de*

⁴⁸⁸ Robert BARROUX et Pascal BRIOIST, article « album amicorum » dans Michel SIMONIN (dir.), *Dictionnaire des lettres française. Le XVI^e siècle*, Fayard, Le Livre de Poche, 2001, p. 43. Voir aussi Stéphane COURANT, « Les *Alba amicorum*, du témoignage amical à la constitution d'un réseau social », *Revue d'Histoire de l'Université de Sherbrooke*, vol. 5-n°1, 2012, <http://www.rhus.association.usherbrooke.ca/wp-content/articles/518.pdf> [consulté le 06/06/2015].

⁴⁸⁹ Maurice DAUMAS, *Des trésors d'amitié : de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 170.

⁴⁹⁰ *Le Livre d'Amis : Poésies à la cour de Blois (1440-1465)*, éd. Virginie Minet-Mahy et Jean-Claude Mühlethaler, Paris, Champion, 2010, p. 16.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁹² La section « *Amicorum epistolarum liber* » (p. 148-175) contient des lettres adressées à Dolet par Joannes Pinus, J. Bordingus, A. Ferronus, V. Brellaeus et Guil. Budaeus. Voir : Michel MAGNIEN, « Inventaire de la correspondance passive de Dolet » dans Michèle CLÉMENT (dir.), *Étienne Dolet 1509-2009*, Genève, Droz, p. 263-286.

Charles de Saint-Marthe (1540), intitulée « Le Livre des Amys »⁴⁹³, en est un exemple dans l'écriture en vers. On trouve encore trace de cette pratique dans quelques recueils de notre corpus.

II. 4. a. « *Le passe-temps des amis* » de Charles Fontaine (1555)

« Le passe-temps des amis » constitue la huitième section du recueil *Sensuyvent les Ruisseaux* de Fontaine publié en 1555. Précédemment, dans la sixième section, Charles Fontaine a donné un « livre d'épigrammes, pour estreines de ceste annee 1555 » composé d'environ 270 pièces adressées à des personnalités royales ou princières, à des parlementaires parisiens et des serviteurs de l'État (maîtres des requêtes, secrétaires), à des hommes ayant de hautes fonctions à Lyon (sénéchaux, lieutenants généraux, avocats, procureurs, juges), dans les environs (dans le Dauphiné, dans le Forez) ou dans d'autres villes (Bourges, Orléans), à des imprimeurs et libraires lyonnais (S. Gryphe, G. Roville, T. Payen, J. de Tournes, Philibert Rollet, Guillaume Phylledier), à des dames et demoiselles dont Flora sa muse, à des membres de sa famille, à des médecins parisiens et lyonnais, et enfin à des poètes et savants de France⁴⁹⁴. Dans quelques pièces figurant à la fin de cette section, Fontaine met en valeur le grand nombre d'amis qu'il a (« L'auteur estreine quatre cens amis par ce quatrain »⁴⁹⁵), assume le genre léger de l'étrenne dans la veine marotique (« Au lecteur »⁴⁹⁶) et les invite tous à venir voir le grand bien qu'il dit d'eux (« L'auteur invite ses amis à venir voir leurs noms en son livre »⁴⁹⁷).

Cette section prépare en quelque sorte « Le passe-temps des amis » qui recueille des pièces écrites en retour par quelques destinataires des étrennes ; la plupart du temps, Fontaine y apporte des « responce » auxquelles les destinataires répliquent à leur tour. La section contient trente-cinq pièces écrites par des amis et quarante-cinq pièces écrites par Fontaine. « Le passe-temps des amis » témoigne ainsi d'une réciprocité amicale, comme l'annonce le quatrain qui ouvre la section :

**A Jean Brinon, Conseiller du Roy en son Parlement de Paris,
Charles Fontaine Salut.**

Quiconque en son cœur aura mis
Le nom d'ami, plus qu'à moitié,
Verra ce livre des amis
S'entr'escrivans par amitié.

⁴⁹³ La section du « Livre des Amys » (à partir de la p. 225 du recueil) contient des contributions de Léon de Saint More, Bigotius, É. Dolet, M. Scève, P. D. Marillac, Exupere de Claveyson (frère de Sainte-Marthe), P. Tolet (médecin qui s'adresse « aux Poetes Francoys »), Maurice Chausson, Jean Roboam (promeut le livre auprès des lecteurs), Jean Benac, A. de Villeneuve (s'adresse à la ville de Poitiers pour regretter le départ de Sainte-Marthe), Charles du Puy (s'adresse à une amie de Sainte Marthe) et du Chevalier Grenet. Voir : *La Poesie Françoise de Charles de Sainte Marthe, natif de Fontevrault en Poictou. Divisée en trois livres [...] Plus un Livre de ses Amys*, Lyon, le Prince, 1540, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-193.

⁴⁹⁴ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, I.2. « Les séries de poèmes adressés et leur "effet de liste", p. 77-78.

⁴⁹⁵ *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine : Œuvre contenant Epitres, Elegies, Chants divers, Epigrammes, Odes, & Estrennes pour cette presente annee 1555 [...]*, Lyon, Thibauld Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 209.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 207-208.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 209.

Il s'agit ainsi d'exhiber une sociabilité littéraire en publiant une correspondance poétique. La volonté de montrer l'intime, qui est déjà exprimée dans le quatrain introducteur (où il est question du « cœur » et de l'amitié), est renforcée par le fait que la première section du « passe-temps des amis » est composée d'épîtres. La première – celle de G. Teshault, c'est-à-dire Guillaume Des Autels – suggère que l'échange entre les deux poètes prenait initialement place dans un cadre privé. En effet, avant l'épître de Des Autels, figure un « Huictain » qui fait référence à un échange épistolaire contrarié par quelques aléas de distribution du courrier :

G. TESHULT, à Charles Fontaine.

Huictain

L'Epistre que je vous envoye,
O ami Poëte, a esté
Deux ou trois fois ja mise en voye
Depuis le premier moys d'esté :
Mais on m'a tousjours rapporté
Mon papier, obstant vostre absence :
Aujourd duquel il est datté
Vous congnoistrez ma diligence.

Choisir de publier cet *addendum*, c'est signaler au lecteur que les deux poètes nourrissent une relation épistolaire privée et que leurs protestations d'amitié sont donc authentiques. D'autres éléments témoignent du côté privé de l'échange : Des Autels affirme que sa « basse Muse » (v. 101) lui « ditte cette epistre en une heure » (v. 108)⁴⁹⁸ ; la « Responce par Charles Fontaine » fait état de sa surprise de n'avoir pas reçu la lettre alors qu'il était bel et bien chez lui, et explique les raisons pour lesquelles il est resté dans la région lyonnaise (un procès engagé suite au décès de sa femme)⁴⁹⁹. En somme, le registre est celui de la conversation familière et les textes publiés semblent bien avoir été écrits par « passetemps », notion que l'on trouve aussi au titre du recueil de Boyssières en 1579 : *L'Estrille et drogue au quereleux pedant [...]. Le tout leu devant le Roy par maniere de passetemps*.

Toutefois, dans « Le passe-temps des amis », il y a au fond peu de poètes qui s'adressent à Fontaine et avec lesquels il peut engager un véritable dialogue : seuls Des Autels, Denis Sauvage, Nicole le Jouvre (helléniste et latiniste de la région de Bourges, loué pour ses poésies françaises⁵⁰⁰) et Bonaventure Du Tronchet (de Mâcon) apportent leurs contributions à ce livre des amis. Pour le reste, les contributeurs sont des notables du Maine, de Rouen, de Paris mais surtout de Lyon, et des membres de la famille de Fontaine. En somme, si Fontaine s'adresse à un grand nombre de poètes dans la section des « estreines »⁵⁰¹, par comparaison, le « passe-temps des amis » révèle

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 232.

⁴⁹⁹ Guillaume de Souza date alors l'épître de 1546, attendu que le dénouement du procès eut lieu en mars 1547. Voir : G. DE SAUZA, « "Tu desiras de boire en ma Fontaine". Les relations de Charles Fontaine et Guillaume Des Autels » dans GUILLAUME DE SAUZA et ÉLISE RAJCHENBACH-TELLER (dir.), *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, Genève, Droz, 2014, p. 87.

⁵⁰⁰ Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma bibliothèque poétique. Quatrième partie, tome II*, Genève, Droz, 2001, p. 234.

⁵⁰¹ Voir plus haut la liste, p. 78. Entre autres : Ronsard, Du Bellay, Jodelle, Magny, Belleau, Dorat, etc.

qu'il reçoit peu de retours, si ce n'est de la part de quelques poètes de la région lyonnaise (Des Autels, Sauvage, Du Tronchet) ou de Bourges⁵⁰² (Le Jouvre). Il n'en reste pas moins que cet *album amicorum* permet de rendre publiques les lignes d'un réseau au sein duquel Fontaine prend place.

II. 4. b. « *Escriz de divers poètes à la louenge de Louize Labé,
Lionnoize* » (1555)

La section dédiée aux textes des « divers poètes » dans le recueil de Louise Labé révèle, elle aussi, l'existence d'un réseau lettré lyonnais. Placée à la fin du recueil des *Œuvres de Louize Labé Lionnoize*, cette section compte vingt-quatre pièces en français, en latin, en grec et en italien dont seulement huit portent une signature ou mentionnent le nom de leur auteur : la troisième pièce est signée de la devise « Non si non la » qui est celle de Maurice Scève ; la quatrième pièce est signée des initiales P. D. T., soit Pontus De Tyard ; les sonnets en sixième et septième position sont signés de la devise « Devoir de voir » de Claude de Taillemont et le sonnet suivant, intitulé « Autre à elle mesme », est probablement aussi de lui ; l'épître qui constitue la quinzième pièce fait apparaître le nom de Magny (« Que faites vous, mes compagnons, / Des cheres Muses chers mignons ? Av'ous encore en notre absence / De votre Magny souvenance ? », v. 1-4⁵⁰³), même s'il s'avère qu'elle est un réemploi d'une chanson de Baïf dans les *Quatre livres de l'amour de Francine* de 1555⁵⁰⁴ ; la dix-neuvième pièce évoque Antoine Fumée (« ce docte et gentil Fumee », v. 3⁵⁰⁵) et est intitulée « Ode en faveur de D. Louize Labé, à son bon Seigneur. D. M. », or ces initiales peuvent renvoyer à de Magny, ce qui concorde avec le fait que l'on retrouve cette ode dans son recueil des *Odes* de 1559 ; enfin la vingt-deuxième pièce est intitulée « Sonnet à D. L. L. par A. F. R. » et ces initiales peuvent renvoyer à Antoine Fumée Rapporteur. Les autres pièces sont d'attribution plus hasardeuse, sauf lorsqu'on les repère aussi dans d'autres recueils : le sonnet en seizième position se retrouve dans les *Souspîrs* de Magny (1557) ; la chanson en dix-septième position se retrouve dans les *Amours de Francine* de Baïf (1555). Au minimum, les noms de Scève, Tyard, Taillemont, Magny et Fumée construisent la représentation d'une sociabilité littéraire lyonnaise⁵⁰⁶ rassemblée autour de la figure de Louise Labé que chacun s'emploie à louer souvent pour sa beauté et quelquefois pour ses talents de poétesse⁵⁰⁷. La présence de ce florilège d'hommages est préparée, à l'orée du recueil, par l'épître dédicatoire et sa justification topique de l'acte de publication :

⁵⁰² Habert, natif d'Issoudun non loin de Bourges, est également un proche de Fontaine même s'il ne figure pas dans ce *liber amicorum* de 1555.

⁵⁰³ Louise LABÉ, *Œuvres complètes*, éd. F. Rigolot, Paris, Flammarion, 2004, p. 161.

⁵⁰⁴ Jean-Antoine de BAÏF, *OC II*, éd. J. Vignes, Champion, Paris, 2010, p. 400-402.

⁵⁰⁵ Louise LABÉ, *op. cit.*, p. 168.

⁵⁰⁶ Magny et son ami Antoine Fumée ne sont toutefois pas lyonnais mais sans doute seulement de passage à Lyon.

⁵⁰⁷ La première pièce, en grec, la compare à Sappho ; la deuxième pièce, en latin, affirme qu'elle sait chanter ; la dixième pièce fait de Louise Labé la dixième Muse, périphrase souvent utilisée pour désigner Sappho ; la vingt-et-unième pièce parle du « docte de ses escriz / Qu'on voit journellement naitre » (v. 26-27) et loue ce « féminin entrepris » (v. 31) ; la vingt-deuxième pièce affirme que les « Odes et Sonnets » (v. 2) de Louise assurent sa notoriété ; enfin la vingt-quatrième pièce décrit Louise Labé en train de dire une chanson en s'accompagnant au luth (v. 285-291).

[...] n'avois point intention que personne que moy les dust jamais voir. Mais depuis que quelcuns de mes *amis* ont trouvé moyen de les lire sans que j'en susse rien, et que (ainsi comme aisément nous croyons ceus qui nous louent) ils m'ont fait à croire que les devois mettre en lumiere : je ne les ay osé esconduire⁵⁰⁸.

C'est, dans tout le recueil, la seule mention d'« amis » au masculin pluriel sous la plume de Louise Labé. Ni dans la section de ses élégies, ni dans celle de ses sonnets, elle ne fera mention de poètes contemporains, contrairement à un usage très répandu qui veut que l'auteur sollicite fréquemment le regard de ses confrères sur son travail⁵⁰⁹, multiplie à leur égard les protestations d'amitié⁵¹⁰ ou bien s'adresse à eux pour engager un débat sur la conception de l'amour et de la poésie⁵¹¹. Rien de tel dans le recueil de Louise Labé⁵¹² dont les seuls interlocuteurs sont la communauté des femmes (dans l'épître dédicatoire et dans son dernier sonnet, ce qui crée un effet de symétrie de part et d'autre de la partie du recueil consacrée aux écrits de Louise Labé) et le bien-aimé. Contrairement à la section du « passe-temps des amis » de Fontaine, l'ultime section du recueil de Louise Labé constituée des « Escriz de divers poètes, à la louenge de Louize Labé Lionnoize » n'instaure donc pas un dialogue avec la poétesse. D'ailleurs, aucune « responce » n'est apportée par la dame lyonnaise aux diverses pièces encomiastiques qui lui sont adressées et elle n'en insère pas non plus dans la réédition du recueil en 1556⁵¹³. Autre singularité : peu de pièces de ce livre des « amis » mettent en mots l'existence d'un collectif littéraire réuni autour de la poétesse. L'ode en dix-neuvième position, attribuée à Magny, indique que celui-ci serait débiteur d'Antoine Fumée⁵¹⁴ et qu'Antoine Fumée est l'auteur de l'ode latine qui est la deuxième pièce des « Escriz »⁵¹⁵. Mais seule la dernière pièce, attribuée à Guillaume Aubert⁵¹⁶, désigne une véritable petite communauté au sein de laquelle Louise Labé prend place :

A plus dous jeux ocupee
Ton dous lut tu retendras :
Et lors meints nobles Poètes,
Pleins de celestes esprits,
Diront tes graces parfaites
En leurs tresdoctes escriz :
Marot, Moulin, la Fontaine,
Avec la Muse hauteine
De ce Sceve audacieus,

⁵⁰⁸ Louise LABÉ, *op. cit.*, p. 43. Nous soulignons.

⁵⁰⁹ Voir plus bas, Première partie, chap. 2, III.1. « "Viens...", "Regarde..." : convocation du regard et de la participation des confrères », p. 123.

⁵¹⁰ Voir plus haut, Première partie, chap. 1, II. « Le ciment du groupe : l'amitié », p. 50.

⁵¹¹ Voir plus bas, Première partie, chap. 2, III.3.b. « Adresses et réponses : des dialogues entres poètes au sein des recueil », p. 134.

⁵¹² On peut noter que dans *Delie. Object de plus haulte vertu* Scève ne s'adresse également jamais à un confrère poète.

⁵¹³ *Euvres de Louize Labé lionnoize. Revenes & corrigees par ladite Dame*, Lyon, Jean de Tournes, 1556.

⁵¹⁴ « Muses, filles de Jupiter, / Il nous faut ores aquiter / Vers ce docte et gentil Fumee » (v. 1-3) dans Louise LABÉ, *op. cit.*, p. 168.

⁵¹⁵ « Je le voy ores devant moy / En un aussi plaisant é moy / Pour faire son Ode Latine. » (v. 10-12) dans Louise LABÉ, *op. cit.*, p. 168.

⁵¹⁶ Mireille HUCHON, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 199-207.

Dont la tonnante parole,
 Qui dans les astres carole,
 Semble un contrefoudre es Cieus.

Toutefois leur fantasie
 Ton loz point tant ne dira,
 Comme d'un la Poësie,
 Qui de l'onde sortira
 Du petit Clan, dont la rive
 Privee de flots irez,
 Ha en tout tems l'herbe vive
 Autour des bors retirez⁵¹⁷.

Cette évocation explicite d'un réseau de poètes lyonnais autour de Louise Labé est la seule à renforcer l'implicite représentation d'un réseau lyonnais qui se dégage du décryptage des signatures des pièces des « Escriz de divers poètes ». Les noms cités peuvent coïncider avec les identités des contributeurs anonymes décelées par la critique : deux épigrammes des « Escriz » sont imputées à Clément Marot⁵¹⁸, l'ode qui occupe la vingt et unième position a longtemps été attribuée à Antoine Du Moulin avant que Mireille Huchon ne l'attribue plutôt à Philibert Bugnyon⁵¹⁹, le sonnet en cinquième position, « A D. Louïze Labé, sur son portait », est attribué par Mireille Huchon à Charles Fontaine⁵²⁰.

Le recueil des *Euvres de Louïze Labé Lionnoïze* ne laisse pas d'intriguer la critique qui cherche à lever l'anonymat de ses contributeurs et à percer le mystère Louise Labé. Plusieurs spécialistes soulignent le « caractère artificiel »⁵²¹ du recueil. Pour Emmanuel Buron, « la cohérence des *Escriz* tient au projet de l'éditeur, et leur valeur biographique est presque nulle »⁵²². Il montre que plusieurs pièces encomiastiques sont en fait des réemplois de poèmes écrits pour d'autres destinataires par Baïf, Tyard et Scève notamment, et qu'ils auraient été adaptés plus ou moins grossièrement par Magny et l'éditeur afin de servir de pièces d'éloge pour une femme que peu de poètes connaissent ou reconnaissent⁵²³. Pour Mireille Huchon, il faut moins remettre en cause la réelle participation des auteurs que l'on peut déceler derrière les initiales et les devises signant les pièces des « Escriz », que l'existence même de Louise Labé. « Le lecteur se trouve face à l'une des plus belles mystifications de l'histoire littéraire française, dans laquelle se trouvent impliqués

⁵¹⁷ Louise LABÉ, *op. cit.*, p. 197, v. 549-568.

⁵¹⁸ Les pièces 13 et 14 des « Escriz » voir Louise LABÉ, *op. cit.*, p. 160.

⁵¹⁹ Mireille HUCHON, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 159-160.

⁵²⁰ Mireille HUCHON, *op. cit.*, p. 112. Mireille Huchon indique que Fontaine, dans les *Odes, énigmes, et épigrammes* de 1557 (Lyon, J. Citoys, p. 103), donne un poème « A Pierre Voeriot, lors qu'il pourtrayoit l'Auteur ». Fontaine connaissait donc Woeiriot et Mireille Huchon fait l'hypothèse que c'est lui « qui a introduit Pierre Woeiriot dans le cercle des divers poètes qui participent à la louange de Louise Labé. » (p. 106-107). Le sonnet « A D. Louïze Labé, sur son portait » a longtemps été attribué à Pierre Woeiriot avant que Mireille Huchon ne l'attribue à Fontaine.

⁵²¹ Daniel MARTIN, « Louise Labé est-elle "une créature de papier" ? », *Réforme Humanisme et Renaissance*, volume 63, 2006, p. 20.

⁵²² Emmanuel BURON, « Claude de Taillement et les *Escriz de divers Poètes à la louange de Louïze Labé Lionnoïze*. Discussion critique de *Louise Labé, une créature de papier*, de Mireille Huchon », *L'information littéraire*, Vol. 58, 2006, p. 38.

⁵²³ Emmanuel BURON, « Le réemploi dans les *Escriz de divers poètes à la louange de Louïze Labé* (Baïf, Tyard et Scève) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXVII, 2005-n°3, p. 575-596.

plusieurs poètes du milieu du XVI^e siècle »⁵²⁴, affirme-t-elle : Louise Labé, simple courtisane, n'aurait rien écrit et Louise Labé, poétesse, ne serait qu'une fiction littéraire ; l'ouvrage tout entier serait le fruit de la collaboration de Claude de Taillemont (qui serait l'auteur de la dédicace liminaire « A M. C. D. B. L.), Maurice Scève (qui serait l'auteur du « Debat de Folie et d'Amour »), Pontus de Tyard, Philibert Bugnyon, Guillaume de La Tayssonnière et Guillaume Des Autels. Le recueil révèle donc moins, pour elle, l'existence d'un réseau mobilisé autour de Louise Labé que celle d'un réseau organisé autour du poète Maurice Scève ou bien de l'éditeur Jean de Tournes qui collabore, à cette époque, avec Antoine Du Moulin, Fontaine et Peletier du Mans.

Jean Paul Barbier Mueller a récemment déposé une série de contre-arguments dans un article intitulé « Défense et illustration de Louise Labé »⁵²⁵ et, comme l'indique Jean Vignes, « le mystère Louise Labé est loin d'être encore éclairci »⁵²⁶. Nous retiendrons pour notre étude que l'enjeu d'une longue série de pièces encomiastiques est tel, pour la construction d'une figure de poète et la bonne publicité d'un recueil, que ces pièces pourraient parfois être le vecteur d'une manipulation et que les livres des amis pourraient basculer dans la « fiction éditoriale »⁵²⁷ qui place l'auteur « au centre d'un réseau d'admiration imaginaire »⁵²⁸, à l'instar de Louise Labé, selon l'hypothèse d'Emmanuel Buron, ou à l'instar de Jean de Boissyères, selon celle de Jean Vignes. Nous retiendrons également que les recueils polygraphiques ou les sections polygraphiques ajoutées en fin de recueil d'auteur sont une pratique particulièrement prisée dans la région lyonnaise, les ouvrages de Fontaine, Labé et Boissyères étant tous édités à Lyon.

Nous pouvons toutefois ajouter une pièce au dossier du mystère Louise Labé. La mention, dans les vers de Guillaume Aubert cités plus haut⁵²⁹, d'un poète du Clain⁵³⁰ qui aurait participé à la célébration de Louise Labé retient notre attention en raison de son caractère exotique par rapport à Lyon et du recoupement qu'il permet avec un texte peu étudié jusqu'ici. Le treizième tome du *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, établi par Anatole de Montaiglon et James Rotschild au XIX^e siècle, recèle en effet un texte intitulé « Le plaisant Blason de la Teste de bois »⁵³¹ dont l'auteur est anonyme, qui est paru en plaquette sans lieu d'édition ni date (Montaiglon et Rotschild supposent qu'il est sorti à Lyon vers 1555) et qui cite, outre quelques poètes de la *Brigade*, plusieurs poètes poitevins des années 1555, suivis de noms de Lyonnais. Tous sont

⁵²⁴ Mireille HUCHON, *Louise Labé. Une créature de papier*, op. cit., p. 141.

⁵²⁵ Jean-Paul BARBIER-MUELLER, « Ne vouloir riens fors que toy comprendre : défense et illustration de Louise Labé », *BHR*, tome LXXVII, 2015-n°1, p. 7-42.

⁵²⁶ Jean VIGNES, « Compte rendu de l'ouvrage de Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier* (Genève, Droz, 2006) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n°69, 2007-2, p. 548.

⁵²⁷ Emmanuel BURON, « Le réemploi dans les *Escrix de divers poètes à la louange de Louise Labé* », art. cit., p. 595.

⁵²⁸ *Ibid.*

⁵²⁹ Voir plus haut, p. 117.

⁵³⁰ Guillaume Aubert s'autodésigne selon François Rigolot dans *Louise LABÉ*, op. cit., p. 197, n. 6. Mireille Huchon (*Louise Labé. Une créature de papier*, op. cit., p. 201) pense que l'expression peut aussi bien désigner Jean-Antoine de Baïf.

⁵³¹ *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles. Morales, Facétieuses, Historiques*, éd. Anatole de Montaiglon et James Rotschild, tome XIII, Paris, Paul Daffis, 1878, p. 55-67.

appelés à relayer la voix de l'auteur de ce blason pour, à leur tour et avec plus de talent, chanter les avantages de la tête de bois :

Vous aussi, Messieurs du Bellay,
 Baïf, Jodelle, du Boulay,
 Caron, des Autelz, L'Angevin,
 Qui avez tous l'esprit divin ;
 Grave Roger, docte Nemonde,
 Sainte-Marthe, en sçavoir profond,
 Tahureau, Blondel et Vauzelle,
 Bien humblement je vous appelle,
 Comme vrais enfans des neuf Muses,
 Pour entonner voz cornemuses,
 Qui sonneront par melodie
 Le bien de ceste coiferie.
 Vous aussi, belle Lyonnaise,
 Bien fort vous prie qu'il vous plaise,
 Actendu que c'est vostre cause
 Et qui tant de beauté vous cause,
 De sonner sonnets resonans⁵³²

Roger Maisonnier, François de Némond, Sainte-Marthe, Tahureau, Pierre-Marin Blondel sont des poètes dont l'activité collective est intense au milieu des années 1550 sur les rives du Clain⁵³³. Leurs noms sont, dans ce texte, immédiatement suivis de l'évocation de deux Lyonnais : Jean de Vauzelles et une « belle Lyonnaise » qu'il est possible d'identifier à Louise Labé, ce qui apporterait un témoignage de son activité de poétesse. Quoique facétieux, « Le plaisant Blason de la Teste de bois » nourrit donc le dossier de l'authenticité des *Euvres de Louïze Labé*. Il apporte, également, un témoignage supplémentaire à celui de l'ode de Guillaume Aubert à propos des liens entre l'activité lyonnaise et l'activité poitevine au milieu des années 1550. Peletier du Mans, qui publie en 1549-1550 à Poitiers et travaille pour Jean de Tournes à Lyon au milieu des années 1550, pourrait être une figure clé du lien entre ces deux espaces poétiques. Marie-Luce Demonet l'a démontré à deux reprises lors de la comparaison des idées lyonnaises et poitevines sur l'orthographe⁵³⁴. Peletier est, en outre, l'auteur d'une ode « A Louïse Labe, Lionnoesø » publiée dans *L'art poëtique* paru peu après les *Euvres de Louïze Labé*⁵³⁵ chez Jean de Tournes. Avec

⁵³² *Ibid.*, p. 64-66, v. 293-309.

⁵³³ Voir plus haut l'analyse du tombeau de La Péruse, p. 101. Et voir plus bas l'analyse du réseau poitevin, p. 156.

⁵³⁴ Marie-Luce DEMONET, « "Rabelaiseries" : la présence de Rabelais dans les *Discours non plus mélancoliques que divers* (1556) », *Les grands jours de Rabelais en Poitou*, Genève, Droz, 2006, p. 382-413. Marie-Luce DEMONET, « La singularité lyonnaise, vue d'ailleurs », *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon, ENS Éditions, 2003, p. 345-359. Dans cet article, Marie-Luce Demonet compare les idées « lyonnaises » concernant la langue française dans les années 1550 aux idées poitevines exprimées notamment dans le *Discours non plus mélancolique que divers* (Poitiers, Enguilbert de Marnef, 1556), ouvrage sans auteur mais attribuable à Peletier du Mans et Élie Vinet. Le *Discours* se moque notamment des idées défendues dans la *Deffence* de Du Bellay à la manière du *Quintil* de Barthélemy Aneau. Voir plus bas, Deuxième partie, chap. 2, I.2.b., I.2.c. et I.2.d., p. 290 et suiv.

⁵³⁵ « Le privilège de Louise Labé date de mars 1554 ancien style, c'est-à-dire mars 1555 nouveau style et celui de Peletier de mai 1555 », rappelle Michèle CLÉMENT, « Louise Labé et les arts poétiques », *Méthode !*, n°7, 2004, p. 65.

Guillaume Aubert, il témoigne donc que les réseaux locaux – comme le réseau lyonnais, mis en scène dans les « Escriz de divers poètes à la louenge de Louize Labé » et le réseau poitevin – ont des liens entre eux.

II. 4. c. La Puce (1582) et La Main (1583)

Poitiers, dans les années 1580, va d'ailleurs montrer que Lyon n'est pas la seule ville où se pratique l'*album amicorum*. Dans leur article « album amicorum » du *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Robert Barroux et Pascal Briost considèrent que *La Puce* est « une sorte d'*album amicorum* édité et mis en vente »⁵³⁶. Ce recueil, paru en 1582 chez Abel Langelier⁵³⁷, est composé d'une centaine de pièces émanant d'une petite trentaine de contributeurs et rassemblées par Jacques de Sourdrain en deux sections : l'une sur l'anecdote de la Puce, l'autre qui contient « Divers poemes tant sur les grans jours tenus à Poitiers l'an MDLXXIX que sur autres sujets faits aux mesmes Grans Jours ». Le « Au lecteur » raconte les circonstances de la rédaction des pièces de ce recueil polygraphique. Les Grands Jours, qui se sont tenus à Poitiers en 1579, ont fait se déplacer de nombreux parlementaires parisiens qui ont profité de ce séjour pour fréquenter le salon des Dames Des Roches, mère et fille. Pasquier, avocat au Parlement, aperçut un jour une puce dans le corsage de la fille, Catherine ; tous deux firent un poème sur le sujet et cela donna l'envie à d'autres d'écrire quelques vers sur cette puce bien chanceuse. Le recueil tout entier met en scène l'émulation collective par différents moyens : plusieurs pièces en latin donnent lieu à des imitations ou traductions de la part de confrères⁵³⁸ ; beaucoup de pièces sont adressées par un contributeur du recueil à un autre des contributeurs⁵³⁹ ; plusieurs poèmes sont suivis de réponses et de contre-réponses mettant ainsi en scène un véritable dialogue⁵⁴⁰ ; enfin, beaucoup de poèmes dressent des listes qui récapitulent les noms des principaux contributeurs⁵⁴¹. Il se dégage donc l'impression d'une discussion généralisée entre les contributeurs. Cette entreprise collective est présentée comme un tournoi dans le « Au lecteur » :

⁵³⁶ Article « album amicorum » dans Michel SIMONIN (dir.), *Dictionnaire des lettres française. Le XVI^e siècle*, Fayard, Le Livre de Poche, 2001, p. 43.

⁵³⁷ *La puce de madame Des-roches qui est un recueil de divers Poëmes Grecs, Latins et François, composez par plusieurs doctes personnages aux Grands Jours tenus à Potiers, l'an 1579*, Paris, Abel l'Angelier, 1582, exemplaire de la BmL, Rés. 343135.

⁵³⁸ Une pièce latine de Barnabé Brisson est suivie d'une « Imitation du latin de M. Brisson » par Pasquier (p. 9 v^o), une pièce latine de Joseph de l'Escale est suivie d'une « Imitation des vers de Joseph de l'Escale » par J. Courtin de Cissé (p. 15 r^o), une pièce latine d'A. Loisel est suivie d'une « Imitation des vers d'Antoine Loisel » par Pasquier (p. 19 r^o), une pièce latine de Binet est suivie d'une « Imitation du latin de Claude Binet a Estienne Pasquier, par F. de la Couldraye » (p. 25 v^o), etc.

⁵³⁹ « A E. Pasquier C. des Roches » (p. 5 v^o), « Claudius Binetus in suprema curia advocatus Steph. Paschasio » (p. 24 v^o), « Sonet de Macefer, a Claude Binet » (p. 29 r^o), « Sonet de Cl. Binet a Anthoine Loisel » (p. 30 v^o), « A madame des Roches. Sonet. » de Cl. Binet (p. 31 r^o), etc.

⁵⁴⁰ Odet de Turnèbe adresse un sonnet français à Catherine Des Roches qui donne alors une « Response au sonet precedent faite sur le champ » (p. 37 v^o) ; le poème « Catherine des Roches a E. Pasquier » (p. 71 v^o) est suivi de deux réponses (« Response a Mad. Des Roches par E. Pasquier. » et « Sonet a la mesme Dame des Roches ») auxquelles Catherine répond à son tour (« Response de la mesme Dame. », p. 81 r^o), etc.

⁵⁴¹ « Pulex Anton. Oiseliū in Parisiensi senatu advocati » (p. 17 r^o) et son « Imitation » par Pasquier (p. 19 r^o), « La Puce d'Odet de Tournebu advocat en la cour de Parlement » (p. 31 r^o), « Vœu » de Pasquier (p. 40 v^o), « Quatrains de Catherine des Roches aux Poètes chante-Puce » (p. 44 v^o).

Ces deux petits jeux [les textes de Pasquier et Catherine Des Roches sur la Puce] commencerent à courir par les mains de plusieurs : & se trouverent si agreables qu'a l'exemple de ces deux premiers quelques autres personnages de marque se voulurent mettre de la partie, & s'employer sur ce mesme suget à qui mieux mieux, les uns en Latin, les autres en François, quelques uns en l'une & l'autre langue, aiant chacun si bien exploité en son endroit qu'a chascun demeure la victoire⁵⁴².

Le terme de « victoire », dans cet extrait, suggère un tournoi poétique dont tout le monde, par diplomatie, serait vainqueur. Outre l'insistance, dans ce « Au lecteur », sur le fait que les contributeurs sont des « personnages de marque », le discours promotionnel sur la qualité des plumes mobilisées est récurrent. Le poitevin Raoul Cailler reconnaît que beaucoup de « doctes esprits » (v. 1)⁵⁴³ ont apporté leur contribution, tout en précisant que tout n'a pourtant pas encore été dit, ce qui lui laisse une place pour faire preuve d'originalité. Nicolas Rapin, qui cherche lui aussi à se démarquer grâce à la rédaction d'une « Contre-Puce »⁵⁴⁴, loue les « bons esprits » (v. 1) qui ont déjà donné leur contribution. Odet de Turnèbe affirme que la Puce est chantée par le « troupeau qui Parnasse habite » (v. 4) et que de nombreux « sçavans personnages » (v.7) ont excellemment traité le sujet⁵⁴⁵. Il compare d'ailleurs cette entreprise à celle de Belleau chantant un papillon⁵⁴⁶ et à celle de Ronsard chantant une huître⁵⁴⁷, une alouette⁵⁴⁸, une fourmi⁵⁴⁹, un chat⁵⁵⁰ ou un frelon⁵⁵¹ afin de hisser la qualité des contributeurs de *La Puce* à la hauteur de ces illustres prédécesseurs. Le poitevin Pierre de Soulfour, quant à lui, donne à l'entreprise une dimension européenne :

O Puce des Puces l'honneur,
Puce des pucelles compagne,
Tu as mis en rut & fureur
La France, l'Itale & l'Espagne⁵⁵².

Sous sa plume, le sonnet en italien et le sonnet en espagnol, donnés tous deux par Odet de Turnèbe, deviennent les manifestations de l'intérêt de l'Italie et de l'Espagne pour cette anecdote transformée en événement. Enfin Catherine Des Roches, sans doute plus réaliste, loue la « parfaite bande » (v. 9)⁵⁵³ réunie autour de Pasquier. Il s'agit bien d'une bande, que celle des parlementaires parisiens en déplacement à Poitiers. Le texte de dédicace de Jacques de Sourdrai l'indique : le recueil rassemble « plusieurs gentilles & doctes inventions en vers, tant de la Dame

⁵⁴² Étienne PASQUIER, « Au lecteur », *La puce de madame Des-roches*, Paris, Abel l'Angelier, 1582, exemplaire de la BmL, Rés. 343135, f. aijj v°.

⁵⁴³ « La Puce de Raoul Cailler poitevin », p. 41 r°.

⁵⁴⁴ « La contre-puce de N. Rapin », p. 53 r°-55 v°.

⁵⁴⁵ « La Puce d'Odet de Tournebu avocat en la cour de Parlement », p. 31 v°.

⁵⁴⁶ « Le Papillon de Remy Belleau à P. de Ronsard » (1554) dans Remy BELLEAU, *OP I*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 1995, p. 157-160.

⁵⁴⁷ C'est Remy Belleau qui chante une huître dans « L'Huitre, de R. Belleau, A P. de Ronsard » (1556) dans *OP I, op. cit.*, p. 179-181.

⁵⁴⁸ Il s'agit peut-être de « L'arondelle a Jan Brinon » (1555) dans RONSARD, *OC VI*, p. 199-201.

⁵⁴⁹ « Le fourmi a Remy Belleau » (1554) dans RONSARD, *OC VI*, p. 92-97.

⁵⁵⁰ « Le chat, au seigneur de Belleau » (1569) dans RONSARD, *OC XV*, p. 39-47.

⁵⁵¹ « Le freslon a Remy Belleau » (1554) dans RONSARD, *OC VI*, p. 89-92.

⁵⁵² « Apollon en Puce », p. 50 v°, v. 17-20.

⁵⁵³ « Quatrains de Catherine des Roches aux Poètes chante-Puce. », p. 44 v°.

des Roches (perle de nostre pays Poitevin) que de plusieurs doctes Advocats & autres gentils personnages qui lors estoient à Poitiers »⁵⁵⁴ à l'occasion des « Grands Jours ». De fait, Pasquier, Barnabé Brisson, Binet, René Chopin, Jacques Mongot, Achille de Harlay, Odet de Turnèbe, Antoine Loisel sont avocats au Parlement de Paris. Jacques Courtin de Cissé (conseiller au Parlement de Paris), Nicolas Rapin (avocat à Fontenay), François de La Couldrave (avocat au parlement de Rennes) et Pierre Le Loyer (Conseiller au Présidial d'Angers) gravitent eux aussi dans les milieux de robe. Ainsi ce recueil polygraphique trace-t-il les contours d'un réseau de parlementaires parisiens lettrés se piquant plus ou moins fréquemment de poésie et témoigne-t-il d'une vie littéraire intense dans le salon poitevin des Dames Des Roches au tournant des années 1570-1580.

Un an plus tard paraît *La main*⁵⁵⁵. Le principe est sensiblement le même. Aux Grands Jours de Troyes qui se sont tenus en 1583, Étienne Pasquier commanda à un peintre flamand son portrait. Il demanda à être représenté en buste, tenant un livre entre ses mains, mais le peintre laissa les mains hors cadre. L'anecdote inspira immédiatement à Pasquier un distique piquant. Son ami, l'avocat Antoine Mornac, rédigea à son tour quelques vers, suivi pas un grand nombre de parlementaires présents à Troyes. Plus de deux cents textes émanant d'une soixantaine de contributeurs sont donc rassemblés par Étienne Pasquier dans ce recueil qui constitue un *album amicorum* exhibant la richesse de son réseau. De fait, le recueil égrène des pièces adressées à Pasquier, parfois entrecoupées de réponses de la part ce dernier. Ainsi ne retrouvons-nous pas cette impression de dialogue généralisé entre tous les contributeurs et de véritable sociabilité littéraire que donne la lecture de *La Puce*. Si quelques vers d'Achille de Harlay, Nicolas Rapin et Antoine Loisel sont encore présents, de nombreux signataires diffèrent de ceux du recueil de *La Puce*. Quelques juristes humanistes parisiens – avocats ou conseillers au Parlement pour la plupart – peuvent être identifiés (Jacques de Pincé, Antoine Arnauld, Gilles Durant, Simon Vigor, Jacques Faye d'Espesse, Pierre Lescot, Christofle Du Pré Passy) ; on trouve, par ailleurs, les noms d'Amadis Jamyn et de Scévole de Sainte-Marthe ; pour le reste, nombre de contributeurs ne sont pas passés à la postérité. L'écriture féminine est beaucoup moins présente puisque seulement deux pièces émanent d'une femme, à savoir Marie de Villecoq, l'épouse de Nicolas de Braguelonne, conseiller au Châtelet. Une majorité des pièces est en latin. En somme, ce recueil livre un témoignage sur le milieu des juristes lettrés parisiens dans les années 1580 pour lesquels la poésie est un passe-temps (Pasquier insiste sur la notion de « jeu » dans son poème « Aux ingénieuses mains qui ont honoré la main de Pasquier de leurs vers »⁵⁵⁶) bien plus qu'une activité essentielle et centrale.

⁵⁵⁴ « A noble et vertueux seigneur Ant. de la P. Gentilhomme Poictevin. », f. aij r^o.

⁵⁵⁵ *La main ou œuvres poetiques faits sur la main de Estienne Pasquier Advocat au Parlement de Paris*, Paris, Michel Gadouleau, 1583.

⁵⁵⁶ « comme en un jeu de pris » (v. 32), « Vous tous par un loüable jeu, [...], Attachez à ma main des esles » (v. 55 et v. 57) dans « Aux ingénieuses mains qui ont honoré la main de Pasquier de leurs vers » dans *Jeunesse d'Estienne Pasquier et sa suite*, Paris, Jean Petit-Pas, 1610, exemplaire de la BmL, Rés. 389376, p. 703 et p. 704.

De fait, les « livres des amis » ne sont publiés que par des individus aux marges de la *Brigade* : ceux qui sentent un peu trop la vieille génération (Charles Fontaine), les femmes (Louise Labé, Catherine Des Roches en association avec Étienne Pasquier), les provinciaux (Louise Labé, Catherine Des Roches, Jean de Boyssières, Charles Fontaine pendant son séjour à Lyon), les juristes qui font de la poésie à leurs heures perdues (Étienne Pasquier et ses amis). C'est que cette pratique relève plus du jeu et du passe-temps mondain qu'elle ne donne à la poésie toute la dignité que réclament pour elle Du Bellay, Baïf ou Ronsard. La préférence de ces derniers va nettement à des recueils d'auteur qui, s'ils accueillent les voix d'autrui en périphérie, les mettent au service de la gloire de leur œuvre personnelle.

III. LES ÉCHANGES DE POÈMES OU LES CIRCUITS DU DON

III. 1. « Viens... », « Regarde... » : appel au regard et à la participation des confrères

Indispensable à la reconnaissance du talent de l'auteur, le regard du lecteur est régulièrement convoqué par la formule devenue classique « Qui voudra voir... ». Cécile Alduy montre⁵⁵⁷ que les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle - Tyard⁵⁵⁸ et Ronsard⁵⁵⁹ en tête – prennent l'habitude d'ouvrir leur *canzoniere* par cette formule consacrée empruntée au sonnet 248 des *Rerum vulgarium fragmenta* de Pétrarque (« Chi vuol veder... »⁵⁶⁰) qui devient rapidement un véritable signal de l'affiliation du recueil au genre des « Amours »⁵⁶¹. Toutefois, alors que Pétrarque invitait le regard extérieur à se porter sur la Dame afin que le lecteur s'émerveille de sa beauté tout en prenant « conscience de la vanité de la vie terrestre (v. 8) et de l'écriture (v. 12) »⁵⁶², Cécile Alduy montre que le « Qui voudra voir » des recueils d'« Amours » français demande au regard du lecteur de se tourner « vers les effets de l'Amour sur le poète et, surtout, vers l'écriture »⁵⁶³. Il s'agit désormais de valoriser l'écriture et de promouvoir sa richesse d'invention, comme le montre le sonnet 2 des

⁵⁵⁷ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours ». Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 362-363.

⁵⁵⁸ Par exemple dans le sonnet 2 des *Erreurs amoureuses* cité à la page suivante.

⁵⁵⁹ Le sonnet I des *Amours* de Ronsard (1552) commence ainsi : « Qui voudra voir comme un Dieu me surmonte, / [...] / Qui voudra voir une jeunesse prompte / A suivre en vain l'object de son malheur, / Me vienne voir : il verra ma douleur » (v. 1 et v. 4-6) dans Pierre de RONSARD, *OC IV*, p. 5.

⁵⁶⁰ PÉTRARQUE, sonnet CCXLVIII dans *Chansonnier. Rerum vulgarium fragmenta*, éd. Giuseppe Savoca, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 344-345.

⁵⁶¹ Voir, par exemple, presque vingt ans plus tard, Clovis Hestean de Nuysement qui ouvre la section des « Amours » de ses *Œuvres poétiques* de 1578 par un sonnet calqué sur le même modèle : « Quiconque voudra voir comme une sainte Idee / S'esclot en noz esprits et s'oppose à noz yeux, / [...] / Qui voudra voir d'amour, ame de l'univers, / Les plus sacrez secrets, vienne lire ces vers, / Il cognoistra quelle est sa puissance divine » (v. 1-2, v. 9-11). Dans : Clovis HESTEAN DE NUYSEMENT, *Les œuvres poétiques. Livre I et II*, éd. Roland Guillot, Genève, Droz, 1994, p. 210. En 1585, le deuxième sonnet des « Premières amours » du recueil des *Premières œuvres poétiques de Flaminio de Birague*, commence également par « Qui voudra voir un sujet de martyre ». Dans : Flaminio de BIRAGUE, *Les premières œuvres poétiques [1585]*, tome I, éd. Roland Guillot et Michel Clément, Genève, Droz, 1998, p. 25

⁵⁶² Cécile ALDUY, *op. cit.*, p. 363.

⁵⁶³ *Ibid.*

Erreurs amoureuses (1549) de Tyard : « Qui veut savoir en quante, et quelle sorte / Amour cruel travaille les esprits / [...] / Qu'il vienne voir ma peine ardente et forte, / En discourant ces miens piteux escrits, / [...] / Il me verra craindre, et puis esperer, / En desir croistre, et soudain empirer, / Changer cent fois le jour de passion »⁵⁶⁴. Tyard promet, avec ces vers, une grande variété de poèmes qui examineront les mille facettes des effets de l'amour. Le discours a donc une dimension publicitaire.

L'examen des textes de notre corpus fait apparaître qu'au sein des recueils, des catégories de lecteurs plus précisément identifiés sont convoquées. Les poètes disent leur volonté d'être lus par les grands du royaume (« Et toi Princesse, œillade mes escrits », écrit par exemple Magny dans un poème adressé à Marguerite de France⁵⁶⁵), par leurs protecteurs et mécènes (« Vien voir en ces chansons, par une fierté belle / Comme je suis traité » dit Baïf dans un sonnet du « Second livre de l'Amour de Francine » adressé à Jean Brinon⁵⁶⁶) et par leur Dame (« Vien voir, ô Clorine [...] / [...] / Vien cruelle, vien doncques rire / Du destin qui ma mort conspire, / Laissant pour toi mon nom à l'Univers », écrit Charles Toutain dans un chant de son recueil de 1557⁵⁶⁷). Une autre catégorie de lecteurs, convoquée avec insistance, est celle des confrères en poésie. Ainsi, nombreux sont les poèmes qui s'adressent à un poète à l'aide des impératifs « Vien », « Vien voir », « voys », « œillade » ou « regarde ». Le regard est à chaque fois invité à se porter sur l'écriture : « Voudrois-tu bien œillader ces regretz / Savant Muret » demande Baïf dans un sonnet du premier livre des *Amours* en 1552⁵⁶⁸ ; « Divin Ronsard, [...] tes yeux [...] / Daignent ficher leurs œillades plus vives / Dessus ces vers [...] » espère Magny dans un sonnet des *Amours* de 1553⁵⁶⁹ ; « Vien t'en, Baïf, [...] / Tu me verras [...] / Sonner des vers d'un haut air noppareil » assure Tahureau dans un sonnet des *Sonnetz, odes, et mignardises amoureuses de l'Admirée* en 1554⁵⁷⁰ ; « Bellay, d'Anjou l'honneur, ains de toute la France, / [...] / Ne dedagne oeillader ces vers, que sur le Clain / Amour me fait écrire en l'honneur de Francine » dit Baïf dans un sonnet des *Quatre livres de l'amour de Francine* en 1555⁵⁷¹ ; « Durant voys ma douleur » (v. 1) réclame Jacques de Courtin de Cissé dans un sonnet du premier livre des amours de Rosine de ses *Euvres poetiques* de

⁵⁶⁴ Pontus de TYARD, sonnet 2 (*Erreurs amoureuses*, 1549) dans *OC I*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 54, v. 1-2, 5-6 et 9-11.

⁵⁶⁵ Olivier de MAGNY, « Hymne sur la naissance de la fille du Roi en l'an 1553 » (1553) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 221, v. 281.

⁵⁶⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « Ainsi te soit, Brinon, ta Sidere cruelle... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 386, v. 4-5.

⁵⁶⁷ Charles TOUTAIN, « A Jan Ant. De Bayf. Chant VI » dans *La Tragedie d'Agamamnon, avec deux livres de chants de Philosophie & d'Amour, par Charles Toutain*, Paris, Martin le Jeune, 1557, exemplaire de la BnF, RESP-YF- 523(2), p. 67, v. 108 et 113-115.

⁵⁶⁸ Jean-Antoine de BAÏF, « Voudrois tu bien apres les livres Grecs... » (*Les Amours*, 1552) dans *OC II, op. cit.*, p. 198, v. 5-6. Daniel Maira « comprend le terme "œillader" dans le sens de "regarder d'un œil critique" » et suppose que Baïf exprime ici le souhait que Muret face un commentaire de ses vers tout comme il est en train de préparer le commentaire des *Amours* de Ronsard qui sortira en 1553. Voir : Daniel MAIRA, *Typosine, la dixième muse. Formes éditoriales des canzonieri français (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 292.

⁵⁶⁹ Olivier de MAGNY, sonnet XCVII (*Les Amours*, 1553) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 118.

⁵⁷⁰ Jacques TAHUREAU, sonnet XL (*Sonnetz, odes, et mignardises amoureuses de l'Admirée*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 270.

⁵⁷¹ Jean-Antoine de BAÏF, *OC II, op. cit.*, p. 299, v. 1 et v. 9-10.

1581⁵⁷². Dans notre corpus, nous n'avons trouvé ces formules que dans les recueils de vers amoureux. Elles participent d'un discours de valorisation de l'écriture amoureuse⁵⁷³.

Plus qu'un regard, les poètes sollicitent aussi une participation. Le confrère est ainsi appelé, après avoir regardé, à aider, soit en donnant des conseils pour mieux faire, soit en rédigeant une pièce de soutien. Du Bellay sollicite ainsi Ronsard :

De quel rocher vint l'éternelle source,
De quel torrent vint la superbe course,
De quele fleur vint le miel de tes vers ?
Montre le moy, qui te prise & honnore⁵⁷⁴

La réciprocité passe par le regard : le confrère est appelé à venir voir, puis il est incité à montrer. Du Bellay se place ici en position d'apprenti, même si la répétition lancinante de la structure syntaxique en « De quel... » est peut-être teintée d'une légère ironie et que Ronsard est moins appelé à montrer son savoir-faire que les sources auxquelles il puise son talent.

Le plus souvent, ce qui est implicitement demandé, est une contribution écrite. Ainsi Baïf écrit-il à Dorat dans un sonnet des *Quatre livres de l'amour de Francine* : « Vien ami secourable / Vien avec moy l'honneur de ma Francine dire »⁵⁷⁵. Et Magny demande également « A trois des plus excellens poetes de son temps » dans les *Gayetez* (1554) :

Sus donc Ronsard, Bellay, Jodelle,
Accordez la lyre immortelle,
Qui rend immortel vostre loz,
Et d'un chant qui doucement sonne,
Chantez ceste douce felonnie,
Qui me brusle jusques aux os⁵⁷⁶.

Dorat répond favorablement à la demande de Baïf puisque dans les liminaires des *Quatre livres de l'amour de Francine* se trouve une pièce du professeur intitulée « Janus Auratus in Francinam Baiffi ». De son côté, Du Bellay répond au Quercinois dans la pièce « A Olivier de Magny sur les perfections de sa Dame » qu'il intègre dans ses *Divers jeux rustiques* (1558). Ce sont deux modalités de dialogue – l'une au sein même du recueil, l'autre entre deux recueils – sur lesquelles nous reviendrons.

⁵⁷² *Les œuvres poétiques de Jacques de Courtin de Cissé, Gentil-homme Percheron*, Paris, Gilles Beys, 1581, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1919, p. 18. Courtin de Cissé s'adresse ici au poète Jacques Durant, auteur d'un recueil intitulé *Varia* (1582) dont l'épître qui ouvre le deuxième livre est adressée à Courtin de Cissé. Ce recueil comporte des liminaires de Binet, Pierre Pelisson, Adrien Turnèbe fils, Guillaume Gosselin, Jean Bonnefons et Laurent Bochel indique le *Nouveau supplément au grand dictionnaire historique, généalogique, géographique, &c. de M. Louis Moreri*, Tome I, Paris, 1749, p. 518.

⁵⁷³ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, I.1.d « Généalogies d'écrivains amoureux : promotion d'un genre », p. 73.

⁵⁷⁴ Joachim DU BELLAY, sonnet 115 (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 350-351, v. 9-12.

⁵⁷⁵ BAÏF, « Si tot, d'un vent à gré... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II, op. cit.*, p. 271, v. 13-14.

⁵⁷⁶ Olivier de MAGNY, *OP I, op. cit.*, p. 325, v. 31-36.

Par ces pièces qui lancent un appel et par celles qui leur répondent, une relation de don et de contre-don entre les poètes est mise en scène. Chaque poète se présente comme ayant besoin du regard et du concours de ses confrères pour avancer en poésie. L'échange de poèmes rend alors concrète la notion d'amitié proclamée à tout bout de vers⁵⁷⁷.

III. 2. Les dialogues par poèmes et recueils interposés

III. 2. a. Donner, recevoir et rendre

Donner, recevoir et rendre sont trois actions qui constituent le socle des relations sociales dans les sociétés archaïques, selon Marcel Mauss qui mit au jour les mécanismes de l'économie du don en 1925⁵⁷⁸. Il y aurait une force dans la chose donnée et reçue qui pousserait le donataire à rendre. Cette force, Mauss l'appelle le « hau » (mot utilisé par la société maori de Nouvelle-Zélande), c'est-à-dire l'esprit ou la force de la chose qui ne fixe pas la hauteur à laquelle doit se situer la contrepartie, mais qui pousse le donataire à donner une contrepartie quelle qu'elle soit. S'il s'intéresse surtout aux sociétés archaïques, Mauss donne à son analyse une portée universelle puisque « cette morale et cette économie fonctionnent encore dans nos sociétés »⁵⁷⁹, quoiqu'elles soient bien moins centrales. Son étude insiste sur deux points : d'une part, il y a forcément un temps incompressible entre le don et sa contrepartie ; d'autre part le don est avantageux pour le donateur qui, en donnant, fait du donataire son obligé. Mauss pointe ainsi « le caractère volontaire, pour ainsi dire, apparemment libre et gratuit, et cependant contraint et intéressé de ces prestations »⁵⁸⁰ de don et de contre-don. Sartre a synthétisé ce mécanisme avec une formule percutante : « Donner, c'est asservir »⁵⁸¹. Pierre Bourdieu en a tiré, lui aussi, une morale pessimiste puisqu'à ses yeux, par le don, le donateur fait violence au donataire contraint d'être en situation de dette tant qu'il ne renvoie pas une contrepartie⁵⁸². Pour Mauss toutefois, défend Florence Weber, le don « n'est pas un acte de crédit »⁵⁸³ et ce serait une indécatesse de le considérer comme tel :

En effet, tandis qu'un contrat de crédit fonde l'unité de tous les transferts compris entre l'ouverture du crédit et son extinction, un échange de dons consiste explicitement en deux transferts distincts l'un de l'autre dont le second ne clôture pas la relation ouverte par le premier⁵⁸⁴.

⁵⁷⁷ Voir plus haut, Première partie, chap. 1., II. « Le ciment du groupe : l'amitié », p. 50 et suiv.

⁵⁷⁸ Marcel MAUSS, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, éd. Florence Weber, Paris, Presses universitaires de France, 2012 [le texte est paru pour la première fois sous forme d'article dans la revue *L'Année sociologique* en 1925].

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 66.

⁵⁸¹ Jean-Paul SARTRE, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, p. 685.

⁵⁸² Pierre BOURDIEU, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994. Voir notamment le chapitre V « Un acte désintéressé est-il possible ? » et le chapitre VI « L'économie des biens symboliques ».

⁵⁸³ Florence WEBER, « Introduction » dans Marcel MAUSS, *Essai sur le don, op. cit.*, p. 28.

⁵⁸⁴ *Ibid.*

Natalie Zemon Davis a mis à l'épreuve du XVI^e siècle français les analyses de Marcel Mauss⁵⁸⁵. Si ce dernier et ses émules ont cherché à montrer que « l'échange de dons [cédait] progressivement, mais inévitablement, la place aux pratiques et aux valeurs du marché »⁵⁸⁶, Natalie Zemon Davis rappelle que le système de don est vivace au Moyen Âge et que :

Les débuts de l'édification moderne de l'État royal n'ont pas évacué les transactions médiévales de dons, ils s'en sont plutôt servis, en les augmentant peut-être même, et ce jusqu'à ce que la « corruption » apparaisse comme une composante naturelle du gouvernement centralisé⁵⁸⁷.

L'économie du don est donc très présente en France au XVI^e siècle. Les villageois s'échangent des biens consommables ; lorsqu'un seigneur est malade, ses paysans lui font des cadeaux et en retour, à l'occasion, il leur offre l'hospitalité dans son manoir ; à Pâques, les laïcs donnent des biens consommables ou de l'argent aux membres du clergé et notamment au prêtre qui fait l'homélie ce jour-là ; les clients d'un avocat lui offrent des lièvres, des œufs, des poulets ou d'autres biens plus précieux en espérant qu'il s'investira dans leurs affaires ; les municipalités font des présents au roi qui promet en retour de continuer à verser des subventions ; les écrivains affectionnent la date du 1^{er} janvier pour offrir leurs publications en guise d'étrennes à des personnages importants dont ils espèrent la protection⁵⁸⁸, etc.

C'est dans ce contexte que prennent place les échanges entre poètes qui ne sont pas des échanges de biens matériels mais symboliques. Un tel s'adresse à tel autre dont il cite le nom et dont il attend en retour de recevoir quelques vers élogieux. C'est ainsi que se construit ce que Bourdieu nomme un « capital symbolique », concept que Pascal Durant résume ainsi :

On peut le définir [...] comme le volume de reconnaissance, de légitimité et de consécration accumulé par un agent social au sein de son champ d'appartenance. Cette première définition implique trois choses : d'abord, que ce capital est symbolique en ce qu'il dépend de l'appréciation des pairs [...] ; ensuite, que ce capital symbolique est une ressource spécifique reliée au *nomos*⁵⁸⁹ de tout champ (et donc aussi à l'*illusio* suscitée par celui-ci), les formes de prestige propres au champ juridique ou au champ économique n'étant pas normalement convertibles au sein du champ littéraire ou artistique par exemple ; enfin, que ce capital symbolique, crédit obtenu auprès des pairs, se trouve associé – comme il en va de toute valeur essentiellement sociale – à un ensemble de signes plus ou moins matériels qui, tout en manifestant ce crédit, le réalisent⁵⁹⁰

Ces « signes matériels » qui manifestent le crédit peuvent être, dans le champ littéraire, l'échange de pièces élogieuses entre pairs. Si la mise en mots du contrat d'échanges de bienfaits

⁵⁸⁵ Natalie ZEMON DAVIS, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, traduction par Denis Trierweiler, Paris, Seuil, 2003. La version originale, *The Gift in Sixteenth-Century France*, est paru en 2000.

⁵⁸⁶ Natalie ZEMON DAVIS, *op. cit.*, p. 15.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁸⁸ Voir les chapitres 2, 3 et 6 de Natalie ZEMON DAVIS, *op. cit.*

⁵⁸⁹ Le *nomos* est le principe fondateur d'un champ. L'adhésion de l'agent à ce *nomos* et son investissement dans le jeu du champ est l'*illusio*.

⁵⁹⁰ Pascal DURANT, art. « Capital symbolique » dans le *Lexique Socius* en ligne, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique> [consulté le 21/07/2016].

entre un poète et son mécène a de nombreuses fois été analysée⁵⁹¹, la verbalisation de ce système de don et de contre-don symboliques entre poètes l'est moins. Pourtant, quelques parallèles peuvent être soulignés.

Comme lorsqu'ils s'adressent aux grands, les poètes formulent une requête lorsqu'ils s'adressent à leurs confrères. Nous avons vu qu'une pratique répandue consistait à citer le nom de quelques confrères invités à venir chanter avec le poète les beautés de sa Dame. Ce qui est demandé est donc une contribution écrite dans laquelle les confrères citeront le poète et sa Dame, et feront ainsi passer le couple à la postérité. En échange, Tahureau promet des vers d'hommage :

Le Ciel me fasse estre un François Terpandre,
[...]
Que j'aye encor les plus divines fleurs
De l'Olivier, pour mes vœux y appendre.

Vienne Baïf avecques son doux son,
Vienne Panjas, le François Apollon,
Si bruleray-je encor en mon courage :

Tant seulement tirez moy un soubzris
De ma cruelle, et lors par mes écriz
Je vous feray à tous un humble homage⁵⁹².

Dans le dernier tercet, la réciprocité est soulignée par la métrique : un vers et demi pour le don souhaité ; un vers et demi pour le contre-don promis. En réalité, s'ils répondaient favorablement, Ronsard, Du Bellay, Baïf et Panjas ne seraient pas dans le don mais dans le contre-don. De fait, en inscrivant de manière élogieuse le nom de quatre confrères dans ses vers, Tahureau fixe leur talent pour l'éternité. Le poète manceau essaie donc, par ce don, d'en faire ses obligés car ne pas laisser un don sans retour est une question d'honneur⁵⁹³.

Cette notion d'honneur est lisible dans des vers adressés par Jean de La Gessée à Baïf pour que ce dernier vienne l'aider à se défendre contre un « mastin » qui l'agresse : « Fidelle & non ingrat, je te rendray le change / Si tu me rendz aussi vangé par tes blasons »⁵⁹⁴ lui assure-t-il. Là encore le procédé est habile qui consiste à faire un don (adresser des vers à Baïf) tout en

⁵⁹¹ Thomas BERRIET, « Le prix du don : de l'éloge au blâme chez Pierre de Ronsard », *Don et littérature*, revue *CONTEXTES*, n°5, mai 2009, <http://contextes.revues.org/4279> [consulté le 29/06/2015].

Claire SICARD, *Poésie et rapports sociaux autour de la cour de France (1538-1560)*, Thèse dirigée par M. Jean Vignes, soutenue le 6 décembre 2013. Voir surtout la deuxième partie « "Car en baillant je veux que lon me baille" : s'inscrire dans le circuit du don », p. 135-264.

Cynthia SKENAZI, « L'économie du don et le mécénat : les formes de l'échange dans une épître de Clément Marot », *French studies*, n°57, 2003, p. 463-474.

⁵⁹² Jacques TAHUREAU, *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 297, v. 1 et v. 7-14.

⁵⁹³ Marcel Mauss emprunte un mot polynésien pour dire cela : le « mana ». Il ne faut pas perdre le « mana », c'est-à-dire en quelque sorte la face, en ne rendant pas après avoir reçu. Voir le chapitre premier « Les dons échangés et l'obligation de les rendre (Polynésie) » dans MARCEL MAUSS, *Essai sur le don*, *op. cit.*, p. 77-100.

⁵⁹⁴ Jean de LA GESSÉE, sonnet 41 du « Quatrième livre des Jeunesses » (*Les Premières œuvres françaises*, 1583) dans *Les Jeunesses*, éd. G. Demerson et J.-Ph. Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991, p. 208, v. 13-14.

affirmant que si Baïf voulait donner quelques vers à La Gessée, ce serait lui qui initierait une relation de don qui rendrait La Gessée redevable, dette dont La Gessée s'acquitterait en homme « non ingrat », c'est-à-dire en homme d'honneur.

Cette tactique est semblable à celle mise en œuvre dans les dédicaces aux grands. Thomas Berriet montre par exemple que, dans l'ode « Au Roy » qui ouvre la réédition des *Quatre Premiers Livres des Odes* de Ronsard⁵⁹⁵, l'éloge de Henri II, à qui le poète fait don de son recueil, masque en réalité l'éloge de la poésie et du poète, et que Ronsard, sous couvert d'humilité, cherche à contraindre son destinataire au contre-don⁵⁹⁶. La différence est que, dans un système d'échange entre un poète et un protecteur ou mécène, la nature du don et celle du contre-don ne sont pas les mêmes : le poète offre un bien symbolique (poème, recueil) et le grand offre un bien matériel (pension, bénéfice) même si, d'après Thomas Berriet, le poète attend moins du grand un salaire qu'une reconnaissance⁵⁹⁷. Dans un système d'échange entre poètes, la nature du don et celle du contre don sont identiques : il s'agit d'échanger des biens symboliques. Cette équivalence des offrandes renforce les proclamations d'amitié entre poètes, car l'amitié implique l'égalité. Elle exige, selon Aristote, un « retour égal de bienfaits et de plaisir »⁵⁹⁸ : « chacun des deux partenaires [...] retourne dans une égale mesure souhait et agrément. On dit en effet : "amitié vaut égalité" »⁵⁹⁹.

Même s'ils n'échangent que des biens symboliques, les poètes recourent parfois au vocabulaire économique ou juridique. C'est un trait d'écriture déjà lisible dans les poèmes qu'ils adressent aux protecteurs et mécènes. Thomas Berriet souligne l'usage d'un tel vocabulaire dans l'« Ode de la paix » de Ronsard adressée à Henri II où « le langage est celui de la vente et du contrat »⁶⁰⁰ :

Prince, je t'envoie ceste Ode,
 Trafiquant mes vers à la mode
 Que le marchand baille son bien,
 Troque pour troq' : toy qui est riche
 Toy, Roy des biens, ne soit point chiche
 De changer ton present au mien⁶⁰¹.

On peut trouver un même vocabulaire économique et juridique dans les vers échangés entre les poètes. À Aymar de Vabres qui a fait la promotion de son recueil⁶⁰², Étienne Forcadel répond qu'il veut s'acquitter de la dette contractée : « Puis que tes vers si benins m'ont loué, / En te

⁵⁹⁵ Pierre de RONSARD, « Au Roy » (*Quatre premiers livres des Odes*, rééd. de 1555) dans *OC VII*, p. 5-10.

⁵⁹⁶ Thomas BERRIET, art. cit. [en ligne].

⁵⁹⁷ « ce que demande en réalité le poète, ce n'est pas d'abord un "salaire" mais la reconnaissance par le don, et au-delà par la commande, de la place centrale qu'il veut obtenir auprès du roi. » dans Thomas BERRIET, art. cit.

⁵⁹⁸ ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, traduction de Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004, p. 422.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 422-423.

⁶⁰⁰ Thomas BERRIET, art. cit. [en ligne].

⁶⁰¹ Pierre de RONSARD, « Ode au Roi » (*Ode la la Paix*, 1550) dans *OC III*, p. 33-34, v. 469-473.

⁶⁰² Aymar de VABRES, « Aymar de Vabres au lecteur » dans *Poésie d'Étienne Forcadel*, Lyon, Jean de Tournes, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1824, p. 141.

louant ne [je ?] me veuil r'acquiter»⁶⁰³. Magny, de même, évoque dans les « Escriz de divers poètes a la louenge de Louize Labé Lionnoize » les dettes réciproques qu'ont Antoine Fumée et lui en termes d'acquiescement et de « payement » :

Muses, filles de Jupiter,
Il nous faut ores aquiter
Vers ce docte et gentil Fumee,
[...]
Je lui dois, il me doit aussi
Et si j'ay ores du souci
Pour faire mon payment plus dine,
Je le voy ores devant moy
En un aussi plaisant é moy
Pour faire son Ode Latine.⁶⁰⁴

Le poète quercinois semble soucieux de donner plus qu'il ne recevra, construisant ainsi un *ethos* du généreux. Il offre une ode de 168 vers là où l'ode latine de Fumée compte 28 vers.

III. 2. b. Des réseaux tissés entre les recueils

De fait, même dans l'échange entre poètes il n'y a en réalité pas d'égalité dans le don mais, dans le meilleur des cas, une « inégalité alternée », selon l'expression de Jacques Godbout⁶⁰⁵. Comme Mauss l'a souligné, il y a un laps de temps incompressible entre le don et le contre-don. Il y a donc toujours un moment pendant lequel règne l'inégalité : le donateur a le dessus sur le donataire, jusqu'à ce que le donataire fasse un contre-don et si ce contre-don est estimé supérieur, voilà le premier donateur à son tour redevable. L'inégalité alternée est ainsi mise en mots par Pierre de Brach dans les premiers vers de son « Canarin » offert à Florimond de Raemond :

MON RAYMOND, en contre-eschange
De la non digne louange,
Que tes beaux vers m'ont donné,
Je devroi d'un vers sonné,
Qui peut ta gloire comprendre,
Los pour los, un los te rendre.
Mais si ton los je chantoi,
J'aurois un grand point sur toi :
Ton sujet m'estant fertile,
Mon sujet t'estant sterile⁶⁰⁶

⁶⁰³ Étienne FORCADEL, « Response par l'Auteur » dans *Poésie d'Estienne Forcadet, op. cit.*, p. 141, v. 5-6.

⁶⁰⁴ Olivier de MAGNY, « Ode en faveur de D. Louize Labé, à son bon Seigneur. D. M. » (*Œuvres de Louïze Labé Lionnoïze*, 1555) dans Louise Labé, *OC*, éd. F. Rigolot, Paris, Flammarion, 2004, p. 168, v. 1-3 et v. 7-12.

⁶⁰⁵ « Le don a horreur de l'égalité. Il recherche l'inégalité alternée », écrit Jacques Godbout. Voir : Jacques T. GODBOUT, *L'esprit du don*, Paris, La Découverte, 1992, p. 51.

⁶⁰⁶ Pierre de BRACH, « Le Canarin » (*Les poemes*, 1576) dans *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 187-188, v. 1-10.

Pierre de Brach est dans un premier temps en position d'infériorité car il a reçu des vers de son ami Raemond. Puis il rétablit l'égalité en offrant à son tour des vers à Raemond mais, ce faisant, il prend l'avantage (« J'aurois un grand point sur toi ») puisque sa louange va être plus nourrie que celle que lui a envoyée son ami. Toutefois, s'il prend l'avantage, c'est grâce aux grandes qualités de son ami qui lui inspireront des vers plus enflammés que ce que ses petites qualités à lui peuvent inspirer à Raemond. L'entrelacement de postures d'infériorité et de supériorité est complexe, qui démultiplie les relations de dépendance entre les amis.

Le temps obligatoire entre don et contre-don, qui fait que l'inégalité alterne, est surtout palpable lorsque les échanges entre poètes sont imprimés dans des recueils différents, tandis qu'il est comme escamoté lorsque l'offrande et la réponse se succèdent au sein d'un même recueil.

On a déjà vu Du Bellay insérer dans son recueil de 1558 une réponse (« A Olivier de Magny sur les perfections de sa Dame ») à l'appel que lui avait lancé Magny en 1554 (« A trois des plus excellens poetes de son temps »). Dans son *Olive augmentée* de 1550, il avait lui-même fait appel au « Divin Ronsard »⁶⁰⁷ pour qu'il « Porte pour [lui] parmy le ciel des Gaulles / Le saint honneur des nymphes Angevines » : le poète vendômois répond au « Divin Bellay »⁶⁰⁸ dans un sonnet des *Amours* de 1552 pour l'inviter à venir l'écouter (« Oy ton Ronsard », v. 9). La même année, Baïf, dans ses *Amours*, répond à l'ode I, 12 des *Quatre premiers livres des odes* que Ronsard lui avait adressée en 1550⁶⁰⁹. Le poète vendômois pensait alors que Baïf serait précurseur et modèle dans le domaine de la tragédie française (« Premier j'ai dit la façon / D'accorder le luc aus / Odes, Et premier tu t'acomodes / A la tragique chanson », v. 20-24) ; Baïf lui répond⁶¹⁰ qu'il a abandonné son projet parce qu'il a été pris dans les filets de l'amour qui le poussent désormais à écrire des vers amoureux (« Je, qui d'un vers enflé les changementz divers / Vouloy dire, ô Ronsard, sur la françoise scene, / Des royaumes brouillez or ne puis-je qu'a peine / Ramper peu courageux par ces bien humbles vers / Amour si grièvement est venu me blesser », v. 1-5). C'est donc un véritable dialogue par poèmes et recueils interposés qui s'instaure.

III. 3. Le recueil comme « lieu socialisé destiné à accueillir d'autres poètes »⁶¹¹

Si le dialogue entre les poètes peut se faire par bond et rebond entre les recueils, il peut aussi se développer au sein même des recueils. Cécile Alduy souligne, en effet, que pour les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, le livre a une « fonction de lieu socialisé destiné à accueillir d'autres poètes, voire d'autres langues, et témoigne de la distance historique qui le sépare de notre

⁶⁰⁷ Joachim DU BELLAY, sonnet 60 (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 300, v. 1.

⁶⁰⁸ Pierre de RONSARD, sonnet 45 (*Les Amours*, 1552) dans *OC IV*, p. 48, v. 1.

⁶⁰⁹ Pierre de RONSARD, « A Anthoine de Baïf » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 128-131.

⁶¹⁰ Jean-Antoine de BAÏF, « A Pierre de Ronsard (*Les Amours*, 1552) dans *OC II*, éd. J. Vignes, *op. cit.*, p. 224-225.

⁶¹¹ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, Genève, Droz, 2007, p. 356.

conception de l'unité indissociable livre-œuvre-écrivain »⁶¹². Systématisant la stratégie novatrice de Marot⁶¹³, les auteurs ont ainsi coutume d'intégrer dans leurs œuvres des pièces émanant d'un certain nombre de leurs confrères, pièces avec lesquelles ils instaurent un rapport dialogique. Cela offre, comme le souligne Jean Vignes, « de précieux indices pour reconstituer les réseaux d'influence et d'amitiés qui forment la trame de la vie littéraire »⁶¹⁴.

III. 3. a. *Les différents usages de la « publication allographique »*⁶¹⁵

Les pièces écrites par d'autres mains que par celles de l'auteur d'un recueil sont des imprimés « allographiques » selon la typologie des imprimés de Jean Vignes⁶¹⁶. Cette catégorie contient les poèmes *liminaires* (« le texte de A figure en début de volume avant le texte de B qu'il introduit »⁶¹⁷), les poèmes *post-liminaires* (« le texte de A figure en fin de volume, après le texte de B ; il assume une fonction de clôture »⁶¹⁸) et les poèmes *allographes parenthétiques* (« un texte de A intercalé au sein du volume, parmi les pièces de l'auteur principal »⁶¹⁹).

Figurer dans le recueil d'un autre présente divers avantages selon la notoriété de l'auteur, souligne Jean Vignes. Pour un poète débutant, publier un texte dans le recueil d'un poète déjà reconnu est l'occasion d'un premier pas dans le monde de la publication imprimée et c'est « une façon de se situer dans le Parnasse, de signifier une appartenance, une filiation, de s'inscrire dans un groupe ou un courant »⁶²⁰. Nombreux sont les poètes qui ont commencé ainsi leur carrière : Du Bellay⁶²¹ et Ronsard⁶²² publient leurs premières pièces en 1547 dans *Les oeuvres poétiques* de Peletier ; Belleau publie plusieurs pièces dans des recueils de confrères⁶²³ avant de publier son

⁶¹² *Ibid.*, p. 260.

⁶¹³ Florian Preisig a montré que Marot, vers 1530, a été novateur dans le domaine du dispositif éditorial en investissant les seuils du livre qui appartenaient jusqu'alors surtout aux imprimeurs-libraires. Voir Florian PREISIG, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004.

⁶¹⁴ Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie », dans J.-E. GIROT (dir.), *Le Poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 183.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 182.

⁶¹⁶ « Type 2 : imprimé allographique. On peut désigner par cet adjectif le fait qu'une ou plusieurs pièces d'un auteur A figure, à titre de complément, dans le recueil d'un auteur B (auteur principal). Même si la pièce de l'auteur A porte sa signature (souvent abrégée, ou réduite aux initiales), le titre du livre ne mentionne que l'auteur principal. » dans Jean VIGNES, art. cit., p. 180.

⁶¹⁷ *Ibid.*.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 181.

⁶¹⁹ *Ibid.*.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 182.

⁶²¹ « J. Dubellay, a la ville du Mans » dans Joachim DU BELLAY, *OC V*, éd. Chamard, p. 235-236.

⁶²² « Ode de Pierre de Ronsart a Jacques Peletier, des beautez qu'il voudroit en s'amie » dans Pierre de RONSARD, *OC I*, p. 4-8.

⁶²³ Trois pièces allographes parenthétiques dans les *Cantiques du premier advenement de Jesus Christ, par le Conte d'Alinois* (Paris, Veuve Maurice de la Porte, 1553) : « A Nicolas Denisot du Mans Remi Belleau. Ode », « Par le mesme Belleau. Sonet » et « Remy Belleau sur la description de ce tableau ». Un liminaire dans *Le Prince de Nicolas Machiavelle, [...] traduit d'italien en françois par Guillaume Cappel* (Paris, C. Estienne, 1553) : « Remigi Bellæi ». Un liminaire dans *Les Amours, d'Olivier de Magny Quercinois, et quelques odes de luy. Ensemble un recueil d'aucunes œuvres de Monsieur Salel...* (Paris, E. Groulleau, 1553) : « Remy Belleau ». Une pièce allographe parenthétique dans *Le Bocage de P. de Ronsard Vandomoys* (Paris, Veuve Maurice de la Porte, 1554) : « Le Papillon de Remy Belleau à P. de Ronsard ». Un liminaire offert à Jacques Gohory dans *L'Onzieme livre d'Amadis de Gaule, traduit d'espagnol en francoys* (Paris, Jean Longis, 1554) : « Remigii Bellei ».

premier recueil d'auteur en 1556 ; en 1569, Jamyn publie un sonnet dans un recueil de Ronsard⁶²⁴ avant de publier une première plaquette en son nom en 1570 ; Desportes publie un « Chant » qui fait office d'intermède dans *Le Brave, comédie de Jan Antoine de Baïf* en 1567⁶²⁵ (au même titre que les quatre autres chants écrits par Ronsard, Baïf lui-même, Filleul et Belleau) ainsi qu'un sonnet liminaire⁶²⁶ dans *La Bergerie* de Belleau en 1572 (qui s'insère après ceux de Dorat, Ronsard et Robert Garnier) avant de publier ses *Premières œuvres* en 1573, etc. Toutefois, le liminaire offert par le débutant n'est pas toujours son tout premier texte puisque pour entrer dans les « seuils » d'un prestigieux auteur il faut parfois d'abord avoir fait ses preuves. C'est ainsi que Flaminio de Birague, après avoir successivement publié et enrichi ses *Premières œuvres* en 1581, 1583 et 1585, se voit consacré par sa présence dans les liminaires de la belle édition complète des *Tragédies* de Robert Garnier en 1585, après la reprise d'un ancien liminaire de Ronsard, l'offrande de vers latins de Dorat (enfin ! car il ne semble pas que Dorat ait écrit pour Garnier auparavant) et la reprise d'anciens liminaires de Belleau et Baïf. Dans tous les cas, pour le poète qui accueille dans son recueil la pièce d'un débutant, c'est un acte de parrainage.

Mais le poète confirmé peut aussi faire acte de « parrainage social et littéraire »⁶²⁷ en écrivant un liminaire pour un poète débutant. Il s'opère alors, selon les termes de Denis Saint-Amand, un « transfert de capital symbolique qui peut fonctionner comme un coup de pouce »⁶²⁸. Jean Vignes prend pour exemple Baïf :

Lorsqu'il publie *L'Amour de Francine*, en 1555, Baïf reçoit la caution amicale de Dorat, sous la forme d'un liminaire latin ; à son tour, il exprimera son soutien à des poètes amateurs, comme Hennequin, ou débutants, comme Robert Garnier (*Porcie*)⁶²⁹.

On peut citer d'autres exemples : Ronsard parraine Magny en lui donnant un sonnet liminaire pour ses *Amours* (1553) ; Ronsard, Du Bellay et Belleau parrainent Jacques Grévin, par le biais de sonnets liminaires, lorsque paraît *L'Olimpe* (1560) ; Ronsard, Belleau et Des Autels, entre autres, parrainent Charles d'Espinay lorsqu'il publie *Les Sonnets amoureux par C. D. B.* (1559) : il s'agit alors d'accorder des « lettres patentes au nouveau compagnon, enrôlé dans la congrégation des amants-poètes », comme l'indique Cécile Alduy⁶³⁰.

Dans ce domaine, c'est Dorat qui apparaît comme le champion du parrainage par le biais de ses nombreuses offrandes liminaires. Catherine Magnien a ainsi recensé environ deux cents pièces

⁶²⁴ « Sonnet a monseigneur de Ronsard » (*Le Sixième Livre des Poèmes de Pierre de Ronsard*, 1569) dans *Les œuvres poétiques. Premières poésies et livre premier*, éd. S. M. Carrington, Droz, Genève, 1973, p. 66

⁶²⁵ « A Monsieur. Chant III de Desportes » dans *Le Brave, comédie de Jan Antoine de Baïf, jouée devant le Roy en l'hostel de Guise a Paris le XXVIII. de janvier. M.D.LXVII*, Paris, Robert Estienne, 1567, exemplaire de la BnF, Rés. Yf-3902, f. iiii.

⁶²⁶ « Sur la bergerie de R. Belleau. Sonnet. » dans BELLEAU, *OP IV*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 2001, p. 85.

⁶²⁷ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, p. 344.

⁶²⁸ Denis Saint-Amand, « Piston et dithyrambe. Ce que l'amitié fait aux groupes littéraires », Journée d'étude du GREMLIN « Amitiés et littérature » organisée par Michel Lacroix et Marie-Ève Riel, Université du Québec à Montréal, le 14 juin 2013. Communication audible en podcast sur le site du GREMLIN : <http://legremlin.org/index.php/passees/lienujourneeamities> [12/06/2015].

⁶²⁹ Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle », *op. cit.*, p. 182.

⁶³⁰ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, p. 350.

éparses du « *Poeta regius* » entre 1541 et 1589⁶³¹. De ses liminaires pour la *Deffence* et *L'Olive* de Du Bellay en 1549 à ses contributions dans le *Discours de la vie de Pierre de Ronsard... Avec une Eclogue représentée en ses obseques par Claude Binet* en 1586, en passant par des pièces insérées dans les recueils de Ronsard (1550, 1552, 1553, 1555, 1557, 1565, 1567, 1585), Macrin (1550), Muret (1552), Gohory (1552, 1554), Magny (1553), Gaspard d'Auvergne (1553), Baïf (1555), Belleau (1556, 1572, 1576), Toutain (1557), Buttet (1560), Anne de Marquets (1562), Lambin (1563), Belleforest (1570), La Gessée (1573, 1578), Desportes (1573), Jamyn (1575), Hesteau de Nuysement (1578), Le Fèvre de La Boderie (1578), J.-J. Scaliger (1579), Birague (1581), Du Monin (1582, 1584), Du Faur de Pibrac (1584) et Garnier (1585) entre autres, Dorat est présent dans bon nombre des plus grands ouvrages publiés dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Pour Marie-Madeleine Fragonard, cette « écriture volontiers dispersée en poèmes de circonstances qui honorent les auteurs en quête de notoriété constitue [...] une manière de verrouiller des circuits de relation »⁶³². Par cette omniprésence, Dorat développe et consolide son autorité pendant plus de quarante-cinq ans et revendique une cohorte de disciples appartenant à deux générations successives (celle des années 1550 et celle des années 1570). Cela s'ajoute à son rôle central dans bon nombre de recueils polygraphiques⁶³³ et justifie, comme nous le verrons plus loin, qu'il puisse apparaître comme une véritable clef de voûte de la production poétique de la seconde moitié du XVI^e siècle⁶³⁴.

Enfin, Jean Vignes interprète le cas de figure où les poèmes liminaires, post-liminaires et allographes parenthétiques s'échangent « entre poètes de notoriété comparable » comme « un geste amical, non dénué de valeur publicitaire [qui] permet à un poète d'associer ses amis à son propre succès, ou bien, dans la crainte d'une réception hostile ou partagée, de constituer d'emblée une sorte de comité de défense »⁶³⁵.

En somme, lieu socialisé, le livre accueille quasiment toujours⁶³⁶ des vers de confrères poètes. Cela permet à l'auteur qui publie de se présenter au lecteur comme inséré dans un réseau et légitimé par le regard approbateur de ses pairs.

III. 3. b. Adresses et réponses : des dialogues entre poètes au sein des recueils

Lorsque les pièces des amis sont insérées au cœur du recueil – c'est-à-dire qu'elles relèvent de la catégorie des allographes parenthétiques – elles sont le plus souvent une réponse à une pièce de l'auteur ; elles peuvent être aussi, quoique plus rarement, à l'initiative de l'échange et c'est alors l'auteur principal qui apporte une réponse. Ce dispositif fait nettement apparaître qu'à l'instar de la lettre privée et manuscrite dans la République des Lettres, le poème est le moyen d'une

⁶³¹ Catherine MAGNIEN-SIMONIN, « Inventaire des contributions imprimées éparses de Jean Dorat » dans C. de BUZON et J.-E. GIROT (dir.), *Jean Dorat. Poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 439-542.

⁶³² Marie-Madeleine FRAGONARD, « Une "volée de poètes" : Génération, mouvement, esthétique ? », *Albinea*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 55.

⁶³³ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, II.1. « Les recueils de célébration d'un événement », p. 92 et suiv.

⁶³⁴ Voir plus bas, Deuxième partie, chap. 2, II.2. « Dorat : seule vraie figure unificatrice ? », p. 343.

⁶³⁵ Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle », art. cit., p. 183.

⁶³⁶ Les recueils de Maurice Scève constituent de rares exceptions.

conversation avec l'ami absent. Adresses, répliques, réponses et contre-réponses qui forment de petits îlots dialogiques au cœur des recueils donnent ainsi au lecteur la représentation en acte d'une communauté poétique au sein de laquelle les échanges sont riches. Ces dialogues poétiques sont de diverses natures.

On peut ainsi dissocier, d'une part les échanges ludiques qui révèlent une émulation poétique fondée sur des reprises et variations langagières, d'autre part les débats de fond qui permettent aux devisants de confronter leurs points de vue sur l'amour ou la poésie – car c'est surtout dans les recueils amoureux et sous forme de sonnets que l'échange s'installe – et, enfin, les échanges qui manifestent une solidarité dans l'adversité.

C'est du côté des jeux d'écriture que se situe, par exemple, l'échange entre Charles Fontaine et Denis Sauvage en ouverture de la section « Sensuyvent les Epigrammes du livre du Passetemps des amis escrivans les uns aux autres » dans le recueil *Sensuyvent les ruisseaux de Fontaine* de 1555. L'épigramme « Charles Fontaine à D. S. » est un huitain dont la structure narrative, le système de rimes, voire des vers entiers, sont repris par Denis Sauvage dans la « Responce par D. S. audict Fontaine » :

Charles Fontaine à D. S.

Tu t'en vas avecques ton Stace,
 Je demeure avec mon Ovide :
L'un a par toy en François grace,
L'autre n'est pas de tout loz vuide :
Quand donc la mort, qui l'esprit guide,
 Nous *menera vivre aupres d'eux*
Au champ de joye, alors je cuyde
 Qu'ilz nous feront *la court tous deux*⁶³⁷.

Responce par D. S. audict Fontaine.

Je te laisse avec ton Ovide,
 Et je m'en vois avec mon Stace :
L'un a par toy en François grace,
L'autre est pour vray de tout loz vuide :
Quand donc la mort, qui l'esprit guide,
 Te *menera vivre aupres d'eux*
Aux champs de joye, en telz endroitz
 S'ilz ne te font *la court tous deux,*
 Content suis la faire à tous trois⁶³⁸.

Denis Sauvage reprend deux vers complets (v. 3 et v. 5), un troisième dont il ne change que le pronom (v. 6), des morceaux de vers (v. 7 et v. 8) et la quasi-totalité des rimes de Fontaine en ajoutant toutefois un vers qui bouscule le système de rimes à la fin. Cet écart dans la forme est

⁶³⁷ « Charles Fontaine à D. S. », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 313. Nous soulignons les mots repris par Denis Sauvage.

⁶³⁸ « Responce par D. S. audict Fontaine », *ibid.*, p. 313-314. Nous soulignons les mots repris à Charles Fontaine.

redoublé par un écart dans le fond : alors que Fontaine fait de Sauvage son égal et imagine Stace et Ovide, aux Champs Élysées, leur faire la cour, Sauvage, dans sa réponse, se positionne comme inférieur à Fontaine, Ovide et Stace réunis mais, ce faisant, il envoie Fontaine dans l'au-delà tandis qu'il reste, lui, chez les vivants.

C'est à un jeu semblable que se livre Passerat dans sa « Response » à une « Stance » de Flaminio de Birague dans *Les Premières œuvres poétiques de Flaminio de Birague* (1585) : il utilise strictement les mêmes rimes que Birague mais inverse le sens du contenu des six vers :

STANCE

Helas ! hélas ! par trop de cruauté on m'use,
Et je ne puis pourtant faire tant que ma Muse
Me face des beautés de Madame jouir.
Doncques que me faut-il faire pour luy complaire ?
Non, non, je cognoy bien, chetif, qu'il me faut taire,
E qu'il ne luy faut plus mes chansons faire ouir.

Response par Passerat.

Ce n'est pas la rigueur dont ta Maistresse t'use,
BIRAGUE, c'est plustost la douceur de ta Muse,
Qui, te pensant aider, t'empesche de jouir.
Ta dame t'escoutant te voudroit bien complaire,
Si elle ne craignoit que cela te fist taire,
Et qu'elle ne perdit le plaisir de t'ouïr.⁶³⁹

Une émulation dans le même registre est lisible dans l'échange entre Magny et Du Bellay que le poète quercinois intègre dans son recueil des *Souspirs* en 1557⁶⁴⁰ : le sonnet 94 du recueil est adressé par Magny à Du Bellay pour se plaindre d'un courtisan stupide et la « Response » qui lui succède, rédigée par Du Bellay, reprend une grande partie du vocabulaire de Magny et suit la même trame de développement des idées pour nourrir une même critique des mauvais courtisans. La similitude des mots utilisés redouble ici la similitude du discours critique.

D'autres fois, le dialogue par poèmes interposés est moins l'occasion d'une émulation langagière sur des rimes identiques ou des idées proches que l'occasion d'un débat qui permet aux deux poètes qui dialoguent de se distinguer l'un de l'autre. Lorsque Desportes affirme « Je me veu rendre Hermite »⁶⁴¹ dans le sonnet IX du « Second livre des Amours » du recueil des *Premières œuvres de Philippe Desportes* de 1573, Passerat, dans la « Response » qui suit, s'amuse à le mettre au pied du mur (« Vous voulez estre Hermite, Hermite allez vous rendre », v. 1) et à lui dire que son projet n'est pas réaliste car Amour le viendra visiter et :

Ne pouvant supporter ceste tentation,

⁶³⁹ Flaminio de BIRAGUE, *Les Premières œuvres poétiques [1585]*, tome I, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 1998, p. 232.

⁶⁴⁰ Olivier de Magny, *Œuvres poétiques II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 87-88.

⁶⁴¹ Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, éd. B. Petey-Girard et F. Rouget, Paris, Garnier, 2014, p. 171-172.

Vous sortirez des bois et de devotion,
Et jetterez bien tost vostre froc aux orties⁶⁴².

Tahureau et Baïf, de leur côté, entrent légèrement en tension dans leurs échanges de sonnets intégré au recueil des *Sonnets, odes et mignardises amoureuses de l'Admirée* de Tahureau (1554) : Tahureau demande à Baïf de quitter Paris pour le rejoindre dans le Maine afin d'écouter ses vers (« Vien t'en, Baïf, vien t'en avecques moy, / Delaisse là ton rivage de Seine, / Vien t'égayer pres la Sarte du Maine / ... / Tu me verras d'assurée inconstance, / ... / Sonner des vers d'un haut air nompareil »⁶⁴³) ; Baïf dans sa « Response »⁶⁴⁴ assure qu'il n'a pas besoin de quitter Paris car les vers de Tahureau parviennent jusqu'à Paris (« Il ne faut point, cher amy, que je laisse / Le bord de Seine [...] / ... / Assez, assez ta Lire bruyt icy ») ce à quoi Tahureau rétorque dans une « Contreresponce à J. A. de Baïf »⁶⁴⁵ qu'il ne faut pas croire que l'écho soit aussi fort que le son originel (« Ne pense point par ombre, ô mon Baïf, / Ni par un mort imaginer le vif / Que tu verras sortir de ma parole », v. 9-11) de sorte qu'il sollicite de nouveau la venue de Baïf pour se dédire immédiatement en imaginant sa mort (« Vien tost, vien tost, non, non, retien tes pas, / Aussi bien sen-je avancer mon trépas », v. 12-13). Cette sorte de chantage affectif recouvre sans doute une tension entre le poète provincial qu'est Tahureau, ancré dans son Maine natal, et Baïf qui vise une gloire parisienne et nationale et qui, s'il a fait un passage dans la région du Mans, ne veut y prendre racine⁶⁴⁶.

Un autre exemple de débat contradictoire est fourni par l'échange entre Des Autels et Tyard, intégré au recueil *Replique de Guillaume des Autelz aux furienses defenses de Louis Meigret. Suite du Repos de Lauthour* (1551) et analysé par Daniel Martin⁶⁴⁷ et Emmanuel Buron⁶⁴⁸. Les trois sonnets qui se succèdent – « De son Amour contrainte, à Pontus de Tyard auteur des *Erreurs amoureuses* son cousin », « Pontus de Tyard respond à l'auteur son cousin » et « Replique par l'auteur » Guillaume Des Autels – sont l'occasion de confronter deux points de vue sur l'amour. Pour Des Autels, Amour exerce une contrainte qui fait que l'amant n'a pas le choix et que, par conséquent, la Dame ne lui doit rien (« Que si aymer ne me doit point ma Sainte / Ayant esgard à mon amour

⁶⁴² *Ibid.*, p. 172.

⁶⁴³ Jacques TAHUREAU, sonnet XL (*Sonnets, odes, et mignardises amoureuses de l'Admirée*, frères Marnef et Bouchet, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 270.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 271.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 272.

⁶⁴⁶ Voir plus loin, Première partie, chap. 3, III.1. « Les réseaux poitevins, manceaux et normands », p. 156 et suiv.

⁶⁴⁷ Daniel MARTIN, « "Tous deux pressez souz un mesme soucy" : le dialogue poétique entre Guillaume des Autelz et Pontus de Tyard » dans Sylviane BOKDAM et Jean CÉARD (dir.), *Pontus de Tyard poète, philosophe, théologien*, Paris, Champion, 2003, p. 137-154. Voir surtout, pour l'analyse de cet échange entre Tyard et Des Autels, les p. 140-143.

⁶⁴⁸ Emmanuel BURON, « Le réemploi dans les *Escriz de divers poètes à la louenge de Louïze Labé* (Baïf, Tyard et Scève) », *BHR*, tome LXVII, 2005-n°3, p. 575-596. Voir surtout, pour l'analyse de cet échange entre Tyard et Des Autels, les p. 587-589. Emmanuel Buron pense que le premier quatrain du sonnet de Maurice Scève « En grace du Dialogue d'Amour, & de Folie, Euvre de D. Louïze Labé Lionnoize » qui figure dans les « *Escriz de divers Poètes, à la louenge de Louïze Labé Lionnoize* » offre une conclusion au débat entre Des Autels et Tyard à propos de l'amour, par sonnets interposés, que nous évoquons ici.

contrainte, / L'enfant ingrat aux parens ne doit rien »⁶⁴⁹) ; pour Tyard, l'amour est volontaire et l'amant se soumet librement au dieu Amour de sorte que la Dame lui est redevable de cet engagement. Il essaie alors de mettre Des Autels face à une contradiction :

Pontus de Tyard répond à l'auteur son cousin.

Si ta Dame est, voulant le ciel, rebelle
Pourquoy fais tu d'elle la doleance,
Non de l'aspect de l'estoille cruelle,
Qui presidoit au ciel à ta naissance⁶⁵⁰ ?

En d'autres termes, si l'amant est soumis à la contrainte du dieu Amour, c'est de cette contrainte et non des cruautés de sa Dame qu'il doit se plaindre ; seul l'amant qui engage librement son amour peut se plaindre des rigueurs de la Dame. Toutefois, Des Autels « Replique »⁶⁵¹ : il peut se plaindre si la Dame refuse de le remercier d'accepter la puissance divine.

Malgré les possibles divergences de points de vue, dans tous les cas de figure que nous venons d'évoquer, l'auteur du recueil insère au sein de ses propres productions la parole du confrère en poésie : l'écrit allographe est enchâssé dans les écrits de l'auteur principal pour signifier l'accueil bienveillant de la parole de l'autre et pour donner à lire l'entremêlement des voix de la communauté poétique. Cette manière d'agencer les textes peut toutefois être également lue comme une volonté de circonscrire la parole de l'autre et de l'englober. Dans l'échange avec Tyard qu'il insère dans son recueil de 1551, Guillaume Des Autels s'octroie le dernier mot et les deux sonnets qu'il adresse à son cousin encadrent celui de Tyard même si Daniel Martin souligne que, dans la dernière pièce, Des Autels utilise les mêmes sonorités à la rime que le sonnet de Tyard auquel il répond, ce qui « fait office de signe de déférence de la part du cadet qui se plie à la forme choisie par l'aîné »⁶⁵². Tahureau procède de même dans son recueil de 1554 lorsqu'il présente son échange de sonnets avec Baïf : les deux sonnets de Tahureau adressés à Baïf encadrent le sonnet de ce dernier et c'est donc Tahureau qui a le dernier mot.

Adresses et réponses ne se suivent toutefois pas toujours au cœur du recueil. Un autre dispositif assez fréquent est celui du dialogue entre quelques pièces de l'auteur au sein du recueil et les pièces des confrères massées aux abords du recueil, c'est-à-dire dans les liminaires et post-liminaires. Une distance physique de plusieurs pages est alors établie entre les devisants. Ainsi, si Baïf règne en seul maître dans les quatre livres de son recueil d'*Amours* pour Francine (1555), il entre toutefois en dialogue avec trois pièces allographes figurant en post-liminaires. Ces trois pièces comptent un sonnet de « B. de Saint-François » à la fin duquel il est précisé que Baïf y a

⁶⁴⁹ Guillaume DES AUTELS, « De son Amour contrainte, à Pontus de Tyard » dans *Replique de Guillaume des Autelz aux furieuses defenses de Louis Meïgret. Avec la Suite du Repos de Lauthour*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679, p. 101, v. 9-11.

⁶⁵⁰ Pontus de TYARD, « Pontus de Tyard respond à l'auteur son cousin » dans *Replique*, *op. cit.*, p. 101-102, v. 1-4.

⁶⁵¹ Guillaume DES AUTELS, « Replique par l'auteur », *Replique*, *op. cit.*, p. 102.

⁶⁵² Daniel MARTIN, « "Tous deux pressez souz un mesme soucy" : le dialogue poétique entre Guillaume des Autelz et Pontus de Tyard », *op. cit.*, p. 142.

répondu dans son recueil (« Voy la responce au Sonet "Bernardin, tu croirois des poètes la bande" »), un sonnet signé de la devise de Jean-Pierre de Mesmes, *Coelum non solum*, qui est présenté comme étant une « Response au sonet "Mesmes, tandis qu'au ciel tu fiches ton esprit" » et un sonnet de « Calliste »⁶⁵³ à la suite duquel il est mentionné « A qui Baif respond au sonet "Calliste croy pour vray que l'Amour me tourmente" ». De la même manière, Charles d'Espinay dans son recueil de *Sonets* (1560) insère des pièces adressées à quelques-uns des auteurs des pièces liminaires : Bernard Du Plessis (Espinay lui adresse le sonnet 23), Ronsard (Espinay lui adresse les sonnets 27 et 43), Belleau (Espinay lui adresse le sonnet 39), Grévin (Espinay lui adresse le sonnet 40). Pierre de Brach fait de même en 1576 en insérant dans les différents « livres » de son recueil *Les Poemes de Pierre de Brach* des pièces qui répondent aux poètes qui lui ont offert des liminaires : Florimond de Raemon, Jean Du Chemin, François Moncaud, Guillaume de Cursol, etc. De cette manière, un dialogue est mis en scène entre l'auteur, dont le nom est sur la page de titre et dont l'œuvre occupe le cœur du recueil, et ses amis réunis dans les « seuils »⁶⁵⁴, autrement dit un dialogue entre le singulier et le collectif, mais aussi entre le centre du recueil et sa périphérie que constituent les couronnes encomiastiques.

III. 3. c. Le « cadre protecteur »⁶⁵⁵ des couronnes encomiastiques

Gérard Genette considère le péritexte⁶⁵⁶, « entre texte et hors-texte », comme une « zone non seulement de transition, mais de *transaction* : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service [...] d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente »⁶⁵⁷. De fait, dans les seuils du livre – et ce dès 1530 souligne Roger Laufer⁶⁵⁸ – de nombreuses voix s'élèvent (auteur, imprimeur-libraire, amis de l'auteur) qui font la promotion de l'œuvre, louent celui qui l'a écrite et livrent des clefs de lecture : le péritexte est ainsi l'« espace d'une « approbation collective »⁶⁵⁹. Ces voix exogènes commencent à apparaître en même temps que s'affirme la notion d'auteur⁶⁶⁰, suggérant par là que l'auteur a besoin, pour s'affirmer en tant

⁶⁵³ Calliste participe au tombeau de Jean Brinon (1555) et Ronsard lui adresse le sonnet 64 de *La Continuation des Amours* (1555). Belleau, en commentaire au sonnet de Ronsard écrit : « Il écrit ce sonet à Caliste, fort docte, bien né et bien versé en l'une et l'autre langue ». Pour autant, le personnage reste « mystérieux » comme l'écrit Jean Vignes (BAÏF, OC II, p. 803).

⁶⁵⁴ Pour reprendre le titre de l'étude de Gérard Genette sur le paratexte : Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

⁶⁵⁵ Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle », *op. cit.*, p. 183.

⁶⁵⁶ « paratexte = péritexte + épitexte », écrit Genette dans l'introduction de *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 11.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁶⁵⁸ Roger LAUFER, « L'espace visuel du livre ancien » dans Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant, du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989 [1982], p. 583 : « Vers 1530, le livre trouve la forme canonique qui est encore la sienne et qui comprend les préliminaires, le texte et les matières annexes. Cette forme mérite réflexion. Pourquoi l'imprimerie a-t-elle grossi le texte de ces entours ? Parce qu'elle a transformé les circuits de diffusion et les modes de lecture. Les préliminaires sont l'innovation majeure, la plus visible par la page de titre, qui référence à la fois le contenu et le contenant, et qui ajoute au texte le discours de la marchandise ».

⁶⁵⁹ Daniel MAIRA, *Typosine, la dixième muse. Formes éditoriales des canzonieri français (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 267.

⁶⁶⁰ Clément Marot est un jalon important de l'émergence de la conscience d'auteur dans les années 1530. Voir notamment : Guillaume BERTHON, *L'intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014.

qu'auteur singulier, d'un collectif de soutien. Qui plus est, ces voix accompagnent l'avènement du livre imprimé comme marchandise : elles en font la réclame pour inciter à l'achat. En somme, elles « confèrent au livre un label public de garantie »⁶⁶¹. Nous nous intéressons plus particulièrement ici aux garants affichés dans le péri-texte que sont les confrères en poésie qui, par le biais de poèmes liminaires ou post-liminaires, tressent pour l'œuvre déposée dans le livre une sorte de couronne protectrice et glorieuse.

En effet, rares sont les recueils de poésie qui paraissent, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, sans quelques liminaires écrits par des confrères complaisants⁶⁶². Si l'on en croit Nicolas Rapin, ces cautions sont mêmes indispensables à tout poète qui veut percer dans la carrière des lettres. Dans une de ses élégies publiée en 1581, après avoir cité les noms de Ronsard, Jodelle, Baïf et Belleau, le poète poitevin regrette de n'avoir qu'une envergure régionale et formule un souhait :

Mais si ces grands Messieurs d'un regard debonnaire
Nous daignoient recognoistre ou daignoient prendre soing
D'employer nostre nom en quelque petit coing
Ou nous recommander d'un sonnet luminaire,

Alors nous entrerions en reputation,
Nos œuvres auroint vogue & notre basse rime
Peut estre se liroit avec autant d'estime
Qu'on a leu leurs sonnets par admiration.⁶⁶³

Ces deux quatrains soulignent combien le fait qu'un auteur connu cite « en quelque petit coing » un poète en devenir ou rédige pour lui un « luminaire » opère un transfert de capital symbolique qui permet au débutant d'entrer dans la lumière. Nicolas Rapin a pleinement conscience de l'effet psychologique des liminaires sur le lecteur : influencé par les commentaires approbateurs d'une communauté littéraire prestigieuse, le lecteur ne lira pas les œuvres contenues dans le recueil du même œil.

Pour mettre toutes les chances de leur côté, la plupart des poètes publient donc leurs œuvres sous bonne escorte. Cécile Alduy et Daniel Maira ont montré combien le rôle des « couronnes encomiastiques »⁶⁶⁴ ou « couronne[s] de fleurs »⁶⁶⁵ allographes était essentiel pour la valorisation des recueils d'« Amours ». Ces *juvenilia*, « étant donné [...] l'inexpérience manifeste du néophyte, n'offre[nt] aucune garantie rhétorique »⁶⁶⁶ ; cette écriture érotique est « sans dignité littéraire »⁶⁶⁷. Il faut alors « rendre attrayants » ces recueils, « motiver leur raison d'être » à l'aide, notamment de

⁶⁶¹ Roger LAUFER, « L'espace visuel du livre ancien », *op. cit.*, p. 584.

⁶⁶² On peut citer, parmi les quelques recueils sans liminaires ou post-liminaires de confrères : *Delie. Object de plus haulte vertu* de Maurice Scève (1544), *Les Amours* de Baïf (1552), *La Poesie* de Louis Le Caron (1554), *Les Regrets* de Du Bellay (1558), *La Bergerie* de Belleau (1565).

⁶⁶³ Nicolas RAPIN, « Autre elegie a Monsieur Le Camus Parisien » (*Les plaisirs du gentilhomme champêtre*, 1581) dans *OCI*, éd. J. Brunel à partir des travaux d'Emile Brethé, Paris-Genève, Droz, 1982, p. 215, v. 85-92.

⁶⁶⁴ C'est l'expression choisie par Cécile Alduy dans Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, p. 343.

⁶⁶⁵ C'est l'expression choisie par Daniel Maira dans Daniel MAIRA, *Typosine, la dixième muse*, *op. cit.*, p. 278.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 141.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 262.

« garants largement reconnus affichés dans le péritexte »⁶⁶⁸. Et lorsque les liminaires sont en latin⁶⁶⁹, cela permet de faire de l'écriture amoureuse la « digne héritière des lettres classiques »⁶⁷⁰. En outre, comme les recueils d'« Amours » sont composés d'un ensemble discontinu de plusieurs pièces, les encercler par des liminaires et des post-liminaires permet de conférer au recueil une unité qui, sans cela, pourrait lui faire défaut⁶⁷¹.

Toutefois, des couronnes encomiastiques figurent aussi dans d'autres types de recueils. Les épigrammatistes latins des années 1530 en étaient friands⁶⁷² et la génération 1550 en affiche dans des recueils autres que leurs *canzonieri* : *Les quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard* (1550) comportent sur la page de titre un distique grec de Dorat, dans les feuillets liminaires un sonnet en français de Du Bellay et dans les post-liminaires des pièces de Baïf (un sonnet en français et une pièce en grec), d'un certain R. R. S. de la Guillotière du bas Poitou⁶⁷³, de Jean-Pierre de Mesme, d'Antoine de La Fare, de Pierre Du Faur de Saint-Jory⁶⁷⁴ et de Dorat (trois pièces dont une en grec et deux en latin)⁶⁷⁵ ; le recueil des *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ. Par Le Conte d'Alsinois* (1553) comporte cinq liminaires (une ode et un sonnet de Jodelle, une ode et un sonnet de Belleau, un sonnet de Muret)⁶⁷⁶ ; *Les hymnes* de Ronsard (1555) est un recueil promu par Dorat dans une pièce liminaire en latin ; *Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de grec en François* par Belleau (1556) est un recueil soutenu par Ronsard dans une élégie liminaire ; *Le premier des Meteores* de Baïf (1567) se termine par deux post-liminaires de Jodelle et de Philippe de Hotman. En somme, quelque soit la dignité du genre abordé dans le recueil, il est très fréquent qu'une partie de la communauté poétique se mobilise pour soutenir la publication de l'un de ses membres.

Ce phénomène nous semble prendre de l'ampleur dans la seconde moitié du XVI^e siècle contrairement à ce que suggère Cécile Alduy :

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p. 141.

⁶⁶⁹ C'est le cas de bon nombre de liminaires offerts par Dorat mais aussi de la pièce de Salmon Macrin (« *Salmonii Macrini Juliodunensis ode in Olivam Joachimi Bellaii Andensis* ») offerte pour l'*Olive* de Du Bellay en 1550 ou de l'épigramme latine de Des Autels (« *Gulielmi Altarii, juris ac justitiae studiosi ad Autorem* ») pour la *Continuation des Erreurs amoureuses* de Tyard en 1551.

⁶⁷⁰ Daniel MAIRA, *Typosine, la dixième muse*, *op. cit.*, p. 283.

⁶⁷¹ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, p. 343-348.

⁶⁷² Voir par exemple les vingt pièces louangeuses écrites par des confrères que Gilbert Ducher place à la fin de ses *Gilberti Ducherii Vultonis aquapersani epigrammaton libri duo* (Lyon, Sébastien Gryphe, 1538) dans *Épigrammes*, éd. Sylvie Laigneau-Fontaine et Catherine Langlois-Pézeret, Paris Champion, 2015, p. 390-401.

⁶⁷³ « Robert de Rivaudeau, sieur de la Guillotière. Gendre du jurisconsulte poitevin Tiraqueau, il avait suivi son beau-père à Paris et était devenu valet de chambre de Henri II. Son vrai nom était Robert Ribaudeau. Anobli, il changea une lettre à ce nom qui prêtait à rire. En 1549, il publia une traduction du *De nobilitate civili* de Jérôme Osorio » (note de Laumonier dans RONSARD, *OC II*, p. 213). C'est le père d'André de Rivaudeau.

⁶⁷⁴ « Pierre du Faur de Saint-Jory (1539-1600). A écrit plusieurs ouvrages en latin, et est mort premier président du Parlement de Toulouse [...]. Il était parent de Guy du Faur de Pibrac, célèbre magistrat-poète, avec lequel Ronsard fut lié sous Charles IX et Henri III. » (note de Laumonier dans RONSARD, *OC II*, p. 215). Il sera Mainteneur (1583) puis Chancelier (1590) des Jeux Floraux de Toulouse. Voir : Isabelle LUCIANI, « Jeux Floraux et "humanisme civique" au XVI^e siècle : entre enjeux de pouvoir et expérience du politique » dans Nathalie DAUVOIS (dir.), *L'humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Paris, Champion, 2006, p. 302.

⁶⁷⁵ La présence de textes dans les trois langues – français, latin, grec – qui, pour certains, sont signés de la main de grands érudits participe à l'ennoblissement du volume composé d'odes, un genre dont Ronsard promeut le style haut.

⁶⁷⁶ Ces signatures révèlent l'existence d'un petit espace commun composé de poètes proches de la Brigade mais défenseurs d'une poésie chrétienne face à la poésie paganisante de la Brigade.

Après 1560, le changement de climat politique qui s’amorce avec le début des guerres de religion disperse la constellation qui gravitait autour de Ronsard. Leurs « Amours » se structuraient également autour de ce « cercle » des amis poètes-amants, coterie sociale qui s’incarnait souvent en encadrement paratextuel par le biais de pièces d’éloges liminaires adressées à l’auteur. [...] Après 1560, et surtout 1562, la division l’emporte ouvertement, entraînée par le mouvement de l’Histoire, et l’on peut se demander ce qu’il en est de la poétique du recueil amoureux, qui met en scène exemplairement les tensions entre tout et parti(e)s. La structure même des « Amours » va changer : l’appel aux amis, garants et modèles, s’estompe, et l’on observe un repli intimiste, si ce n’est « individualiste »⁶⁷⁷.

Nous notons une évolution inverse que ces quelques jalons peuvent illustrer :

Recueil	Couronne encomiastique
<i>L'Olive</i> de Du Bellay (1549)	1 pièce : un liminaire latin de Dorat.
<i>L'Olive augmentée</i> de Du Bellay (1550)	2 pièces : la reprise du liminaire de Dorat plus un liminaire de Salmon Macrin .
<i>Quatre premiers livres des Odes</i> de Ronsard (1550)	9 pièces : un liminaire et huit post-liminaires ⁶⁷⁸ .
<i>Les Amours... Ensemble le cinquiesme de ses Odes</i> de Ronsard (1552), section « Les Amours de P. de Ronsard »	3 pièces : trois post-liminaires de Du Bellay, Baïf et Denisot
<i>Les Amoureuses occupations</i> de G. La Tayssonniere (1555)	2 pièces : deux liminaires de Bonaventure Du Tronchet de Benoît Poncet.
<i>Quatre livres de l'amour de Francine</i> de Baïf (1555)	2 pièces : un liminaire de Dorat et un post-liminaire de Tahureau.
<i>Erotasmes de Phidie et Gelasine</i> de Philibert Bugnyon (1557)	8 pièces : huit post-liminaires de Pierre Girodet, Pierre Costau, François Tartaret, Jean Allant, Guillaume de La Tayssonnière, Charles Fontaine et Bonaventure Du Tronchet
<i>Les Sonets amoureux par C. D. B.</i> de Charles d’Espinay (1559)	9 pièces : cinq liminaires et quatre postliminaires signés Ronsard, Belleau, Buttet, Des Autels, Grévin et Plessis Bérard (qui seront ensuite tous réunis en ouverture lors de la nouvelle édition de 1560)
<i>L'Olimpe</i> de Jaques Grevin (1560)	5 pièces : cinq liminaires de Ronsard, Du Bellay, Belleau, Antoine de Talon et Charles Utenhove
<i>Le Theatre</i> de Jaques Grevin (1561)	4 pièces : quatre liminaires de Florent Chrestien, Ronsard, Marg. D. L. ⁶⁷⁹ et Georges Buchanan
<i>Porcie</i> de Robert Garnier (1568)	3 pièces : trois liminaires de Ronsard, Belleau et Baïf
<i>Les premières œuvres</i> de Scevole de Sainte-Marthe (1569)	9 pièces : neuf post-liminaires de Baïf, Belleau, Charles de Chantecler, Claude Le Mareschal, Hierosme Hennequin, Pierre Tamisier, Jacques Moysson.
<i>Les Premières œuvres</i> de Philippe Desportes (1573)	4 pièces : quatre liminaires de Germain Vaillant de Guélis, Dorat, Baïf et C. M. (initiales de Callianthe

⁶⁷⁷ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours », op. cit.*, p. 492-493.

⁶⁷⁸ Le détail est présenté plus haut, p. 141.

⁶⁷⁹ Lucien Pinvert pense qu’il pourrait s’agir de Marguerite de Launay, femme ou fille de Boaiustau. Voir : Lucien PINVERT, *Jacques Grévin (1538-1570). Étude biographique et littéraire*, Paris, Albert Frontemoing, 1899, p. 260.

	Madeleine qui désigne Madeleine de L'Aubespine d'après Bruno Petey-Girard et François Rouget ⁶⁸⁰).
<i>Les Œuvres poétiques</i> d'Amadis Jamyn (1575)	5 pièces : cinq liminaires de Dorat, Nicolas Le Sueur, François Chovaine et de D. S. (qui pourrait être, selon Théodosia Graur, Anne de Semur ⁶⁸¹)
<i>Les poemes</i> de Pierre de Brach (1576)	12 pièces : douze liminaires de Geoffroy de Malvin, Florimond Raemon, Emmanuel Du Mirail, Guillaume de Cursol, Jean Du Chemin, Martial Monier, M. Vieneus, François Moncaud, P. Chambon de Gotz.
<i>La Galliae</i> de Guy Le Fevre de La Boderie (1578)	10 pièces : dix liminaires de Jean Dorat, Nicolas Goulu, Claude Hermodore Gozzi ⁶⁸² , Charles Toutain, Jean Rouxel, Étienne Le Fanu, Nicolas Le Fèvre de La Boderie, Anthoine Le Fèvre de La Boderie (deux pièces) et Henri Bellin ⁶⁸³ .
<i>Les œuvres poétiques</i> de Clovis Hesteau de Nuysement (1578)	15 pièces : quinze liminaires de Dorat, Nicolas Goulu, Louis de Balsac de Rodez, Jacques Davy Du Perron, Jean Rivasson, Jean de Boyssières, Titasson, Hugues de Guillermin Francontois, Jean Allaire Blésien et Roland Du Jardin.
<i>Les œuvres et meslanges poétiques</i> de Pierre le Loyer (1579)	12 pièces : douze liminaires de Louis Martel, Ronsard, Marguerite Le Loyer, François de Belleforest, Jean Le Frère de Laval, Pascal Robin Du Faux, Marin Boylesve, Louis Vivant, Jean de Boyssières.
<i>Les œuvres poétiques</i> de Jacques de Courtin de Cissé (1581)	10 pièces : dix liminaires de Joseph-Juste Scaliger, Claude Binet, Jean Bonnefons, Guillaume Gosselin, Z. Perotius Hayus, Jacques Durant et M. de Norri ainsi qu'un post-liminaire de Guillaume Gosselin.
<i>Les premières œuvres poétiques</i> de Flaminio de Birague (1585)	23 pièces : huit liminaires à la section des « Premières Amours » de Ronsard, Du Bartas, Scévole de Sainte-Marthe, Pierre Delbene, Ferrando Guisoni, Flottar de Montaigu, Jean Dorat ; sept liminaires à la section des « Elegies » de Dorat, Jacques-Auguste de Thou, François Bonerrier, Clovis Hesteau de Nuysement, Siméon-Guillaume de La Roque, Madeleine Saint-Gelais et René Cotel ; un liminaire aux « Secondes Amours » de Claude de Terlon ; un post-liminaire de Catherine Des Roches ; six liminaires à la section des « Meslanges » de Dorat, Alex. Sal. de La Mante, Louis de Birague, la présidente Du Gast et mademoiselle Du Thier.

⁶⁸⁰ Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, éd. B. Petey-Girard et F. Rouget, Paris, Garnier, 2014, p. 525, n. 4.

⁶⁸¹ Théodosia GRAUR, *Un disciple de Ronsard. Amadis Jamyn (1540 ? – 1593). Sa vie, son œuvre, son temps*, Genève-Paris, Slatkine, 1981 [1929], p. 235, n. 3.

⁶⁸² Recteur de l'Université de Paris et auteur d'une oraison funèbre de Jacques Charpentier d'après une note de François Roudaut dans son édition de *La Galliae* : Guy Le Fèvre de LA BODERIE, *La Galliae* (1582), Paris, Klincksieck, 1993, p. 124.

⁶⁸³ « Gentil-homme Bourguignon, Historiografe et Poëte du Roy Catholique » si l'on en croit sa signature apposée à la suite du sonnet liminaire qu'il offre à Guy le Fèvre.

Ce relevé fait apparaître qu'entre le début des années 1550 et celui des années 1570, les seuils des recueils poétiques peuvent compter entre une et dix pièces de soutien, tandis qu'à partir de la deuxième moitié des années 1570, la couronne encomiastique peut être composée de plus de dix contributions et que les liminaires élogieux peuvent même dépasser le nombre de vingt. Cette présence exponentielle accompagne le développement de la publication d'« Œuvres » à visée monumentale en début de carrière, là où un Ronsard ou un Baïf avaient d'abord fait paraître divers recueils de poésie avant de les réunir dans des volumes épais intitulés *Œuvres* une décennie après leurs premiers pas. À partir des années 1570, les poètes qui débute dans la carrière éditoriale publient d'emblée des recueils conséquents, intitulés *Œuvres*, formés de plusieurs sections permettant d'aborder différents genres (sonnets, élégies, stances, vers funèbres...) et d'exhiber une compétence poétique étendue. La visée monumentale de ces *Œuvres* est renforcée par la présence de nombreuses pièces élogieuses écrites par les confrères.

On peut souligner le paradoxe entre l'évolution de la pratique des listes dans les poèmes et l'évolution des couronnes encomiastiques : alors que les listes de confrères amis ont tendance à être moins nombreuses et à comporter moins de noms au fil des décennies 1550-1580, les couronnes encomiastiques, elles, sont de plus en plus fournies. La fougue des poètes de la *Brigade*, leur volonté d'imposer collectivement une nouvelle esthétique (qui leur faisait dresser de longues listes de noms de poètes embarqués dans la même aventure poétique) jointes à leur élitisme (qui leur faisait choisir de n'afficher que quelques cautions de grande autorité dans les seuils de leurs recueils) laisse place à la mondanité (qui affiche l'entregent dans les nombreux liminaires) et aux réunions amicales intimistes en petit comité (qui font que les mises en scène du collectif de poètes se réduisent souvent à des duos ou trios comme chez Pierre de Brach⁶⁸⁴).

L'observation de l'évolution des couronnes encomiastiques permet également de voir apparaître des voix de femmes : comme le tableau l'indique, une certaine Marguerite de Launay donne un liminaire pour le théâtre de Jacques Grévin (1561), Madeleine de L'Aubespine donne un liminaire pour *Les Premières œuvres* de Desportes (1573), Marguerite Le Loyer donne un liminaire aux *Œuvres* de son frère (1579), Madeleine Saint-Gelais⁶⁸⁵, Catherine Des Roches, Marie de Baillon « Présidente du Gast »⁶⁸⁶ et Mademoiselle Du Thier⁶⁸⁷ donnent des liminaires à Birague. On peut ajouter que Françoise de La Rochefoucauld⁶⁸⁸ et Catherine de Mallessec⁶⁸⁹

⁶⁸⁴ Pierre de BRACH, « Convy », *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois. Divisés en trois livres*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, Res-Ye-865, p. 146 v^o-148 v^o. Dans ce poème Pierre de Brach convie Florimond de Raemon, Guillaume de Salluste du Bartas et Jacques Peletier à dîner chez lui.

⁶⁸⁵ Fille de François de Saint-Gelais, chevalier, seigneur de Saint-Séverin qui a épousé Messire Louis de Neufchèses, seigneur de Bacresse, chevalier de l'ordre du roi et son chambellan ordinaire. Voir : Flaminio de BIRAGUE, *Les Premières œuvres poétiques [1585]*, tome III, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2004, p. 133.

⁶⁸⁶ Femme de René Crespin, sieur du Gast, conseiller au Parlement de Paris à qui Béroalde de Verville a dédié ses *Appréhension spirituelles* de 1583. Voir : Fl. de BIRAGUE, *Les Premières œuvres poétiques [1585]*, tome III, *op. cit.*, p. 122.

⁶⁸⁷ Une des filles de Jean Du Thier, seigneur de Beauregard, secrétaire des finances à partir de 1547. Voir : Fl. de BIRAGUE, *Les Premières œuvres poétiques [1585]*, tome III, *op. cit.*, p. 138.

⁶⁸⁸ « Il s'agit sans doute de Françoise de la Rochefoucauld, dame de Barbezieux, femme de Claude d'Épinay-Duret, [...] rattachée à la maison de Catherine de Médicis », indique Roland Guillot dans Clovis HESTEAU de NUYSMENT,

donnent deux sonnets à Hesteau de Nuysement qui ne figurent pas en liminaires du recueil de ses *Œuvres poétiques* de 1578 mais qui prennent place dans la section du « Premier livre » de ce recueil. À partir des années 1570, donc, des voix de femmes acquièrent un certain pouvoir de légitimation des œuvres masculines et semblent gagner une certaine autorité en matière de jugement esthétique.

Enfin, l'évolution des couronnes encomiastiques révèle souvent l'évolution du réseau de tel ou tel auteur. Les éditions successives des *Premières œuvres poétiques* de Flaminio de Birague en sont un bon exemple, qui montrent l'enrichissement progressif de son réseau de relations. Lors de la première parution des *Premières œuvres poétiques*, en 1581, seuls Jean-Édouard du Monin et Jacques de Romieu offrent des liminaires. Dans l'édition augmentée de 1583 s'ajoutent des liminaires de François Bonerrier seigneur Du Plessis, Jean Dorat et Pierre de Ronsard. En 1585, la troisième édition s'enrichit de nombreux liminaires signés, entre autres, Du Bartas, Passerat ou Nuysement. Si les offrandes prestigieuses de Dorat et Ronsard reçues en 1583 sont maintenues en 1585, en revanche, Flaminio de Birague se « débarrasse sans vergogne à partir de 1585 de ses parrainages trop besogneux »⁶⁹⁰ de la première heure, à savoir les parrainages de Romieu et Du Monin⁶⁹¹, indiquent Roland Guillot et Michel Clément.

En somme, malgré les évolutions, les ajouts et les retranchements, l'exhibition du lien avec les confrères par le biais des adresses, des réponses et surtout des couronnes encomiastiques est une constante dans les recueils de poésie de la seconde moitié du XVI^e siècle. Cette pratique assidue de la poésie qu'on pourrait dire conversationnelle, ajoutée à la composition de recueils polygraphiques, à la publication de listes de noms de confrères estimés et à la célébration exaltée de la notion de groupe, nous permet d'étendre à toute la période 1550-1585 cette observation que Marie-Madeleine Fragonard faisait à propos des poètes de la génération 1550-1555, à savoir qu'ils « figurent avec un bel esprit de système dans les livres les uns des autres (ce qui accroît le sentiment qu'ils constituent un groupe homogène) »⁶⁹².

Les œuvres poétiques. Livre I et II, éd. R. Guillot, Genève, Droz, 1994, p. 204. Il ajoute qu'elle a donné un liminaire à l'Isabelle d'Antoine de Laval (Paris, Lucas Breyer, 1576).

⁶⁸⁹ « Catherine de Mallessec est associée à la figure de la Maréchale de Retz dans le *Passe-temps* de La Motte Messemé qui, après avoir vanté l'esprit de "ceste brave Duchesse Mareschalle", affirme qu'il "diroi[t] beaucoup en la louange de celuy de Catherine de Malessec, si la gentillesse des sonnets qu'elle nous a laissé, et ses polis discours à l'entretenir n'en rendoient un suffisant tesmoignage" [*Le passe-temps de Messire François Le Poulchre seigneur de la Motte Messemé Chevalier des Ordres du Roy*, seconde édition, Paris, Jean Le Blanc, 1597, p. 32 v^o] » indique Pierre Martin dans Christofle DU PRÉ, *Les Larmes funebres* (1577), éd. P. Martin, Genève, Droz, 2004, p. 36.

⁶⁹⁰ Flaminio de BIRAGUE, *Les Premières œuvres poétiques* [1585], tome I, éd. R. Guillot et M. Clément, *op. cit.*, p. LV.

⁶⁹¹ « Du Monin fut assez rapidement célèbre et avait le soutien de grands poètes comme Du Bartas. Mais sa prétention et son outrecuidance lui valurent aussi des ennemis, auxquels il fait souvent allusion dans l'*Uranologie* mais sans les nommer. Lorsqu'il meurt assassiné en 1586, de nombreuses déplorations furent écrites sur son destin tragique. Toutefois son œuvre ne fut jamais rééditée. Son succès et sa gloire furent donc tout relatifs. » indique Marianne FRAIMOUT-AUDA, « La Prophétie sur le décès du monde dans l'*Uranologie* de Jean-Edouard Du Monin, PP. », *Babel*, n°4, 2000, <https://babel.revues.org/2868> [consulté le 12/12/2015].

⁶⁹² Marie-Madeleine FRAGONARD, « Une "volée de poètes" : génération, mouvement, esthétique ? », *Albineana*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 55.

Toutefois, nous avons commencé à toucher du doigt que derrière l'apparente homogénéité se dessinent des lignes de partage et des sous-groupes dont les contours sont souvent flous et muables au fil du temps. S'il est ainsi difficile d'en fixer la composition de manière ferme, nous pouvons toutefois essayer d'approfondir maintenant quelques-uns des principes qui peuvent présider à la formation de ces sous-ensembles : appartenance à un même terroir, dépendance d'un même mécène, liens avec les mêmes imprimeurs-libraires.

CHAPITRE 3

ANCRAGE GÉOGRAPHIQUE : ENTRE UNITÉ NATIONALE ET APPARTENANCES RÉGIONALES

À un niveau individuel, chaque poète insiste sur son lieu de naissance et sur les richesses de son terroir natal, cherchant à suggérer que les beautés de ce dernier rejaillissent dans son œuvre⁶⁹³. Toutefois, les ambitions de gloire se bornent rarement à la seule volonté d'illustrer le terroir paternel et l'on relève chez la plupart des poètes l'expression d'un désir d'expansion géographique de la renommée qui vise l'ensemble du territoire français, voire l'Europe ou encore tout l'univers. Cette ambition est lisible sous la plume de Du Bellay, quoique voilée d'une apparente humilité, lorsqu'il demande à Ronsard :

Porte pour moy parmy le ciel des Gaulles
Le saint honneur des nymphes Angevines,
Trop pesant faix pour mes foibles epaules.⁶⁹⁴

Ce dernier tercet du sonnet 60 de *L'Olive augmentée* sollicite l'aide du confrère et ami pour épandre en France la gloire du terroir natal qu'est l'Anjou. La Péruse est plus altier dans son « Ode à Monsieur l'Evêque de Therbes » quand il écrit :

Ne pense pas que les chans
Qu'aus rives du Clain je chante,
Meurent avéques les ans,
Mon prelat, car je me vante
Que mon vers aura louïange
Jusqu'au peuple plus étrange
[...]
Sus ma Muse, qu'on s'avance
De chanter à cette fois

⁶⁹³ Cette tactique de la singularisation sera approfondie dans la Troisième partie, chap. 2. I. « À chacun sa Dame, sa région, son cours d'eau et sa devise », p. 445.

⁶⁹⁴ Joachim DU BELLAY, sonnet 60 (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise* & *L'Olive*, éd. J.- C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 300.

Si haut, que toute la France
Oïe le bruit de ta vois⁶⁹⁵.

Le poète poitevin revendique une renommée qui ira au-delà du Poitou et des « rives du Clain » pour s'étendre dans « toute la France », voire à l'étranger (« Jusqu'au peuple plus étrange »).

Dès lors, c'est faire honneur à un pair que de lui assurer que sa gloire s'étend au-delà de la ville ou de la région où il exerce. Baïf s'adresse ainsi à « Bellay, d'Anjou l'honneur, ains de toute la France »⁶⁹⁶. L'ambition de gloire dépasse pour certains le cadre français. Nous l'avons vu avec La Péruse qui souhaite toucher les nations étrangères. Ronsard, plus conquérant encore, écrit dès 1550 dans son livre d'*Odes* qu'il veut être « un de qui l'univers / Ouira les vers ! »⁶⁹⁷. Et il passe facilement du souhait au ton péremptoire :

Et nul mieus que moi, par ses vers
Ne bâstist dedans l'univers
Les colonnes d'une memoire.⁶⁹⁸

À ces ambitions déclarées font écho, à nouveau, des éloges flatteurs, comme lorsque Gérard Marie Imbert affirme à Ronsard qu'il produit « De beaux livres en vers, qui vont par l'univers »⁶⁹⁹ ou comme lorsque La Péruse affirme qu'Olive « Apres sa mort encores sera vive, / Et son renom semé par l'univers »⁷⁰⁰ grâce au talent de Du Bellay qui l'a chantée.

Ce poncif de la gloire qui se répand « *toto orbe* », rappelle François Joukovsky⁷⁰¹, était déjà présent chez Pindare puis chez les latins Virgile et Ovide, par exemple, qui mettaient le motif au service de la louange des Césars romains. Dans le même mouvement, ces chantres revendiquaient pour eux-mêmes une gloire qui parcourait le monde. Boccace et Pétrarque reprirent la formule avant que les poètes français ne la réactualisent dans la deuxième moitié du XVI^e siècle avec un « enthousiasme nouveau »⁷⁰², tant pour chanter les grands et les assurer d'une renommée universelle impérissable que pour faire leur autopromotion. Mais « le motif *orbis* plaît moins que les périphrases géographiques »⁷⁰³ qui, elles aussi, sont d'origine antique, souligne Françoise Joukovsky. Horace, Tibulle puis Pétrarque ou Politien aimaient à repousser les limites géographiques de leur renommée en nommant des contrées lointaines supposées conquises par

⁶⁹⁵ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « Ode a Monsieur l'Evesque de Therbes, A. d'Achon » (*La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies*, 1556) dans *Poesies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 3-10.

⁶⁹⁶ Jean-Antoine de BAÏF, sonnet 65 du « Premier livre de l'Amour de Francine » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 299.

⁶⁹⁷ Pierre de RONSARD, « De l'election de son sepulcre. Ode IV, v » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC II*, p. 100.

⁶⁹⁸ Pierre de RONSARD, « A Michel Pierre de Mauléon protenotere de Durban. Ode III, XXVII » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC II*, p. 82.

⁶⁹⁹ Gérard-Marie IMBERT, sonnet 9 (*Première partie des sonnets exotériques*, 1578) dans *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, éd. Ph. Tamizey de Larroque, Paris-Bordeaux, A. Claudin-G. Gounouilhou, 1872, p. 21.

⁷⁰⁰ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « A M. A. de Muret, des trois premiers Poètes de France, et de lui » (*La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies*, 1556) dans *Poesies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 70.

⁷⁰¹ Françoise JOUKOVSKY, *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1969, p. 323-328.

⁷⁰² *Ibid.*, p. 325.

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 326.

leurs vers glorieux. Si quelques poètes français recourent à ce procédé, « toutefois le motif est rare avant 1549 »⁷⁰⁴. C'est la génération poétique des années 1550 qui lui donne une grande vigueur :

Quelle diversité au contraire dans l'œuvre de la Pléiade ! De 1549 à 1555 poètes et protecteurs se pressent auprès des cartes pour contempler leur propre gloire [...]. L'armada de la gloire se déploie sur toutes les mers⁷⁰⁵.

La question du territoire est aussi non pas celle du territoire fantasmé à conquérir mais celle de l'origine géographique du poète et de son ancrage identitaire. Cet ancrage identitaire peut être collectif lorsque plusieurs poètes se réclament d'une même ville, d'une même région ou d'un même pays. C'est ainsi que, par les qualificatifs « français » ou « gaulois » accolés au substantif pluriel « poètes », une unité nationale est suggérée. Celle-ci semble être placée sous la domination de Paris, même si des espaces régionaux d'excellence poétique sont révélés par les réseaux d'adresses tissés entre les recueils poétiques ou clairement revendiqués par quelques poètes, lorsqu'ils accolent à leur nom leur contrée d'origine ou dressent des listes qui suggèrent l'existence de cercles lettrés locaux. Ce sont à ces différentes échelles géographiques des espaces communs poétiques que nous allons donc nous intéresser maintenant.

I. L'EXCELLENCE FRANÇAISE

I. 1. Une identité collective : « poètes français »

L'espace commun géographique le plus large et le plus souvent revendiqué par les poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle est celui de la France. Ils poursuivent ainsi le geste de leurs prédécesseurs qui valorisaient déjà l'étiquette collective « poètes français », comme l'indique par exemple le titre du tombeau du Dauphin : *Recueil de vers latins, et vulgaires de plusieurs Poètes Francoys, composés sur le trespas de feu Monsieur le Daulphin* (Lyon, François Juste, 1536).

Tout en continuant cette valorisation, Du Bellay, Ronsard et leurs amis suggèrent toutefois que l'identité « poètes français » recouvre une réalité « nouvelle » ou du moins renouvelée par un effet de succession des générations. En 1549, Du Bellay salue l'existence de « tant de bons esprits dont la France est aujourd'hui ennoblye »⁷⁰⁶ et évoque en 1550 « Les *nouveaux* Cygnes, qui ores / Par la France vont chantant »⁷⁰⁷. Baïf mentionne, en 1552, les « amantz qui chantent par la France »⁷⁰⁸. L'année suivante, Magny exhorte les poètes à chanter la naissance de Marguerite de France : « Assemblés vous *nouveaux* Cygnes de France »⁷⁰⁹. En 1558, c'est au tour de Grévin de se

⁷⁰⁴ *Ibid.*

⁷⁰⁵ *Ibid.*

⁷⁰⁶ Joachim DU BELLAY, « Au Lecteur » (*L'Olive*, 1549) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 355.

⁷⁰⁷ Joachim DU BELLAY, « Contre les envieux poetes a Pierre de Ronsard » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 51, v. 191-192. Nous soulignons.

⁷⁰⁸ Jean-Antoine de BAÏF, post-liminaire aux *Amours* de Ronsard (1552) dans Pierre de RONSARD, *OC IV*, p. 180.

⁷⁰⁹ Olivier de MAGNY, « Hymne sur la naissance de la fille du Roi en l'an 1553 » dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 221, v. 271. Nous soulignons.

réjouir que les « sçavans nourrissons » (v. 312) des Muses « depuis quelque temps épars parmi la France » (v. 313) aient « déchassé l'ignorance » (v. 314)⁷¹⁰. Jean de La Gessée, qui fait l'éloge de Ronsard en 1583, dit qu'il n'est pas le seul à bien manier « l'oustil Poétique » (v. 2) et à avoir permis à la langue française de ravir le prix « à l'arrogance Attique / Voire à l'orgueil de Romme » (v. 6-7) car « Plusieurs en Gaule ont mesme gloire pris » (v. 8)⁷¹¹.

En outre, plusieurs listes égrènent des noms de poètes au motif qu'ils illustrent la France : « Le ciel des Graces » (1554) de Louis Le Caron énumère les poètes que « la France honnore » (v. 178) ; un des poèmes où Baïf dresse une liste s'intitule « Aus poètes fransoês »⁷¹².

Faire partie du collectif des poètes reconnus en France est alors un souhait ardent pour de nombreux poètes. C'est ainsi que Magny, en 1553, demande à la Muse : « Guinde moi, sur ton char roulant, / [...] Afin d'engouler tes apas, / Et mettre au rang, mes fredons bas / De ceus que plus la France estime »⁷¹³. L'année suivante, Tahureau exprime le même souhait : il est animé par l'« esperance / D'aller foulant les bons espriz, / Qui doctement parmy la France / Epandent leurs nouveaux écriz »⁷¹⁴.

Dorat, dont la présence à l'orée d'une grande partie des recueils de vers parus dans la seconde moitié du XVI^e siècle peut faire office de dénominateur commun à la poésie « française » éclatée en dizaines de recueils⁷¹⁵, s'exclame en 1557 : « *Si tamen usque novos des vates Gallia, non sat / Vates laudandis vatibus unus ero* »⁷¹⁶, ce que Catherine Magnien-Simonin traduit par « Cependant si tu nous donnes sans cesse de nouveaux poètes, France, je ne suffirai pas comme seul poète pour les louer tous. »⁷¹⁷. Il révèle ainsi que ses offrandes de liminaires pour bon nombre d'ouvrages publiés en France permettent de souder l'appartenance à l'identité collective « poète français » ou « écrivain français » et il participe, par ces vers emphatiques, à la construction de l'idée d'une extraordinaire floraison de poètes français dans la seconde moitié du XVI^e siècle⁷¹⁸.

⁷¹⁰ Jacques GRÉVIN, « Hymne de Monseigneur le Dauphin », *Hymne de Monseigneur le Dauphin, sur le mariage dudict Seigneur et de Madame Marie d'Estevart, Royne d'Escosse. Par Jaques Grévin de Cler-mont*, Paris, Martin l'Homme, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1017, f. Biiij v^o.

⁷¹¹ Jean de LA GESSÉE, « A Pierre de Ronsard » (*Les Premières oeuvres françoyses*, 1583) dans *Les Jeunesses*, éd. G. Demerson et J.-Ph. Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991, p. 292.

⁷¹² Jean-Antoine de BAÏF, « Aus poètes fransoês » (*Etrènes de poezie françoese*, 1574) dans *Euvres en rime*, t. V, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1890], p. 323-324.

⁷¹³ Olivier de MAGNY, « A François Revergat. Ode » (*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France*, 1553) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 247, v. 7 et v. 10-12. « Engouler » signifie *avaler* ou *s'abreuver*.

⁷¹⁴ Jacques TAHUREAU, « A Jan Taton » (*Les premières poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 163, v. 21-24.

⁷¹⁵ Notre base de données recense environ 70 contributions de Dorat distribuées dans environ 55 recueils de poésie, de théâtre ou de traductions françaises différents. Voir plus haut, la liste des principaux recueils poétiques dotés d'un liminaire de Dorat, p. 133-134.

⁷¹⁶ Jean DORAT, « In Caroli Tutani juveniles conatus », *La Tragedie d'Agamamnon, avec deux livres de chants de Philosophie & d'Amour, par Charles Toutain*, Paris, Martin le Jeune, 1557, exemplaire de la BnF, RESP-YF-523(2), f. iiij r^o, v. 3-4.

⁷¹⁷ Catherine MAGNIEN-SIMONIN, « Inventaire des contributions imprimées éparées de Jean Dorat. Présentation. » dans C. de Buzon et J.-E. Girot (dir.), *Jean Dorat, poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 446-447.

⁷¹⁸ Image qui sera relayée par É. Pasquier en 1596 lorsqu'il louera la « grande flotte de poètes que produisit le règne du roi Henri deuxième, et [...] la nouvelle forme de poésie par eux introduite » (*Recherches de la France*, éd. M.-M. Fragonard et F. Roudaut, Paris, Champion, 1996, p. 1411-1425)

En somme, l'espace de l'excellence poétique, à cette période, si l'on en croit nos poètes, c'est avant tout la France. Voilà donc réalisée l'ambition qu'avait affichée François I^{er} d'une *translatio imperii* et d'une *translatio studii* en faveur de son pays. En outre, ces nombreuses valorisations de l'excellence des poètes français et ces volontés individuelles de faire partie des bonnes plumes de France font écho à l'appel lancé par Du Bellay dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise* : elles révèlent l'existence d'une réponse collective. Sous la plume de Du Bellay, toutefois, « français » signifiait à la fois « de France » et « en langue française ». Comme l'écriture en français, rapidement, ne s'avère pas un critère exclusif de la cohérence du groupe (Muret écrit ses *Juvenilia* en latin, Du Bellay écrit en latin à Rome...), c'est bien plutôt l'appartenance commune à un même territoire et la volonté commune d'exalter la France qui renforcent l'identité collective.

I. 2. Entre identité collective et identité singulière : poètes français avec ancrage régional

L'identité collective « poètes français » peut toutefois faire courir le risque d'une dissolution de la singularité, de sorte que de nombreux poètes, tout en revendiquant leur appartenance à la grande famille des illustrateurs de la France, voire de la langue française, soulignent de manière concomitante leur attachement au terroir natal. Au sein d'un même poème, une double appartenance est souvent mentionnée : celle à une région et celle à la grande troupe des poètes français. Ronsard, avec sa lyre, dit illustrer à la fois son Loir natal et la France :

Je te sonnai devant tous en la France
De peu à peu, car quant premierement
Je te trouvai, tu sonnois durement
Tu n'avois point de cordes qui valussent,
Ne qui répondre aus lois de mon doi pussent.
[...]
Adonc en France avec toi je chantai,
Et jeune d'ans sus le Loir inventai
De marier aus cordes les victoires,
Et des grans Rois les honneurs & les gloires⁷¹⁹

De la même manière, pour Bugnyon, Tyard illustre à la fois la France et le Mâconnais :

Par tes écrits on peut juger et voir
Etre celebre à tout jamais la France,
[...]
Par toy sera du bon MACON memoire⁷²⁰

Et pour Denisot, Vernassal fait la fierté de la France et du Quercy : « Mon Vernassal congneu dedans la France / Redore encor ton sejour Quercynois »⁷²¹.

⁷¹⁹ Pierre de RONSARD, « A sa lire. Ode I, XX » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 163-164, v. 20-24 et v. 33-36.

⁷²⁰ Philibert BUGNYON, « Le chant panegyric, de l'Isle Pontique a Pontus de Tyard », *Erotasmes de Phidie et Gelasine* [1557], éd. G.-A. Pérouse et M.-O. Sauvajon, Genève, Droz, 1998, p. 191.

Illustrer son territoire de naissance tout en prétendant à une envergure nationale revient à défendre à la fois une identité collective forte, celle des poètes français, et une identité singulière ou bien l'appartenance à un collectif plus restreint, celui des cercles provinciaux, que nous explorerons un peu plus loin. En ce qui concerne l'identité « poète français », elle est souvent précisée par la revendication d'un lien étroit avec la capitale : Paris.

II. PARIS, CENTRE DE L'EXCELLENCE POÉTIQUE

La *Brigade* apparaît comme un groupe parisien, notamment parce que les recueils de Du Bellay, Ronsard, Denisot, Muret, Baïf, Magny, Belleau et Grévin – pour ne citer que les plus illustres – sont édités à Paris et que les « Aux lecteurs » et autres préfaces ou avertissements qui les ouvrent portent la mention finale « De Paris, ce.... ».

Qui plus est, ces poètes chantent les louanges de la ville. Ronsard se réjouit ainsi de retrouver Paris dans « A son retour de Gascongne voiant de loin Paris » et fait un panégyrique de la cité :

Deux et trois fois heureux ce mien regard,
Duquel je vois la ville où sont infuses
La discipline, & la gloire des Muses,
C'est toi Paris que Dieu conserve & gard :
C'est toi qui as de science, avec art
Endoctriné mon jeune age ignorant,
Et qui chez toi par cinq ans demeurant
L'as allaité du lait qui de toi part.

Combien je sen ma vie heureuse en elle
En te voiant, au pris de ces monts blancs
Qui ont l'échine & la teste, & les flancs
Chargés de glace, & de neige éternelle :
Je voi desja la bande solennelle
Du saint Parnase en avant s'approcher,
Et me baiser, m'accoler, & toucher,
Me r'appellant à son estude belle.

De l'autre part ma librairie, hélas,
Grecque, latine, espagnole, italique,
En me tansant d'un front melancolique
Me dit, que plus je n'adore Pallas.
Un million d'amis ne seront las
Deus jours entiers de me faire la feste⁷²²

⁷²¹ Nicolas DENISOT, « Le conte d'Alsinois au país de Quercy en faveur de Marot, Salel, Magni, Vernassal » (*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France*, 1553) dans MAGNY, *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 254.

⁷²² Pierre de RONSARD, « A son retour de Gascongne » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC II*, p. 199-200, v.1-22. La « librairie » à la Renaissance désigne « comme aujourd'hui bibliothèque, [...] à la fois le lieu où sont les livres et la collection de livres » indique Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, numérisé pour la bibliothèque nomade des Classiques Garnier.

Paris apparaît comme le lieu choisi par les Muses (v. 3), donc comme la ville qui concentre l'excellence poétique représentée ici par la « bande solennelle / Du saint Parnase [*sic.*] », à savoir le groupe d'amis poètes par lesquels Ronsard imagine être accueilli à bras ouverts. Paris apparaît également dans ces vers comme la ville du livre, donc comme la ville où l'on se nourrit de lectures et celle à partir de laquelle on diffuse des ouvrages. De son côté Jacques Grévin, qui dit avoir rencontré Olimpe à Paris, souhaite y mourir d'amour et en profite pour faire l'éloge de la ville : « Je me plais de mourir au plus beau de la France »⁷²³.

Les disciples de la *Brigade* poursuivent l'éloge de Paris. Jean de La Gessée, dans une « Remonstrance a Pierre de Ronsard » (1578), fait de Paris une ville inégalable :

Paris vraiment sans pair : j'enten ce grand Paris
Futur siege des Roys, borne de ses périls.⁷²⁴

Nicolas Rapin, quelques années plus tard, fait de Paris la ville de tous les possibles pour les poètes ambitieux :

Paris est si fertile en toutes creatures
Et à tant de subjects de bon, ou de mal heur
Que si nous y voulons monstrier nostre valeur,
Nous ne pouvons manquer de bonnes aventures.⁷²⁵

Pour mieux tisser le lien entre Paris et l'excellence poétique à laquelle ils prétendent, nombreux sont les poètes qui soulignent leur ancrage dans la ville. On a vu Ronsard rappeler que Paris a « Endoctriné [s]on jeune age ignorant » pendant cinq ans ; ailleurs, il se présente aussi comme errant « sur les bords de Seine, / Un peu de soubs le Louvre »⁷²⁶ ou se baignant dans la Seine (« Sur la fin de juillet que le chaut violent / Rendoit de toutes pars le ciel estincelent, / Un soir, à mon malheur, je me baignoy dans Seine »⁷²⁷). Grévin, dans un neuvain de *L'Olimpe* (1560) adressé à Du Bellay⁷²⁸, souligne que Du Bellay est à Rome, tandis qu'il se représente, lui, à Paris (« Dedans Paris j'escry de chasteté », v. 9). Baïf grave dans le marbre qu'il a passé sa jeunesse à Paris : « Tost dans Paris, coulant mes jeunes ans », écrit-il « A Monseigneur le duc d'Anjou » dans *Les Amours de Jan Antoine de Baïf* (1572).

Au-delà des représentations individuelles, les représentations groupales qui ont le plus marqué l'histoire littéraire s'enracinent dans Paris ou dans sa périphérie : Hercueil, pour « Les Bacchanales

⁷²³ Jacques GRÉVIN, sonnet « Puis qu'il est arrêté par fatale ordonnance... », *L'Olimpe [...] Ensemble les autres œuvres Poétiques*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, p. 51, v. 8.

⁷²⁴ Jean de LA GESSÉE, « Remonstrance a Pierre de Ronsard », *La Grasinde de Jean de La Gessée*, Paris, Galliot Corrozet, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-464, p. 26 v°. Quelques années plus tard, La Gessée reitère son éloge et affirme que « Paris sans pair est le monde du monde » (v. 14) dans « Sur la ville de Paris », *Les premières œuvres françoise de Jean de La Jessée*, Anvers, C. Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-486, p. 201, v. 47-48.

⁷²⁵ Nicolas RAPIN, « Autre elegie a Monsieur Le Camus Parisien » (*Les plaisirs du gentilhomme champêtre*, 1581) dans *OC I*, éd. Jean Brunel à partir des travaux d'Émile Brethé, Paris-Genève, Droz, 1982, p. 213, v. 21-24.

⁷²⁶ Pierre de RONSARD, « Complainte a la Roynne mere du Roy » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, p. 174, v. 30-31.

⁷²⁷ Pierre de RONSARD, « Discours amoureux de Genevre » (*Les trois livres...*, 1564) dans *OC XII*, p. 256, v. 5-7.

⁷²⁸ Jacques GRÉVIN, neuvième pièce des « Olimpiens » de la section « Les jeux olympiques », *L'Olimpe de Jaques Grévin*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, p. 80.

ou le folastrissime voyage d’Hercueil pres Paris, dedié à la joyeuse troupe de ses compagnons » de Ronsard ; Meudon (« Un peu desoubz Meudon au rivage de Seine », v. 8), pour le « Chant pastoral »⁷²⁹ de Ronsard qui réunit le Vendômois, Du Bellay, Michel de L’Hospital, et évoque Dorat, Baïf et Belleau ; Paris même, pour la longue énumération des illustres personnes habitant la ville faite par Charles Fontaine⁷³⁰ ; le confluent de la Marne et de la Seine, c’est-à-dire vers Charenton-le-Pont tout près de Paris, pour « Le voyage de printemps »⁷³¹ de Claude Binet.

Enfin, plusieurs pièces font de Paris le centre vers lequel tout le monde converge ou bien représentent la ville comme dominant toutes les autres. Du Bellay, au moment d’imposer la l’image d’une jeune garde poétique ambitieuse dans « La Musagnœomachie » (1550) interpelle des poètes des quatre coins de la France pour participer à l’entreprise parisienne que sera la *Brigade* :

Venez l’honneur Loudunois,
Et ceux, que mon Loire prise,
Lyon, & le Masconnois,
Et Tholose bien apprise.
Paris, chef de l’entreprise,
Faict son enseigne ondoyer
Pour l’ennemi foudroyer⁷³².

De même que Du Bellay se pose, dans ce long poème aux accents guerriers, comme un chef de bande, il fait de Paris le chef-lieu de l’avènement d’une nouvelle génération poétique.

Baïf donne lui aussi de Paris l’image d’une ville vers laquelle tout converge. Son éloge du mécène Jean Brinon souligne qu’il accueille tous les bons poètes venant à Paris :

Qui est celuy qui venoit dans Paris
Ardant de voir ville de si grand pris,
Soit du païs que baigne la Dunouë,
Soit d’où ses flots le roide Rhosne rouë,
Soit des citez que le Pau lave, ou soit
De celle gent qui la Tamise boit,
S’il ha renom d’honorer le Parnasse,
Que tout soudain ce Brinon ne l’embrasse,
Ne le caresse, & ne trouve achoison
De le traiter dans sa douce maison⁷³³ ?

⁷²⁹ Pierre de RONSARD, « Chant pastoral. Les pasteurs, Bellot, Perot, et Michau » (*Chant pastoral sur les nopces de Monseigneur Charles Duc de Lorraine*, 1559) dans *OC IX*, p. 75-100.

⁷³⁰ Charles FONTAINE, « Ode, pour Dieu gard a la ville de Paris. Par Charles Fontaine Parisien. 1554 en Juin. », *Les nouvelles, & Antiques merveilles*, Paris, Guillaume le Noir, 1554, exemplaire de la Bibliothèque nationale d’Autriche, 65.Z.20, feuillet sans signature.

⁷³¹ Claude BINET, « Le voyage de printemps », *Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire*, Paris, Veuve Lucas Breyer, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1839, p. 7 r^o-10 v^o.

⁷³² Joachim DU BELLAY, « La Musagnœomachie » (*Olive augmentee*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 14, v. 241-247.

⁷³³ Jean-Antoine de BAÏF, « Les Muses. A Monsieur Belot » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 187, v. 695-704.

Dans ces vers, Paris – qui rime avec « de si grand pris » – est représenté comme une ville attirant des lettrés venant d'Europe de l'Est (le Danube), du sud de la France ou du duché de Savoie (le Rhône), d'Italie (le Pô) et d'Angleterre (la Tamise). Ce discours, liant éloge de Brinon et représentation de Paris comme ville où l'excellence converge, était déjà celui de Charles Fontaine dans « A Jean Brinon » (*Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, 1555). Fontaine imaginait alors un discours tenu par Apollon à la naissance de Jean Brinon : « celui (dit il) tiendra ma place / Dessus le mont Parisien » (v. 25-26) de sorte que « Toutes les Muses de Thessale / [...] / D'un pas, & d'une marche egale / Vont droit au nonpareil Paris » (v. 33 et 35-36) et « delaisans du tout la Grece, / Vivent au mont Parisien » (v. 47-48)⁷³⁴. La *translatio studii* est ainsi réalisée, d'après celui qui se présente sur les pages de titre de ses recueils comme « Charles Fontaine, Parisien » : désormais, ce n'est plus Athènes ou Rome qui dominant la vie littéraire mais Paris, car c'est là que s'installent les Muses et là que Brinon accueille chez lui les meilleures plumes dans les années 1550. C'est, entre autres, ce qui permettra, quelques années plus tard, à Nicolas Goulu d'écrire dans un liminaire de *La Galljade* offert à Guy Le Fèvre de La Boderie : « Παρῤῥισίων κόσμου παντὸς ἄνασσα πόλις »⁷³⁵ soit « la cité des Parisiens est maîtresse de toute la terre ».

L'idée d'une *Brigade* parisienne a fortement marqué les esprits des contemporains et de la génération suivante puisque La Gessée l'entérine dans un poème publié dans les années 1580 :

PARIS, mere des artz, des peuples, & des Villes
 Des richesses, des loys, & polices civiles :
 Rare ornement d'Europe [...]
 Ayant sous un tel Roy logé dans ton giron
 Le saint Chœur de Parnasse, & ce premier scadron
 De ses chers Nourrissons, entre lesquelz je n'ose
 Me promettre ce lieu qu'un beau prix me propose⁷³⁶

Ainsi, comme le dit Nathalie Heinich, à partir de la Renaissance commence à se former « un "milieu" littéraire, qui se confondra vite avec le milieu parisien »⁷³⁷.

Toutefois, tous les poètes ne résident pas à Paris et l'excellence poétique a aussi ses foyers en province. Il est déjà entendu à la Renaissance que qui veut faire carrière doit être mobile ainsi que le souligne Jean Bastier de La Péruse :

O combien j'estime l'heur
 Du basanné laboureur,
 Content de sa terre,

⁷³⁴ Charles FONTAINE, « A Jean Brinon », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 127-129.

⁷³⁵ Nicolas GOULU, « Εἰς τὴν τοῦ Γ. Φαβριίου Βοδερίου εὐφρεστάτου καὶ λογωτάτου καλλίστην Κελτίδα » (*La Galljade*, 1578) dans Guy Le Fèvre de LA BODERIE, *La Galljade*, éd. F. Roudaut, Paris, Klincksieck, 1993, p. 123. La traduction est celle donnée par François Roudaut.

⁷³⁶ Jean de LA GESSÉE, « L'ombre du Roy François I. Au Roy Henry III. Discours VI », *Les Premières oeuvres françoises de Jean de la Gessée, Secrétaire de la Chambre de Monseigneur, Tome troisième*, Anvers, Christophe Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-487, p. 1423, v. 157-159 et v. 167-170.

⁷³⁷ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 309.

Lequel met à nonchaloir
 Les grans biens, le grand savoir,
 La Court, et la guerre.

Mais nous qui pretendons mieux,
 Il nous faut en divers lieux
 Diversement vivre :
 Il nous faut mettre au danger,
 Il nous faut l'ami changer
 Pour l'étranger suivre.

[...]
 Paris a noz jeunes ans,
 Puis quand nous sommes plus grans
 On nous achemine
 De Paris en autre endroit,
 Pour la Guerre, pour le Droit,
 Pour la Medecine.

Dieu ainsi l'a ordonné,
 Qui ne nous a pas donné
 La vertu sans péne.
 Tel est le chemin étroit,
 Qui par maint fâcheux détroit
 A la vertu mène.⁷³⁸

La prétention à une certaine grandeur (« nous qui pretendons mieux ») exige donc des sacrifices, notamment celui de la stabilité géographique. Ce renoncement apparaît réellement pour La Péruse comme un prix à payer pour mener une carrière administrative ou militaire, celle-ci étant un nécessaire gagne-pain. Paris est présenté dans ces vers comme un centre de formation qui envoie ensuite les savants exercer dans toutes les régions de France. Le mouvement n'est plus centripète mais centrifuge.

III. QUELQUES ESPACES PROVINCIAUX D'EXCELLENCE

En province brillent des poètes partis, pour beaucoup, se former à Paris, puis revenus dans leur contrée natale pour poursuivre leurs études ou exercer un métier : là, ils prennent part, sur leurs heures de loisir, à des réseaux lettrés locaux. Suivre les pérégrinations de certains d'entre eux permet de récolter quelques indices sur les réseaux poitevins et normands, bordelais et gascons, lyonnais et mâconnais.

⁷³⁸ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « A G. Bouchet, a son depart de Poitiers, disant adieu. » (*La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies*, 1556) dans *Poésies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 65, v. 19-36 et v. 43-54.

III. 1. Les réseaux poitevins, manceaux et normands

Jacques Tahureau est né au Mans. Après des études à Angers et un voyage en Italie, il s'adonne à la poésie et acquiert rapidement une notoriété nationale, si l'on se fie à sa présence dans la liste des bons poètes de France dressée par Louis Le Caron en 1554⁷³⁹ ou à son évocation par Magny qui l'enrôle dans le chœur des pleureurs d'Hugues Salel⁷⁴⁰. Toutefois la même année, Tahureau dévoile, à la fin de son recueil des *Premières poésies*, dans « Aux Muses les conviant en son païs du Maine »⁷⁴¹, son attachement à un « brave troupeau savant » (v. 51) manceau composé de lui-même, Nicolas Denisot du Mans, Mathurin Du Tronchay⁷⁴², Georges Clement⁷⁴³, Bernardin de Saint François⁷⁴⁴, d'un certain Gatté, d'un Trouillard qui est peut-être Guillaume Trouillard avocat au Mans selon l'hypothèse de Trevor Peach, de Nicolas Nepveu – neveu de Trouillard –, de Jean Taron⁷⁴⁵, d'un « Gentilhomme du Maine »⁷⁴⁶ appelé Hierosme de La Vayrie et de Jacques Hoyau dont on ne sait rien⁷⁴⁷. Tous ces serviteurs des Muses font du Maine, d'après Tahureau, « un autre Parnasse » (v. 6).

Pourtant, quittant la Sarthe pour le Clain, et malgré quelques séjours parisiens, c'est rapidement de Poitiers que Tahureau se rapproche. C'est là qu'il publie ses recueils en 1554. C'est là qu'il côtoie Baïf – qu'il aurait, à Paris, convaincu de venir à Poitiers⁷⁴⁸ pour y trouver plus de

⁷³⁹ Louis LE CARON, « Le ciel des graces », *La poesie de Loys Le Caron Parisien*, Paris, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695, p. 43-49.

⁷⁴⁰ « [...] le gentil Tahureau / Qui sa Sarte abandonne et vient sur mon tumbeau » (v. 127-128) est censé dire Hugues Salel dans « L'ombre de Salel » (*Les unzieme, & douzieme Livres De L'Iliade d'Homere traduitz [...] par feu Hugues Salel*, 1554) dans Olivier de MAGNY, *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 260, v. 127.

⁷⁴¹ Jacques TAHUREAU, « Aux Muses les conviant en son païs du Maine » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 218-223. Ce poème clôt le recueil de Tahureau.

⁷⁴² « MATHURIN DU TRONCHAY, Gentilhomme du Maine, Sieur DE VAUTORTE, natif de Mayenne la Juhel. Il a composé en vers François, une Instruction des Princes, & autres Œuvres tant en prose qu'en vers. Je ne sçai s'il les a fait imprimer. » peut-on lire dans le *Premier volume de la bibliothèque du Sieur de La Croix du Maine. Qui est un catalogue general de toutes sortes d'Auteurs, qui ont escrit en François depuis cinq cens ans & plus, jusques à ce jourd'huy [...]*, Paris, Abel l'Angelier, 1584, p. 319.

⁷⁴³ « Seigneur de la Dampuyère à Amné, futur époux de la sœur de Tahureau, Marie » indique Trevor Peach dans Jacques TAHUREAU, *Poésies complètes, op. cit.*, p. 220.

⁷⁴⁴ Manceau de naissance qui « fut reçu conseiller clerc au parlement de Paris en 1556 et maître des requêtes en 1570. À des dates non précisées, on le voit chanoine de Notre-Dame et prieur commendataire à Bersay dans le Maine, après 1563 doyen de l'église du Mans, et en 1570 abbé de Fontaine Daniel également dans le Maine. Il fut député de la province de Normandie aux Etats de Blois en 1574. Littérateur à ses moments perdus, il ne reste de ses œuvres qu'un sonnet publié en 1555 à la fin de la *Francine*. » indique Trevor Peach dans Jacques TAHUREAU, *op. cit.*, p. 193.

⁷⁴⁵ « Jean Taron, sieur de la Roche, conseiller du roi au siège présidial et sénéchaussée du Maine, voisin des Tahureau au Mans, appartenait à la noblesse de robe. Il s'adonnait par passe-temps à la poésie latine et française » indique Trevor Peach dans Jacques TAHUREAU, *op. cit.*, p. 162. Tahureau lui adresse individuellement une pièce dans le même recueil, intitulée « A Jan Taron » et Taron, de son côté, traduit en latin, à la fin du volume des *Sonnets, odes, et mignardises amoureuses de l'Admiree* le liminaire grec que Baïf a donné à Tahureau.

⁷⁴⁶ Une pièce des *Premières poésies* de Jaques Tahureau est adressée « A Hierosme de la Vayrie, Gentilhomme du Maine, Seigneur de la Vaudelle. ». Voir : Jacques TAHUREAU, *op. cit.*, p. 197.

⁷⁴⁷ Tahureau s'adresse à lui individuellement dans une autre pièce du recueil intitulée « A Jaques Hoyau, Seigneur de Beau-chesne. Contre les foux desirs des hommes. ». Voir : Jacques TAHUREAU, *op. cit.*, p. 174-176.

⁷⁴⁸ En 1572 (*Les Amours de Jan Antoine de Baif*, Paris, Lucas Breyer), Baïf raconte sa jeunesse dans une pièce intitulée « A Monsieur le duc d'Anjou » et écrit :

Je decouvri sous le nom de Meline
Mes premiers feux, tost dedans Orleans,
Tost dans Paris, coulant mes jeunes ans.
Fuyant depuis les assauts de l'envie,

quiétude fin 1553⁷⁴⁹ ou début 1554⁷⁵⁰ – ainsi que La Péruse et bon nombre d'autres hommes de plume.

Jean Bastier de La Péruse⁷⁵¹ est, avec Baïf, l'un des poètes qui offrent le plus de pièces à Tahureau. Après avoir suivi des études au collège de Boncourt à Paris – où il écoute Muret et Buchanan et joue dans la représentation de la *Cléopâtre captive* de Jodelle en février 1553 –, La Péruse continue ses études de droit à Poitiers à partir de la fin de 1553. Là, il fréquente un groupe de lettrés dont le Manceau et le Parisien semblent faire partie. La composition du groupe est indiquée par la pièce que La Péruse écrit au moment de quitter à regret, quelques mois après son arrivée, Poitiers frappé par la peste. « A G. Bouchet, A son départ de Poitiers, disant à Dieu »⁷⁵² s'adresse à l'éditeur et auteur poitevin Guillaume Bouchet, à Baïf, à Tahureau, à l'avocat Jean Boiceau de La Borderie⁷⁵³, à un certain Martin⁷⁵⁴, à un certain Roscamier et un certain La Sale, au poitevin Roger Maisonnier qui suit lui aussi des cours de droit à Poitiers de 1554 à 1557⁷⁵⁵ et à un certain Reilleran. D'autres pièces adressées par Péruse individuellement à plusieurs de ces hommes renforcent les liens indiqués par la liste : une ode à J. Boiceau de La Borderie⁷⁵⁶ à laquelle ce dernier répond⁷⁵⁷, une mignardise offerte à Baïf auquel La Péruse assure qu'il ne reste à Poitiers que pour lui⁷⁵⁸ puis un sonnet évoquant ce même ami⁷⁵⁹, plusieurs pièces à Tahureau⁷⁶⁰,

Qui de tout tems a guerroyé ma vie,
 Quitay ma Sene avec mon Tahureau.
 (Toujours le miel coule sur le tombeau
 Du jeune Amant ! Que les vermeilles roses
 Au doux printems y fleurissent écloses !)
 Luy me tira sur les rives du Clain
 Pour compagnon. [...]

Voir : Jean-Antoine de BAÏF, *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 178, v. 298-308.

⁷⁴⁹ Supposition de Jean Vignes dans J.-A. de BAÏF, *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 21.

⁷⁵⁰ Février-mars 1554 est la supposition de Trevor Peach dans « Autour des *Amours de Francine* : quelques notes d'histoire littéraire », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLIV, 1982, p. 81-82.

⁷⁵¹ La Péruse est une bourgade qui se situe au sud-est de Poitiers.

⁷⁵² Jean de LA PÉRUSE, *Poésies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 64-67.

⁷⁵³ Jean Boiceau de La Borderie a fait ses études de droit à Poitiers avant de devenir avocat au présidial de Poitiers ainsi que l'auteur d'un conte en patois poitevin intitulé *Le Mémologue de Robin, le quau a preda son procez* (1555) et d'autres pièces qui, ajoutées à la première, seront réunies dans *La gente poitevinrie tout de nouvea racoutrie, ou Talebot bain, & bea, Fat rajponse à Robinea*, Poitiers, Aimé Mesnier, 1572.

⁷⁵⁴ Nicolas Banachévitch dit que « Ce n'est certainement pas Jean Martin le Parisien, le traducteur de Sannazar et du *Traité de l'architecture* de Serlio, mort à Paris cette même année 1554. » dans *Jean Bastier de la Péruse (1529-1554). Etude biographique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1923], p. 56.

⁷⁵⁵ Roger Maisonnier deviendra avocat à Poitiers et sera l'auteur d'une *Satire* de 580 vers publiée à la fin du volume des *Reigles de droict civil et canon, mises par ordre en nostre langue, avec ung petit commentaire* de Roland Bétholaud, Poitiers, Bertrand Noscereau, 1557. Voir : Jean BRUNEL, « Contribution à l'histoire d'un genre : la satire de Roger Maisonnier (1557) » dans P. G. CASTEX, *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 99-122.

⁷⁵⁶ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « Ode. A J. Boiceau, Seigneur de La Borderie » dans *Poésies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 10-23.

⁷⁵⁷ Jean BOICEAU DE LA BORDERIE, « Ode. Par J. Boiceau, Seigneur de La Borderie, A J. de La Peruse, Fuiant de Poitiers pour la Peste. » dans *Poésies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 23-26.

⁷⁵⁸ « BAÏF sans qui volontiers / J'eusse ja laissé Poitiers » (v. 41-42) dans « A la Francine de J. A. de Baïf » dans *Poésies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 39.

⁷⁵⁹ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « Sonet perdu à la rafle, contre J. A. de Baïf » dans *Poésies complètes, op. cit.*, p. 73.

⁷⁶⁰ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « De Jaq. Tahureau, et son Admirée » dans *Poésies complètes, op. cit.*, p. 41-44.

Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « D'un pourtrait voilé de l'Admirée » dans *Poésies complètes, op. cit.*, p. 69.

Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « A Jaq. Tahureau » dans *Poésies complètes, op. cit.*, p. 73.

un poème qui fait l'éloge de Guillaume Bouchet⁷⁶¹, un sonnet à Maisonnier⁷⁶². De leur côté, Tahureau et Baïf adressent, dans leurs recueils, des vers à la Péruse qui témoignent qu'ils se sont fréquentés sur les rives du Clain et ont discuté de leurs amours poitevines⁷⁶³ ou d'un possible partage des genres poétiques, Tahureau revendiquant pour lui la poésie mignarde et faisant de La Péruse l'illustrateur de la tragédie française⁷⁶⁴. Et lorsque La Péruse meurt, à la fin de l'année 1554, l'édition posthume de ses œuvres assorties de son tombeau littéraire⁷⁶⁵ est préparée par ces hommes : Guillaume Bouchet, qui imprime le recueil en 1556, donne six contributions⁷⁶⁶, Robert Maisonnier en donne trois⁷⁶⁷, Jean Boiceau de La Borderie est présenté comme celui qui a découvert les manuscrits de La Péruse permettant à Guillaume Bouchet de s'en faire l'imprimeur⁷⁶⁸.

Toutefois, Baïf et Tahureau ne contribuent pas au tombeau et, par ailleurs, de nombreuses plumes, qui n'étaient pas des destinataires de la Péruse, se mobilisent : Scévole de Sainte-Marthe, Gabriel Bounin⁷⁶⁹, Charles Toutain⁷⁷⁰, Jean Vauquelin de La Fresnaye, Charles de Chantecler, Pierre Marin Blondel⁷⁷¹. À l'exception du normand Charles Toutain, ces hommes sont tous du Poitou et composent ce que Trevor Peach a appelé un deuxième cercle poitevin qui a peu connu le premier⁷⁷². En effet, Baïf et Tahureau auraient quitté Poitiers entre juillet et novembre 1554⁷⁷³ pour se rendre à Angers et séjourner quelque temps au Fougeray en Anjou où se réunit une autre

⁷⁶¹ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « A l'amie de mon ami G. Bouchet » dans *Poésies complètes, op. cit.*, p. 48-49.

⁷⁶² Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « A R. Maisonnier » dans *Poésies complètes, op. cit.*, p. 72.

⁷⁶³ Le poème qui commence par « Francine a si bonne grace... » dans le second livre de l'Amour de Francine (*Quatre livres de l'amour de Francine*, Paris Wechel, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 422-423.

⁷⁶⁴ Jacques TAHUREAU, « A Jan de La Peruse, Premier Tragiq de la France » (*Les premières poésies de Jaques Tabureau*, Poitiers, frères Marnef et Bouchet, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 152-155.

⁷⁶⁵ *La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poésies, par feu J. de La Peruse*, Poitiers, de Marnefz & Bouchetz freres, 1556.

⁷⁶⁶ Deux textes en prose (« A Monseigneur de Saint Gelays, Evêque d'Uzes » et « G. Bouchet a J. Boiceau de La Borderie, Et a monsieur de Sainte Marthe, ses bons seigneurs et amis ») et quatre poèmes (« Quand un mortel cheri des Destinées... », « Ton sanglant échafaut, PERUSE... », « L'homme est forcé par la Parque... » et « De l'amie de feu J. de La Peruse, G. Bouchet aus poetes »). Voir : Jean de LA PÉRUSE, *La Médée*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter, 1985, p. 58, 58, 66, 67 et 70.

⁷⁶⁷ « Sonnet a ce propos par R. Mais. Poitevin » qui parle de l'argument de la tragédie de *La Médée*, un quatrain commençant par « Tombier tu panses donc... » et un sonnet intitulé « R. Mais. Poitevin ». Voir : Jean de LA PÉRUSE, *La Médée, op. cit.*, p. 62, 66 et 67.

⁷⁶⁸ Dans l'épître de Guillaume Bouchet « A J. Boiceau, Seigneur de La Borderie et à Monsieur de Sainte Marthe, ses bons seigneurs & amis » on peut lire que Boiceau a « recouvré, telle qu'elle etoit, la Médée ». Voir : Jean de LA PÉRUSE, *La Médée, op. cit.*, p. 68.

⁷⁶⁹ Gabriel Bounin est né à Châteauroux, entre Poitiers et Bourges. Il publie en 1561 une tragédie intitulée *La Soltane* (Paris, Guillaume Morel).

⁷⁷⁰ Charles Toutain de La Mazurie est né à Falaise en Normandie, non loin de Caen.

⁷⁷¹ Pierre Marin Blondel est de Loudun, comme Scévole de Sainte-Marthe, ce qui explique possiblement sa présence dans le recueil. Jean Brunel donne quelques informations supplémentaires sur cet homme : « Ce personnage a porté plusieurs noms ou pseudonymes. Sainte-Marthe l'appelle aussi Calex ou Calexius. Il se nomme encore "P. Blondel de Belestat medecin de Monseigneur" dans une épigramme [...]. C'est donc l'auteur des *Discours des Hieroglyphes Égyptiens...* (Paris, L'Angelier, 1583) » dans Jean BRUNEL, « Les débuts littéraires de Scévole de Sainte-Marthe (1555-1560) », *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL, n°10, Paris, Klincksieck, 1997, p. 76, n. 55.

⁷⁷² Trevor PEACH, « Autour des *Amours de Francine* : quelques notes d'histoire littéraire », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLIV, 1982, p. 81-95.

⁷⁷³ Trevor Peach pense que Baïf est parti de Poitiers en novembre 1554. Voir : Trevor Peach, art. cit., p. 83. Jean Vignes pense que « Baïf quitte Poitiers en novembre 1554 au plus tard, mais plus probablement dès juillet ». Voir : Jean-Antoine de BAÏF, *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 22.

petite société, si l'on en croit un sonnet de Baïf dans les *Quatre livres de l'amour de Francine* (1555) qui commence par « Tandis, mon Tahureau, que loin du populasse / Dedans ton Fougeray nous passons les journées » et qui dessine les contours d'un petit groupe comptant, outre Baïf et Tahureau, le futur conseiller au Parlement de Paris Pierre Michon et le poète et valet de chambre de Henri II Abel Foulon. De la sorte, Tahureau et Baïf n'auraient pas côtoyé à Poitiers les petites troupes de jeunes poètes arrivant tout juste de Paris au début de l'année universitaire 1554-1555⁷⁷⁴ pour y suivre des études de droit : Jean Vauquelin de La Fresnaye, Charles Toutain et Grimoult d'une part, qui semblent, à Paris, avoir surtout fréquenté le collège du Cardinal-Lemoine ; Scévole de Sainte-Marthe et Charles de Chantecler, d'autre part, qui ont suivi leur formation au Collège des Cholets⁷⁷⁵. Jean Bastier de La Péruse fait ainsi le trait d'union entre le premier groupe poitevin, qu'il côtoie (Baïf, Tahureau, Bouchet, Maisonnier, Boiceau de La Borderie), et le second, qu'il a peu fréquenté en raison de sa mort prématurée, mais dont la cohérence se forme autour de l'édification de son tombeau (Vauquelin de La Fresnaye, Toutain, Sainte-Marthe, Chantecler, Pierre-Marin Blondel et toujours Bouchet, Maisonnier et Boiceau de La Borderie qui sont des éléments de continuité) et de la fréquentation de l'Université de droit de Poitiers.

Ce deuxième groupe connaît une activité intense dont témoignent de nombreuses publications. La plus connue d'entre elles est sans doute celle des *Foresteries* de Jean Vauquelin de La Fresnaye (Poitiers, frères Marnef et Bouchet, 1555). Pour Jean Balsamo, ces *Foresteries* « offraient [...] en France une absolue nouveauté »⁷⁷⁶ :

La nouveauté de Vauquelin ne résidait pas dans son inspiration, mais dans l'ampleur de son travail, qui proposait tout autre chose que quelques essais de traduction, d'imitation ou d'adaptation du modèle antique. Vauquelin, âgé de dix-neuf ans, publiait là la premier recueil français entièrement constitué de poésies bucoliques⁷⁷⁷.

Sans doute pour signifier que son entreprise novatrice prend racine dans la terre poitevine et sa sociabilité lettrée, Vauquelin adresse la plupart des pièces qui composent le recueil à des Poitevins de naissance ou d'adoption : Tahureau (livre I, foresterie 3)⁷⁷⁸, Toutain (livre I, foresterie 4 et livre II, foresterie 9), Sainte-Marthe (livre I, 6 et livre II, 2), Maisonnier (livre I, 8), les frères Grimoult (livre I, foresteries 7 et 12 et livre II, foresterie 5), François de Némond⁷⁷⁹

⁷⁷⁴ Trevor Peach recoupe les informations données par Vauquelin de La Fresnaye dans « A son livre » qui paraîtra dans la section des *Satyres Françaises* de son recueil des *Diverses Poésies* (1605) et celles données par Toutain dans un de ses *Chants de philosophie* du recueil *La Tragedie d'Agamamnon, avec deux livres de chants de Philosophie & d'Amour* (1557) pour arriver à la conclusion qu'ils arrivent à Poitiers en septembre 1554. Voir : Trevor Peach, art. cit., p. 84-86.

⁷⁷⁵ Voir : Scévole de SAINTE-MARTHE, *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. XVI-XX.

⁷⁷⁶ Jean BALSAMO, « Jean Vauquelin de La Fresnaye et "la nature en chemise" : quelques remarques sur les origines de l'idylle » dans J.-C. TERNAUX (dir.), *La Naissance du monde et l'invention du poème*, Paris, Champion, 1998, p. 177.

⁷⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁷⁸ Tahureau est également évoqué, ainsi que Baïf, dans la neuvième foresterie du livre I.

⁷⁷⁹ François de Némond est originaire d'Angoulême où il naît vers 1533. Il vient à Poitiers à partir de l'automne 1554 pour suivre des études de droit qu'il achève vers 1558. En 1560, il succède à son père au poste d'avocat du roi au Présidial d'Angoulême puis obtient à partir de 1569 des charges à Bordeaux où il travaille avec Montaigne. Lors de son séjour poitevin, il entreprend de traduire le droit romain en français et défend ce choix dans deux *Oraisons* publiées en 1555.

(livre I, 10 et livre II, 3), Martin Prevost de La Barrouère⁷⁸⁰ (livre I, 11) et Jean Morin de la Sorinière⁷⁸¹ (sonnet « En faveur de J. Morin, de la Soriniere »). Le recueil reçoit par ailleurs, dans les liminaires et post-liminaires, les soutiens de Sainte-Marthe (un sonnet liminaire en français et une pièce latine), Toutain (un sonnet en français, un quatrain en latin et la pièce « C. Toutain a J. Vauq. Seigneur de la Frénée-au-sauvage »), Martin Prevost de La Barrouère (un sonnet en français), Roger Maisonnier (un sonnet en français), Jean Morin de la Sorinière (un sonnet en français), Guillaume Bouchet (un sonnet en français) et François Lallier (un sixain français).

La même année, toujours chez les frères Marnef et Bouchet à Poitiers, paraissent deux *Oraisons* de François de Némond, l'une en décembre, l'autre en juillet. Étudiant en droit à l'Université de Poitiers où il enseigne également, Némond défend l'idée de traduire le droit romain en français. Jean Brunel, qui a consulté les deux plaquettes⁷⁸², indique que la première se referme sur un sonnet de Némond, « F. de Némond à ses compaignons », qui liste les membres de « celle trope / Qui sus les bors du Clain ameine Calliope » (v. 6-7) à savoir : Sainte-Marthe, Vauquelin de La Fresnaye, Maisonnier, Toutain et Blondel. La plaquette compte, par ailleurs, huit poèmes d'escorte signés Sainte-Marthe, Vauquelin, Maisonnier, Blondel, Toutain, François de Vabre⁷⁸³, Martin Prevost de la Barrouère et Louis Tricant de la Feuilletière⁷⁸⁴. La plaquette de juillet, elle, comporte trois liminaires de Sainte-Marthe, Jean Morin de la Sorinière et Baïf.

Deux ans plus tard paraît *La Tragedie d'Agamamnon, avec deux livres de chants de Philosophie & d'Amour, par Charles Toutain* (Paris, Martin le Jeune, 1557) qui fait également la part belle aux Poitevins dont Toutain dresse la liste dans le « Chant V » de la section « Livre des chants de philosophie »⁷⁸⁵ : il cite Baïf tout en précisant qu'ils ne se sont qu'entre-vus (« Pour nous être entre-veus depuis petite espace », v. 80), Tahureau dont il regrette la mort, Vauquelin, Sainte-Marthe, Maisonnier, Jean Morin de La Sorinière, Martin Prevost de La Barrouère, Poly et Vigneau⁷⁸⁶. Par ailleurs, il adresse dans ce recueil deux chants à Vauquelin de La Fresnaye, un chant à Baïf, un chant à Scévole de Sainte-Marthe et un chant à Maisonnier. Il reçoit enfin un post-liminaire pour sa tragédie *Agamemnon* de la part de Vauquelin.

La même année, à Poitiers, paraît le volume des *Reigles de droit, civil et canon, mises par ordre en nostre Langue* par Roland Bétholaud (Poitiers, Bertrand Noscereau, 1557), arrivé à Poitiers en 1554 pour y fréquenter l'Université de droit. L'ouvrage contient des liminaires de Sainte-Marthe, de

⁷⁸⁰ Il se dit « Rochelois » dans le liminaire qu'il offre au « Second livre des Foresteries ». Voir : Jean VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, *Les Foresteries*, éd. M. Bensimon, Genève-Lille, Droz-Giard, 1956, p. 99.

⁷⁸¹ Il a partagé la volonté de François de Némond de franciser le droit racontera Vauquelin de La Fresnaye dans son *Art poétique François* paru en 1605.

⁷⁸² Voir la présentation des deux plaquettes par Jean Brunel dans Scévole de SAINTE-MARTHE, *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 15-19 puis 23-25.

⁷⁸³ Comme François de Némond, François de Vabre est d'Angoulême.

⁷⁸⁴ Comme Pierre-Marin Blondel et Scévole de Sainte-Marthe, Louis Tricant de la Feuilletière est de Loudun.

⁷⁸⁵ Charles Toutain, « Chant V », *La Tragedie d'Agamamnon, avec deux livres de chants de Philosophie & d'Amour*, Paris, Martin le Jeune, 1557, exemplaire de la BnF, RESP-YF-523(2), p. 52 r^o-55 v^o.

⁷⁸⁶ Ensuite, Toutain quitte la description du milieu poitevin (« Muse, quitte Poitiers, & t'envole tout droit », v. 137) pour continuer la liste des bons poètes de France.

François Lallier et de Charles Chantecler, entre autres, indique Jean Brunel⁷⁸⁷. Le volume présente aussi en post-liminaire une *Satire* de Maisonnier qui, par les noms qu'elle cite, apporte un témoignage supplémentaire sur le réseau lettré poitevin. Avec ce texte « Maisonnier est le premier à avoir tenté de transplanter aussi totalement que possible le genre romain [...] dans la littérature française », affirme Jean Brunel⁷⁸⁸. Après 1557, il n'y a plus de manifestation aussi forte de l'existence d'un dense réseau poitevin. Sainte-Marthe et Vauquelin partent pour poursuivre leurs études à Bourges comme le raconte Vauquelin dans la pièce « À son livre » de la section des *Satyres Françaises* du recueil des *Diverses Poésies* de 1605.

En somme, le réseau lettré poitevin des années 1554-1557 réunit des étudiants en droit qui pour certains ont d'abord fréquenté les bancs des collèges parisiens, qui pour beaucoup sont férus de poésie et qui, tous, cherchent à illustrer des genres divers (poésie amoureuse, tragédie, satire) et défendent ardemment l'idée d'une appropriation française des disciplines et genres latins (Némond, Morin de La Sorinière et Bétholaud veulent franciser les textes juridiques romains et se voient soutenus par bon nombre de membres du réseau poitevin, Vauquelin rend française l'antique poésie bucolique, Maisonnier francise la satire romaine). En d'autres termes, ils remplissent pleinement le programme de la *Deffence*, de sorte que Jean Balsamo qualifie les « premières expériences poétiques du cénacle de Poitiers » de « contemporaines et rivales de la Pléiade »⁷⁸⁹. De fait, les lettrés poitevins sont au courant très tôt des idées nouvelles sur la poésie

⁷⁸⁷ Jean BRUNEL, « Contribution à l'histoire d'un genre : la satire de Roger Maisonnier (1557) » dans P. G. CASTEX, *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 103.

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 121.

⁷⁸⁹ Jean BALSAMO, « Jean Vauquelin de La Fresnaye et "la nature en chemise" », *op. cit.*, p. 178. Nous ne reprenons pas à notre compte le mot de « cénacle » que Jean Balsamo utilise car les phénomènes que nous étudions ne semblent pas répondre exactement à la définition qu'en a donnée Anthony Glinoyer dans son étude sur les cénacles romantiques : « un cénacle est, à première vue, une assemblée d'écrivains et d'artistes réunis dans un espace privé ou semi-privé, à l'abri du passage et fermé aux auditeurs libres. À la différence d'une association, cette assemblée n'existe par nulle autre institutionnalisation qu'elle-même, par la simple agrégation d'individus que ne régissent pas des statuts et des hiérarchies explicites (le cénacle est donc à la fois un réseau et un lieu de sociabilité). Mais le cénacle n'est pas que cela : il forme dans l'espace public une entité humaine spécifique, fondée sur une certaine homogénéité et une certaine cohésion. Doté d'une "singularité collective" [N. Heinich, *L'élite artiste*, Paris, Gallimard, 2005, p. 172] il vaut plus que la somme de ses parties, de sorte que c'est en tant que communauté d'intérêt qu'il est susceptible d'influer sur la configuration générale du champ (le cénacle est donc une instance). Enfin, le cénacle est intimement associé, c'est sa raison d'être sociologique, à un ensemble de valeurs éthiques et esthétiques communes à ses membres, dont il vise, avec plus ou moins de fortune, la systématisation et l'explicitation (le cénacle est donc l'habitable d'un mouvement littéraire et / ou artistique). Ballotté entre ces identités sociales différentes mais complémentaires, le cénacle se caractérise encore par l'homogénéité professionnelle et sociale de ses membres – on s'y réunit entre pairs – et par une intense cohésion interne sous-tendue par des relations dilectives, graduées depuis la fraternité de circonstance jusqu'à l'amitié indéfectible. » dans Anthony GLINOER, *La querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008, p. 16. S'il y a bien une homogénéité sociale, une communauté d'intérêt, une absence de statuts et un ensemble de valeurs éthiques et esthétiques dans les regroupements que nous étudions, on ne peut assurer qu'ils se tenaient de manière régulière dans des lieux privés précis et l'homogénéité professionnelle (« réunion cohérente et homogène d'écrivains », *ibid.*, p. 17) colle mal aux réalités plus floues de la Renaissance où le statut d'écrivain ou d'artiste n'existait pas encore. En outre, le mot « cénacle » est une étiquette romantique puisque c'est Sainte-Beuve qui l'a emprunté au vocabulaire biblique dans *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme* (1829) pour désigner l'action collective des Romantiques et induire un parallèle avec la défense de la chrétienté par les apôtres. Son usage pour désigner des groupes de poètes dans la seconde moitié du XVI^e siècle pourrait donc paraître anachronique. Enfin, parce qu'ils sont clos sur eux-mêmes, les cénacles courent le risque de la routinisation, reconnaît Sainte Beuve dans « Des soirées littéraires ou Les poètes entre eux » (1832) et il est préférable à ses yeux, selon la reformulation d'Anthony Glinoyer, que les poètes « existe[nt] en somme au sein d'un réseau sans en

et sur la langue par l'entremise de ceux qui ont séjourné à Paris et par la publication à Poitiers, comme le note Jean Brunel, de deux ouvrages de Jacques Peletier : l'*Aritmetique* (Poitiers, Enguilbert de Marnef, 1548) et le *Dialogué De l'Ortografé e Prononciation Françoesé* (Poitiers, frères Marnefs, 1550)⁷⁹⁰. Quant à la rivalité possible avec la *Brigade*, nous en verrons quelques indices un peu plus loin, lorsque nous examinerons l'articulation entre les réseaux provinciaux et Paris⁷⁹¹.

Si les deux groupes poitevins successifs du milieu des années 1550 voient mourir ou s'éparpiller leurs principaux membres, l'activité lettrée poitevine reste tout de même vivace et le salon des Dames Des Roches, dans les années 1570-1580, comme nous l'avons vu, lui offrira une nouvelle impulsion. Par ailleurs, plusieurs membres du groupe poitevin des années 1554-1557 vont nouer des liens avec un autre cercle provincial tout particulièrement fécond dans les années 1570 : celui de Normandie.

Rosanna Gorris nous aide à définir le cadre dans lequel prend place le réseau lettré normand. Ce réseau se structure autour de trois institutions : l'Université de Caen, le Parlement de Rouen et les Puy des Palinods de ces deux villes⁷⁹². L'Université de Caen, vers 1560, a la particularité de relayer les idées réformées puisque la majorité des enseignants est protestante. Un certain nombre d'intellectuels prennent alors à cœur de « rend[r]e à nouveau cette institution catholique et monarchique »⁷⁹³. Dans cette optique, ils apportent, entre autres, leur soutien au renouveau du culte marial par le biais des Puy. Parmi ces intellectuels fervents se trouvent Postel et son disciple et ami Guy Le Fèvre de La Boderie. On comprend ainsi que ce dernier apprécie le discours vigoureux tenu par Jean Vauquelin de La Fresnaye, en réaction aux guerres de religion, dans son poème « Pour la monarchie de ce royaume contre la Division » (1563) adressé à Catherine de Médicis dans une plaquette du même nom⁷⁹⁴ : Le Fèvre de la Boderie y apporte son soutien par un sonnet post-liminaire⁷⁹⁵. Après la participation du normand Charles Toutain à l'activité lettrée poitevine, c'est un deuxième témoignage des liens entre le cercle poitevin et le cercle normand.

Après des séjours à Paris et à Anvers chez Plantin entre 1562 et 1572, Guy Le Fèvre de La Boderie partage son temps entre la capitale et la Normandie⁷⁹⁶ et publie deux ouvrages, en 1578,

dépendre » (*ibid.*, p. 149). L'idée de clôture et celle de routine n'apparaissent pas dans les mises en scène de la sociabilité littéraire que nous avons observées de sorte que la notion de « réseau » apparaît bel et bien comme plus pertinente ainsi que celle de « groupes » qui se font et se défont au sein du réseau.

⁷⁹⁰ Jean BRUNEL, « Les débuts littéraires de Scévole de Sainte-Marthe (1555-1560) », *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL, n°10, Paris, Klincksieck, 1997, p. 72.

⁷⁹¹ Voir plus loin, Deuxième partie, chap. 3, II.2. « Premier à l'étranger ou en province », p. 369.

⁷⁹² Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE, *Diverses meslanges poetiques*, éd. R. Gorris, Genève, Droz, 1993, p. 52.

⁷⁹³ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁹⁴ *La Monarchie de ce royaume contre la Division. A la Royne mere du Roy. par J. Vauquelin de la Fresnaye*, Paris, Federic Morel, 1563.

⁷⁹⁵ « Sonet, sur le traité de la Monarchie de France du Seigneur de la Fresnaye au sauvage, par G. le Fèvre de la Boderie » dans *La Monarchie de ce royaume contre la Division. A la Royne mere du Roy. par J. Vauquelin de la Fresnaye*, Paris, Federic Morel, 1563.

⁷⁹⁶ Pour ces informations biographiques voir Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE, *La Galliade* (1582), éd. F. Roudaut, Paris, Klincksieck, 1993, p. 26.

qui permettent d'avoir quelques connaissances plus précises sur les membres du réseau normand. Dans les *Diverses meslanges poetiques*, Le Fèvre de La Boderie offre des pièces à Étienne Le Fanu⁷⁹⁷, à Jean Rouxel (ou Roussel)⁷⁹⁸, à Jacques Davy Du Perron⁷⁹⁹, à Catherine Des Roches, à Richard Papillon⁸⁰⁰ et à Charles Toutain. Tous sont poitevins ou normands. La « pléiade de[s] Normands »⁸⁰¹ dédicataires de Le Fèvre de La Boderie confirme, selon Rosanna Gorris, l'engagement de l'auteur dans la mission divine de Restauration du catholicisme dans l'université de Caen. Pour ce faire, Le Fèvre de La Boderie s'adresse tant à des catholiques qu'à des « réformés ou à des hommes qui ont des sympathies calvinistes ([...] Le Fanu [...] et Roussel) »⁸⁰². En outre, dans ce recueil, le lien avec les lettrés poitevins est manifesté par l'offrande à Catherine Des Roches et par le « Prologue avant le recit de la Tragedie de Panthée » que Le Fèvre de La Boderie a rédigé en faveur de l'auteur de cette tragédie : Julien Guersens. Ce Normand, né à Gisors (entre Caen et Paris), a publié en 1571 à Poitiers, chez les frères Bouchet, *Panthee, Tragedie, prise du Grec de Xenophon. Mise en ordre par Caye Jule de Guersens*. Son recueil s'ouvre sur un liminaire de Madeleine Des Roches. Par ailleurs, Rosanna Gorris précise que Julien Guersens est, avec Jacques Davy Du Perron, Guy Le Fèvre de La Boderie et Jean Vauquelin de La Fresnaye, membre de l'Académie de Palais du roi Henri III⁸⁰³. Il y a donc une articulation, au minimum par l'intermédiaire de ces quatre-là, entre la capitale et le réseau lettré normand.

Dans *La Galliade ou de la Révolution des arts et sciences*, Le Fèvre de La Boderie reçoit des liminaires de Dorat et Goulu – ce qui révèle, à nouveau, sa dimension nationale – mais aussi de lettrés locaux comme Étienne Le Fanu, Jean Rouxel et Charles Toutain. Une sorte d'écho est ainsi perceptible entre les deux recueils de 1578, c'est-à-dire entre les destinataires du premier et les encomiastes du second. En outre, la longue liste de poètes que dresse Le Fèvre de La Boderie dans le « Cercle V » de *La Galliade*, distingue les normands par le possessif « mon » qui suggère une familiarité toute particulière : « Mon TOUSTAIN et FILLEUL » (v. 1069), « mon docte DAVY » (v. 1079). Nicolas Filleul de La Chesnaye, né à Rouen, que nous n'avons pas évoqué jusque-là, est de fait inscrit lui aussi dans le réseau normand. Il revendique cet ancrage dans le titre d'un recueil

⁷⁹⁷ Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE, « De la lettre Y, du latin de Vergile. A Monsieur le Fanu de Caen », *Diverses meslanges poetiques*, éd. R. Gorris, Genève, Droz, 1993, p. 246. Étienne Le Fanu est avocat au siège présidial de Caen.

⁷⁹⁸ Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE, « Des inventions des Muses, du latin de Vergile, à Jean Roussel, Seigneur de Bretheville », *Diverses meslanges poetiques, op. cit.*, p. 248. Bretheville se situe près de Cherbourg. Jean Rouxel a présenté de nombreuses pièces pour participer aux Puy de Caen dans les années 1570. Voir : John NASSICHUK, « Hekla et Corycus. Deux épigrammes latines de Jean Rouxel aux palinods normands (1571) », *Humanistica Lovaniensia. Journal of neo-latin studies*, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 195-217.

⁷⁹⁹ Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE, « Du chant des Syrenes, du latin du mesme Autheur. A J. D. du Perron de Saint Lô », *Diverses meslanges poetiques, op. cit.*, p. 250. Saint-Lô est une ville située non loin de Caen.

⁸⁰⁰ Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE, sonnet « Graces au Seigneur Papillon, Prince du Puy à Rouen, en l'an 1576 pour le prix de la Palme, et du Lis, obtenus par l'Autheur » et deux autres sonnets, *Diverses meslanges poetiques, op. cit.*, p. 358-362. Richard Papillon, conseiller échevin de Rouen, a été élu Prince du Palinod de Rouen en 1576 et c'est lui qui a remis à Le Fèvre de La Boderie les prix du meilleur chant royal, à savoir la Palme et le Lys. Dans les *Diverses meslanges poetiques*, les trois sonnets à Richard Papillon sont suivis d'un sonnet du frère de Richard Papillon, Nicolas Papillon, adressé à Le Fèvre de La Boderie.

⁸⁰¹ Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE, *Diverses meslanges poetiques, op. cit.*, p. 54.

⁸⁰² *Ibid.*, p. 55.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 63.

paru en 1560 : *Le Discours de Nicolas Filleul Normant* (Rouen, Martin le mesgissier, 1560). Il est cité par Guy Le Fèvre de La Boderie parmi d'autres Normands. Et, enfin, il adresse deux sonnets de son recueil des *Discours* à Vauquelin de La Fresnaye⁸⁰⁴.

III. 2. Les réseaux quercinois et gascons

Dans le sud-ouest de la France, également, quelques cercles se montrent très actifs. Si le Quercy est plus souvent nommé pour avoir nourri d'excellents poètes sur deux générations successives, depuis Marot et Salel jusqu'à Magny et Vernassal⁸⁰⁵, que pour avoir abrité un véritable réseau lettré, la Gascogne en revanche apparaît comme un territoire dont l'activité littéraire est à plusieurs reprises mise en valeur. Les deux principaux centres sont Toulouse et Bordeaux.

Au XVI^e siècle, Toulouse est un foyer intellectuel très actif. La ville abrite « une université de droit et notamment de droit civil qui attire une clientèle estudiantine cosmopolite, un mécénat marchand éclairé, une classe parlementaire cultivée et toute-puissante, un capitole qui se réclame d'un modèle romain, favorisant cet humanisme civique dont La Perrière exalta le modèle », écrit Nathalie Dauvois⁸⁰⁶. Dans les années 1550, Olivier de Magny fréquente quelques-uns de ces hommes de robe férus de lettres. Deux de ses odes donnent ainsi un aperçu de l'activité lettrée toulousaine. La première, intitulée « A François Revergat »⁸⁰⁷, fait l'éloge des talents d'avocat (il ravit « l'esprit et l'oreille / Du senat Tholosan », v. 27-28) et de poète (il écrit des « vers tonnans », v. 19, et des « vers dous-sonnans », v. 20) de ce toulousain⁸⁰⁸. Magny le présente entouré d'une petite bande composée de Michel Pierre de Mauléon (« ton Durban », v. 79), de Pierre de Paschal, d'Étienne Forcadel⁸⁰⁹ et du béarnais Bernard Du Poey de Luc⁸¹⁰. En fait, Magny imagine plutôt cette petite troupe réunie autour de lui-même et tout émerveillée de son ode :

⁸⁰⁴ Nicolas FILLEUL, sonnets 79 et 88 (*Le Discours de Nicolas Filleul Normant*, 1560) dans *Le Discours*, éd. D. Hartley, New York, The Edwin Mellen Press, 2005, p. 81 et p. 89-90.

⁸⁰⁵ Nicolas DENISOT, « Le conte d'Alsinois au pays de Quercy en faveur de Marot, Salel, Magni, Vernassal », dans Olivier de MAGNY, *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 254.

⁸⁰⁶ Nathalie DAUVOIS, « Introduction » dans N. DAUVOIS (dir.), *L'humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Paris, Champion, 2006, p. 16. Guillaume de La Perrière (1499-1554) faisait partie de ce qui a été désigné comme l'« École de Toulouse », c'est-à-dire un « groupe d'auteurs méridionaux, actif quelque part entre 1450 et 1550 » (voir Patrick ARABEYRE, « L'« École de Toulouse » a-t-elle existé ? », *L'humanisme à Toulouse, op. cit.*, p. 23-41). Cet historiographe de la ville est l'auteur de nombreux ouvrages dont *l'Invincible satirique* (1530), les recueils d'emblèmes que sont le *Theatre des bons engins* (1540) et la *Morosophie* (1553), le *Miroir politique* (1^{ère} éd. à Lyon en 1556) (voir Géraldine CAZALS, « La Perrière et l'humanisme civique », *L'humanisme à Toulouse, op. cit.*, p. 69-90).

⁸⁰⁷ Olivier de MAGNY, « A François Revergat. Ode » (*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France*, Paris, 1553) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 246-249.

⁸⁰⁸ « Avocat et poète toulousain qui fit ses études à Carpentras sous Baduel et Bording et y fut le condisciple de Paschal qui lui adresse plusieurs lettres d'Italie. Il sembe avoir été cicéronien comme lui si l'on en croit le dialogue sur la rhétorique qu'il publia. Poète, il remporta des prix aux Jeux floraux » indique Nathalie Dauvois, *L'humanisme à Toulouse, op. cit.*, p. 13.

⁸⁰⁹ Étienne Forcatel, de Béziers, naît vers 1520 et meurt en 1577. Il fait ses études de droit à l'Université de Toulouse et y enseigne à partir de 1547 avant de postuler à une chaire de professeur en 1554 obtenue en 1556. Il se consacre en même temps à l'écriture et publie des ouvrages de droit (*Penus juris civile*, 1542 ; *Negomantia jurisperiti*, 1544 ; *Sphaera legalis*, 1549 ; etc.), d'histoire (*Polonia foelix*, 1574) et de poésie (le *Chant des Seraines* en 1548 ; un recueil de *Poésie* en 1551 ; un recueil d'*Epigrammata* en 1554 ; etc.). Voir : Françoise JOUKOVSKY, « Introduction » dans Étienne Forcadel, *Œuvres poétiques*, éd. Joukovsky, Genève, Droz, 1977. Sur l'art de Forcadel de conjointre droit et poésie, voir :

Lesquels hault-elevans la tête,
 Entr'oians ja deja tonner
 Les vers que je viens de sonner,
 S'étonnent de telle tempête⁸¹¹.

Quelques années plus tard, dans une « Ode de la Justice » adressée à Jean d'Avanson « en faveur de Pierre de Paschal »⁸¹², Olivier de Magny évoque une « bande » (v. 420) qui honore la « docte Tholoze » (v. 416). On y retrouve les noms de Pierre de Paschal – dont Magny précise que « son Languedoc [...] l'adore » (v. 394) –, de Michel Pierre de Mauléon (« Durban », v. 421) et de François Revergat. La liste s'allonge des noms de Jean de Pardeïllan (« Panjas », v. 426)⁸¹³, Guillaume Du Buys⁸¹⁴, François de Charbonier⁸¹⁵, Tumery et la Roze⁸¹⁶.

Dans les années 1570, c'est le monfortois⁸¹⁷ Guillaume de Salluste Du Bartas, le bordelais Pierre de Brach⁸¹⁸ ainsi que quelques autres poètes gascons qui rendent compte d'une intense activité poétique locale. Du Bartas, en 1574, publie une *Muse chrestienne* à Bordeaux chez Simon Millanges. Les noms de ses interlocuteurs y sont exclusivement gascons. Il offre ainsi un « Triomfe de la Foy » à Guy Du Faur de Pibrac (Pibrac se situe non loin de Toulouse) et une série de sonnets à des lettrés locaux : Geoffroy de Malvin seigneur de Cessac⁸¹⁹, Florimond de Raemond⁸²⁰, Pierre de Brach et quelques hommes de loi de Bordeaux et des environs. C'est

Nathalie DAUVOIS, « La concorde de la poésie et du droit dans quelques traités d'Étienne Forcadel » dans *L'humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Paris, Champion, 2006, p. 91-105 et « Paroles de sphynx. Énigmes poétiques, énigmes juridiques dans le *Cupido jurisperitus* d'Étienne Forcadel (1553) » dans *L'énigmatique à la Renaissance : formes, significations, esthétiques*, Paris, Champion, 2008, p. 445-457.

⁸¹⁰ Il a publié, entre autres, un recueil latin intitulé *De collegio Auscitano* (1551) et, en français, des *Odes du Gave fleuve en Bearne. Du fleuve de Garonne, avec ses tristes chans à sa Caranite* (1551). Il y cite Durban, Du Faur, Paschal, La Perrière, Cujas, indique Philippe GARDY, « Des poèmes qui n'en font qu'un ? Le recueil collectif *Poesie en diverses langues. Sur la naissance de Henry de Bourbon...* (1554) composé par Bernard du Poey », *RHR*, n°62, 2006, p. 45-59.

⁸¹¹ Olivier de MAGNY, « A François Revergat. Ode » dans *op. cit.*, v. 81-84.

⁸¹² Olivier de MAGNY, « A Monsieur d'Avanson, premier President au grand conseil du Roy, en faveur de Pierre de Paschal. Ode de la Justice » (*Les odes*, Paris, 1559) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 207-211.

⁸¹³ Parent de Mauléon par sa mère et proche du cardinal Georges d'Armagnac – « humaniste du Midi » et « seul cardinal français méridional de son temps » – qu'il suivit à Rome en 1554 comme secrétaire. Sur Georges d'Armagnac, voir : Nicole LEMAÎTRE, « Le cardinal d'Armagnac et les humanistes des petites villes du Midi », *L'humanisme à Toulouse, op. cit.*, p. 203-221. Pour des compléments sur Pardeïllan : voir plus haut, p. 74, n. 295.

⁸¹⁴ « Guillaume Du Buys, cadurcin comme Magny, secrétaire d'E. Boucher à Rome en 1559, était poète. Il fut d'ailleurs récompensé aux Jeux floraux de Toulouse. Ses *Œuvres* parurent en 1583 (Paris, J. Février) et [furent] rééditées en 1585 (Paris, G. Bichon) », précise François Rouget dans Olivier de MAGNY, *OP II*, p. 626, n. 32.

⁸¹⁵ « François de Charbonier, secrétaire de François I^{er}, éditeur des œuvres de G. Crétin, avait participé, comme Durban et Panjas, au tombeau poétique en l'honneur d'Hugues Salel (1555) » précise François Rouget dans Olivier de MAGNY, *OP II*, p. 626, n. 32.

⁸¹⁶ Non identifiés.

⁸¹⁷ Monfort est à environ 70 kilomètres au nord-ouest de Toulouse.

⁸¹⁸ Pierre de Brach est né à Bordeaux et y a commencé sa scolarité avant de poursuivre des études de droit à Toulouse. De retour à Bordeaux, il exerce le métier d'avocat.

⁸¹⁹ Cessac se situe près de Bordeaux. J. P. Barbier-Mueller indique que « Ce rimeur occasionnel participera au tombeau du maréchal de Monluc ». Voir : J. P. BARBIER-MUELLER, *Ma bibliothèque poétique, Quatrième partie, tome I*, Genève, Droz, 1998, p. 312.

⁸²⁰ Florimond de Raemond est né à Agen. Barbier-Mueller indique qu'il a commencé ses études à Bordeaux, les a poursuivies à Paris sous Ramus jusqu'en 1562 avant de les achever à Toulouse dans le domaine du droit. Là il devient ami avec Pierre de Brach. De retour à Paris, il est tenté par la Réforme mais reste dans le giron catholique. Il publie plus tard d'épais ouvrages pour défendre la foi catholique. En 1570, Montaigne lui cède sa place de conseiller au Parlement de Bordeaux. Voir : J. P. BARBIER-MUELLER, *Ma bibliothèque poétique, Quatrième partie, tome I, op. cit.*, p. 313.

également chez Simon Millanges, deux ans après, que Pierre de Brach publie un recueil de *Poemes*. Les liminaires sont nombreux et émanent exclusivement de Bordelais : Geoffroy de Malvin seigneur de Cessac et Florimond de Raemond déjà croisés dans le recueil de Du Bartas, Emmanuel Du Mirail⁸²¹, Guillaume de Cursol⁸²², Jean Du Chemin⁸²³, Martial Monier⁸²⁴, M. Viene⁸²⁵, François Moncaud⁸²⁶, P. Chambon de Gotz⁸²⁷, Étienne Maniald⁸²⁸. Les poèmes de Pierre de Brach, quant à eux, sont principalement adressés à des lettrés de Bordeaux ou des environs : La Gessée, Du Chemin, Du Mirail, Raemond, Bernard de Girard⁸²⁹, Du Bartas, Imbert, Moncaud, Cursol. Cette présence massive des lettrés bordelais dans le recueil de Brach s'accompagne d'un discours de promotion de Bordeaux, bien souvent rédigé à l'intention de Ronsard : dans un sonnet adressé au Vendômois, Brach dit être heureux de chanter Bordeaux⁸³⁰ ; suit un très long « Hymne de Bourdeaux, à monsieur de Ronssart »⁸³¹ ; plus loin, sans qu'il ne soit fait allusion à Ronsard cette fois-ci, Pierre de Brach raconte un de ses « Voyage en Gascogne » en compagnie de Guillaume de Salluste du Bartas.

On retrouve une partie de ces noms dans un recueil du condomois⁸³² Gérard Marie Imbert, qui est lui-même un des dédicataires de Brach. Parmi les liminaires qu'Imbert place à l'orée de ses *Sonnets exotériques*, parus en 1578 chez Simon Millanges, se trouvent un texte d'Emmanuel Du Mirail et un texte de Martial Monier, encomiastes du recueil de Brach deux ans auparavant. Par

⁸²¹ « Emmanuel du Mirail était conseiller au Parlement de Bordeaux. Il écrit des vers en français, en latin et en grec », indique Jasmine Dawkins dans Pierre de BRACH, *Les amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 40, n. 2.

⁸²² « Guillaume de Cursol, seigneur de Belle-Fontaine et de Montesta, publia, en 1580 et 1584, une traduction française de *Imagem de vida christiana* de Hector Pinto, religieux portugais », précise Jasmine Dawkins dans Pierre de BRACH, *op. cit.*, p. 42, n. 4.

⁸²³ « Jean Du Chemin, évêque de Condom [1581-1596] et grand ami de Pierre de Brach. Il ne publia aucun ouvrage, mais semble avoir écrit des vers d'amour. C'est sans doute parce que l'évêque ne reconnaissait plus sa jeunesse de poète que de Brach, dans son manuscrit [J. Dawkins travaille à partir du manuscrit des *Poèmes* de Brach], déguise son nom sous le pseudonyme della Strada. [...] Du Sentier [est] un autre pseudonyme de l'évêque », indique Jasmine Dawkins dans Pierre de BRACH, *op. cit.*, p. 43, n. 5.

⁸²⁴ « Originaire de Limoges, Martial Monier étudia le droit à Toulouse vers la même époque que de Brach. Il publia ses *Epigrammata* chez Simon Millanges en 1573 », indique Jasmine Dawkins, *op. cit.*, p. 44, n. 6.

⁸²⁵ C'est un avocat « mais rien de lui n'est conservé » indique Jasmine Dawkins, *op. cit.*, p. 45, n. 7.

⁸²⁶ « Moncaud était un poète bordelais à qui de Brach conseilla de publier ses poésies [...]. Il écrit des vers liminaires latins pour la *Gallia gemens* de Malvyn de Cessac en 1563 et trois pièces latines pour le "Tombeau" d'Arnoul le Ferron, publié en 1565 » écrit Jasmine Dawkins dans *op. cit.*, p. 358, n. 5.

⁸²⁷ « Pierre Chambon de Gotz était un Agenais qui écrit des vers liminaires pour Laurent Joubert, *Erreurs populaires et propos vulgaires touchant la médecine et le régime de santé* en 1579. Cet ouvrage contient aussi des vers liminaires de Pierre de Brach et d'Étienne Maniald, ce qui fait croire qu'ils appartenaient tous au même groupe social, mais on ne sait rien d'autre sur Chambon » écrit Jasmine Dawkins dans *op. cit.*, p. 359, n. 6.

⁸²⁸ Étienne Maniald, né à Clairac dans le Lot-et-Garonne vers 1535 et mort à Bordeaux en 1599, était médecin. Il participa au *Tombeau de Monluc* et « publia des pièces liminaires en grec et latin dans divers ouvrages contemporains » indique J. P. Barbier Mueller dans *Ma bibliothèque poétique, Quatrième partie, tome I, op. cit.*, p. 314.

⁸²⁹ Bernard de Girard, seigneur du Haillan, né à Bordeaux vers 1535, mort à Paris le 23 novembre 1610. Il est surtout connu comme historien. Il publie, entre autres : *L'Union des princes par les mariages de Philippe, roi d'Espagne, et madame Elisabeth de France, et encore de Philibert Emmanuel, duc de Savoie, et madame Marguerite de France* (Paris, 1559) et *L'histoire de France. Par Bernard de Girard, Seigneur du Haillan, Historiographe de France* (Paris, 1576).

⁸³⁰ *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois. Divisés en trois livres*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, Res-Ye-865, p. 69 v^o.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 70 r^o-89 v^o.

⁸³² Condom se situe non loin d'Agen, donc entre Bordeaux et Toulouse.

ailleurs, à l'instar de Brach, Imbert adresse des pièces à Bernard de Girard et à Jean Du Chemin. Comme Brach, également, Imbert insiste à plusieurs reprises sur son identité gasconne dans le recueil. Le réseau affiché dans son recueil ne se superpose cependant pas exactement à celui de Brach. Il reçoit ainsi des liminaires de Jean-Paul de Labeyrie⁸³³, Pierre de Termes⁸³⁴ et Jean Guijon⁸³⁵ dont on ne trouve pas les noms dans le recueil de Brach. Quant aux dédicataires d'Imbert, ils comptent aussi Jean-Pierre de Mesmes (qu'Imbert dit être « [s]on voisin »⁸³⁶), Joseph-Juste Scaliger d'Agen mais également deux hommes croisés dans le réseau toulousain des années 1550 : Étienne Forcadel et Jean de Pardeillan (à qui Imbert dit également qu'ils sont « voisins »⁸³⁷).

François de Belleforest et Jean de La Gessée, tous deux nés près d'Auch⁸³⁸, promeuvent également la Gascogne et rendent compte de l'esprit de corps des poètes gascons. En 1573, Belleforest offre un liminaire à *La Rochelleïde* de La Gessée intitulé « Sonnet de Francois de Belleforest Comineois sur la Rochelleïde de J. de la Gessée Gascon Mauvesinois ». S'il insiste tant sur les ancrages géographiques dans le titre, c'est que le discours régionaliste du sonnet s'appuie sur ces éléments :

Je sçavoy long temps á combien France foisonne
En hommes de sçavoir, & des long temps j'ay veu
Les plus rares, & bons : long temps á qu'ay cogneu

Le son qui en Paris de leurs Lyres resonance.
Mais bien peu j'en voioys qui de l'onde Gasconne
Abreuvés, & esprits d'un Aquitanic feu,
Fissent ouïr la voix, & l'esprit de ce Dieu
Qui esmeut leurs esprits, & en leurs escrits tonne.

Ores je suis contant : la GESSÉE est celui
Qui avant des grands Roys, & des Muses appuy,
Chante les Roys, les grands, leurs vertus, & prouesses.

GESSÉE mon voisin mon Cominge accollant,
GESSÉE que je suis baisant, & honorant,

⁸³³ Jean-Paul de Labeyrie est un poète latin concitoyen de Gérard-Marie Imbert. Philippe Tamizey de Larroque nous apprend qu'il « a laissé un recueil de vers latin excessivement rare, où le nom d'Imbert brille presque à chaque page ». Il s'agit de *Io. Pauli Laberii Condomiensis Regis consiliarii carminum sylvæ ad io. Auratum Lemovicem poetam regium*, Toulouse, Arnold et Jacob Colomerios frères, 1570. Voir : *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, éd. P. Tamizey de Larroque, Paris-Bordeaux, Claudin-Gounouilh, 1872, p. 6-7.

⁸³⁴ « Pierre de Termes, conseiller au parlement de Bordeaux. On a de lui une longue pièce en vers latins dans le *Tombeau de Monluc*. ». Voir : *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, *op. cit.*, p. 14, note 1.

⁸³⁵ Originaire d'Autun, Jean Guijon est professeur de rhétorique à Bordeaux. Voir : *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, *op. cit.*, p. 16, note 1.

⁸³⁶ Gérard Marie IMBERT, sonnet 17 dans *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, *op. cit.*, p. 26.

⁸³⁷ Gérard Marie IMBERT, sonnet 11 dans *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, *op. cit.*, p. 22. Panjas se situe en effet non loin de Condom où vit Gérard Marie Imbert.

⁸³⁸ Belleforest est né à Samatan, La Gessée à Mauvezin. Auch se trouve à environ 90 kilomètres de Toulouse.

Pour ses vers, ses vertus, scavoïr, & gentillesses⁸³⁹.

À l'instar de Brach qui valorise Bordeaux dans des vers destinés à Ronsard, Belleforest témoigne ici de sa volonté de défendre un espace d'excellence poétique provincial afin de ne pas laisser Paris dominer sans partage la production littéraire de l'époque. La construction du poème est toutefois significative d'une certaine hiérarchie : c'est d'abord la France florissante qui est louée, puis, en son sein, Paris est présenté comme premier lieu d'excellence, suivi par la Gascogne que La Gessée illustre, et enfin le « Cominge » de Belleforest. Souligner, dans le dernier tercet, qu'il est géographiquement voisin de La Gessée est sans doute le moyen pour Belleforest de suggérer qu'il fait partie de ce territoire d'excellence qu'est la Gascogne et qu'il pourrait, lui aussi, participer de sa notoriété. Quant à Jean de La Gessée, ses *Premières œuvres françoyses*, parues en 1583, révèlent à la fois son inscription dans le grand réseau des poètes français et son attachement au terroir natal. De fait, son recueil a une coloration beaucoup moins régionaliste que ceux d'Imbert ou de Brach et témoigne d'un entregent national important⁸⁴⁰. Toutefois, plusieurs pièces disent son attachement à la Gascogne (« Nostre Gascogne »⁸⁴¹) et s'adressent à des Gascons : Belleforest, Guy du Faur de Pibrac (qui « eslève [le] renom » de la « Gascoigne fameuse »⁸⁴², Du Bartas et « P. de Garros, poète Gascon »⁸⁴³. Dans le sonnet offert à ce dernier, La Gessée affirme que la Muse « sçait parmy la Güyenne en [s]on nom esmouvoir / Mille gentilz espritz, amoureux du sçavoïr » (v. 2-3). À l'instar de Guy du Faur de Pibrac, dont il affirme que le talent d'origine gasconne a pu conquérir Paris⁸⁴⁴, La Gessée est donc une figure médiatrice entre l'activité lettrée gasconne et l'effervescence poétique parisienne. De leur côté, Brach et Imbert ont un rapport plus conflictuel à la capitale comme nous le montrerons plus loin⁸⁴⁵. Pey de Garros, quant à lui, pour écrire en occitan, est représentatif d'une certaine marginalité linguistique au regard de la poésie nationale et nationaliste prônée par Ronsard et ceux qui évoluent dans

⁸³⁹ François de BELLEFOREST, « Sonnet... » dans *La Rochelleide contenant un nouveau discours sur la ville de la Rochelle, suivant les choses plus memorables avenues en icelle, & au Camp du Roi, depuis le commencement du siege, jusqu'à la fin du mois de Mars dernier*, Paris, Gilles Blaise, 1573, exemplaire de la BnF, YE-55606, feuillet liminaire sans signature.

⁸⁴⁰ Parmi les destinataires non gascons de La Gessée on peut relever les noms de Dorat, Belleau, Chrestien, Jamyn, Ronsard, Postel, Baïf, Garnier, Jodelle, Tyard.

⁸⁴¹ Jean de LA GESSÉE, « A P. de Garros, Poète Gascon » (*Les Premières œuvres françoyses*, 1583) dans *Les Jeunesses*, éd. G. Demerson et J.-Ph. Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991, p. 280, v. 5.

⁸⁴² Jean de LA GESSÉE, sonnet 30 du « Premier livre des Jeunesses » (*Les Premières œuvres françoyses*, 1583) dans *Les Jeunesses, op. cit.*, p. 38-39, v. 4 et v. 1.

⁸⁴³ Voir : André BERRY, *L'œuvre de Pey de Garros poète gascon du XVI^e siècle*, thèse soutenue en 1948, publication posthume par Philippe Gardy et Guy Latry, Presses universitaires de Bordeaux, 1998. Pey de Garros (c. 1530-1581) est né et mort à Lectoure qui se situe entre Agen et Auch. « Licencié en droit après des études probablement poursuivies à Toulouse, il devient avocat au début des années 1550 et commence alors une carrière de juriste au service de sa ville d'abord, puis du sénéchal d'Armagnac et de la cour de Navarre » (p. 7). Il reçoit la Violette en 1557 en récompense d'un chant royal. Partisan de la Réforme, il dédie son recueil de 1567, intitulé *Poesias Gasconnas*, au Roi de Navarre.

⁸⁴⁴ Jean de LA GESSÉE dans le sonnet 57 du « Second livre des Jeunesses » écrit :

[...] un grand du Faur, des François l'esperance,
Qui les sciences a dès sa jeunesse apris :
Nay dedans son Pibrac, se montre dans Paris,
Où docte il foule aus piedz la Romaine arrogance.

Voir : Jean de LA GESSÉE, *Les Jeunesses*, éd. Guy Demerson et J.-Ph. Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991, p. 131, v. 5-8.

⁸⁴⁵ Voir plus bas, Deuxième partie, chap. 3., II.1.b. « Être poète français loin de Paris : sentiment d'isolement ou d'infériorité en province », p. 363.

l'entourage du roi⁸⁴⁶. Du Bartas, enfin, parce qu'il est réformé, ne reçoit aucun vers de ces derniers même si sa *Sepmaine, ou creation du monde* – parue en 1578 et rééditée de très nombreuses fois – connaît un énorme succès⁸⁴⁷.

III. 3. Les réseaux lyonnais et mâconnais

Les lettrés gascons ont de nombreux liens avec ceux de Lyon. Jean-Claude Margolin, étudiant les relations du languedocien Jean de Boyssoné avec Étienne Dolet, parle d'un « axe Toulouse-Lyon (ou Lyon-Toulouse, à la fois géographique, intellectuel et affectif »⁸⁴⁸. Étienne Forcadel, que nous avons croisé dans le milieu toulousain, publie son recueil de *Poësie* (1551) à Lyon chez Jean de Tournes.

C'est que Lyon abrite également une intense activité lettrée dont quelques recueils de poètes parus dans les années 1550 donnent un aperçu. L'examen du volume des *Euvres de Louiçe Labé Lionnoïçe* (1555) a déjà permis une première approche du réseau lyonnais⁸⁴⁹. Dans son essai qui met à mal l'idée que Louise Labé soit réellement l'auteur des poèmes du recueil, Mireille Huchon consacre une première partie à donner une idée des « Magnificences de Lyon » au milieu du XVI^e siècle⁸⁵⁰. « Plus grand centre de commerce du royaume »⁸⁵¹, « centre bancaire de l'Europe »⁸⁵², très ouverte à la culture et à la langue italiennes, « concurrente directe de Paris »⁸⁵³ dans le domaine de l'imprimerie, Lyon est la ville du poète Maurice Scève, qui est réputé avoir découvert à Avignon le tombeau de Laure et qui, avant Du Bellay, publie un *canzoniere* en français : *Delie* (Lyon, Sulpice Sabon, 1544). Quelques années plus tard, en 1548, il co-organise avec Claude de Taillemont la somptueuse entrée royale de Henri II puis de Catherine de Médicis dans la ville de Lyon dont les fastes sont décrits par ses soins dans *La Magnificence de la superbe et triumpante entree de la noble et antique Cité de Lyon faicte au Treschretien Roy de France Henry deuxiesme de ce Nom, Et à la Royne Catherine son Espouse le XXIII. De Septembre M. D. XLVIII*.

Scève est une figure centrale dans les années 1550 : bien qu'il ne le revendique jamais dans ses publications, il est pour beaucoup de poètes lyonnais et mâconnais du milieu du siècle un chef de

⁸⁴⁶ Sur l'écriture poétique en gascon par Pey de Garros et Auger Gaillard, voir plus bas, p. 368-369.

⁸⁴⁷ La première édition de 1578, à Paris (Michel Gadouilleau et Jean Février), ne comporte pas de liminaire. La deuxième édition de 1578, également à Paris (Michel Gadouilleau et Jean Février), contient un liminaire de Joseph Du Chesne, sieur de la Violette, gascon qui a fait ses études à Bâle puis s'est lié avec Simon Goulart à Genève. Une réédition de 1581, à Nîmes (Bastian Jaquy) s'enrichit de plusieurs liminaires de réformés nîmois. La même année, une édition augmentée paraît à Genève, avec un « Au lecteur » et des commentaires de Simon Goulart et plusieurs liminaires nouveaux dont un de Théodore de Bèze. Voir : Guillaume DU BARTAS, *La Sepmaine ou Creation du monde, tome I*, éd. Jean Céard, Paris, Garnier, 2011.

⁸⁴⁸ Jean-Claude MARGOLIN, « Le cercle de Jean de Boyssoné d'après sa correspondance et ses poèmes » dans Nathalie DAUVOIS (dir.), *L'humanisme à Toulouse, op. cit.*, p. 241.

⁸⁴⁹ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, II.4.b. « "Escriz de divers poètes a la louenge de Louiçe Labé" », p. 115.

⁸⁵⁰ Mireille HUCHON, chap. 1 « Magnificences de Lyon et fureur poétique au milieu du siècle », *Louise Labé une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 15-69.

⁸⁵¹ *Ibid.*, p. 25.

⁸⁵² *Ibid.*, p. 26.

⁸⁵³ *Ibid.*, p. 35.

file. De fait, quand Pontus de Tyard (né à Bissy-sur-Fley, au sud-ouest de Chalon-sur-Saône⁸⁵⁴) publie son premier recueil des *Erreurs amoureuses* en 1549, il adresse le sonnet d'ouverture à Scève⁸⁵⁵ et le sonnet 67 évoque Scève et Saint-Gelais⁸⁵⁶. Aucun autre poète n'est cité. L'année d'après, en 1550, quand Guillaume Des Autels (du Puley, au sud-ouest de Chalon-sur-Saône⁸⁵⁷) publie son *Repos de plus grand travail*, le premier poète qu'il cite dans son recueil est Scève⁸⁵⁸, juste avant Tyard⁸⁵⁹, Saint-Gelais⁸⁶⁰, à nouveau Scève⁸⁶¹, Charles Fontaine⁸⁶², Denis Sauvage⁸⁶³ et Antoine Du Moulin⁸⁶⁴. Hormis Saint-Gelais, tous les autres poètes sont lyonnais ou mâconnais – de naissance (Scève, Tyard, Du Moulin) ou d'adoption (Fontaine⁸⁶⁵, Sauvage⁸⁶⁶). En 1551, si Des Autels met encore à l'honneur dans la « Suite du repos »⁸⁶⁷ Scève, Tyard et Fontaine⁸⁶⁸, le nom de Ronsard fait son apparition, mais vers la fin du recueil et dans une volonté d'opposition : « Contre la VII. Ode du III livre de Ronsard ». Tyard de son côté, la même année, au sein de la *Continuation des erreurs amoureuses*, mentionne Du Bellay et Ronsard à deux reprises⁸⁶⁹ même si les Lyonnais tiennent une place majoritaire et que le nom de Scève, évoqué dans quatre pièces⁸⁷⁰, continue à dominer. En 1553, l'*Amoureux repos* de Des Autels ne nomme qu'une fois Scève : dans la dédicace « À sa Sainte », il affirme que c'est la *Délie* de Scève qui marque le début du renouveau poétique en France⁸⁷¹. Au sein du recueil, c'est toutefois désormais le nom de Tyard qui est le

⁸⁵⁴ M. Huchon précise qu'il est « au milieu du siècle, chanoine de la cathédrale de Chalon-sur-Saône, protonotaire du Siège apostolique (il sera ultérieurement évêque de Chalon et aumônier du roi) ». Voir : *op. cit.*, p. 155.

⁸⁵⁵ Pontus de TYARD, « Sonet a Maurice Sceve » (*Erreurs amoureuses*, Lyon, Jean de Tournes, 1549) dans *OC I*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 53.

⁸⁵⁶ Pontus de TYARD, sonnet 66 « Il ne faut point au Flaman reprocher... » (*Erreurs amoureuses*, Lyon, Jean de Tournes, 1549) dans *OC I*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 145.

⁸⁵⁷ Mireille Huchon rappelle que sa « mère était cousine germaine de Pontus de Tyard ». Voir : *op. cit.*, p. 161.

⁸⁵⁸ Guillaume DES AUTELS, « A M. Sceve », *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guil. Gazeau, 1550, exemplaire de la BmL, Rés. 317683, p. 8-9.

⁸⁵⁹ Guillaume DES AUTELS, « A l'auteur des Erreurs amoureuses. Sonet. », *op. cit.*, p. 9.

⁸⁶⁰ Guillaume DES AUTELS, « A monsieur de Saingelais », *op. cit.*, p. 16.

⁸⁶¹ Guillaume DES AUTELS, « A M. Sceve », *op. cit.*, p. 16.

⁸⁶² Guillaume DES AUTELS, « A M. Charles Fontaine, contre un envieux », *op. cit.*, p. 17.

⁸⁶³ Guillaume DES AUTELS, « A M. Denys Sauvage. », *op. cit.*, p. 17.

⁸⁶⁴ Guillaume DES AUTELS, « A M. Antoine du Moulin Masconnois », *op. cit.*, p. 18.

⁸⁶⁵ Parisien d'origine, Charles Fontaine est installé à Lyon depuis 1537. Il y a publié plusieurs ouvrages dont *Sensuyvent les ruisseaux de Fontaine* (Thibault Payan, 1555), *Odes, enigmes, et epigrammes* (Jean Citoys, 1557) et *Les dictz des sept sages* (Jean Citoys, 1557).

⁸⁶⁶ De Fontenailles-en-Brie, Denis Sauvage, seigneur du Parc, s'est lui aussi installé à Lyon pendant les années 1550, après avoir dans un premier temps fui Paris pour Genève avec Théodore de Bèze. Il avait fait un premier passage dans la ville au début des années 1540 à l'occasion d'un voyage en Italie et y avait rencontré Charles Fontaine. À Lyon, il publie plusieurs ouvrages dont *Philosophie d'amour de M. Leon Hebreu, traduite d'italien en François par le seigneur du Parc, Champenois* (Guillaume Roville et Thibault Payen, 1551) et une traduction d'*Histoire de son temps* de Paul Jove (Guillaume Roville, 1553).

⁸⁶⁷ Dans *Replique de Guillaume des Autelz, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de Lautheur*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551.

⁸⁶⁸ « Il promet des vers de trois Poètes à sa Sainte » évoque le trio, « De la force d'amour, aux Poètes » évoque Scève, « De son amour contraire à Pontus de Tyard » initie un échange de sonnets avec Tyard.

⁸⁶⁹ Dans le premier sonnet et dans le « Chant en faveur de quelques excellens Poètes de ce Temps ». Voir : Pontus de TYARD, *OC I*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 215-216 et p. 379-385.

⁸⁷⁰ Dans les sonnets I, XXV, XXVIII et dans le « Chant en faveur de quelques excellens Poètes de ce Temps ». Voir : *op. cit.*, p. 215-216, p. 255, p. 258 et p. 379-385.

⁸⁷¹ Guillaume DES AUTELS, « À sa Sainte », *Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624 : « Donc nous sommes bien tenus à la DELIE, laquelle

plus présent (il donne deux textes à Des Autels et Des Autels s'adresse à lui dans sept pièces). Par ailleurs, Des Autels continue de s'adresser à Sauvage et Fontaine. Parallèlement, dans la section de l'« Amoureux repos », les noms de Ronsard et de Du Bellay apparaissent à trois reprises et celui de Baïf une fois. Il est notable, cependant, que Des Autels ne s'adresse pas à eux mais les évoque, ce qui signale un traitement différent de celui accordé aux amis lyonnais. Dans la section des « Façons lyriques » et dans celle des « Epigrammes », il y a tout de même deux adresses à Du Bellay, témoignage d'une familiarité nouvelle développée lors d'une rencontre à Lyon : « A J. Du Bellay rencontré à Lyon, en son chemin de Romme » et « A Joachim du Belay, trouvé à Lyon lorsqu'il alloit à Romme ». Si Scève n'est plus nommé dans les recueils de Des Autels, en revanche, reste important pour Tyard puisqu'il figure, seul, en liminaire du *Solitaire second* de Tyard (Jean de Tournes, 1555) et que Tyard se met en scène devisant avec lui dans le *Discours du tems, de l'an et de ses parties* (Jean de Tournes, 1556). À la même période, cependant, Tyard dans la tierce partie de ses *Erreurs amoureuses augmentées* publiées en 1555 ne place pas de nouveaux poèmes à Scève mais de nouvelles pièces évoquant ou interpellant Ronsard et Du Bellay. Un autre poète, toutefois, reste inflexiblement scévien : Claude de Taillemont, dans sa *Tricarite* (Jean Temporal, 1556), ne cite qu'un nom dans son recueil, celui de Scève (dizain 42 et dizain 98) présenté comme maître puisqu'il est, dit Taillemont, « premier le pere de nots vers »⁸⁷².

On note donc que si Scève apparaît comme le mentor des poètes lyonnais ou mâconnais que sont Des Autels, Tyard et Taillemont, le nouveau style et l'ambition des jeunes Ronsard, Du Bellay et Baïf – qui publient à Paris – séduisent peu à peu les deux cousins dont les recueils publiés entre 1551 et 1556 montrent à la fois la persistance d'un attachement au maître Scève et au réseau lyonnais et une ouverture aux poètes qui sont en train d'acquérir une réputation à Paris. Du Bellay, de son côté, évoque Tyard dès 1550 dans la « Musagnœomachie », Baïf l'évoque pour la première fois dans des sonnets publiés en 1552⁸⁷³, Ronsard fait allusion aux deux cousins en 1552⁸⁷⁴ puis les enrôle, en 1553, dans le navire des bons poètes français mettant le cap sur les « Isles Fortunées »⁸⁷⁵.

Pour ce qui est du réseau lyonnais, les recueils de Tyard et de Des Autels que nous venons d'examiner en donnent un aperçu : outre le noyau Scève, Tyard, Des Autels on compte Sauvage, Du Moulin, l'avocat Gratian Chandon⁸⁷⁶ et Charles Fontaine. Ce marotique parisien aurait

(combien qu'elle ayt quelques ans demeuré sans credit sus le vulgaire) a enhardy tant de bons espritz, à nous purger de telle peste [à savoir que les rimes se traînent « comme les Serpens, sus la terre »]. »

⁸⁷² Claude de TAILLEMONT, *La Tricarite*, éd. G.-A. Pérouse, Genève, Droz, 1989, p. 187.

⁸⁷³ Jean-Antoine de BAÏF, sonnet « Nul de ce ret me depestre... » et sonnet « Que n'ay-je l'arc de Ronsard... » (*Les Amours*, 1552) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 186 (Jean Vignes donne la leçon orthographique de 1572 et donne les variantes de 1552 p. 609) et p. 196 (pour les variantes de 1552 : p. 618).

⁸⁷⁴ Pierre de RONSARD, sonnet LXXIII (*Les Amours*, 1552) dans *OC IV*, p. 74-75.

⁸⁷⁵ Pierre de RONSARD, « Les Isles Fortunées a Marc Antoine de Muret » (*Les Amours... nouvellement augmentées*, 1553) dans *OC V*, p. 175-191.

⁸⁷⁶ Guillaume Des Autels adresse à ce Mâconnais l'épigramme « A Gratian Chandon, avocat » dans *Amoureux repos de Guillaume des Autels Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. Kij r°. Pontus de Tyard lui adresse le sonnet XXXI du « Troisième Livre des Erreurs amoureuses » (*Erreurs amoureuses*,

découvert Lyon au cours de ses pérégrinations entre Paris et l'Italie et se serait inséré dans un réseau lyonnais gravitant autour de l'imprimeur François Juste vers la fin des années 1530, selon les hypothèses de Guillaume de Sauza et Élise Rajchenbach-Teller⁸⁷⁷. Dans les années 1540, il travaille dans l'officine de Jean de Tournes et publie chez lui quelques recueils⁸⁷⁸ avant de travailler, au début des années 1550, pour Guillaume Roville à une édition des *Œuvres* de Marot, témoignant par là d'une résistance aux idées nouvelles publiées dans la *Deffence* à Paris, en 1549. Ses pièces de contact avec des Lyonnais et Mâconnais (Scève, Tyard, Des Autels, Sauvage, Du Tronchet, Barthélemy Aneau) sont nombreuses dans *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine* (1555) et dans *Odes, enigmes, et epigrammes* (1557) même s'il y montre aussi un entregent parisien. En outre, son attachement à Lyon s'exprime dans son *Ode de l'Antiquité et excellence de la ville de Lyon* (1557). Faisant figure d'ancien, au même titre que Scève, pour un jeune poète de la région comme Des Autels, il aurait, lui aussi, joué un rôle de mentor comme l'a montré Guillaume de Sauza⁸⁷⁹.

Dans les recueils de Tyard, Des Autels et Fontaine, le nom de Bugnyon n'apparaît quasiment jamais⁸⁸⁰ et pourtant celui-ci, dans son recueil des *Erotasmes de Phidie et Gélusine* publié à Lyon en 1557, reçoit un post-liminaire de Charles Fontaine et évoque à plusieurs fois Tyard. On peut supposer qu'il a des liens forts avec ce dernier ainsi qu'avec Scève, à qui il adresse un quatrain, sans toutefois se situer au cœur du réseau lyonnais. De fait, il revendique plutôt son appartenance à Mâcon, le nom de cette ville écrit en grandes capitales apparaissant au moins dans seize pièces différentes de son recueil et l'adjectif « maconnois(e) » dans une demi-douzaine d'autres poèmes, là où Fontaine exalte plutôt la ville de Lyon et où Des Autels évoque à de nombreuses reprises Roman et Valence, au sud de Lyon⁸⁸¹. Outre Tyard, les interlocuteurs privilégiés de Bugnyon sont le mâconnais Gratian Chandon⁸⁸², le chalonnais François Tartaret⁸⁸³ et le bressan Guillaume de La

Augmentees, Lyon, Jean de Tournes, 1555) dans *OC I*, éd. Eva Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 346. Tyard souligne toutefois dans ce sonnet la chance de Gratian Chandon d'avoir quitté le mâconnais et d'être à Paris.

⁸⁷⁷ Guillaume DE SAUZA, Élise RAJCHENBACH-TELLER (dir.), *Charles Fontaine un humaniste parisien à Lyon*, Genève, Droz, 2014, p. 17.

⁸⁷⁸ *La Fontaine d'Amours, contenant Elegies, Epistres et Epigrammes*, Lyon, Jean de Tournes, 1545.

Opuscules d'amour, par Heroet, La Borderie, et autres divins poètes, Lyon, Jean de Tournes, 1547.

⁸⁷⁹ Guillaume DE SAUZA, « "Tu desiras de boire en ma fontaine". Les relations de Charles Fontaine et Guillaume Des Autels » dans Guillaume DE SAUZA, Élise RAJCHENBACH-TELLER (dir.), *Charles Fontaine un humaniste parisien à Lyon*, Genève, Droz, 2014, p. 85-104.

⁸⁸⁰ Nous n'avons relevé qu'un liminaire de Bugnyon au *Discours du tems, de l'an et de ses parties* (1556) de Tyard.

⁸⁸¹ C'est à Valence que Des Autels fit ses études de droit. Dans *Repos de plus grand travail* (1550), Des Autels adresse une pièce « A M. Severin Bourrel chanoine en l'église S. Bernard de Romans » et rédige une pièce en l'honneur de « M. Jan de Masso [...], Recteur de l'université de Valence ». Dans *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret* (1551) il adresse un poème « A la ville de Rommans. A son depart » et donne également un poème « A deux siens amis de Rommans ». Dans *l'Amoureux repos* (1553) on trouve un poème intitulé « A son retour à Romans, fait en voyant la ville de loing » et dans la pièce « Pursuyte de jalousie » le poète, en proie au dépit amoureux, demande aux éléments de se déchaîner et s'adresse alors à l'Isère, à Grenoble, à Roman et à Valence.

⁸⁸² Gratian Chandon lui offre un sonnet que Bugnyon intègre à son recueil et auquel il répond. Voir : Philibert BUGNYON, *Erotasmes de Phidie et Gelasine* [1557], éd. G.-A. Pérouse et M.-O. Sauvajon, Droz, 1998, p. 97-98.

⁸⁸³ François Tartaret, chanoine chalonnais, a donné un sonnet à Tyard en 1555 pour les *Erreurs amoureuses, Augmentees d'une tierce partie* et donne à Bugnyon quatre pièces – deux odes et deux sonnets – que Bugnyon intègre à son recueil et, de son côté, Bugnyon l'évoque à plusieurs reprises.

Tayssonnière⁸⁸⁴. Le mâconnais Bonaventure Du Tronchet lui offre également un post-liminaire⁸⁸⁵, après avoir donné une ode à Charles Fontaine⁸⁸⁶ et un sonnet à Guillaume de La Tayssonnière⁸⁸⁷. La consultation du recueil des *Amoureuses occupations* de ce dernier (parues en 1555) renforce notre connaissance du maillage mâconnais puisque si l'auteur évoque Ronsard et Tyard à plusieurs reprises, il est surtout en dialogue avec Bonaventure Du Tronchet (qui lui donne un liminaire et auquel il adresse un sonnet), avec le mâconnais Benoît Poncet (selon un même jeu d'échange) et avec Benoît Alizet⁸⁸⁸ (*idem*).

Si les groupes lyonnais et mâconnais ne sont donc pas strictement superposables, il existe toutefois de nombreux liens entre eux. Tous les membres que nous venons d'évoquer publient à Lyon et s'y fréquentent donc très certainement. Par ailleurs, il semblerait que plusieurs poètes, aussi bien lyonnais que mâconnais, se réunissent régulièrement à Bissy, dans le domaine de Tyard. Ce dernier l'évoque dans le *Discours du tems, de l'an et de ses parties* :

Il faudroit (cróy je) retrencher l'esle du Temps, duquel l'invisible, mais l'insensible fuité, entreine continuellement toute notrę assurance : Comme disertement ces jours passez savoit bien discours MAURICE SCEVE : Qui avec quelques jeunes hommes de gentilę & louable naissance, m'estoit venu voir. J'avois essayé de les recevoir avec la plus joyeuse chere que je pouvois former : laquelle je n'accompagnois, toutefois, de face si riante, qu'à mon obget la melancolie, la solitudę, & telles tenebres, ne vinsent en propos : poursuivant lequel, la mutacion des fortunes, & puis la diversité des siecles donnerent ocasion de parole si ample, que desja nous en estions entretenuz long espace : quand la disposition de l'air, nous convia d'aller prendre l'esbat, en un mien jardin, de si commode plant, que le non trop affecté agencement, mais aussi la non trop negligente culture, pouvoit assez nous donner de plaisir. Sortiz donq de la maison, le devis commencé ne se relaschoit point, mais estendu d'un en autre discours, et en fin reduit sur les termes du Tems & de ses parties⁸⁸⁹.

Si Tyard ne nomme pas les devisants, hormis Scève, Bugnyon apporte un peu plus de précisions dans son « Chant panegyric ». Il y chante :

L'ombrageuse Isle,
 Auprès la ville
 De MACON, assise en bon ær :
 L'Isle Pontine,

⁸⁸⁴ Guillaume de La Tayssonnière est de Chanein, entre Villefranche-sur-Saône et Mâcon. Bugnyon lui adresse une pièce, « A G. de La Taissonniere. Ode », et La Tayssonnière donne un sonnet post-liminaire à Bugnyon. Voir : Philibert BUGNYON, *Erotasmes de Phidie et Gelasine* [1557], *op. cit.*, p. 120-122 et p. 185-186.

⁸⁸⁵ Philibert BUGNYON, *op. cit.*, p. 188-190.

⁸⁸⁶ Bonaventure DU TRONCHET, « Ode à Charles Fontaine, par Bonaventure du Tronchet, Masconnois », *Les nouvelles, & Antiques merveilles...*, Paris, Guillaume le Noir, 1554, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, f. Mij v^o- Miiij v^o.

⁸⁸⁷ Bonaventure DU TRONCHET, « Sonet de B. du Tronchet Maconnois, à G. De la Tayssonniere » (*Les Amoureuses occupations de Guillaume de la Tayssonniere*, 1555) dans Guillaume de LA TAYSSONNIÈRE, *Œuvres poétiques*, éd. Paul Guichard, Saint-Just, Éditions A. Bonavitacola, 1994, p. 114.

⁸⁸⁸ Benoît Alizet est un protestant, auteur de la *Calliope chrestienne* (Genève, Gabriel Cartier, 1593). Né dans l'Ain, il fut pasteur à Lyon, Couches, Beaumont, Chalon et Givry en Bourgogne. Il était en relation avec Théodore de Bèze. Voir : Fernand AUBERT, *Théodore de Bèze. Tome XXIV* (1583), Droz, 2002, p. 100, n. 5.

⁸⁸⁹ *Discours du temps, de l'an, et de ses parties*, Lyon, Jean de Tournes, 1556, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, p. 3-4.

Où la divine
De Pontus son luth pindarise⁸⁹⁰

Cette île est présentée comme appartenant à Tyard mais G.-A. Pérouse et M.-O. Sauvajon indiquent qu'elle ne peut correspondre, dans la réalité, au domaine de Bissy-sur-Fley :

Si cette île est « auprès la ville de Macon », il ne peut pas s'agir ici du parc du château familial des Tyard, qui en est fort éloigné. Du reste, ce site de Tyard (à Bissy-sur-Fley, Saône-et-Loire) est sur une hauteur, et se prêterait mal à des jeux nautiques ! Probablement, l'image d'un autre domaine, dans la plaine opulente de la Saône, se surimprime à celle, sévère, de Bissy⁸⁹¹.

L'imaginaire insulaire prend donc le pas sur le réalisme, comme nous l'avons vu plus haut⁸⁹². Bugnyon vante la beauté des jardins, imagine que Muses et créatures mythologiques y résident et s'y met en scène avec une guirlande de fleurs symbolisant sa gloire poétique. Toutefois, les noms qu'il cite sont bien réels et reflètent sans doute l'existence d'un cercle se réunissant autour de Tyard : Guillaume Des Autels, François Tartaret, Gratian Chandon et, évidemment, Bugnyon lui-même. Ce cercle, qui compte également dans ses rangs Scève et sans doute d'autres Lyonnais et Mâconnais, marque sans doute un âge d'or de la sociabilité lettrée lyonnaise.

De fait, au début des années 1560, les troubles religieux agitent la ville de Lyon et provoquent, entre autres, l'assassinat, en 1561, de Barthélemy Aneau soupçonné d'être réformé. La ville est occupée par les protestants du printemps 1562 au printemps 1563. Puis c'est la peste qui décime une partie de la population en 1564. Le réseau lettré lyonnais que nous venons d'observer perd alors de sa vivacité et c'est à Paris que Des Autels publie, en 1559, sa *Remonstrance au peuple François* et que Tyard publie, en 1573, le gros volume de ses *Œuvres*. Voilà donc des représentants de l'école lyonnaise qui avaient tièdement accueilli l'avènement de la nouvelle garde poétique parisienne, qui s'étaient ralliés progressivement à la *Brigade* et qui désormais viennent grossir le nombre des grands auteurs hantant les officines des imprimeurs-libraires parisiens.

Cette exploration des espaces d'excellence en province présente l'intérêt d'intégrer quantité de poètes dits *minores* – et quasiment oubliés de nos jours – au grand réseau national des poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle. Les fils par lesquels François Moncaud, Jean-Paul de Labeyrie, François Tartaret, Benoît Poncet et tant d'autres sont reliés au réseau des poètes du second XVI^e siècle sont ténus, certes, mais ils témoignent de la vitalité des lettres dans le royaume de France et révèlent l'existence d'une intense activité poétique à la périphérie géographique et symbolique de la *Brigade*.

Grâce à quelques figures de plus grande notoriété, autour desquelles gravitent ces lettrés peu connus, les cercles littéraires provinciaux sont non pas repliés sur eux-mêmes mais insérés dans un réseau national. Tahureau, par exemple, est de ces figures intermédiaires qui réunit autour de lui des poètes du Maine tout en nommant une quinzaine de fois Ronsard et Baïf dans ses recueils

⁸⁹⁰ Philibert BUGNYON, « Chant panegyric », *Erotasmes de Phidie et Gelasine* [1557], *op. cit.*, p. 192, v. 4-9.

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 192, n. 1.

⁸⁹² Voir plus haut, p. 66-67.

et une dizaine de fois Du Bellay. Si la reconnaissance réciproque de Ronsard et Du Bellay est faible, puisqu'ils ne nomment chacun Tahureau qu'une fois dans toute leur carrière, elle existe tout de même alors que les noms de Georges Clément ou Nicolas Nepveu – que Tahureau cite comme poètes – n'apparaissent pas sous la plume du Vendômois et de l'Angevin. Tahureau fait donc figure d'intermédiaire, même s'il souhaiterait sans doute être un intermédiaire plus proche des grandes gloires nationales qu'il ne l'est⁸⁹³. Son échange avec Baïf (qui est parmi les destinataires de Tahureau celui qui lui apporte les plus nombreux témoignages d'amitié réciproque) que nous avons analysé plus haut⁸⁹⁴, montre sa volonté de garder auprès de lui en Poitou son ami, tandis que Baïf, qui a joué pendant quelques mois un rôle phare à Poitiers, ne veut pas s'y enraciner. En Gascogne nous avons vu qu'un poète comme La Gessée faisait partie des figures intermédiaires entre les cercles lettrés du sud-ouest et les gloires parisiennes. Dans le lyonnais, Des Autels et Tyard, entre autres, tiennent ce rôle.

Le parcours de Jacques Peletier du Mans est intéressant dans le sens où il fait la jonction entre les trois espaces d'excellence poétiques explorés. Il a publié dans sa région natale quelques ouvrages fondamentaux qui ont familiarisé les Poitevins avec les idées nouvelles en matière de poésie et de langue française. Étienne Forcadel, dans son recueil de poésies publié en 1551, stipule qu'ensuite Peletier est « venu en Languedoc »⁸⁹⁵ : de fait, Marie-Luce Demonet précise qu'« il se partage [...] entre Poitiers et Bordeaux de 1548 à 1552, et s'installe provisoirement à Bordeaux en 1552 pour y exercer la médecine, après avoir constaté qu'on lui avait préféré Vinet »⁸⁹⁶. Ensuite, il « séjourne à Lyon de la fin de 1553 (ou du début de 1554) à 1557 »⁸⁹⁷ estime Christine de Buzon dans un article consacré à faire le point sur l'activité lyonnaise de Peletier. Destinataire de deux pièces de Fontaine⁸⁹⁸, il témoigne de son insertion dans le réseau lyonnais par la pièce qu'il a écrite pour Louise Labé : « A Louiſe Labe, Lionnoeſe, Ode » (*L'art poétique de Jacques Peletier du Mans*, Lyon, 1555). Quelques années plus tard, enfin, des poètes gascons mentionnent sa présence à Bordeaux, où il réside de 1572 à 1578. Brach le convie à dîner chez lui⁸⁹⁹ et La Gessée affirme que Peletier passe un « tranquille séjour »⁹⁰⁰ à Bordeaux.

⁸⁹³ Pour l'étude de la position de Tahureau dans le réseau des poètes des années 1550 voir Florence BONIFAY, « "ReseauxpoetesXVI" : une base de données pour étudier les réseaux de poètes au XVI^e siècle en France » dans *Le réseau. Usages d'une notion polysémique en sciences humaines et sociales*, Presses universitaires de Louvain, p. 29-43, à paraître.

⁸⁹⁴ Voir plus haut, p. 137.

⁸⁹⁵ Étienne FORCADEL, « Au seigneur Jacques Peletier Poète, venu en Languedoc », *Poésie d'Estienne Forcadel*, Lyon, Jean de Tourneſ, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1824, p. 150.

⁸⁹⁶ Marie-Luce DEMONET, « "Rabelaiseries" : la présence de Rabelais dans les *Discours non plus mélancoliques que divers* (1556) », *Les grands jours de Rabelais en Poitou*, Genève, Droz, 2006, p. 385.

⁸⁹⁷ Christine DE BUZON, « Jacques Peletier du Mans et l'éthique du poéticien » dans Gérard DEFAUX (dir.), *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon, ENS Éditions, 2003, p. 463.

⁸⁹⁸ « A Jacques Pelletier » dans *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, p. 202 et « A Jacques Pelletier » dans *Odes, énigmes, et épigrammes*, Lyon, Jean Citoys, 1557, p. 84.

⁸⁹⁹ Pierre de BRACH, « Convy », *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois. Divisés en trois livres*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, Res-Ye-865, p. 146 v^o-148 v^o.

⁹⁰⁰ Jean de LA GESSÉE, sonnet 86 de la section « Premier livre des Jeunesses » (*Les Premières oeuvres françoyses*, 1583) dans *Les Jeunesses*, éd. G. Demerson et J.-Ph. Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991, p. 77, v. 4.

À la Renaissance, l'existence de ces sociabilités lettrées en province préfigure la floraison des académies à l'âge classique dont parle Alain Viala :

[...] publiques ou privées, il s'est créé au XVII^e siècle des dizaines d'académies. Le début d'autonomie du littéraire prend ainsi, dans son aspect académique, l'allure d'un essor rapide et sans précédent. Sans précédent, ce mouvement n'était pas sans antécédent. L'un relevait de l'enseignement : ainsi les "académies" où les jeunes nobles apprenaient l'équitation et l'escrime. Un second résidait dans la tradition des réunions d'écrivains, présente en France dès le Moyen Age. Le troisième venait de l'étranger, d'Italie surtout où les académies étaient des sociétés lettrées destinées à vanter la gloire du Prince⁹⁰¹.

Le lien entre les académies du XVII^e siècle et les groupes de poètes de la Renaissance est d'autant plus fort qu'Alain Viala, qui recense environ soixante-dix académies au siècle de Louis XIV, précise que ce « monde intellectuel » qui prend forme est un « réseau qui s'étend à l'ensemble du pays »⁹⁰² :

Les mailles en sont encore assez larges, mais l'implantation déjà solide dans certaines régions, la Normandie et le Languedoc en particulier. Paris surtout occupe une position prépondérante, comptant par moments jusqu'à seize cercles à la fois⁹⁰³.

À la Renaissance, les espaces poétiques d'excellence en province, à savoir entre autres le Languedoc et la Normandie, apparaissent donc comme le terreau potentiel sur lequel s'enracineront les académies provinciales de l'âge classique.

L'existence de ces sociabilités lettrées en province, en outre, est sans doute liée au fait que l'art d'imprimer y est implanté. En effet, l'imprimeur-libraire a un rôle essentiel pour donner toute sa vivacité et sa visibilité à une sociabilité lettrée. Avec le protecteur ou le mécène, il est un activateur de réseau pour les poètes, même si ces derniers préfèrent souvent mettre en avant des affinités entre pairs.

CHAPITRE 4

UNE SOCIABILITÉ LITTÉRAIRE ÉLARGIE : DES RASSEMBLEMENTS AUTOUR DE MÉCÈNES ET D'IMPRIMEURS-LIBRAIRES

Nous avons vu que le péritexte des recueils faisait se côtoyer plusieurs voix : celle de l'auteur dédicaçant son œuvre à un grand, celle de l'imprimeur-libraire et celles des confrères en poésie.

⁹⁰¹ Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minituit, 1985, p. 15.

⁹⁰² *Ibid.*, p. 22.

⁹⁰³ *Ibid.*

Le seuil du livre, donc, « insère le lecteur dans un réseau social de communication »⁹⁰⁴ qui met en présence les poètes, leurs imprimeurs-libraires et leurs dédicataires. Ces acteurs composent vraisemblablement à eux trois le lectorat des œuvres publiées. Si nous avons largement étudié les manières dont la communauté poétique s'exhibe dans les deux premiers chapitres, il nous reste ici à envisager le rôle des professionnels du livre et celui des protecteurs et mécènes dans la formation des réseaux poétiques.

C'est peut-être avec ces acteurs-là que l'on est au plus près de la notion de réseau. De fait, alors que la collectivité littéraire s'affiche ouvertement de multiples manières (listes, publications polygraphiques, discours de promotion du groupe), les regroupements de poètes autour d'imprimeurs-libraires et de mécènes sont beaucoup moins explicitement mis en mots. Peu de listes, par exemple, nous donnent les noms des poètes bénéficiant des faveurs de tel ou tel grand. L'adresse à un grand est bien plutôt individuelle dans les écrits publiés : le tête-à-tête prend le dessus sur la démarche collective. Il faut alors collecter l'ensemble des pièces adressées à un personnage influent pour reconstituer le réseau de poètes qui gravite autour de lui.

Ainsi, l'appartenance proclamée à un groupe ou à des groupes poétiques dissimulerait l'insertion des poètes dans des réseaux d'influence plus complexes, liés à des enjeux économiques et politiques plus qu'à des affinités poétiques et humaines. Emmanuel Buron a, par exemple, montré combien la rédaction des liminaires de Jodelle pour quelques confrères pouvait parfois s'expliquer plus par son amitié pour l'imprimeur-libraire Étienne Groulleau que par son amitié pour ledit confrère :

En tout cas, l'hypothèse qu'un poème liminaire puisse répondre à une commande du libraire conduit à réviser certaines perspectives d'interprétation que l'on peut être tenté de projeter sur ce type de texte. Il devient incertain de l'utiliser pour reconstituer le réseau des relations entre auteurs : on ne peut déduire qu'un poète est l'ami de l'auteur qu'il présente, qu'il l'admire, et même qu'il le connaît, du seul fait qu'il écrit des vers liminaires pour un de ses ouvrages : il peut suffire qu'il connaisse l'imprimeur ou le libraire pour rendre compte de sa contribution⁹⁰⁵.

Ainsi, comme l'écrit Mathilde Bombart analysant les réseaux d'influence cachés derrière les polémiques publiques des auteurs du XVII^e siècle, « *more important, however, is what these highly visible (or imaginable) scene do not show* »⁹⁰⁶, c'est-à-dire, selon elle, les « *personal and political networks* ». Ces liens qu'un poète entretient avec un professionnel du livre ou avec un grand ne sont pas vraiment cachés au XVI^e siècle, mais ce qui est peut-être dissimulé c'est le rôle que ces derniers jouent dans la structuration des groupes de lettrés : la relation qu'un poète entretient avec son typographe ou son protecteur est présentée comme engageant un « je » alors qu'elle engage vraisemblablement

⁹⁰⁴ Roger LAUFER, « L'espace visuel du livre ancien » dans Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant, du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989 [1982], p. 584.

⁹⁰⁵ Emmanuel BURON, « La pratique du poème liminaire comme analyse pragmatique de l'acte éditorial : Jodelle, Étienne Groulleau et André Wechel » dans Denis BJAÏ et François ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 165.

⁹⁰⁶ Mathilde BOMBART, « When writers gossip : authorial reputation in the literary polemics of the French 1620 », *Renaissance Studies*, vol. 30, n°1, février 2016, p. 142-143.

un « nous », c'est-à-dire un collectif de lettrés. Cette dissimulation s'explique peut-être par le fait que ces collectifs-là ne sont pas toujours semblables à ceux proclamés dans les fictions poétiques. C'est ainsi, par exemple, que Ronsard et Desportes semblent tous deux bénéficier de la bienveillance de la comtesse de Retz alors qu'ils s'évoquent rarement l'un l'autre dans leurs recueils publiés⁹⁰⁷.

Il est un autre espace commun dont les poètes ne parlent presque pas : l'Académie du Palais qui, sur la volonté du roi Henri III, entre en activité à partir de 1576 et accueille, entre autres, Ronsard, Tyard, Baïf, Jamyn, Desportes et d'Aubigné pour écouter les échanges et parfois débattre eux-mêmes sur des sujets touchant à la philosophie morale et à l'éloquence. Ils n'ont toutefois quasiment pas publié les discours qu'ils y ont prononcés, ce qui fait dire à François Rouget que « leur participation à l'Académie du Palais – ponctuelle ou assidue – répondait à une obligation de poète de cour »⁹⁰⁸. Plus généralement, on peut faire l'hypothèse que ces trois types de sociabilités littéraires réelles (dans les officines des libraires, dans les antichambres ou les salons des puissants, au sein de l'Académie) sont peu exhibés comme ciment des groupes de poètes car ils témoignent d'une dépendance de la création aux circuits économiques et politiques. Dans le processus d'autonomisation du champ poétique qui est enclenché au XVI^e siècle, la tactique des poètes semble donc plutôt de valoriser le groupe ou les groupes qu'ils forment par le biais de fictions poétiques qui les mettent en scène comme un groupe spécifique et homogène, dont les membres partagent de mêmes pratiques, de mêmes ambitions et fonctionnent en « circuit fermé »⁹⁰⁹, plutôt que de se représenter comme un ensemble d'individus hantant les salons, l'Académie ou les boutiques de libraires et se mêlant donc à des gens qui ne font pas tous profession d'écrire de la poésie.

I. REGROUPEMENTS AUTOUR DE LIBRAIRES : DES ESPACES COMMUNS ÉDITORIAUX ?

I. 1. L'importance de la publication : être auteur, c'est publier ?

Dans *Être écrivain. Création et identité*, Nathalie Heinich enquête pour comprendre ce qui peut permettre à un sujet contemporain de dire « je suis écrivain ». Elle dégage, comme condition possible, l'accès à la publication : cette épreuve peut marquer un seuil « car c'est seulement dans ce moment crucial où l'on est publié que se rejoignent les trois moments de l'identité :

⁹⁰⁷ Voir : Claude FAISANT, « Les relations de Ronsard et de Desportes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome 28, n°2, 1966, p. 323-353.

⁹⁰⁸ François ROUGET, « Jean-Antoine de Baïf et l'Académie du Palais », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 109, 2009, p. 388.

⁹⁰⁹ L'expression est de Simone Perrier : « "A célébrer l'honneur du langage françois", le poète œuvre directement pour lui-même puisque le "héros" qu'il glorifie est son propre instrument. Le fonctionnement en circuit fermé qui s'esquisse ainsi se fortifie de l'échange incessant d'éloges que pratique "la chère bande" du Parnasse. » dans Simone PERRIER, « Quand "Apollon luy mesme se chantoit". L'écrivain du XVI^e siècle et ses miroirs » dans José-Luis DIAZ (dir.), *Images de l'écrivain, Textuel*, n°22, hiver 1989, p. 32.

l'autoperception (se percevoir comme écrivain), la représentation (s'exposer comme tel) et la désignation (être reconnu par autrui) »⁹¹⁰.

Au XVI^e siècle, la publication imprimée n'est pas encore la seule voie de la grandeur. On peut produire des vers et acquérir de la notoriété sans passer par les presses d'un typographe, à l'instar de Mellin de Saint-Gelais qui privilégie la diffusion orale et manuscrite⁹¹¹. Ce choix s'explique de différentes manières, affirment Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, puisque « la pratique éditoriale de Mellin de Saint-Gelais, [...] peut être envisagée aussi bien comme une politique (visant à la fois à susciter la curiosité et à ne pas s'exposer à la critique) que comme une poétique (privilégiant l'authenticité du lyrisme jusque dans la matérialité de son écriture) »⁹¹². Mais choisir la rareté qui donne du prix ou la discrétion éthique n'est – dans un premier temps du moins⁹¹³ – pas approuvé par la génération de 1550. C'est frustrer de nombreux lecteurs potentiels d'un grand plaisir, regrette Olivier de Magny, dans la pièce XXVI des *Gayetés*, où il dit avoir lu sous forme manuscrite des pièces admirables de Saint-Gelais et déplorer « le tort qu'il nous fait aussi / De les ensevelir ainsi »⁹¹⁴. C'est, en outre, s'exposer au plagiat, prévient Du Bellay dans *La Deffence* :

Si on en vouloit faire jugement au seul rapport de la Renommée, on rendroit les vices d'iceluy egaulx, voyre plus grands, que ses vertuz, d'autant, que tous les Jours se lysent nouveaux Ecriz soubz son Nom à mon avis aussi éloignez d'aucunes choses, qu'on m'a quelquesfois assuré estre de luy, comme en eux n'y a ny grace, ny erudition⁹¹⁵.

De ces différents arguments, la génération de 1550 tire un impératif : ne peut être reconnu comme grand poète qu'un poète qui publie. C'est ainsi que la *Deffence* dénie à Mellin de Saint-Gelais la capacité de figurer parmi les meilleurs poètes de son temps : « pour n'avoir encores rien mis en lumiere soubz son nom, ne merite, qu'on luy donne le premier lieu »⁹¹⁶. Dès lors, tous s'entre-exhortent à publier. « Que ne decœuvres-tu ton immortel ouvrage » dit par exemple Baïf à Dorat⁹¹⁷. « Qui t'empesche monstrer avec une assurance / Ce qui aportera à l'esbaïe France / Et à l'Europe encor' nouveau estonnement ? » dit Rivaudeau à Babinot⁹¹⁸. « Pourquoy, Moncaut,

⁹¹⁰ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 70.

⁹¹¹ L'essentiel de la production poétique de Mellin de Saint-Gelais n'est pas publiée de même que celle de Victor Brodeau par exemple (à l'exception de sa poésie chrétienne dans le recueil *Les Louanges de Jesus Christ nostre Sauveur*, chez Sulpice Sabon, en 1540).

⁹¹² Perrine GALAND-HALLYN et Fernand HALLYN, « "Recueillir des brouillars" : éthique de la silve poétique du manuscrit trouvé », dans Jean-Eudes Girot (dir.), *Le Poète et son œuvre, De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 20.

⁹¹³ Comme le rappellent Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, Du Bellay, dans « Le Poète courtisan », v. 127-134 (dans *OP VI*, éd. Chamard, p. 122), convient que le regard public enlève du prix à l'œuvre et qu'il peut être préférable de ne la diffuser que dans un cadre restreint et privé.

⁹¹⁴ Olivier de MAGNY, « A Melin de Saingelais » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 343.

⁹¹⁵ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoïse & L'Olive*, éd. J-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 124.

⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 123-124.

⁹¹⁷ Jean-Antoine de BAÏF, sonnet « Si tot, d'un vent à gré... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 271.

⁹¹⁸ André de RIVAUDEAU, « Epistre à A. Babinot poète Chrestien », *Les œuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Bas Poitou*, Poitiers, Nicolas Logerroy, 1566, exemplaire de la BnF, Ars. 4-B-3602, p. 165, v. 41-43.

pere trop inhumain, / De tes enfans caches tu la memoire ? » questionne Pierre de Brach⁹¹⁹. La publication imprimée apparaît, en effet, comme le plus sûr moyen de passer à la postérité et le recul historique nous permet, par exemple, de comprendre que l'oreille que Michel Pierre de Mauléon, protonotaire de Durban, a fermée aux appels d'un Ronsard, l'a condamné à ne pas passer à la postérité comme poète. Il ne survit qu'indirectement, par les témoignages imprimés qu'ont laissés, entre autres, Paschal et Ronsard, ce qui est insuffisant aux yeux du Vendômois :

Mais ni son stile, ni le mien,
Ne te scauroient chanter si bien
Que toi-même, si tu découvres
Tes labeurs écris doctement,
Par lesquels manifestement
Le chemin du ciel tu nous ouvres⁹²⁰.

Magny, de son côté, s'impatiente de ce que Jodelle ne publie pas ses vers dont il voudrait pourtant bien vanter les mérites :

Mais comment les pourrois-je voir
Si, contre tout juste devoir,
Tu nous caches leur excellence
Soubz un trop obstiné silence ?⁹²¹

Ce non-respect du « juste devoir » de la publication contribue sans doute à la marginalité qu'a souhaitée Jodelle⁹²² car la diffusion imprimée apparaît comme un signe de ralliement de la nouvelle bande : se tenir en dehors de la sphère de publication – ce que Jodelle revendique pour ses œuvres et qu'il justifie dans les liminaires qu'il offre aux publications de ses confrères, comme l'a montré Emmanuel Buron⁹²³ – c'est s'exclure de la communauté poétique légitime telle que la définissent, entre autres, Ronsard et Du Bellay. Car si la publication comme stratégie auctoriale était déjà incarnée et mise en mots par Marot, elle n'était pas présentée comme l'unique planche de salut. Avec la *Brigade*, la publication imprimée devient un impératif et un des critères permettant de discriminer les poètes de premier ordre des poètes de seconde zone.

Cette publication peut être un moyen d'extraire la création poétique d'une partie de sa dépendance au politique. Réservée, avec Saint-Gelais, à la distraction de quelques membres de la cour, elle est revendiquée par la *Brigade* comme propriété et elle est soustraite aux aléas du bouche-à-oreille courtois pour devenir un objet concret et autonome. Le livre imprimé peut

⁹¹⁹ Pierre de BRACH, « A F. Moncaut, Poète Bourdelois », *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, Res-Ye-865, p. 174 v^o.

⁹²⁰ Pierre de RONSARD, « A Michel Pierre de Mauleon protenotere de Durban. Ode III, XXVII » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC II*, p. 86, v. 55-60.

⁹²¹ Olivier de MAGNY, « A Estienne Jodelle parisien » (*Les Gayetez*, Paris, Jean Dallier, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 299, v. 21-24.

⁹²² Voir plus bas, Deuxième partie, chap. 3, I.2. « Décentrement revendiqué : le cas Étienne Jodelle », p. 355.

⁹²³ Emmanuel BURON, « La pratique du poème liminaire comme analyse pragmatique de l'acte éditorial : Jodelle, Étienne Groulleau et André Wechel » dans Denis BJAÏ et François ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 149-172.

donc être envisagé comme un moyen d'émancipation, le vecteur d'une autonomisation du champ poétique même s'il se trouve alors pris dans une autre forme de dépendance : celle aux imprimeurs-libraires et aux circuits économiques de distribution.

Le livre est, par ailleurs, un objet de conquête de l'espace public – car publier c'est rendre public – qui accompagne l'auto-promotion de la *Brigade* comme groupe qui fait démarrer l'histoire littéraire. Il soutient un discours auctorial fort en permettant, entre autres, l'inscription du nom d'auteur en page de titre, l'insertion éventuelle dans les premières pages d'une gravure représentant l'auteur⁹²⁴ et l'exhibition d'un privilège reconnaissant officiellement la paternité de l'auteur, son droit à tirer profit de son œuvre et soulignant bien souvent à quel point la publication œuvre pour le bien public⁹²⁵. Les recueils contiennent également la plupart du temps dans leurs seuils, comme nous l'avons vu, des pièces encomiastiques écrites par des pairs et des « Aux lecteurs » ou « Avertissements » qui permettent aux auteurs de valoriser leurs actes de publication et de défendre leur auctorialité. Ainsi les poètes de la *Brigade* utilisent-ils parfaitement la publication pour réunir les trois moments de l'identité tels qu'énoncés par Nathalie Heinich : l'autoperception comme poète, la représentation comme tel et la désignation par autrui intégrée au sein même du livre dans une perspective publicitaire. En cohérence avec ce programme, ils rechignent à désigner comme poètes ceux qui ne publient pas, handicapant ainsi la construction identitaire de ces derniers qui, pour beaucoup, auront du mal à passer à la postérité.

Dans cette stratégie, les imprimeurs-libraires apparaissent la plupart du temps comme des alliés comme nous l'avons montré dans un article paru il y a quelques années⁹²⁶ : Du Bellay loue Federic Morel dans le xenium 59 de son recueil des *Xenia* (Paris, Federic Morel, 1559)⁹²⁷, Jacques Grévin offre une ode à Robert Estienne dans *Le Theatre de Jaques Grevin [...] ensemble la seconde partie de L'Olimpe et de la Gélodacrye* (Paris, V. Sertenas et G. Barbé, 1562)⁹²⁸, Scévole de Sainte-Marthe remercie Mamert Patisson pour ses bons services dans une épigramme latine des *Scavola Sammarthani poemata* (Paris, Mamert Patisson, 1587)⁹²⁹. Cela changera ensuite. À partir de la fin du siècle et surtout au suivant, les récriminations contre les mauvais libraires se multiplieront et il sera réaffirmé que la publication imprimée n'est qu'un choix parmi d'autres et qu'il n'est pas forcément le meilleur. Michel Simonin explique que les imprimeurs-libraires se montrent, à la fin du XVI^e siècle, moins prompts à déboursier de l'argent pour éditer tous les ouvrages qui leur sont proposés ; ils renvoient ainsi plus fréquemment les copies à leurs auteurs, suscitant frustration et

⁹²⁴ Pierre Gringore est un des premiers poètes, dans les *Folles entreprises* de 1505, à insérer un portrait gravé de lui.

⁹²⁵ Michèle CLÉMENT, « Les poètes et leurs libraires au prisme du privilège d'auteur au XVI^e siècle : la proto-propriété littéraire » dans *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, *op. cit.*, p. 15-54 et plus spécifiquement p. 44-48.

⁹²⁶ Florence BONIFAY, « Figures d'imprimeurs libraires dans quelques productions poétiques de la Brigade. », *Réforme Humanisme et Renaissance*, n°76, juin 2013, p. 49-71.

⁹²⁷ Joachim DU BELLAY, *OP VIII*, éd. G. Demerson, p. 100-101.

⁹²⁸ Jacques GRÉVIN, *La Gélodacrye*, éd. M. Clément, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 110-114.

⁹²⁹ Scévole de SAINTE-MARTHE, *OC IV*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2015, p. 562-565.

colère chez ces derniers⁹³⁰. Myriam Maître affirme de son côté qu'au XVII^e siècle, « loin d'être le gage assuré de la réussite de l'œuvre, l'impression peut au contraire en provoquer la chute auprès de son premier public »⁹³¹. Ainsi, lorsque Mme de Sévigné lit les *Rondeaux* de Benserade, elle suggère que la circulation imprimée entraîne une dégradation : « "c'est une étrange chose que l'impression", note l'épistolière, car le "crible" de la lecture individuelle et silencieuse révèle les faiblesses d'un texte fait pour être lu oralement dans l'atmosphère enjouée d'un salon »⁹³². De ce point de vue, la performance orale est valorisée, la circulation manuscrite occasionne une première dégradation et l'abandon « aux mains des imprimeurs-libraires, ces "regrattiers de gloire" »⁹³³ constitue le dernier abaissement. On retrouve une position semblable à celle de Mellin de Saint-Gelais et on est loin, alors, des louanges de l'imprimerie entonnées par les poètes et de la proximité intellectuelle, voire de l'amitié, qui était affichée entre l'auteur et son passeur de textes dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

En somme, publier un recueil de poésie dans la seconde moitié du XVI^e siècle, c'est prendre place dans le grand groupe des publiants. La publication imprimée peut ainsi jouer un rôle dans la définition d'une frontière entre le dedans du groupe de poètes destinés à passer à la postérité et le dehors même si ce critère n'est pas le seul et se surimpose avec plus ou moins de cohérence à d'autres éléments de définition.

I. 2. Des marqueurs visuels et matériels communs

Les caractéristiques matérielles et typographiques des livres de poésie publiés dans la seconde moitié du XVI^e siècle peuvent renforcer l'impression d'unité du groupe « poètes » que les auteurs exaltent dans leurs vers. En accord avec leur entreprise de valorisation de la langue vernaculaire et de la poésie, ces derniers mettent un point d'honneur à publier de beaux livres, la dimension esthétique de l'objet livre renforçant le prestige de l'auteur. Ainsi Imbert affirme-t-il à Ronsard qu'il l'admire pour avoir publié « de beaux livres en vers »⁹³⁴. Dans ce cadre-là, l'imprimeur ne se montre pas toujours à la hauteur des « intentions »⁹³⁵ de l'auteur : « Si on l'ût imprimé selon mon intantion »⁹³⁶ le recueil eût été plus attrayant, regrette Peletier lorsqu'il feuillette ses *Œuvres poétiques* de 1547 imprimées par Michel de Vascosan. Qu'ils émanent des choix de l'éditeur ou de ceux des auteurs, on repère toutefois quelques traits communs forts aux recueils de poésie.

⁹³⁰ Michel SIMONIN, « Des projets littéraires et de leurs réalisations éditoriales à la Renaissance » publié initialement dans les *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* en 1999 et repris dans *L'encre & la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Droz, Genève, 2004, p. 747-760.

⁹³¹ Myriam MAÎTRE, « Les escortes mondaines de la publication » dans Christian JOUHAUD et Alain VIALA (dir.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002, p. 249.

⁹³² *Ibid.*, p. 249-250.

⁹³³ *Ibid.*, p. 250.

⁹³⁴ Gérard-Marie IMBERT, sonnet 9 dans *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, éd. Ph. Tamizey de Larroque, Paris-Bordeaux, A. Claudin-G. Gounouilhoulou, 1872, p. 21, v. 11.

⁹³⁵ Voir sur cette notion : Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014.

⁹³⁶ Jacques PELETIER DU MANS, *Dialogue De l'Ortografé e Prononciation Françoisé*, Poitiers, Jeanne et Enguilbert de Marnef, 1550, exemplaire de la BnF, Res P-X-357, p. 54.

Quasiment tous les ouvrages de poésie sont imprimés en italiques à partir des années 1550, après que, de 1542 à 1550, « de nombreuses fontes italiques d'un style nouveau sont créées par Robert Granjon, Claude Garamont, François Gryphius, Charles Griffin et d'autres »⁹³⁷, indique Isabelle Pantin. Les traductions en prose, les romans et les ouvrages scientifiques, eux, sont imprimés le plus souvent en caractères romains. C'est ainsi que *L'histoire palladienne* de Claude Colet est imprimée en 1555 en romain par Étienne Groulleau pour Vincent Sertenas et Jean Dallier tandis que, la même année, la *Continuation des amours de P. de Ronsard*, dont le privilège est octroyé à Sertenas et Dallier, est imprimée en italiques. Déjà *Il Petrarca* de Jean de Tournes, publié à Lyon en 1545, était imprimé en italiques. En outre, il portait des titres courants, offrait à l'œil du lecteur un portrait gravé de l'auteur en ouverture et présentait les sonnets sans espaces entre les strophes mais avec un retrait à gauche de tous les vers de début de quatrains et tercets, dispositif général promis à une belle postérité dans les recueils de poésie amoureuse de la seconde moitié du XVI^e siècle. À partir des années 1550, des éléments de mise en page supplémentaires se mettent en place, selon Geneviève Guillemot, et renforcent l'identité visuelle des recueils de poésie. Comparant la présentation des *Amours* de Ronsard et celle des *Amours* de Baïf publiés la même année 1552 chez la veuve Maurice de La Porte, elle souligne qu'au-delà de l'italique, c'est tout un ensemble de normes de présentation qui entrent en vigueur au début des années 1550 dans les recueils de poésie :

Dans ces deux volumes, des in-octavo d'aspect assez quelconque, le texte proprement dit commence par une page ornée d'un bandeau et d'une lettrine de style Renaissance. Le volume de Ronsard, plus important, ouvre sur les célèbres portraits de l'auteur et de Cassandre, mais passées ces gravures, les deux recueils se présentent à l'identique. Cette mise en page – bandeau, lettrine et texte en italique – nous semble aujourd'hui tout à fait habituelle dans la présentation de la poésie française de la seconde moitié du XVI^e siècle et des premières décennies du XVII^e siècle. On la rencontre en effet jusque dans les années 1640 dans des ouvrages de toute nature. Cette banalisation a masqué l'originalité de ces recueils où cette mise en page est utilisée pour la première fois dans la poésie française⁹³⁸.

Comme elle retrouve les mêmes bandeaux et lettrines dans des ouvrages sortant des presses de Mathieu David (*Academia* d'Omer Talon, 1547 ; *Animadversionum* de Ramus, 1548), Geneviève Guillemot en déduit qu'il est l'imprimeur des deux ouvrages vendus par la veuve Maurice de La Porte. Les bandeaux bellifontains de Mathieu David et ses lettres ornées – qui copient celles de Robert Estienne pour les Grecs du roi au milieu des années 1540 – sont utilisés, outre dans les ouvrages de Talon et Ramus déjà cités, dans un texte français en prose, *La Sphère du monde* traduit de l'italien d'Alexandre Piccolomini par Jacques Goupyl et publié par Cavellat mais vraisemblablement imprimé par David. Ainsi, le choix de ce matériel pour les recueils des jeunes Ronsard et Baïf manifesterait le désir de s'inscrire dans une filiation savante :

⁹³⁷ Isabelle PANTIN, « Innovation poétique, innovation typographique : comment penser un synchronisme ? » dans *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, *op. cit.*, p. 70.

⁹³⁸ Geneviève GUILLEMINOT, « Ronsard, Baïf et la veuve Maurice de La Porte : une nouvelle présentation du recueil poétique » dans *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, *op. cit.*, p. 123.

L'ornementation de ces volumes les range d'emblée dans un genre savant, voire érudit, et les place parmi les ouvrages destinés au monde bouillonnant des étudiants et des professeurs en vogue à Paris. Elle les met aussi « sous la main du roi » en évoquant à la fois la grande entreprise voulue par François I^{er} de renouveau des études grecques, les décors bellifontains et le rapprochement avec des auteurs bénéficiant de la protection royale⁹³⁹.

De la même manière, Cécile Alduy observe qu'à Lyon, les recueils de poésie amoureuse publiés dans les années 1550 reproduisent les caractéristiques typographiques du *Petrarca* de Jean de Tournes (1545) afin de « récupérer la notoriété et l'autorité »⁹⁴⁰ d'une « poésie en langue vernaculaire qui a déjà gagné ses lettres de noblesse en italien »⁹⁴¹. La mise en page et la typographie adoptées par les recueils de poésie à partir de la moitié du XVI^e siècle confèrent donc à ces ouvrages une identité visuelle commune en même temps qu'une dignité savante.

À présent, si on examine uniquement le sous-groupe des recueils de poésie amoureuse, les pages de titre, à partir du milieu du XVI^e siècle, révèlent des phénomènes de mode et, partant, l'adhésion d'un ensemble de poètes à une même pratique. Il y a ceux qui choisissent de mettre à l'honneur le nom de leur Dame : *Délie* de Scève (1544), *L'Olive* de Du Bellay (1549), *La Tricarite* de Taillemont (1556), *L'Olimpe* de Grévin (1560), *L'Amalthée* de Buttet (1575), *La Grasinde* de La Gessée (1578). Il y a ceux qui choisissent le terme d'*Amours* : *Les Amours* de Ronsard (1552), *Les Amours* de Baïf (1552), *Les Amours* de Magny (1553), les *Quatre livres de l'amour de Francine* de Baïf (1555). Ou ses dérivés : les *Erreurs amoureuses* de Tyard (1549), *L'Amoureux repos* de Des Autels (1553), *Les Amoureuses occupations* de La Tayssonnière (1555). D'autres encore, insistent sur l'unité générique de leur recueil, qu'il soit fait de sonnets : *Les Sonnets amoureux* de Charles d'Espinay (1559), *Les sonnets* de Nicolas Ellain (1561), les *Sonnets exoteriques* de Gérard-Marie Imbert (1578). Ou d'odes : *Les quatre premiers livres des odes* de Ronsard (1550), *Les odes d'Anacreon Teien* de Belleau (1556), *Les odes* de Magny (1559). De ce point de vue, Jacques Tahureau semble avoir voulu faire un coup éditorial en jouant sur tous les tableaux. Il intitule son recueil de 1554 *Sonnets, Odes et Mignardises Amoureuses de l'Admirée*, cumulant ainsi l'annonce de deux genres à la mode dans les années 1550 (le sonnet et l'ode), la promesse d'un sujet d'inspiration en vogue (l'amour) et la mise à l'honneur du surnom de sa Dame (Admirée). Ces similitudes de titres indiquent la volonté de se situer sur le même terrain qu'un confrère ou que plusieurs confrères. Il s'agit certes d'entrer en émulation, mais il y a aussi, à travers le cumul de ces choix individuels qui entrent en écho, voire qui sont strictement identiques, la construction collective d'une mode éditoriale.

Au-delà de la formulation des titres, Cécile Alduy⁹⁴² et Daniel Maira⁹⁴³ ont montré des similitudes typographiques dans les pages de titres des « Amours » ainsi que des similitudes dans la composition des recueils. C'est ainsi que la configuration typographique de la page de titre des

⁹³⁹ *Ibid.*, p. 132.

⁹⁴⁰ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, p. 48.

⁹⁴¹ *Ibid.*

⁹⁴² Cécile ALDUY, *op. cit.*

⁹⁴³ Daniel MAIRA, *Typosine, la dixième muse. Formes éditoriales des canzonieri français (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007.

Amours de Magny (1553, É. Groulleau) recopie celle des *Amours* de Ronsard (1552, Vve M. de La Porte), souligne Daniel Maira, et que celle de l'*Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charrolois* (1553, J. Temporal) s'en inspire également, sans qu'il soit évident de dire si ces choix émanent des poètes ou de leurs éditeurs⁹⁴⁴. Mais le recueil du charolais imite également les paratextes des *Amours* de Ronsard notamment en reprenant le dispositif du double portrait du poète et de la Dame, comme l'a montré Cécile Alduy⁹⁴⁵. Ce n'est pas un cas isolé. De nombreux poètes amoureux composent une entrée monumentale à l'orée de leurs recueils avec notamment : une dédicace à la Dame et / ou un sonnet votif, assez fréquemment un ou plusieurs portraits gravés (seulement du poète – sur le modèle de la *Délie* de Scève en 1544 et du *Petrarca* de Tournes en 1545 –, seulement de la Dame – sur le modèle des *Erreurs amoureuses* de Tyard en 1549 – ou encore du poète et de sa Dame – sur le modèle du *Petrarca* de Tournes en 1547 et 1550)⁹⁴⁶, une haie d'honneur de liminaires élogieux parmi lesquels il est bon de glisser quelques soutiens en latin et en grec qui assurent la promotion savante de ce qui ne pourrait être vu que comme un recueil de frivolités. Ces pratiques convergentes construisent l'identité collective des recueils de poésie amoureuse même si elles permettent en même temps de défendre une identité singulière pour l'auteur, notamment par le biais du portrait gravé. Les formats des volumes, également, sont assez constants : les recueils de poésie sont le plus souvent des in-8^o⁹⁴⁷, ce qui fait dire à Daniel Maira que la « présentation matérielle sous forme de livre-objet, [rend chaque *canzoniere*] reconnaissable par l'acheteur dès sa présence sur les étagères des libraires »⁹⁴⁸.

Au niveau des titres, si l'on quitte le sous-groupe des recueils d'« Amours », l'effet d'unité est également sensible lorsque bon nombre de poètes se mettent à publier de gros volumes sous le titre d'*Œuvres*. Car publier ne suffit pas. Il faut publier gros, épais : je « Vien publier la masse grosse / De mes ouvrages assemblez », se targue Baïf dans une pièce de son volume des *Œuvres en rime* (1573)⁹⁴⁹. À partir de la fin des années 1560, les *Œuvres* sont alors des monuments à la gloire du poète : épaisses, subdivisées en sections qui montrent la diversité des genres et des sujets d'inspiration de l'auteur, elles s'enrichissent au fil des rééditions. Cette pratique, qui se développe à partir des années 1560, s'inspire du modèle antique des *Opera* tout en tirant profit de l'évolution que lui a fait subir Marot en publiant ses *Œuvres de Clement Marot de Cabors, valet de chambre du Roy* en 1538 chez Dolet à Lyon. En effet, alors que les *Opera* ou *Œuvres* regroupaient, avant les années 1530, les œuvres d'un auteur mort, avec Marot, « pour la première fois [...] "œuvres" désigne les productions d'un auteur vivant »⁹⁵⁰. Il est notable d'ailleurs que la publication de volumes intitulés

⁹⁴⁴ *Ibid.*, p. 297.

⁹⁴⁵ Cécile ALDUY, *op. cit.*, p. 325.

⁹⁴⁶ Liste dressée par Cécile Alduy des portraits gravés dans les « Amours » dans *op. cit.*, p. 591.

⁹⁴⁷ Daniel MAIRA, *op. cit.*, p. 31.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁹⁴⁹ Jean-Antoine de BAÏF, « A Monsieur le grand aumonier » (*Œuvres en rime*, Lucas Brayer, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 496, v. 32-33. « Faites un gros livre estimé » dit-il aussi à ses rimes dans la pièce « A son livre », v. 6, qui clôt le volume des *Œuvres en rime* (*OC I*, éd. Jean Vignes, p. 518).

⁹⁵⁰ Christine de BUZON et Michèle CLÉMENT, « *Œuvres* et collection : l'emploi du mot *œuvres* dans un titre français avant 1560 et l'impression des *Œuvres* d'un auteur avant 1560 en France », *RHR*, n°74, 2012, p. 136.

Œuvres soit, dans les années 1550, en vogue dans cette même ville de Lyon – *Œuvres* de Louise Labé (J. de Tournes, 1555), *Œuvres poétiques* de Louis Des Masures (J. de Tournes et G. Gazeau, 1557) – peut-être sous l’influence de la publication du volume de Marot et sous celle du travail de Jacques Peletier du Mans chez Tournes, lui qui a préalablement publié ses *Œuvres poétiques* en 1547 à Paris (Vascosan et Corrozet). Toutefois, il semblerait que ce soit Ronsard, avec la publication de ses *Œuvres* en 1560 (Vve M. de la Porte), qui lance une véritable mode. On voit alors paraître : *Les Premières Œuvres* de Scévole de Sainte-Marthe (1569), *Les premières œuvres* de Desportes (1573), *Les Œuvres poétiques* de Tyard (1573), les *Œuvres en rime* de Baïf (1573), *Les Œuvres poetiques* d’Amadis Jamyn (1575), *Les œuvres poetiques* de Clovis Hestean de Nuysement (1578), *Les Œuvres & Meslanges poetiques* de Pierre Le Loyer (1579), *Les œuvres poetiques* de Courtin de Cissé (1581), *Les Premières Œuvres poetiques* de Birague (1581). Pour Guillaume Berthon, ce procédé favorise la mise en valeur du nom de l’auteur⁹⁵¹. Par ailleurs, « Il convient de mesurer la valeur de consécration que représente pour un poète la publication d’une véritable édition collective de ses œuvres, sorte de monument offert à la postérité » souligne Jean Vignes⁹⁵².

Si l’examen de chacun des volumes cités peut permettre de discriminer les volumes qui, regroupant un ensemble de publications antérieures, offrent de véritables œuvres complètes des volumes qui constituent la première publication d’un auteur présentant d’emblée ses productions comme un monument, il n’en reste pas moins que ces titres construisent une apparente identité commune. Pour un poète, choisir de publier un ouvrage intitulé *Œuvres*, *Œuvres poétiques* ou *Premières œuvres*, c’est montrer sa volonté de compter parmi ceux qui ont publié des *Œuvres* monumentales : il s’agit de bénéficier ainsi de l’identité collective des poètes consacrés tout en contribuant à la renforcer. Sur ce terreau commun le nom propre peut alors se détacher.

Les années 1570 et 1580 voient également s’épanouir la vogue de l’inspiration campagnarde et morale. Cela crée un nouvel effet de collection dont ces quelques titres peuvent témoigner : *Les plaisirs du gentilhomme champêtre* par Nicolas Rapin (1575, 1581, 1583), *Les plaisirs de la vie rustique* par Guy du Faur de Pibrac (1574, réédité de nombreuses fois et conjoint aux *Quatrains* à partir de 1581), *Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire* de Claude Binet (1583). L’effet d’unité est renforcé par le fait que ces ouvrages d’une même veine portent en page de titre, dans leurs éditions ou rééditions de 1583, la même adresse : ils sont tous vendus par « la vefve Lucas Breyer, tenant sa boutique au second pillier de la grand’ salle du Palais ». Et non seulement ils sont diffusés à la même adresse mais ils présentent des caractéristiques matérielles communes. Les trois in-12° publiés en 1583 ont des pages de titre ressemblantes et des débuts de sections proches, voire identiques dans la présentation formelle.

⁹⁵¹ « Le fait qu’en 1538, Marot abandonne les titres sémantiques riches du type *L’Adolescence clementine*, pour la simplicité [...] du mot *Œuvres* a sans doute favorisé l’association du livre et du nom d’auteur. » dans Guillaume BERTHON, *L’Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014, p. 277.

⁹⁵² Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle » dans Jean-Eudes GIROT (dir.), *Le Poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 179.

LES
PLAISIRS
DV GENTIL-
HOMME CHAM-
PESTRE.

Augmenté de quelques nouveaux poèmes
& Epigrammes.

PAR N.R.P.

A PARIS,

Pour la vesue Lucas Breyer, te-
nant sa boutique au second
pillier de la grand' salle du
Palais.

1583.

Avec Privilège du Roy.



A MONSIEUR DE
HARLAY, PREMIER PRE-
sident en la Cour de Par-
lement.

SONET.

DAR quel humble devoir, par
quel digne service,
Pourroy-je, Monsieur, vos
graces meriter?
Car mes vers ne sont pas suffi-
sans pour traicter
Le champ de vos vertus d'assez haut artificez
Et les foibles moyens de mon penible officie.
Ne me feroient-ils jamais en vous acquiescer
Et d'un langage vain ie craint vous irriter,
Comblez que le poëte s'est fubiet à ce vice.
Comment pourroy-je donc mon desir esmoigner,
Si le pauvre esgal ne peut l'accompagner,
Et si rien ne m'est à presnet que la Muse?
Musi qui tou'esfois comme nourrie aux champs
Oste rustiquement vous offrir de ses chanis
Peut on estre importun avec plus belle excuse?
A ij



LES PLAISIRS
DV GENTILHOM-
me champestre.

PAR N.R.P.

Trois fois beureuse Noblesse,
Qui mesprisant les grans bon-
neurs,
Par la vertu qui vous adresse
Auez cogneu quelle desbresse
Se trouue à la cour des Seigneurs.

Qui ne portant jamais envie
Sur une autre condition
Libre n'auez point asseruie
La franchise de vostre vie
Aux griffes de l'ambition.
A ij

Pages du volume de Nicolas Rapin,
Les Plaisirs du gentilhomme champestre,
BnF, Rés. Ye-1836.

LES
QVATRAINS
DV SEIGNEVR
DE PYBRAC, Con-
seiller du Roy en son Con-
seil priué:

Contenans preceptes & enseignemens utiles
pour la vie de l'homme, de nouveau
mis en leur ordre, & augmentez
par ledit Seigneur.

Avec les plaisirs de la vie rustique, ex-
traits d'un plus long poëme, com-
posé par ledit S. de Pybrac.

A PARIS,

Pour la vesue Lucas Breyer, tenant sa bou-
tique au second pillier de la grand'
salle du Palais.

1583.

Avec Privilège du Roy.



QVATRAINS DV
SEIGNEVR DE PY-
brac, Conseiller du Roy
en son Conseil
priué.

1.

DIEU tout premier, puis
pere & mere honorez.
Sois iuste & droit: & en ton
re saison.

De l'innocent pren en main
la raison:

Car Dieu te doit la haut iuger encore.

11.

Sien iugent la sauete commande,
Si corrompu par or on pay presens,
Tu fais iustice au gré des courtisans,
Ne doute point que Dieu ne te le rende.
A ij



LES PLAISIRS DE
LA VIE RVSTIQUE,
extraits d'un plus long
Poëme, composé
par le S. de
Pybrac.

DE re salue aussi, l'ardin, le seul
plaisir
De mon pere & Seigneur, lors
qu'il print le loisir,

Sur la fin de ses ans, de cultiuer les plantes,
Et peupler les vergers de mille sortes d'en-
rees:

Comme iadis faisoit ce di'fateur Romain,
Qui d'honneur assouuy, labouroit de sa main
Le champ de peu d'arpents, & en maison pe-
tite

Resusoit, liberal, les thesors du Sannite.

B vi.

Pages du volume de Guy Du Faur
de Pibrac, *Les Quatrains*, BnF, Rés.
Ye-1837.

LES
PLAISIRS
DE LA VIE RV-
STIQUE ET
Solitaire.

PAR CL. BINET.



A PARIS,

Pour la vesue Lucas Breyer, te-
nant sa boutique au second
pillier de la grand' sal-
le du Palais.

1583.



LA TRVITE,
A PIERRE DE RON-
SARD, GENTILHOM-
me Vandomois.

Nire les plus grans biens dont ie veu
rendre grace
Aux Muses & aux Dieux, celay
là qui supasse,
Et qui rend desiront mes esprits
plus contents,

C'est d'auoir esté né en France de ton temps,
RONSARD pere de France, & la premiere source
Et de ceux qui a gré d'une honorable course
Ont porté ton honneur, & de ceux qui viendront
Pour en vainu esperer tel honneur sur leur front.
Et ce point seulement heureux ne me fait estre:
Mais plus heureux encor pouruam m'heur cognoistre,
Heur que ie pris plus que d'estre apres d'un Roy
Achetant les honneurs pour rendre ma foy,
Deignam mille fois de plus ma face blefme,
B ij



BRASILEA NYMPHA.
AD CL. V. IAC. AV-
GVSTVM THVANVM
Senatorem.

AM calor ardenti excharit sub si-
dere riuus,
Fertur & ignauos deservit vnda
lacus.

J'am surit astium solem augens Sirius ignis,
Atque in se abscondit languida terra caput.
Cum la iacens extensa, artus, animalia & ipsi
Delphini & sicco in litore Rhonibus hiant.
Ipsa Thebis fumus ardet celata sub vnda,
Et Prætheus Scithie cogit in antro greges.
Tu plena at vitæ ludis, Brasilea, per vnda,
Et propria exurgit riuus adactus ope,
Te nullus circum cingit mons, cespitè nullo
Laberis, & zores conapit ipsa tuas.
Atte silus ambis circum, siuunque perennes
Atque hortus ponis fertilibus Hesperis.
Sic Vulcanus aquis Phœbus prohibetur & vmbis,
Ve tuto hic Martem possit amica Venus.
Sed sacra tecla meis Musis atque hospita Nymphis

Pages du volume de Claude Binet,
Les Plaisirs de la vie rustique et solitaire,
BnF, Rés. Ye-1839.

Les feuillets Aij du volume de Rapin et de Pibrac et le feuillet Bij de Binet présentent le même bois gravé en en-tête et une disposition du titre semblable avec des capitales de taille décroissante et une fin de titre en minuscules. Quant aux lettrines blanches sur fond de rinceaux du volume de Rapin et du volume de Pibrac, elles appartiennent manifestement à la même série. Mais si l'on avance dans leurs volumes, on trouve ensuite d'autres types d'initiales ornées, noires cette fois-ci, et qui appartiennent à la même série que celle qui figure sur le feuillet Bij du volume de Binet : ainsi du feuillet Av de l'ouvrage de Rapin, et du feuillet Bvi de l'ouvrage de Pibrac qui présentent le même type de lettrines qu'aux pages 14 et 21 du volume de Binet. La ressemblance est d'autant plus frappante, entre l'exemplaire de Pibrac et celui de Binet, que le feuillet Bvi de l'un et la page 21 de l'autre présentent un nouveau bois gravé commun en en-tête et commencent par la même lettre ornée : T. Il semblerait donc que les trois ouvrages soient sortis des mêmes presses, à savoir celles de Pierre le Voirrier puisque l'achevé d'imprimé du volume de Pibrac indique : « De l'imprimerie de Pierre le Voirrier, Imprimeur du Roy és Mathematiques. 1583 ».

Ces parentés visuelles et génériques (la poésie « rustique ») renforcent les témoignages d'admiration pour Pibrac que donnent Rapin et Binet dans leurs volumes : Rapin dédie son ouvrage « A Monseigneur du Faur, seigneur de Pibrac, President en la Cour de Parlement, lors qu'il estoit Ambassadeur pour le Roy de Polongne » (p. 3, f. Aij) et le présente comme un modèle (« Docte Pibrac, honorable soneur de la rustique chanson », v. 1) ; Binet offre « Les plaisirs de la vie rustique et solitaire. A Monsieur de Pibrac, Conseiller du Roy en son conseil d'Estat, Chancelier de Monsieur, & President en Parlement » (p. 3, f. Aij) et dit vouloir faire comme lui (« Je veux *aussi*⁹⁵³ chanter les douceurs de la vie », v. 1). En outre, Rapin et Binet adressent tous deux des pièces à Achille de Harlay, premier Président du Parlement de Paris⁹⁵⁴. En somme, il s'agit-là d'un petit milieu de parlementaires lettrés qui, naturellement, comme le souligne Jean Balsamo, ont des liens étroits avec les libraires du Palais parmi lesquels se trouvent les Breyer. En effet, « ce n'est pas un hasard sans doute si parmi les poètes publiés au Palais on peut dénombrer un certain nombre de gens du Palais, en une proximité en quelque sorte géographique »⁹⁵⁵.

De fait, au-delà des caractéristiques matérielles communes, les noms d'imprimeurs ou de libraires qui figurent sur les pages de titre des volumes permettent de dégager certaines convergences de choix de la part des poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle. Comme l'écrit Michel Simonin, il y a « quelque chose qui ressemble non à un, mais à des milieux solidaires, parfois concurrents, toujours éphémères, desquels les hommes migrent, auxquels il leur

⁹⁵³ C'est nous qui soulignons.

⁹⁵⁴ Nicolas RAPIN, « A Monseigneur de Harlay, premier president en la Court de Parlement. Sonet. » (*Les plaisirs du gentilhomme champêtre*, 1583) dans *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 1982, p. 179.

Claude BINET, « A Messire Achilles de Harlay, Chevalier Conseiller du Roy en son conseil d'Estat, & premier President en sa Cour de Parlement » dans *Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire. Par Cl. Binet*, Paris, Veuve Lucas Breyer, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1839, f. Aij.

⁹⁵⁵ Jean BALSAMO, « Les libraires du Palais et les poètes (1530-1610) » dans *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, *op. cit.*, p. 93.

arrive d'appartenir simultanément »⁹⁵⁶. Or « l'un des lieux où il est aujourd'hui le plus facile de saisir ces mouvements fugitifs, c'est encore le catalogue du libraire, cette rencontre, sous une même enseigne, d'écrivains et de titres qui paraissent, vus d'ici, partager quelque chose de commun »⁹⁵⁷.

I. 3. Quelques figures centrales en Province

I. 3. a. Simon Millanges à Bordeaux

Nous avons vu l'existence d'un réseau lettré gascon actif dans les années 1570. À Bordeaux, l'imprimeur-libraire Simon Millanges, qui ouvre son officine en 1572, est le seul éditeur local jusqu'à la fin du siècle⁹⁵⁸ et, partant, un homme clef pour tout lettré de la région cherchant à publier. Entre 1573 et 1585, il publie Élie Vinet, Martial Monier, François de Foix-Candale, Guillaume de Salluste du Bartas, Pierre de Brach, Étienne Maniald, Gérard-Marie Imbert, le médecin Laurent Joubert, Michel de Montaigne et Jacques-Auguste de Thou entre autres. Tous, ou presque, s'entre-citent dans leurs ouvrages ou s'échangent des liminaires élogieux. Plusieurs font chez lui leurs débuts avant de se faire publier à Paris : après avoir donné sa *Muse chrestienne* à Millanges en 1574, Du Bartas publie *La semaine, ou creation du monde* à Paris en 1578 chez Jean Fevrier ; les *Essais* de Montaigne paraissent d'abord à Bordeaux chez Millanges en 1580 puis 1582, avant d'être distribués à Paris, en 1588, par Abel L'Angelier.

Les fréquentes interventions de Millanges dans les ouvrages qu'il publie⁹⁵⁹ laissent supposer un fort investissement dans son travail éditorial en collaboration avec les auteurs et, par conséquent, une activité littéraire intense dans son officine qui devait être un lieu de rencontres et de discussions pour les lettrés gascons. La liste des auteurs qu'il édite, ainsi que les noms qui

⁹⁵⁶ Michel SIMONIN, « Peut-on parler de politique éditoriale au XVI^e siècle ? Le cas de Vincent Sertenas, libraire du Palais » publié initialement dans *Le livre dans l'Europe de la Renaissance* en 1988 et repris dans *L'encre & la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 761.

⁹⁵⁷ *Ibid.*

⁹⁵⁸ « Pendant le dernier quart du XVI^e siècle, l'atelier typographique de Simon Millanges ouvert en 1572 avait joui à Bordeaux d'un véritable monopole. Dès les premières années du XVII^e siècle, on assiste à la création de nouvelles imprimeries et à la constitution de dynasties d'imprimeurs dont certaines continueront au-delà même du XVII^e siècle. L'activité de Simon Millanges se poursuit jusqu'en 1623, date de sa mort ; mais quelques années auparavant d'anciens apprentis et compagnons quittent son atelier pour s'installer à leur compte. » dans Louis DESGRAVES, *Les livres imprimés à Bordeaux au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1971, p. 7.

⁹⁵⁹ Huit lignes ajoutées après le mot « Fin » dans *L'arpanterie d'Élie Vinet, Livre de Geometrie, enseignant à mezzurer les champs, & plusieurs autres choses*, Bordeaux, Simon Millanges, 1577 : l'éditeur justifie les irrégularités orthographiques « par trop grand'incertitude de l'orthographe du langage François ». « L'imprimeur au lecteur » dans *Erreurs populaires au fait de la medecine et regime de santé. Corrigés par M. Laur. Joubert Conseiller & medecin ordinaire du Roy, & du Roy de Navarre, premier docteur regent [...]*, Bordeaux, Simon Millanges, 1578 : Millanges y livre une réflexion sur l'orthographe adoptée dans ce volume selon la volonté de Joubert. « S. Millanges, Au Lecteur » dans *Imitations de Pierre De-Brach conseiller du Roy, & Contrerolleur en sa Chancellerie de Bourdeaux*, Bordeaux, Simon Millanges, 1584 : Millanges s'y montre très bienveillant envers l'auteur : « Ami Lecteur, desirant que Monsieur de-Brach poursuive & mette à fin un haut & grand ouvrage, en nous faisant veoir François la *Gierusalem liberata*, de Torqua Tasso, comme j'en ay veu quelque eschantillon de luy, j'ay prié ledict Sieur de me bailler ces deux Imitations, m'assurant qu'estant imprimées elles seroient bien receuës de tous ceux, qui aiment la Poésie François, & que par ce moyen il accroistra sa volonté de poursuivre & achever un si digne ouvrage ». Plus tard encore : « L'imprimeur au lecteur » dans *Commentaires de Messire Blaise de Monluc Mareschal de France*, Bordeaux, Simon Millanges, 1592.

apparaissent dans les liminaires des ouvrages qu'il publie esquissent l'existence d'un réseau lettré qui, loin de se cantonner aux poètes français, intègre aussi des juristes, des médecins, des historiens, des traducteurs et autres savants qui fréquentent son atelier rue Saint James.

Cette unité de l'édition bordelaise dans les années 1570-1580 ne se traduit cependant pas vraiment dans la matérialité du livre. Si tous les ouvrages publiés par Millanges portent bien son adresse sur la page de titre, cette dernière ne présente pas de régularité au fil des années : la marque du libraire n'est ni toujours présente ni toujours la même, la disposition et la typographie de l'adresse fluctuent au gré des volumes de même que les choix typographiques pour l'impression des titres. Il n'y a donc, visuellement, pas d'effet de collection. Cela est peut-être à mettre en parallèle avec l'embarras exprimé par Millanges dans son adresse « L'Imprimeur au Lecteur » à la fin des *Erreurs populaires au fait de la médecine et régime de santé. Corrigés par M. Laur. Joubert* (1578). Il y explique qu'en s'établissant typographe il était « résolu de garder en [s]on impression, l'orthographe Françoise, de laquelle ont usé presque tous les doctes auteurs, qui nous ont laissé des livres écrits en telle langue » mais qu'il a été « contraint de [s]'accomoder [au] vouloir » de ses auteurs et « imprimer leurs livres avec l'orthographe, qu'ils jugeoient estre la meilleure »⁹⁶⁰. Ce manque de constance se retrouve dans les pages de titre des volumes qu'il imprime, l'empêchant d'imposer une véritable griffe.

I. 3. b. *Les Marnef et Bouchet frères à Poitiers*

À Poitiers, c'est principalement chez les Marnef et les Bouchet que les poètes français du réseau poitevin des années 1550 publient leurs œuvres. Jean et Enguilbert de Marnef, issus d'une famille d'imprimeurs-libraires établie également à Paris, travaillent à Poitiers à partir de 1530 et jusqu'en 1568 (date de leur mort) en association ou séparément⁹⁶¹. Ils publient beaucoup Jean Bouchet le « Traverseur » dans les décennies 1530-1540 ainsi qu'Élie Vinet dans les décennies 1550-1560. Jacques et Guillaume Bouchet, eux, au début des années 1550, succèdent à leur père Jacques I Bouchet, imprimeur-libraire à Poitiers. Ils travaillent en association avec les frères Marnef ou, d'autres fois, seulement avec Enguilbert. Contrairement à Millanges à Bordeaux, ces imprimeurs-libraires n'ont pas le monopole à Poitiers. D'autres gens du livre y exercent comme l'imprimeur-libraire Nicolas Pelletier, les imprimeurs Bertrand Noscereau et Michel Augereau, les frères Pierre et Jean Moine, libraires.

Trevor Peach a souligné⁹⁶² que la poésie française était loin d'arriver en tête des préoccupations de l'édition poitevine qui privilégie les textes officiels, les ouvrages de droit,

⁹⁶⁰ Simon MILLANGES, « L'Imprimeur au lecteur », *Erreurs populaires au fait de la médecine et régime de santé. Corrigés par M. Laur. Joubert*, Bordeaux, Simon Millanges, 1578, exemplaire de la BnF.

⁹⁶¹ « Par un acte du 12 mars 1550 (=1551) Jean et Enguilbert s'établissent séparément, Jean reste au Pélican, dont la marque lui devient propre, et Enguilbert s'établit apparemment en face » précise Trevor PEACH, « Trois lustres d'édition poitevine, 1550-1564 » dans Marie-Luce DEMONET et Stéphan GEONGET (dir.), *Les grands jours de Rabelais en Poitou*, Genève, Droz, 2006, p. 318.

⁹⁶² *Ibid.*, p. 313-339.

d'histoire ou de religion et la littérature classique. Dans ce cadre-là, on peut toutefois noter l'attention que les frères Marnef accordent à la réflexion de Peletier sur l'orthographe. En 1549, ils publient *L'Arithmétique* de Peletier et, en 1550, son *Dialogue De l'Orthographe e Prononciation Françoesé, départi an deus livrés*. En outre, affirme Trevor Peach, les Bouchet et Marnef se signalent, parmi les imprimeurs-libraires de Poitiers, par leur intérêt pour la poésie française qui s'inscrit dans la mouvance de la *Brigade* :

Se faisant ainsi les émules de leurs confrères parisiens et lyonnais, dont ils enviaient sans doute l'attraction qu'ils exerçaient sur les nouveaux auteurs (et en manque d'une personnalité littéraire aussi prolifique et populaire que Jean Bouchet), l'idée leur vint de développer leur propre empire, c'est-à-dire d'éditer les nouveaux auteurs qui se trouvaient près de chez eux⁹⁶³.

Ainsi, entre 1554 et 1556, les « Marnefz et Bouchetz, freres » publient Jacques Tahureau, Jean Vauquelin de La Fresnaye, Jean Bastier de La Péruse mais aussi les *Oraisons* de François de Némond accompagnées de nombreuses pièces d'escorte (de Scévole de Sainte-Marthe, Vauquelin de La Fresnaye, Roger Maisonnier, Pierre-Marin Blondel, Charles Toutain, etc.).

En 1556, Enguilbert de Marnef livre un témoignage précis des relations d'interdépendance entre professionnels du livre et savants lettrés :

Enguilbert de Marnef Imprimeur

au lecteur salut.

[...] Car tu sçais (ce croy je) assés, combien nostre Université est fameuse & hantée : & pource tu ne doutes qu'outre ceus du lieu, il ne s'y trouve une fois l'année bon nombre de gens savants. Or les gens de lettres, & ceus de mon estat, ne se peuvent guere bien passer les uns des autres : parquoy tu puis penser, qu'il m'est aisé d'avoir prins connoissance d'une infinité d'hommes de savoir en ceste ville, par le moien de ma boutique. D'avantage, je te dirai cela de moi, que j'aime & estime les gens savants autant que peut faire un autre, de sorte que je les cherche & abordé volontiers [...] Tu croiras donques aisément, que Dieu m'a fait cete grace, que j'ai aquis en ceste ville la connoissance & amitié de prou de gens savans de maintes nations : plusieurs desquels ne m'ont rien celé, qui fust en leurs coffres & estudes. [...] ⁹⁶⁴

Enguilbert se présente dans cet avertissement comme un homme de l'entregent qui fait de sa boutique le cœur d'un dense réseau d'hommes de lettres qui fréquentent par ailleurs l'Université de Poitiers. On peut donc supposer que les jeunes étudiants en droit que sont La Péruse, Maisonnier, Vauquelin ou encore Toutain font partie de ceux-là.

En 1559, l'édition poitevine des *Voyages aventureux du capitaine Jan Alfonse, Sainctongeois* confirme que des liminaires élogieux s'expliquent parfois plus par l'amitié qui lie l'encomiaste à un imprimeur-libraire que par l'amitié entre auteurs. Par ailleurs, cette publication est l'occasion d'un tour de passe-passe entre Jean de Marnef et Guillaume Bouchet qui laisse penser que les poètes

⁹⁶³ *Ibid.*, p. 321.

⁹⁶⁴ Enguilbert DE MARNEF, « Enguilbert de Marnef Imprimeur au lecteur salut » dans *Discours non plus melancolique que divers, de chose mesmement qui appartiennent a notre France : & a la fin La maniere de bien & justement entoucher les Lucs & Guitermes*, Poitiers, Enguilbert de Marnef, 1556, exemplaire de la BnF, Rés. Z-1110, f. aij. Nous soulignons.

poitevins se sentent plus proches du second que du premier. Jean Brunel a indiqué qu'il existait « trois "états" d'une même édition, dont seuls diffèrent les feuillets liminaires »⁹⁶⁵ :

- *Les Voyages aventureux du capitaine Jan Alfonse, Sainctongois*. Avec Privilege du Roy. A Poitiers, au Pelican, par Jan de Marnef. [A]
- *Les Voyages aventureux du capitaine Jan Alfonse, Sainctongois contenant les Reigles et enseignemens necessaires à la bonne et seure Navigation*. Avec Privilege du Roy. A Poitiers, au Pelican, par Jan de Marnef. 1559. [B]
- *Les Voyages aventureux du capitaine Jan Alfonse, Sainctongois contenant les Reigles et enseignemens necessaires à la bonne et seure Navigation*. Avec Privilege du Roy. A Poitiers, par les de Marnefz & Bouchetz freres. 1559. [C]

Les états A et B contiennent un « Au lecteur » de « Jan de Marnef » dans lequel il raconte que c'est Mellin de Saint-Gelais qui a retrouvé les papiers du navigateur Jean Alfonse et qu'il les lui a transmis « de grace & liberale amytié » pour qu'il les imprime. Les liminaires suivants sont un sonnet de Scévole de Sainte-Marthe (« A l'ombre de Saingelais »), huit quatrains de Jean de Marnef lui-même et un sonnet de Roger Maisonnier. On peut supposer que les sonnets des deux poitevins sont rédigés plus pour nourrir un lien établi depuis plusieurs années maintenant avec les Marnef que pour témoigner d'une véritable proximité avec Mellin de Saint-Gelais.

Dans l'état C, le « Au lecteur » de Marnef disparaît tandis qu'une dédicace de Guillaume Bouchet « A noble et vertueuse Dame, Madame du Vigean » suivie d'un sonnet du même auteur apparaissent. Dans la dédicace, Guillaume Bouchet s'attribue tout le mérite de la mise en lumière du texte : « Touthefois on peult dire cecy mien, entant que je l'ay ravie, le retirant des tenebres qui le cachoyent trop envieusement »⁹⁶⁶. Immédiatement après est insérée une nouvelle pièce de Scévole de Sainte-Marthe adressée à la même Madame du Vigean, protectrice de Guillaume Bouchet, qui vient appuyer les dires de l'imprimeur-libraire en soulignant combien l'édition de ce texte lui doit. Ainsi, « si le sonnet "A l'ombre de Saingelais" a pu être composé aussi pour faire plaisir à Jean de Marnef, il est plus évident encore que c'est par amitié pour Guillaume Bouchet que Scévole écrivit son poème à Madame de Vigean » conclut Jean Brunel⁹⁶⁷.

Cette grande proximité des poètes avec Guillaume Bouchet est affichée dès 1554. Sans doute est-elle favorisée par le fait que Guillaume Bouchet est lui-même auteur (il publiera son ouvrage majeur, les *Serées*, en 1584). Tahureau en fait un amoureux transi comme lui dans « L'amour champêtre a Guillaume Bouchet, Poitevin »⁹⁶⁸ de ses *Premieres poésies* (1554) et dans « A Guillaume Bouchet »⁹⁶⁹ des *Sonnetz, odes, et mignardises amoureuses de l'Admiree* (1554). Jean Bastier le

⁹⁶⁵ Scévole de SAINTE-MARTHE, *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 99.

⁹⁶⁶ Guillaume BOUCHET, « A noble et vertueuse Dame, madame du Vigean », *Les Voyages aventureux du capitaine Jan Alfonse*, Poitiers, Marnef et Bouchet frères, 1559, exemplaire de la BnF, f. e r^o.

⁹⁶⁷ Scévole de SAINTE-MARTHE, *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 103.

⁹⁶⁸ Jacques TAHUREAU, *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 177-180.

⁹⁶⁹ *Ibid.*, p. 419.

compte parmi les amis qu'il quitte à regret dans « A G. Bouchet, a son depart de Poitiers, disant adieu » (1556). Mais c'est surtout le recueil *La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies, par feu J. de La Peruse* (Poitiers, Marnef et Bouchet frères, 1556) qui témoigne de la collaboration entre les poètes et Guillaume Bouchet. L'ouvrage est présenté à plusieurs reprises comme étant le fruit d'un travail collectif. Dès la page de titre, Guillaume Bouchet apparaît comme imprimeur (« Par les de Marnefz, & Bouchetz, freres » avec la marque des Bouchet contenant la devise « Je ravie la mort ») et comme poète puisque figure, entre la marque et l'adresse, un sonnet signé « G. Bouchet », même si Jean Brunel a établi que Scévole de Sainte-Marthe en est en réalité l'auteur⁹⁷⁰. Une dédicace signée Guillaume Bouchet et adressée « A monseigneur de Saintgelays, Evêque d'Uzes » stipule ensuite que La Péruse a laissé sa *Médée* inachevée mais que Sainte-Marthe a suppléé au manque : « Pour l'achever nous avons eu recours à un seul Sc. De Saintemarte, nôtre bon seigneur et ami »⁹⁷¹. Suit un « Au lecteur » de Sainte-Marthe dans lequel le jeune poète dit avoir été pressé de rédiger ce texte de soutien à la publication des vers de La Péruse : « Je pansoi bien que les amis de J. de la Peruse feussent contans de moi, aiant à leur requête ajouté ce qui defailloit à sa Médée manque parci-parla de quelques petis mambres. Quand de nouveau j'ai par eus été reprié d'emploier quelque feuillet à la recommandation de l'ouvrage »⁹⁷². S'ensuit une série de liminaires élogieux parmi lesquels un sonnet de Scévole de Sainte-Marthe, un sonnet de Guillaume Bouchet et un autre de Jacques Bouchet (dont Jean Brunel a également établi qu'il avait été écrit par Sainte-Marthe, sur la foi d'une annotation marginale de Maisonnier⁹⁷³). Au milieu de ces liminaires, un texte en prose intitulé « G. Bouchet a J. Boiceau, seigneur de La Borderie, et à monsieur de Sainte-Marthe, ses bons seigneurs et amis » précise que c'est Boiceau qui a rassemblé les papiers épars de La Péruse, que c'est Sainte-Marthe qui a édité la *Médée* (il a « employé sa docte peine à l'achever et reduire en tel état qu'elle fût dine d'etre leüe »⁹⁷⁴) et que c'est lui, Bouchet, qui a porté le tout à la lumière grâce à son travail de typographe. En somme, c'est bien une collaboration éditoriale entre des poètes et un imprimeur qui est mise en scène dans ce volume et il ne fait aucune doute que les Marnef et Bouchet frères offraient aux lettrés poitevins un espace de travail collaboratif, favorisant ainsi les liens entre les poètes français, locaux ou de passage dans la ville, au début des années 1550.

I. 3. c. Jean de Tournes et quelques autres à Lyon

À Lyon également, quelques imprimeurs et libraires jouent un rôle important dans la structuration des réseaux lettrés. La ville abrite une activité éditoriale intense et voit travailler en étroite collaboration poètes et professionnels du livre. Comme le souligne Élise Rajchenbach-

⁹⁷⁰ « Malgré la signature, le sonnet doit être rendu à Sainte-Marthe ; Roger Maisonnier note en effet sur son exemplaire : "De ce Sonet Sc. De S. M. est l'auther et le donna à Guill. Bouchet" » dans Scévole de SAINTE-MARTHE, *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 39.

⁹⁷¹ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, *La Médée*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter, 1985, p. 59.

⁹⁷² *Ibid.*, p. 60.

⁹⁷³ Scévole de SAINTE-MARTHE, *OC I*, *op. cit.*, p. 53.

⁹⁷⁴ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, *La Médée*, *op. cit.*, p. 68.

Teller, Charles Fontaine témoigne de cette grande proximité, lui qui, dans le recueil *Sensuyvent les ruisseaux de fontaine* publié à Lyon en 1555 chez Thibaud Payen, adresse une série d'épigrammes aux hommes du livre lyonnais que sont Sébastien Gryphe, Guillaume Roville, Thibaud Payen, Jean de Tournes, Philibert Rollet, Guillaume Phylledier : cet ensemble « dessine, par l'effet de série, l'image d'une communauté [...]. Fontaine conçoit visiblement son travail de poète dans le cadre de la mise en livre et d'une collaboration étroite et amicale entre le poète et le milieu de l'imprimerie »⁹⁷⁵.

Ces hommes du livre se trouvent au cœur de denses réseaux lettrés lyonnais. Jean de Tournes possède un atelier entre 1542 et 1564 et publie, entre autres, les poésies de Fontaine, Pernette Du Guillet, Marguerite de Navarre, Marot, Saint-Gelais, Habert, Scève, Tyard, Des Autels, Forcadet, Peletier, Louise Labé et Louis Des Masures. Quelques témoignages permettent de penser qu'il est très apprécié des auteurs qu'il diffuse. Habert affirme dans l'épître « A ma Dame la Daulphine » (Catherine de Médicis) qui ouvre *La nouvelle Juno* publiée chez Jean de Tournes en 1545, qu'il fait davantage confiance à cet imprimeur qu'à certains professionnels de Paris :

L'ayant voulu (pour mieulx l'œuvre estimer)
Faire à Lyon nettement Imprimer,
Par gents qui ont ma Juno mieulx limee,
Que Poësie à Paris Imprimee⁹⁷⁶.

De son côté, Charles Fontaine, dans un quatrain publié en 1555 qu'il adresse à Jean de Tournes, parle de l'amitié qui les lie :

**A son compere Jean de Tournes,
maistre Imprimeur**

Ton nom par tout si fort congnu
Aura bien petit avantage
D'estre dans mes vers recongnu,
Qui seront d'amitié le gage⁹⁷⁷.

La même année, Jacques Peletier donne une nouvelle édition de son *Dialoguë Dé l'Ortografé e Prononciation Françoisé* avec une épître post-liminaire « A Toumas Corbin Bourdèloës » dans laquelle il affirme que cette édition est de meilleure qualité que la première et que cela est dû à « Jan de Tournès [...] hommè de toutè dilig'ancè e de nulè epergnè an choses de son etat »⁹⁷⁸.

⁹⁷⁵ Élise RAJCHENBACH-TELLER, « Charles Fontaine : le poète et ses imprimeurs-libraires » dans Denis BJAÏ et François ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 360.

⁹⁷⁶ François HABERT, « A ma Dame la Daulphine salut, et felicité », *La nouvelle Juno, Presentee à ma Dame la Daulphine, par François Habert natif d'Issouldun en Berry*, Lyon, Jean de Tournes, 1545, exemplaire de la BmL, Rés. 357170, p. 5-6.

⁹⁷⁷ Charles FONTAINE, *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 184. É. Rajchenbach-Teller indique que Fontaine lui avait déjà, dans *La Fontaine d'Amour* (Lyon, Tournes, 1545), offert un quatrain élogieux : « Tout ton fait si bien tu atournes, / En ton art, et d'un esprit meur, / Que si voulois estre Imprimeur / Je voudrois estre Jean de Tournes ». Voir Élise RAJCHENBACH-TELLER, art. cit., p. 364.

⁹⁷⁸ Jacques PELETIER, *Dialoguë Dé l'Ortografé e Prononciation Françoisé, départi an deus livrés par Jaquës Pèlétier du Mans*, Lyon, Jean de Tournes, 1555, exemplaire de la BmL, FC012.

Fontaine et Peletier sont des collaborateurs avérés de Jean de Tournes : Élise Rajchenbach-Teller parle d'une « collaboration étroite et revendiquée (1545-1556) »⁹⁷⁹ entre Tournes et Fontaine qui s'installe chez l'imprimeur, publie plusieurs ouvrages et joue vraisemblablement « un rôle de conseiller, d'éditeur ou de relecteur »⁹⁸⁰ ; Jean-Charles Monferran affirme qu'« arrivé à Lyon au début de l'année 1554, Peletier devient rapidement un familier de Jean de Tournes »⁹⁸¹. Maurice Scève, également, « semble fréquenter régulièrement l'officine »⁹⁸². Nul doute alors que le réseau des poètes lyonnais, que nous avons étudié plus haut, prend vigueur ou se renforce dans l'officine de Jean de Tournes. Quasiment tous les lyonnais et mâconnais que nous avons vus s'entre-citer dans des recueils des années 1550 sont publiés chez lui.

Michel Jourde a tenté de mettre au jour une possible « politique éditoriale » ou « identité éditoriale » de Tournes « à travers un ensemble de traits qu'il faut identifier comme autant de "marques" imposant progressivement (mais peut-être rétrospectivement) la conscience d'une collection »⁹⁸³. Il a montré que Tournes intervenait régulièrement dans les livres qu'il publiait pour mettre l'accent sur la « correction » de ses ouvrages ou pour vanter son art de la mise en recueil, notamment lorsqu'il s'agissait d'éditer des auteurs défunts (Pernette Du Guillet, Clément Marot et d'autres) ; il a montré l'existence de « séries » comme la série « Peletier-de-Tournes » composée de sept livres. Nous pouvons ajouter que l'observation des pages de titre fait apparaître des traits récurrents qui dotent les ouvrages des divers poètes que Tournes publie (parfois en association avec son gendre Guillaume Gazeau⁹⁸⁴) d'une identité visuelle commune. On peut dégager plusieurs séries au fil des années.

Alors que la page de titre des années 1540 portait une marque représentant une main tenant la devise « *Quod tibi fieri non vis, alteri ne feceris* »⁹⁸⁵ entourée d'une couronne sur laquelle on lisait « *Virum de mille unum reperi Eccls. VII* »⁹⁸⁶ – dite marque du Senestrochère⁹⁸⁷ – la marque de Tournes change à la fin des années 1540. Dans les années 1549-1554, le titre, disposé en cul-de-lampe, est imprimé en capitales de taille décroissante et il est suivi d'un fleuron. La marque de Tournes aux deux vipères – symbole de l'Éternité⁹⁸⁸ – occupe le milieu de la page. L'adresse est en petites capitales et la date en chiffres romains. C'est ainsi que se présentent les pages de titre des recueils de Tyard (*Erreurs amoureuses*, 1549 ; *Continuation des erreurs amoureuses*, 1551), de Des Autels (*Repos de plus grand travail*, 1550 ; *Replique [...] aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la*

⁹⁷⁹ ÉLISE RAJCHENBACH-TELLER, art. cit., p. 364.

⁹⁸⁰ *Ibid.*, p. 367.

⁹⁸¹ Jacques PELETIER DU MANS, *L'Amour des Amours*, éd. J.-C. Monferran, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1996, p. VIII.

⁹⁸² ÉLISE RAJCHENBACH-TELLER, art. cit., p. 365.

⁹⁸³ Michel JOURDE, « Intertextualité et publicité : publier selon Jean de Tournes (1542-1564) », *French Studies*, vol. LXV, n°3, 2011, p. 315.

⁹⁸⁴ « Vers 1547, Jean de Tournes associe à sa maison Guillaume Gazeau » indique la notice biographique d'E. Vial dans Alfred CARTIER, *Bibliographie des éditions des De Tournes imprimeurs lyonnais*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1937], p. 8.

⁹⁸⁵ Traduction : « Ce que tu ne veux pas qu'on te fasse, ne le fais pas à autrui ».

⁹⁸⁶ Traduction : « Entre mille hommes, j'en ai trouvé un ».

⁹⁸⁷ Voir : Alfred CARTIER, *op. cit.*, p. 33-35.

⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 37.

Suite du Repos, 1551), de plusieurs ouvrages de Forcadel (*Sphaera legalis*, 1549 ; *Necyomantia jurisperiti. Sive, de occulta jurisprudentia, dialogis*, 1549 ; *Poësie*, 1551), du recueil marotique de Bérenger de La Tour⁹⁸⁹ (*Le siecle d'or. Et autres Vers divers*, 1551) et de *L'algebrè de Jaquès Pelétier du Mans* (1554).



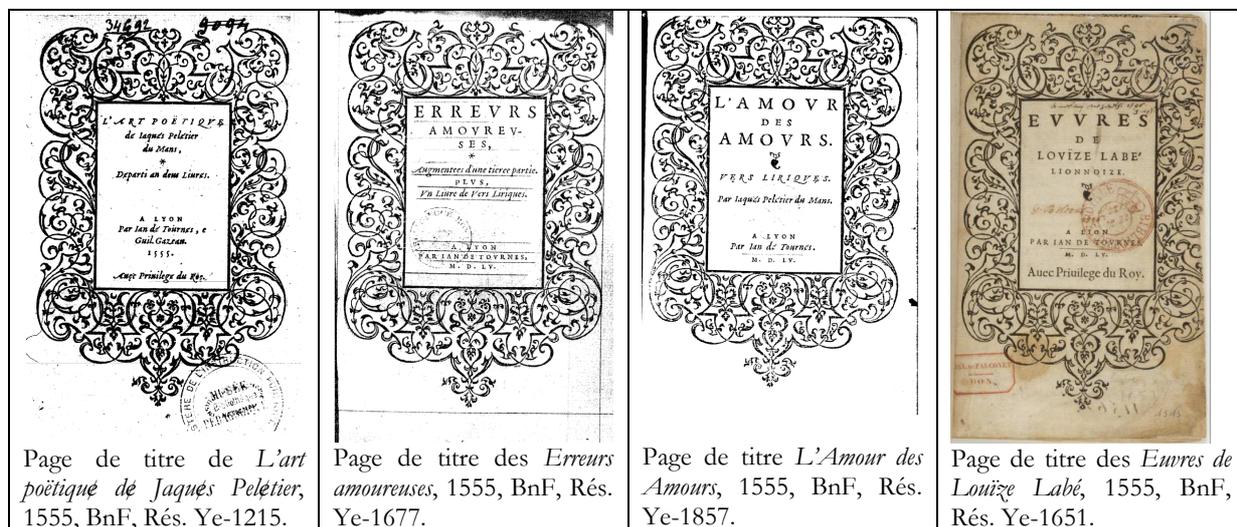
Page de titre des *Erreurs amoureuses*, 1549, BmL, Rés. 357531.

Page de titre du *Repos de plus grand travail*, 1550, BmL, Rés. 317683.

Page de titre de la *Replique de Guillaume Des Autelz*, 1551, BnF, Rés. Ye-1679.

Page de titre de *Poësie d'Estienne Forcadel*, 1551, BnF, Rés. Ye-1824.

Pendant l'année 1555, la marque aux deux vipères ne figure plus sur la page de titre. Le titre, l'adresse et la date apparaissent dans un encadrement d'arabesques en cul-de-lampe. C'est avec cette mise en page que sont publiés plusieurs ouvrages de Peletier (*L'art poëtique*, 1555 ; *L'amour des amours*, 1555), Tyard (*Erreurs amoureuses augmentées d'une tierce partie*, 1555), Louise Labé (*Euvres*, 1555) et Bérenger de La Tour (*Choreïde, Autrement, Louenge du bal : aus Dames*, 1556).



Page de titre de *L'art poëtique de Jaquès Pelétier*, 1555, BnF, Rés. Ye-1215.

Page de titre des *Erreurs amoureuses*, 1555, BnF, Rés. Ye-1677.

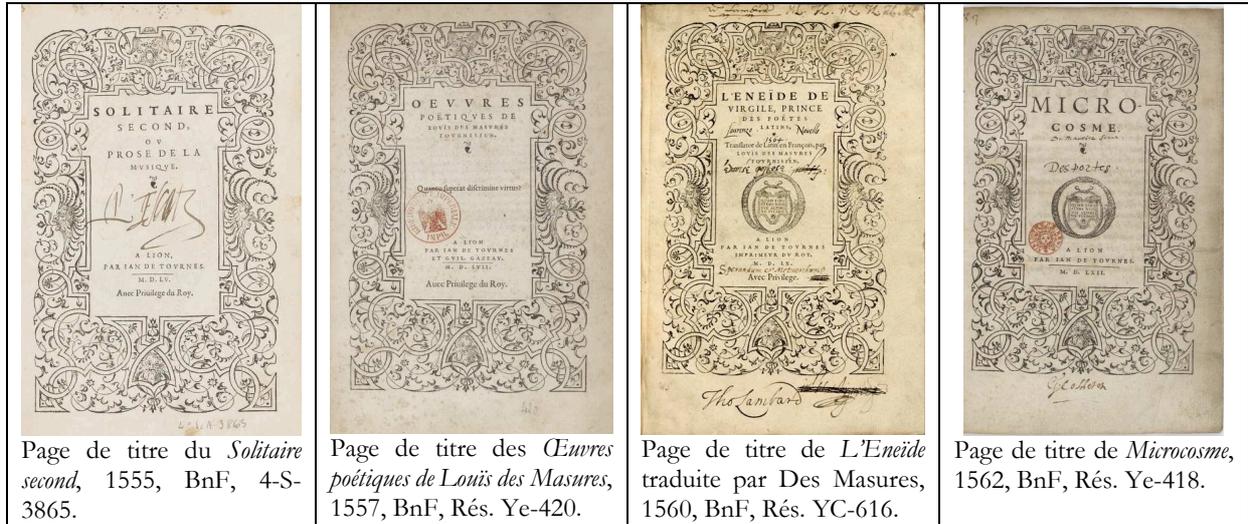
Page de titre *L'Amour des Amours*, 1555, BnF, Rés. Ye-1857.

Page de titre des *Euvres de Louise Labé*, 1555, BnF, Rés. Ye-1651.

Dans les années 1555 à 1562, un encadrement plus monumental est utilisé – arabesques, feuillages, grotesques – et la marque aux deux vipères refait son apparition à partir de 1560. C'est avec ce visuel que paraissent plusieurs ouvrages de Tyard (*Solitaire second, ou prose de la musique*, 1555 ; *L'univers*, 1557 ; *Mantice*, 1558), plusieurs ouvrages de Des Masures (*Euvres poëtiques*, 1557 ;

⁹⁸⁹ Sur cet auteur d'Aubenas et sur ses liens avec le réseau lyonnais voir Guillaume DE SAUZA, « Bérenger de La Tour et son œuvre poétique : essai de mise au point », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 65, n°1, 2007, p. 65-92.

Le jeu des eschechez, 1557 ; *Ludovici Masurii nervii carmina*, 1557 ; *Vingt pseumes de David*, 1557 ; *L'Eneïde de Virgile*, 1560) ainsi que *Microcosme* de Maurice Scève (1562).



Ainsi, aux adresses et liminaires que s'échangent Tyard, Des Autels, Forcadel, Peletier et les autres dans leurs recueils pour tresser la représentation d'un espace commun poétique, s'ajoute leur choix commun de publier chez un même imprimeur qui dote leurs recueils d'une identité visuelle commune, sans que l'on sache très bien toujours si c'est la fréquentation de l'atelier de Tournes qui leur a permis de tisser des liens entre eux ou si leurs liens pré-existaient au choix de s'adresser au même typographe.

Tournes n'est toutefois pas le seul à publier les poètes français à Lyon. Guillaume Roville est sans doute, lui aussi, au centre d'un réseau lettré bien qu'il ne publie quasiment pas de poètes français. Arrivé à Lyon en 1543 et parlant aussi bien l'italien que le français⁹⁹⁰, il concurrence Jean de Tournes en faisant valoir sa meilleure maîtrise de la langue italienne et son savoir humaniste, là où, d'après Michel Jourde⁹⁹¹, il est difficile de considérer Jean de Tournes comme un véritable humaniste. Fontaine édite pour Roville les *Œuvres* de Marot en 1553 et s'associe à l'entreprise du *Promptuaire des médailles* publié par Roville la même année, ouvrage dédié à plusieurs membres de la famille royale⁹⁹². L'ami de Fontaine, Denis Sauvage, travaille aussi pour Roville à qui il donne plusieurs traductions à imprimer : *La Circé de M. Giovan Baptista Belli* (1550), les *Histoires de Paolo Jovio* (1551) et la *Philosophie de M. Leon Hebreu*, 1551, en concurrence avec la traduction de Pontus de Tyard faite pour Jean de Tournes⁹⁹³. Dans le « Aux lecteurs » qui précède sa traduction, Denis Sauvage rend compte des qualités de son employeur. Il s'était promis, dit-il, de ne pas faire de traduction car les traducteurs sont trop mal considérés : « Mais la grande honnesteté, de

⁹⁹⁰ Élise RAJCHENBACH-TELLER, « De "ceux qui de leur pouvoir aydent et favorisent au publiq". Guillaume Rouillé, libraire à Lyon » dans Christine BÉNÉVENT *et al.* (dir.), *Passeurs de textes. Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme*, Paris, École des Chartes, 2012, p. 99-116.

⁹⁹¹ Michel JOURDE, « Comment Jean de Tournes (n'est) pas devenu un imprimeur humaniste » dans Christine BÉNÉVENT *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 117-131.

⁹⁹² Élise RAJCHENBACH-TELLER, « Charles Fontaine : le poète et ses imprimeurs-libraires », art. cit., p. 369-370.

⁹⁹³ *Leon Hebreu de l'amour*, Lyon, Jean de Tournes, 1551.

laquelle j'ay veu user le S. Guillaume Roville envers plusieurs suyvens les lettres, & mesmement envers moy, a tant peu, par dessus la fermeté de ma resolution, qu'à sa priere je vous ay desja traduit la Circé de Gello, & d'avantage, vous laisse maintenant aller la Philosophie d'Amour de M. Leon Hebreu »⁹⁹⁴. L'existence d'une communauté de lettrés (« plusieurs suyvens les lettres ») pouvant se féliciter des bons services de Roville est ainsi suggérée. Guillaume de La Tayssonnière, qui publie chez Roville *Les amoureuses occupations* en 1555, doit en faire partie.

Jean Temporal, « marchand libraire de Lyon »⁹⁹⁵ dont l'activité commence en 1549 ou 1550⁹⁹⁶, est également le partenaire de plusieurs poètes. Il publie *Les Epistres d'Ovide nouvellement mises en vers François par M. Charles Fontaine* en 1552 (volume imprimé par Philibert Rollet), *L'Amoureux repos* de Guillaume Des Autels en 1553, *La Tricarite* de Claude de Taillemont en 1556 et les *Erotasmes de Phidie et Gelasine* de Philibert Bugnyon en 1557.

Nul doute, par conséquent, que tous les poètes du réseau lyonnais que nous avons vu s'interpeller dans leurs recueils publiés dans les années 1550 n'aient renforcé leurs liens, voire n'en aient créés de nouveaux, en fréquentant les officines des imprimeurs et des libraires lyonnais. Parmi eux, Jean de Tournes, toutefois, se distingue. Natalie Zemon Davis le souligne, qui compare sa centralité avec celle de Gryphe – qui l'a formé – et celle de son concurrent Roville :

De Tournes semble faire partie d'un réseau régional de discussion et de publication, surtout si on le compare à Gryphe, dont les auteurs sont pour la plupart géographiquement lointains ou morts, et à Rouillé, qui va chercher de nouveaux manuscrits jusqu'en Espagne et en Italie. Certains des auteurs de Tournes viennent bien sûr d'autres régions françaises : Étienne Forcadel envoie ses ouvrages juridiques et ses poèmes depuis Toulouse, et c'est sur le chemin du retour du Levant à son couvent d'Angoulême que Thevet dépose sa *Cosmographie* chez de Tournes. Toutefois, la plupart de ses poètes sont natifs de Lyon ou y résident⁹⁹⁷.

Si, à Lyon, Jean Tournes est vraiment l'éditeur central pour les poètes français dans les années 1550, à Paris, c'est une petite poignée d'hommes du livre qui se partagent les publications de la génération de la *Brigade* et de celle qui lui succède.

⁹⁹⁴ *Philosophie d'amour de M. Leon Hebreu. Traduite d'Italien en François par le Seigneur du Parc Champenois. Dedié à Catherine de Médicis avec un sonnet du traducteur*, Lyon, Roville, 1551, exemplaire de la BmL, Rés B 489018, p. 7-8.

⁹⁹⁵ Extrait du privilège figurant dans les *Erotasmes de Phidie et Gelasine* de Philibert Bugnyon (1557).

⁹⁹⁶ Bastien RISSOAN, *Jean Temporal : libraire de la Renaissance lyonnaise* (1549-1571), Mémoire de Master à l'ENSSIB s. d. Raphaële Mouren, juin 2013, p. 15, <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64683-jean-temporal-libraire-de-la-rennaissance-lyonnaise-1549-1571.pdf> [consulté le 19/06/2015].

⁹⁹⁷ Natalie ZEMON DAVIS, « Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon » dans Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN, *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Fayard, p. 316.

I. 4. À Paris : entre espace commun éditorial et espaces propres

I. 4. a. *Quelques espaces communs éditoriaux à Paris*

Comme le rappelle Jean Balsamo⁹⁹⁸, on a pu croire pendant un temps que l'espace commun éditorial de la *Brigade*, à Paris, était localisé au Palais où Galliot du Pré, Abel L'Angelier, les Breyer, Gilles Corrozet et Vincent Sertenas, entre autres, tenaient boutique. La raison alléguée : ils n'avaient pas accès aux trois grands marchés éditoriaux que sont le livre universitaire, le livre juridique et le livre religieux – accaparés par les imprimeurs-libraires situés près de l'université – et ils se rabattaient donc sur les nouveautés littéraires. Jean Balsamo relativise ce partage des genres et inverse même les termes de la conclusion : « la production en français, que l'on tend à considérer comme la forme par excellence de la nouveauté littéraire, semble avoir échappé, dans sa plus grande part et pour sa part la plus brillante, aux libraires du Palais, durant la seconde moitié du XVI^e siècle »⁹⁹⁹. Ce sont bien plutôt les « imprimeurs-libraires humanistes et leurs héritiers, les Wechel, Vascosan, Morel, Estienne, Patisson, qui ont joué le rôle le plus important dans la production poétique »¹⁰⁰⁰. De fait, premièrement, au Palais tiennent boutique des libraires qui ne sont pas forcément imprimeurs. Or, « la poésie en français comme en latin reste en grande partie une affaire d'imprimeurs plus que de libraires »¹⁰⁰¹ car sa diffusion est confidentielle et « n'entre que partiellement dans une circulation marchande »¹⁰⁰². Les poètes se tournaient donc plutôt vers les imprimeurs-libraires près de l'université. Deuxièmement, les poètes ont de l'érudition et veulent valoriser leurs productions poétiques de sorte qu'il est à la fois plus naturel et plus stratégique pour eux de s'adresser à des hommes du livre humanistes. Cela confère à la poésie française la dignité savante que revendiquent pour elle Du Bellay, Ronsard, Baïf et les autres.

Étant donné que les auteurs « sont intimement associés aux diverses étapes du processus de fabrication, de correction, et de diffusion du livre », comme le souligne François Rouget¹⁰⁰³, la fréquentation des officines des imprimeurs-libraires était sans doute l'occasion de rencontres et de discussions entre pairs même si cela est peu dit dans les publications des poètes. Jacques Peletier du Mans en donne toutefois un témoignage dans le *Dialogue De l'Orthographe e Prononciation Françoesse* (Poitiers, Jean et Enguilbert de Marnef, 1550). Évoquant l'hiver 1547-1548, il raconte avoir logé chez Michel de Vascosan, rue Saint-Jacques : « E mē rētirē tout prēmierēmant chez l'Imprimeur Vascosan par ocasion, qui etoēt de mētrē sus la pressē e assister a l'impression de

⁹⁹⁸ Jean BALSAMO, « Les libraires du Palais et les poètes (1530-1610) » dans Denis BJAÏ et François ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 101-119.

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 84-85.

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. 87.

¹⁰⁰³ François ROUGET, *Ronsard et le livre. Étude de critique génétique et d'histoire littéraire. Seconde partie : les livres imprimés*, Genève, Droz, 2012, p. 22.

mes Euvrès Poëtiques »¹⁰⁰⁴. Michel de Vascosan, par son mariage avec Catherine Bade (fille de Josse Bade), est le beau-frère de Conrad Bade. Chez lui, Peletier raconte qu'il côtoya Jean Martin, Théodore de Bèze, Denis Sauvage¹⁰⁰⁵, Dauron¹⁰⁰⁶ et « meinz autres personnages d'estime ». Parmi ces derniers, Magali Vène suppose qu'il y avait Gilles Corrozet¹⁰⁰⁷, et Eugénie Droz est certaine que Conrad Bade prenait part également aux discussions¹⁰⁰⁸. La petite compagnie, d'après les dires de Peletier, discute entre autres de réforme orthographique.

Ronsard et Du Bellay la fréquentent peut-être. De fait, ces *Œuvres poétiques* sur lesquelles veille Jacques Peletier dans l'atelier de Vascosan (« De l'Imprimerie de Michel de Vascosan, pour luy & Gilles Corrozet. 1547. »), accueillent les premiers textes publiés de Du Bellay et de Ronsard. Ces derniers ont donc probablement côtoyé tout ou partie des membres du petit groupe évoqué par Peletier. Cela explique en tout cas, qu'ils s'adressent à Vascosan pour publier leurs premières plaquettes : la *Prosponeumatique au Roy Trescrestien Henry II* pour le premier (1549) ; *L'hymne de France* (1549) et l'*Epithalame d'Antoine de Bourbon et de Jeanne de Navarre* (1549) pour le second ainsi que l'*Avantentree du Roy tres-chrestien a Paris, par Pierre de Ronsart Vandomoys* (1549) dont Jean Balsamo pense que malgré l'adresse « Pour Gilles Corrozet » elle a « de toute évidence [...] été imprimée par Vascosan et probablement éditée par ses soins »¹⁰⁰⁹. Par ailleurs, si l'*Ode de la paix par Pierre de Ronsard Vandomois, Au Roi* est vendue « Chez Guillaume Cavellat, Libraire juré, demourant à l'enseigne de la Poulle grasse, devant le college de Cambrais » et *Les quatre premiers livres des Odes* à la même enseigne, Jean Paul Barbier-Mueller indique que ce sont deux parutions imprimées par Vascosan¹⁰¹⁰. Sans doute Baïf a-t-il également des liens avec l'officine de ce dernier puisqu'il offre un liminaire à *L'Oraison de M. Pierre Paschal, prononcée au Senat de Venise contre les meurtriers de l'Archidiacre de Mauléon, traducte de Latin en François par le Protonotaire Durban, et nouvellement imprimée par commandement de la Royne de Navarre* publiée par Vascosan. Toutes ces publications font dire à Michel Magnien que 1549 marque pour l'activité de Vascosan « l'irruption de l'actualité littéraire

¹⁰⁰⁴ Jacques PELETIER DU MANS, *Dialogue de l'Ortografie e Prononciacion Françoesse (1555) suivi de La Réponse de Louis Meigret*, éd. L. C. Porter, Genève, Droz, 1966, p. 32.

¹⁰⁰⁵ Denis Sauvage et Théodore de Bèze s'étaient connus à Orléans pendant leurs études de droit au tournant des années 1530-1540 et avaient pris part à un petit *sodalitium* néo-latin que Bèze évoquera dans la préface de *Theodori Bezae Vezelii Poematum. Editio secunda* (1569, Henri Estienne). Denis Sauvage, arrivé à Paris après un voyage en Italie et un passage par Lyon, a rencontré Jean Martin et est devenu son disciple.

¹⁰⁰⁶ Sur cet homme aux connaissances éclectiques et étendues « que l'on ne connaît pas ou, peut-être, que l'on connaît mal », qui est peut-être un provençal prénommé Jean et dont Peletier affirme en 1555 qu'il est mort, voir Jean-Charles MONFERRAN, « Dauron dans *Le dialogue de l'ortografie e prononciacion françoesse* de Jacques Peletier du Mans », *BHR*, 1998, tome LX, n°2, p. 405-412.

¹⁰⁰⁷ École nationale des Chartes, *Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1996 pour obtenir le diplôme d'archiviste paléographe*, Paris, École des Chartes, 1996, p. 300.

¹⁰⁰⁸ Eugénie DROZ, « Notes sur Théodore de Bèze », *BHR*, XXIV, n°3, 1962, p. 589-610.

¹⁰⁰⁹ Jean BALSAMO, « Les libraires du Palais et les poètes (1530-1610) », *op. cit.*, p. 88. La supposition avait déjà été faite par Michel Magnien, « Des presses humanistes au service du vernaculaire ? Le cas Vascosan (vers 1500-1577) » dans Christine BÉNÉVENT *et al.*, *Passeurs de textes. Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme*, Paris, École des Chartes, 2012, p. 155, n. 49.

¹⁰¹⁰ Jean Paul BARBIER, *Ma bibliothèque poétique, Deuxième partie. Ronsard*, Genève, Droz, 1990, p. 14.

vernaculaire »¹⁰¹¹ et que l'imprimeur accompagne « en humaniste lucide [...] l'évolution culturelle et intellectuelle de son pays »¹⁰¹².

L'existence de ce groupe abrité par Vascosan permet de comprendre pourquoi Jean Martin sera le commentateur des *Odes* de Ronsard en 1550 et pourquoi Denis Sauvage, sous la désignation « Du Parc » (nom de sa seigneurie) sera désigné par Ronsard pour faire partie du voyage vers « Les Isles Fortunées » en 1553. En effet, c'est Jean Martin qui livre dans *Les quatre premiers livres des Odes* de Ronsard une « Breve exposition de quelques passages du premier livre des Odes de Pierre de Ronsard ». Bien que la *Deffence* n'ait pas témoigné beaucoup de révérence pour les traducteurs, Jean Martin – traducteur de Bembo, de Vitruve et de Sannazar¹⁰¹³ – est appelé à fournir un commentaire savant à la publication du jeune Ronsard, sans doute par l'entremise de Vascosan. L'observation de la vie littéraire par le prisme des activités éditoriales permet donc de souligner la continuité entre les générations ainsi que la proximité entre les poètes et les traducteurs et, partant, de nuancer les proclamations de ruptures publiées par exemple dans la *Deffence*¹⁰¹⁴.

Michel de Vascosan¹⁰¹⁵, Gilles Corrozet, Guillaume Cavellat, dont on vient de voir combien ils sont liés, composent avec quelques autres, comme les L'Angelier, la veuve Maurice de La Porte ou encore Vincent Sertenas et ses partenaires – Jean Longis, Étienne Groulleau et Jean Dallier – l'espace commun éditorial de la *Brigade* dans les années 1550. De nombreux recueils des poètes de la génération 1550, de même que de nombreux ouvrages pour lesquels les poètes de la génération 1550 offrent des liminaires, sont ainsi publiés chez Sertenas et ses partenaires. Dans notre corpus de recueils recensés dans la base de données « ReseauxPoetesXVI » :

- Portent l'adresse de V. Sertenas (actif de 1534 à 1562) : *Le Tombeau de Marguerite de Valois* (1551) orchestré par Nicolas Denisot¹⁰¹⁶, *Le dixiesme livre d'Amadis de Gaule* traduit par Jacques Gohory (1552), *Le quatriesme livre de l'Eneide de Vergile [...] autres œuvres de l'invention du translateur* de Du Bellay (1552), *Le neufiesme livre d'Amadis de Gaule* traduit par Claude Colet (1553), *La poesie* de

¹⁰¹¹ Michel MAGNIEN, « Des presses humanistes au service du vernaculaire ? », art. cit., p. 153. Entre 1532 (date du début de son activité) et 1549, Vascosan publiait surtout des classiques grecs et latins et des ouvrages d'humanistes tels ceux de Budé ou Jules César Scaliger.

¹⁰¹² *Ibid.*, p. 161.

¹⁰¹³ *L'arcadie de Messire Jaques Sannzar, gentil homme Napolitain, excellent Poete entre les modernes, mise d'Italien en Francoys par Jehan Martin secretaire de Monseigneur Reverendissime Cardinal de Lenoncourt*. Avec privilege. Ce livre a esté imprimé a Paris par Michel de Vascosan, demeurant en la rue saint Jaques a l'enseigne de la Fontaine, pour luy et Gilles Corrozet libraire tenant sa boutique en la grand salle du Palais, pres la chambre des consultations. 1544.

¹⁰¹⁴ Michel Magnien a par exemple montré que la même année, c'est-à-dire en 1549, Ronsard et Nicolas Bourbon ont célébré le mariage de Jeanne d'Albret et que leurs plaquettes ont paru toutes deux chez Vascosan, imprimées sur le même papier, au même format et avec les mêmes caractères. Voir Michel MAGNIEN, « Marguerite et les deux muses : la célébration poétique du mariage de Jeanne d'Albret par Nicolas Bourbon et Ronsard (1549) dans Jean LECOINTE et al. (dir.), *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 445-464.

¹⁰¹⁵ Chez qui publient également, entre autres, Jean Salmon Macrin (*Salmonii Macrini Juliodunensis Cubicularii regii Nænarum libri tres, De Gelonide Borsala uxore charissima*, Paris, Vascosan, 1550) et Jean-Pierre de Mesmes (*Les institutions Astronomiques contenant les principaux fondemens et premières causes des cours et mouvemens celestes*, Paris, Vascosan, 1557).

¹⁰¹⁶ « De l'imprimerie de Michel Fezandat, & Robert Granjon au mont S. Hilaire à l'enseigne des Grans Jon, & au Palais en la boutique de Vincent Sertenas. »

Louis le Caron (1554), *Les unzieme, & douzieme Livres De L'Iliade d'Homere* traduits par Hugues Salel et édités par Olivier de Magny (1554), le *Recueil des rymes et proses* d'Étienne Pasquier (1555), la *Continuation des Amours* de Ronsard (1555)¹⁰¹⁷, *La guerre cruelle entre le Roy Blanc, & le Roy Maure traduite par le Seigneur des Masures* (1556), la *Nouvelle continuation des Amours de Ronsard* (1556), *Les Souspirs* de Magny (1557)¹⁰¹⁸, *Des recherches de la France. Livre premier* d'Étienne Pasquier (1560) et la *Harengue au peuple françois contre la rebellion* de Guillaume Des Autels (1560) ;

- Portent l'adresse de Jean Longis : *L'onzieme livre d'Amadis de Gaule* traduit par Jacques Gohory (1554)¹⁰¹⁹, *Le Monophile* d'Étienne Pasquier (1555)¹⁰²⁰, *Les dialogues* de Louis le Caron (1556)¹⁰²¹ ;
- Portent l'adresse d'Étienne Groulleau : *L'histoire de Primaleon de Grece continuant celle de Palmerin d'Olive [...] mise en nostre vulgaire par François de Vernassal Quercinois* (1550)¹⁰²², *Les Amours* de Magny (1553) imprimées par Groulleau et partagées avec Vincent Sertenas, *Les œuvres de Maclou de La Haye* (1553) ;
- Portent l'adresse de Jean Dallier : *Les Gayetez* de Magny (1554) et *L'histoire palladienne* de Claude Colet (1555)¹⁰²³.

Ainsi, de par leur collaboration avec Sertenas et ses partenaires, on peut relier les poètes ou les traducteurs que sont Ronsard, Du Bellay, Magny, Denisot, Le Caron, Des Masures, Des Autels, Pasquier, Salel, Gohory, Colet, Vernassal et Maclou de La Haye. On peut y ajouter Jodelle, dont Emmanuel Buron a montré le partenariat qu'il a entretenu avec Groulleau, fournissant régulièrement des liminaires aux ouvrages édités par celui-ci¹⁰²⁴. Une partie de ces noms se retrouve, par exemple, dans la liste dressée par Louis Le Caron – dont on a vu qu'il avait travaillé avec Sertenas et Longis – dans « Le Ciel des Grâces » : Ronsard, Jodelle, Du Bellay, Denisot, Magny, Pasquier, Gohory et Vernassal¹⁰²⁵. Le Caron cite aussi Gruget : quoiqu'il ne soit pas dans le corpus de notre base de données, il a également publié chez Jean Longis¹⁰²⁶. Le Caron s'adresse donc en partie à des confrères qui, comme lui, ont un lien avec Sertenas. Par ailleurs, le lien avec

¹⁰¹⁷ Privilège accordé à Vincent Sertenas et Jean Dallier.

¹⁰¹⁸ Privilège accordé à Jean Dallier.

¹⁰¹⁹ Privilège accordé à Vincent Sertenas. Achevé d'imprimé : « Imprimé à Paris par Estienne Groulleau, demourant en la rue Neuve nostre Dame à l'enseigne saint Jean Baptiste ».

¹⁰²⁰ Privilège accordé à Vincent Sertenas. Achevé d'imprimé : « Imprimé à Paris par Benoist Prevost, demeurant en la rue Fremental, à l'enseigne de l'Estoille d'Or. 1555 ».

¹⁰²¹ Privilège accordé à Vincent Sertenas.

¹⁰²² Privilège accordé à Vincent Sertenas.

¹⁰²³ Privilège accordé à Vincent Sertenas. Achevé d'imprimé : « Nouvellement imprimée à Paris par Estienne Groleau [sic.] Libraire & imprimeur, demourant en la rue Neuve nostre Dame à l'enseigne saint Jan Baptiste. »

¹⁰²⁴ Emmanuel BURON, « La pratique du poème liminaire comme analyse pragmatique de l'acte éditorial : Jodelle, Étienne Groulleau et André Wechel » dans Denis BJAÏ et François ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 149-172.

¹⁰²⁵ Ces noms représentent la moitié de la liste de Le Caron. Il cite également Des Autels mais il n'a pas pu le connaître chez Sertenas car Des Autels ne publie chez ce dernier qu'en 1560. Les autres noms de sa liste sont : Saint-Gelais, Dorat, Muret, La Péruse, Tyard, Baif, Panjas, Tahureau, Paschal, Durban et Cappel.

¹⁰²⁶ *Les Epistres de Phalaris [...] mis en vulgaire François, par Claude Gruget Parisien*. A Paris, Pour Jean Longis libraire [1549]. Le privilège est accordé à Vincent Sertenas.

Sertenas fournit peut-être une explication au fait que Denisot¹⁰²⁷, Le Caron et Magny¹⁰²⁸ fassent l'éloge de François de Vernassal (même si ce qui rapproche Magny et Vernassal est également une origine géographique commune). De la même manière, le lien avec Sertenas et ses associés explique peut-être que ceux qui écrivent à Gruget ou l'évoquent dans leurs vers soient (outre Charles Fontaine) Jodelle¹⁰²⁹, Le Caron¹⁰³⁰, Magny¹⁰³¹ et Ronsard¹⁰³² et que ceux qui écrivent à Claude Colet ou l'évoquent dans leurs vers soient (outre Habert et Muret) Denisot¹⁰³³, Jodelle¹⁰³⁴, Magny¹⁰³⁵, Jean-Pierre de Mesmes¹⁰³⁶ et Ronsard¹⁰³⁷.

Sertenas semble avoir acquis une solide réputation en tant que libraire des poètes français de la nouvelle génération car quand Guillaume Des Autels cherche un éditeur pour sa *Harengue* en 1560, c'est vers lui qu'il se tourne, et lorsque Nicolas Ellain, grand disciple de Ronsard, veut publier ses *Sonnets* en 1561, il se tourne à son tour vers Sertenas. Ce dernier offre donc, avec ses partenaires, un espace éditorial commun à bon nombre de poètes français de la génération 1550.

Dans le même temps, si l'on observe le parcours éditorial de poètes qui ne sont pas intégrés à la *Brigade* dans les années 1550-1560, on remarque que la scission poétique est renforcée par une scission éditoriale. Ainsi, Habert, qui est rejeté par la nouvelle génération¹⁰³⁸, ne partage guère de professionnels du livre avec Ronsard, Du Bellay, Magny et leurs émules. S'il a un lien avec Sertenas, c'est par le biais de deux de ses associés occasionnels, Michel Fezandat et Robert Granjon¹⁰³⁹. En effet, à partir de 1549, Habert se tourne vers Fezandat¹⁰⁴⁰, associé le plus souvent

¹⁰²⁷ Nicolas DENISOT, « Le conte d'Alsinois au païs de Quercy en faveur de Marot, Salel, Magni, Vernassal » (*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France* de Magny, 1553) dans Olivier de Magny, *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 254.

¹⁰²⁸ Olivier de MAGNY, « Hymne sur la naissance de la fille du Roi en l'an 1553 » et « Au seigneur François de Vernassal » (*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France*, 1553) dans *OP I*, *op. cit.*, p. 213-221 et p. 255.

Olivier de MAGNY, « A François de Vernassal » (*Les Gayetes*, 1554) dans *OP I*, *op. cit.*, p. 347-348.

¹⁰²⁹ Étienne JODELLE, « Sonnet sur les dialogues d'honneur de J. Baptiste Possevin » et « Steph. Jodelii Parisii in honorem » (*Les dialogues d'honneur de messire Jean Baptiste Possevin [...] mis en françois par Claude Gruget*, Paris, 1557) dans *OC I*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1965, p. 121-122 et p. 122.

¹⁰³⁰ Louis LE CARON, « Le Ciel des Grâces », *La poesie de Loys Le Caron*, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695 p. 43-49.

¹⁰³¹ Olivier de MAGNY, « Hymne sur la naissance de la fille du Roi en l'an 1553 » et « Fantasia » (*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France*, 1553) dans *OP I*, *op. cit.*, p. 213-221 et p. 231-233.

¹⁰³² Pierre de RONSARD, « Les Isles Fortunées » (*Les Amours*, 1553) dans *OC V*, p. 175-191.

¹⁰³³ Nicolas DENISOT, « Le Conte d'Alsinois Sur le Tombeau de Claude Colet », *L'Histoire palladienne [...] nouvellement mise en nostre vulgaire François, par feu Cl. Colet Champenois*, Paris, Jean Dallier, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Y2-146.

¹⁰³⁴ Étienne JODELLE, « Ode d'Estienne Jodelle Parisien à Claude Colet Champenois » (*Le neufiesme livre d'Amadis de Gaule* traduit par Claude Colet, 1553) dans *OC I*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1965, p. 88-91.

Étienne JODELLE, « Estienne Jodelle parisien, au lecteur », « Aux cendres de Colet » et « Cl. Coletii Manes » dans *OC I*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1965, p. 92-96, p. 96-98 et p. 98.

¹⁰³⁵ Olivier de MAGNY, « Olivier de Magny, à Claude Colet » (*Le neufiesme livre d'Amadis de Gaule* traduit par Claude Colet, 1553) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 445.

Olivier de MAGNY, « Hymne sur la naissance de la fille du Roi en l'an 1553 » (*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France*, 1553) dans *OP I*, *op. cit.*, p. 213-221.

¹⁰³⁶ Jean-Pierre de Mesmes, « Sonet », *L'Histoire palladienne [...] nouvellement mise en nostre vulgaire François, par feu Cl. Colet Champenois*, Paris, Jean Dallier, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Y2-146.

¹⁰³⁷ Pierre de RONSARD, « Dithyrambes a la pompe du bouc de Jodelle poëte tragiq. » (*Livret de folatrics*, 1553) dans *OC V*, p. 53-76. Pierre de RONSARD, « Les Isles Fortunées » (*Les Amours*, 1553) dans *OC V*, p. 175-191.

¹⁰³⁸ Voir plus loin, Deuxième partie, chap. 3, I.1. « Décentrement subi et contourné : le cas F. Habert », p. 350.

¹⁰³⁹ Michel Fezandat et Robert Granjon impriment pour Sertenas *Le Tombeau de Marguerite de Valois Roynne de Navarre* en 1551, recueil dans lequel, on l'a vu, se mêlent les plumes des néo-latins comme Salmon Macrin, Nicolas Bourbon

avec Granjon¹⁰⁴¹, pour publier une grande partie de ses ouvrages. Il recourt aussi aux services de quelques autres hommes qui ne travaillent pas pour les poètes de la *Brigade* : « Guillaume Thibout Imprimeur & Estienne Denise Libraire »¹⁰⁴², « Philippe Danfrie et Richard Burton »¹⁰⁴³, « Jean Moreau »¹⁰⁴⁴.

Deux autres grands absents chez Sertenas et ses associés sont Belleau et Baïf. Baïf, s'il ne participe pas de l'espace commun éditorial dont le centre est Sertenas, partage en revanche avec Ronsard, Muret et Denisot les services de la veuve Maurice de La Porte. Sous l'adresse de cette dernière sont publiés, entre autres : *Les Amours de Pierre de Ronsard* (1552), *Les Amours de Jan Antoine de Baïf* (1552), les *Juvenilia* de Marc-Antoine Muret (1552), le *Livret de folastries* de Ronsard (1553), *Le cinquième des odes de P. de Ronsard augmenté* (1553), *Les Amours de P. de Ronsard vandomois, nouvellement augmentées par lui, & commentées par Marc Antoine de Muret* (1553), les *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ* de Nicolas Denisot (1553), *Le Bocage* de Ronsard (1554), *Les quatre premiers livres des odes de P. de Ronsard* (1555)¹⁰⁴⁵, l'*Oraison de Jacques Tabureau Au Roy : de la grandeur de son regne, & de l'excellance de la langue françoise* (1555). Nombreux sont donc les échanges de vers entre Ronsard, Baïf et Denisot qui sont comme le versant public de leur présence concomitante chez la veuve Maurice de la Porte. Par ailleurs, Muret et Ronsard, qui publient tous deux chez la veuve Maurice de la Porte, affichent leur amitié par le biais des commentaires que Muret rédige pour les *Amours augmentées* de Ronsard.

Entre 1555 et 1559, c'est le neveu et successeur de Chrétien Wechel, André Wechel, qui « accueille » (« Chez André Wechel » indique l'adresse) quelques-uns des membres les plus reconnus de la génération 1550, dont Baïf et Belleau. En effet, sont imprimés chez lui : les *Quatre livres de l'amour de Francine* de Baïf (1555), *Le second livre des Hymnes* de Ronsard (1556), *Les odes d'Anacreon teien, traduites de Grec en Francois* par Belleau (1556), *Le recueil des inscriptions, figures, devises, et mascarades* de Jodelle (1558), le *Chant pastoral de la Paix* (1559) et l'*Epithalame sur le mariage de Monseigneur le duc de Lorraine, & de Madame Claude Fille du Roy* de Belleau (1559) ainsi que la *Remonstrance au peuple François* de Des Autels (1559). Dans le même temps, il publie la *Dialectique de Pierre de La Ramée* (1555) et *La rhétorique françoise d'Antoine Fouquelin* (1555). Le premier ouvrage, émaillé de traductions de vers anciens en français par Ronsard, Du Bellay, Belleau, Peletier et quelques autres, peut être considéré comme un « manifeste de la Pléiade » pour emprunter un

et Charles de Sainte-Marthe, et celles de la nouvelle génération. Mais la nouvelle génération ne semble pas travailler avec Fezandat et Granjon dans les années 1550. C'est seulement en 1560 que Marc-Claude de Buttet fait imprimer son *Premier livre des vers* chez Fezandat, et une décennie plus tard que Belleau fait appel à Robert Granjon pour les *Odes d'Anacréon Teien* (1571, 1572, 1573).

¹⁰⁴⁰ *Le premier livre des Sermons du sententieux poète Horace* (1549), *Six livres de la Metamorphose d'Ovide* (1549), *Le Temple de Chastete* (1549). Fezandat imprime aussi *Le Tiers livre* et *Le Quart livre* de Rabelais en 1552.

¹⁰⁴¹ *Les Epistres heroïdes* (1550 et 1560), *L'histoire de Titus, et Gisippus, et autres petitz œuvres de Beroalde latin* (1551).

¹⁰⁴² *La Harangue de la déesse Astrée* (1556).

¹⁰⁴³ *Les divins oracles de Zoroastre* (1558).

¹⁰⁴⁴ *Eglogue Pastoral sur l'union nuptialle de tresbault, & trespuissant Seigneur, Philippes, Roy d'Hespagne* (1559).

¹⁰⁴⁵ Les nombreuses éditions de Ronsard chez la veuve s'expliquent peut-être par l'amitié qu'il entretient avec le fils aîné de celle-ci : Ambroise. En effet, il dédie à Ambroise une ode dans *Les Amours augmentées* de 1553 et une épître dans *Le Bocage* de 1554.

titre de Nelly Bruyère¹⁰⁴⁶. Le second est une transposition de la *Rhetorica* d'Omer Talon, mais Fouquelin illustre sa théorie du vers par des exemples pris chez les poètes de la *Brigade* (Du Bellay, Belleau, Baïf, Tahureau mais aussi et surtout Ronsard). Lorsqu'il réédite cette *Rhetorique* en 1557, Fouquelin ajoute de nombreuses citations tirées d'ouvrages récents de Ronsard. Or, à cette époque, Fouquelin et Ronsard publient tous deux chez Wechel. On peut donc penser que Fouquelin a une bonne connaissance des dernières publications du Vendômois. De son côté, Mireille Huchon a analysé les enjeux de ces ajouts¹⁰⁴⁷. Une de ses hypothèses est que Ronsard aurait lui-même mis la main à la *Rhetorique* de 1557¹⁰⁴⁸. En définitive, si la série d'ouvrages édités par Wechel entre 1556 et 1559 présente une grande unité, c'est sans doute grâce au travail collaboratif de quelques auteurs dans son officine.

Geneviève Guillemot se demande si ce n'est pas Meigret qui est à l'origine de la venue des théoriciens et poètes chez Wechel :

Dans le petit monde qu'est le quartier de l'Université, où vivent dans des rues étroites et grouillantes d'activité professeurs, étudiants et gens des métiers du livre, tous ne peuvent manquer de se connaître : Wechel est installé en face du collège de Presles, où habitent Ramus et Fouquelin, et le collège de Coqueret se situe un peu plus haut dans la même rue, mais cela ne suffit pas à expliquer leur réunion chez un même éditeur [...]. Il se peut que Meigret ait contribué à amener chez un libraire-imprimeur qui consentait à certaines recherches typographiques et usait du *j* un groupe que passionnait le débat sur l'orthographe ; Wechel va appliquer l'orthographe de Ronsard dans la plupart de ses impressions françaises ; à la même époque Ramus se préoccupe aussi d'orthographe¹⁰⁴⁹.

Proximité géographique et affinités intellectuelles avec cet imprimeur-libraire expliquent donc la convergence de nombreux poètes vers la maison Wechel. Mais la collaboration ne dure que quelques années. Comme le rappelle Geneviève Guillemot, André Wechel a des sympathies réformées pour lesquelles il est inquiété et obligé de fuir en 1562 avant d'être emprisonné et exilé en 1569.

Dans les années 1570, c'est alors la branche parisienne de la famille Estienne qui perpétue la tradition d'accueil des poètes français, nourrie jadis par Vascosan¹⁰⁵⁰. La famille publie ainsi les ouvrages de quelques-uns des anciens membres de la *Brigade* et de quelques jeunes poètes brillants. Dorat avait déjà souligné l'hospitalité et la qualité du travail de Robert I Estienne dans une épître de 1538 intitulée « *Ioan. Auratus ad Robertum Stephanum typographum nobilissimum* »,

¹⁰⁴⁶ Pierre de LA RAMÉE, *Dialectique (1555). Un manifeste de la Pléiade*, éd. Nelly Bruyère, Paris, Vrin, 1996.

¹⁰⁴⁷ Mireille HUCHON, « La fleur de poésie française dans la *Rhetorique* de Fouquelin : une autobiographie de Ronsard » dans J.-E. GIROT (dir.), *Le Poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 215-234.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 234.

¹⁰⁴⁹ Geneviève GUILLEMINOT, « André Wechel et la Pléiade (1555-1559) », *Australian Journal of French Studies*, n°17, 1980, p. 67.

¹⁰⁵⁰ Alors que Vascosan a épousé Catherine Bade, Robert I Estienne a épousé l'autre fille de Josse Bade, Perette ; Michel de Vascosan et Robert I Estienne sont donc tous deux liés par des liens familiaux et beaux-frères de Conrad Bade.

publiée et traduite par Geneviève Demerson¹⁰⁵¹. Ronsard, de son côté, avait salué un de ses fils, Henri Estienne, pour avoir fourni une édition d'Anacréon en 1554¹⁰⁵². Le père et le fils se sont installés à Genève dans les années 1550 mais l'autre fils, Robert II Estienne reste à Paris où il épouse Denise Barbé. Au début des années 1560, ils publient *L'Olimpe* de Grévin (qui va passer ouvertement à la Réforme). À la fin des années 1560, ils publient la comédie *Le Brave* de Baïf (1567) avec des « chants » de Ronsard, Desportes, Filleul et Belleau, et *Le Premier des meteores* (1567) du même auteur. Ils publient aussi la tragédie *Porcie* (1568) de Robert Garnier. Après la mort de Robert II Estienne en 1571, Denise Barbé travaille avec son fils Robert III Estienne et fait travailler Mamert Patisson comme correcteur, avant de l'épouser en 1574. Ensemble, en faisant évoluer l'adresse au fil des années, ils publient *Les Premieres œuvres* de Desportes (« De l'Imprimerie de Robert Estienne », 1573), plusieurs tragédies de Robert Garnier, *Les œuvres poetiques* de Jamyn (« De l'Imprimerie de Robert Estienne, Par Mamert Patisson », 1575), *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses* de Belleau (« Par Mamert Patisson au logis de Robert Estienne », 1576), *Carminum Jani Antonii Baijii liber I* (« Apud Mamertum Patissonium, in officina Rob. Stephani », 1577), *Les œuvres poetiques de Remy Belleau. Redigees en deux Tomes* (« Par Mamert Patisson Imprimeur du Roy au logis de Robert Estienne », 1578) et *Les œuvres poetiques d'Amadis Jamyn, Reveuës, corrigees & augmentees* (« Par Mamert Patisson Imprimeur du Roy, au logis de Robert Estienne », 1579). Pour François Rouget, tous ces noms associés par leurs publications communes chez les Estienne-Patisson constituent un petit milieu cohérent :

Si l'initiative de Desportes de choisir les Estienne pour diffuser les *Premieres Œuvres* ne prouve point qu'elle détermina les autres poètes à suivre son exemple, en tout cas on est frappé de constater que c'est à partir de 1573, date de parution des *Premieres Œuvres*, que l'atelier diversifie ses publications, continuant certes à diffuser les classiques (Homère, Virgile, Cicéron, Horace) et les ouvrages d'Henri Estienne, mais aussi renouvelant le fonds de la maison en publiant de plus en plus d'ouvrages en français, et surtout de poètes évoluant dans l'entourage de Desportes et de Baïf¹⁰⁵³.

I. 4. b. Des volontés de différenciation ?

Si l'observation des catalogues d'imprimeurs et de libraires fait ainsi apparaître des espaces éditoriaux communs à un certain nombre de poètes, l'étude de la liste chronologique des publications d'un auteur permet parfois, dans le même temps, de se rendre compte d'un certain partage du monde éditorial. De fait, les trajectoires éditoriales de quelques-uns des poètes les plus illustres semblent montrer une volonté de se différencier des confrères. Ainsi, si Du Bellay et Ronsard ont partagé, au début des années 1550, les services de Sertenas, Cavellat¹⁰⁵⁴ et

¹⁰⁵¹ Geneviève DEMERSON, « L'humaniste et l'imprimeur. Épître de Jean Dorat à Robert Estienne. », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°28, 1989, p. 5-27.

¹⁰⁵² Pierre de RONSARD, « Odelette à Corydon » (*Le Bocage*, 1554) dans *OC VI*, p. 175-176, v. 27-30.

¹⁰⁵³ François ROUGET, « Philippe Desportes et ses libraires » dans Denis BJAÏ et François ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 104-105.

¹⁰⁵⁴ *Recueil de poesie* de Du Bellay (1549), *Ode de la Paix* et *Quatre premiers livres des Odes* de Ronsard (1550).

Corrozet¹⁰⁵⁵, chacun s'allie ensuite de manière pérenne et quasi exclusive à des professionnels différents : Frédéric Morel pour Du Bellay à partir de 1558 ; Gabriel Buon pour Ronsard à partir de 1560. De son côté, Baïf, après avoir partagé avec Ronsard les services de la veuve Maurice de la Porte, d'André Wechel et de Robert Estienne¹⁰⁵⁶, s'attache durablement (quoique non exclusivement) à Lucas Breyer¹⁰⁵⁷ dans les années 1570. Robert Garnier, après avoir publié un ouvrage chez Gabriel Buon¹⁰⁵⁸, ne travaille plus qu'avec les Estienne et Patisson¹⁰⁵⁹. Belleau confie à Gilles Gilles sa *Bergerie* (1565) et à Robert Granjon les *Odes d'Anacréon Teien* (1571, 1572, 1573) faisant, par le choix de ces deux professionnels, un pas de côté par rapport à ses confrères de l'époque (Baïf, Ronsard, Desportes, Jamyn, Garnier). Dans les années 1570-1580, Nicolas Rapin est fidèle à Lucas Breyer¹⁰⁶⁰, Flaminio de Birague à Nicolas Chesneau¹⁰⁶¹, Philippe Desportes à Robert Estienne (en association avec Mamert Patisson et Robert Le Mangnier)¹⁰⁶² et Jacques Courtin de Cissé à Gilles Beys¹⁰⁶³, établi à son compte en 1577 après avoir pris en charge la succursale parisienne de Christophe Plantin¹⁰⁶⁴. Ces associations durables entre un auteur et un imprimeur ou libraire témoignent peut-être d'une volonté de distinction, quand bien même elles succèdent ou co-existent avec le fait de recourir à des imprimeurs et des libraires semblables à ceux choisis par quelques confrères. L'observation de la vie littéraire par le prisme des choix éditoriaux fournit ainsi un bon exemple de la tension perpétuelle dans laquelle sont pris les poètes entre appartenance à un espace commun poétique et volonté de définir un espace propre, entre identité collective et identité singulière.

La relation aux protecteurs fortunés place également les poètes dans une tension entre identité collective et identité singulière. La tentation, pour chaque poète, est bien souvent d'établir et de proclamer une relation privilégiée liant le publiant au grand dont il chante les louanges et réclame la bienveillance. Toutefois, la poignée de protecteurs des lettrés ne permet pas que chaque poète ait un mécène ou un patron distinct de ses confrères. Dans les faits, donc, plusieurs auteurs tentent en même temps d'attirer l'attention d'un même puissant, révélant par là l'existence de nébuleuses de lettrés gravitant autour de quelques figures centrales qui distribuent des bienfaits matériels en échange de biens symboliques.

¹⁰⁵⁵ *L'Olive augmentee* de Du Bellay (1550), *Les Meslanges* de Ronsard (1555).

¹⁰⁵⁶ *Le Discours a tresbault et trespuissant Prince, Monseigneur le duc de Savoie* de Ronsard (1559) par exemple ou encore *Le premier des meteores* de Baïf (1557).

¹⁰⁵⁷ *Les Jeux* (1573), *Les Passetems* (1573), *Euvres en rime* (1573), *Mimes, enseignemens et proverbes* (1576).

¹⁰⁵⁸ *Hymne de la monarchie. A. G. Du Faur seigneur de Pibrac* (1567).

¹⁰⁵⁹ *Porcie* (1568), *Cornelie* (1574), *La Troade* (1579), *Les Tragedies* (1580, 1582, 1585), *Antigone* (1580), *Les Juifves* (1583).

¹⁰⁶⁰ *Chant XXVIII du Roland furieux d'Arioste* (1572), *Les plaisirs du gentilhomme champestre* (1575), *Les plaisirs du gentilhomme champestre. Augmenté* (1581), *Les plaisirs du gentilhomme champestre. Augmenté* (1583).

¹⁰⁶¹ *Les premieres œuvres poetiques* (1582, 1583).

¹⁰⁶² *Les premieres œuvres* (1573 et les nombreuses rééditions augmentées). Voir : François ROUGET, « Philippe Desportes et ses libraires », art. cit., p. 101-119.

¹⁰⁶³ *Les Hymnes de Synese cyrean* (1581), *Les œuvres poetiques* (1581).

¹⁰⁶⁴ Philippe RENOARD, *Imprimeurs & libraires parisiens du XVII^e siècle*, Tome III, Service des travaux historiques de la ville de Paris, 1979, p. 312-322.

II. PATRONS, MÉCÈNES ET SALONS

Alain Viala invite à distinguer le clientélisme du mécénat¹⁰⁶⁵. Le clientélisme installe dans une logique du service : des individus se rassemblent autour d'un puissant et se mettent à son service en échange de divers avantages (métier de secrétaire, métier de précepteur, soutien du patron pour que le protégé obtienne une charge, une pension ou un bénéfice, etc.). Le mécénat installe dans une logique de reconnaissance : des individus reçoivent de la part d'un grand un soutien dans l'exercice de leur art qui relève plus d'une caution prestigieuse que d'un salaire. Mais, comme à l'âge classique, les poètes du XVI^e siècle brouillent les pistes en désignant tout protecteur comme mécène et en tissant fréquemment le parallèle avec le romain Mécenas qui a consacré une part de sa fortune à soutenir les poètes de son temps, notamment Virgile et Horace. Du Bellay désigne ainsi Jean d'Avanson comme un mécène et non comme un patron de Magny alors même qu'il l'emploie comme secrétaire :

Donques, Magny, te tairas-tu ?
Non, tu chanteras la vertu
De ton grand Avanson, qui use
De plus grand' douceur à ta Muse,

Mariant au grave soucy
La Muse la Musique aussi,
Comme un Mecene dont la gloire
Doit à Virgile sa memoire¹⁰⁶⁶.

Cette idéalisation des grands protecteurs sous les traits de Mécenas permet sans doute de dissimuler au maximum les relations de service et la situation de dépendance économique et politique que vivent les poètes, même si certains parfois en prennent le contre-pied et décident de parler sans détour d'échange marchand¹⁰⁶⁷. Ainsi, « le poète se divinise en divinisant le mécène »¹⁰⁶⁸.

Ce que ne mettent également pas beaucoup en valeur les poètes, ce sont les noms des lettrés réunis autour de tel ou tel grand. Lorsqu'ils mettent en scène un collectif de poètes, leurs énumérations prennent bien plus place, comme nous l'avons vu, dans des contextes imaginaires et idéalisés¹⁰⁶⁹ que dans le salon d'une mondaine ou à la table d'un grand.

¹⁰⁶⁵ Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, p. 51-57.

¹⁰⁶⁶ Joachim DU BELLAY, « A Olivier de Magny sur les perfections de sa Dame » (*Divers jeux rustiques*, 1558) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 66, v. 173-180.

¹⁰⁶⁷ Sur le vocabulaire économique utilisé par Ronsard dans une ode adressée au roi Henri II, voir plus haut, p. 129.

¹⁰⁶⁸ Alain VIALA, *op. cit.*, p. 70.

¹⁰⁶⁹ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, I.1.a. « Fêtes champêtres et banquets : "champ" à l'écart et espace clos », p. 64.

II. 1. Quelques figures de protecteurs dans les années 1550

Nous avons trouvé peu de représentations groupales dans les poèmes adressés par Du Bellay, Ronsard et Magny à Jean Duthier, pas plus que dans ceux adressés à Jean d'Avanson pour ne prendre que deux conseillers du roi et protecteurs de poètes dans les années 1550¹⁰⁷⁰. Témoins ou signataires de privilèges¹⁰⁷¹, Duthier et Davanson sont l'objet de plusieurs pièces élogieuses de la part des poètes qui cherchent surtout à instaurer avec eux un tête-à-tête.

Toutes les publications de Du Bellay s'adressant à Duthier¹⁰⁷² mettent en relation uniquement le « je » du poète et le « tu » du destinataire. Sept textes sur huit de Magny citant Duthier¹⁰⁷³ n'établissent également qu'un lien personnel entre le poète et le protecteur. Seule son ode « A Monsieur Duthier, conseiller du Roy, secretaire d'estat et de ses finances » (V, 14) souligne qu'il n'est pas le seul à bénéficier du soutien de Duthier :

Mille moyens encor tu donnes
 Pour avancer mille personnes
 Qui vers toy s'en vont à recours.

 Pour faire donner un office,
 Ou faire avoir un benefice
 A quelque pauvre homme sçavant,
 A qui la fortune est contraire,
 Nul mieulx que toy ne le peult faire,
 Ny mieulx le pousser en avant¹⁰⁷⁴.

Aucune précision n'est toutefois donnée dans ces vers sur l'identité des autres bénéficiaires. Ronsard, qui fait une large place à Duthier dans son *Second livre des meslanges* (1559)¹⁰⁷⁵, se démarque de Magny et Du Bellay en n'énonçant jamais une relation exclusive à Duthier mais plutôt en identifiant un poète protégé par Duthier par le passé (Salel) auquel il souhaite

¹⁰⁷⁰ Baïf, par exemple, ne cite ni l'un ni l'autre dans ses poèmes publiés. On peut supposer qu'il évolue dans d'autres cercles politiques.

¹⁰⁷¹ Duthier signe le privilège des *Œuvres poétiques* de Louis Des Masures (1557). Le privilège d'auteur accordé par le roi à Ronsard en 1554 (voir *Le Bocage*, 1554) est signé « le Seigneur d'Avançon maistre des requestes ordinaire de l'hostel [étant] présent ». Le privilège des recueils de Du Bellay publiés en 1558 (voir par exemple *Le premier livre des antiquitez de Rome*) est signé Duthier et il est octroyé « Par le Roy, le seigneur Davanson, conseil au privé conseil present ».

¹⁰⁷² Dédicace des *Divers Jeux rustiques* (1558), sonnets 82 et 163 des *Regrets* (1558), xen. 28 des *Joachimi Bellaii andini poeta clarissimi xenia* (1559).

¹⁰⁷³ Dédicace des *Souspirs* (1557), sonnets 26, 173 et 176 des *Souspirs*, odes I, 8, II, 11 et II, 5 (*Les Odes*, 1559).

¹⁰⁷⁴ Olivier de MAGNY, « A Monsieur Duthier, Conseiller du Roy, secretaire d'Etat & de ses finances » (*Les Odes*, 1559) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 420, v. 64-72.

¹⁰⁷⁵ « A Monsieur du Thier Seigneur de Beau-regard », « Eclogue du Thier », sonnet X, XVI et XIX. Toutes ces pièces mettent en scène plusieurs poètes attachés à Duthier.

succéder¹⁰⁷⁶ ou en listant les noms de ceux qui chantent maintenant les mérites de ce contrôleur général des Finances¹⁰⁷⁷ :

Maigny fut le premier, qui te bailla dequoy
Un homme apres sa mort peut racheter sa vie,
Te voüant son labeur, sur qui la mesme envye
N'a que voir, comme un œuvre estant sacré à toy.

Après je te loué pour tes grandes bontez :
Du Bellay vint apres, qui nous a surmontez
Non pas d'affection, mais de Muse plus forte¹⁰⁷⁸

Ronsard se montre ici très attaché à la priorité chronologique. Magny a dédié ses *Soupirs* à Duthier en 1557 (privilege de mars 1556 ancien style) ; Du Bellay lui a dédié ses *Jeux Rustiques* en 1558 (privilege de janvier 1557 ancien style) ; Ronsard suggère donc que c'est entre ces deux dates qu'il a commencé à chanter les louanges de Duthier. Malgré le palmarès chronologique qui le dispute au palmarès qualitatif, Ronsard utilise un « nous » collectif. La tension entre la mise en avant d'une démarche commune et la défense des mérites singuliers de chaque poète que Duthier est invité à reconnaître est palpable. Dans l'« Eclogue Du Thier »¹⁰⁷⁹, Ronsard opte plutôt pour la singularisation. Dans la joute qu'il imagine entre Du Bellay et lui – ou plus exactement entre le berger Bellot et le berger Perrot –, chacun des concurrents se réclame d'un protecteur : Bellot ne jure que par d'Avanson, Perrot ne jure que par Duthier. Peut-être est-ce une manière de gommer le lien fort qui attache Du Bellay à d'Avanson et d'essayer d'attribuer à chacun des concurrents un appui politique propre.

Jean de Saint-Marcel, seigneur d'Avanson, conseiller du roi dans son conseil privé et ambassadeur à Rome en 1555-1556, est de fait, lui aussi, un protecteur dont Magny, Ronsard et Du Bellay se réclament tout en faisant varier les possessifs devant son nom : mon, ton, notre. Dans douze pièces¹⁰⁸⁰ sur quatorze qui citent d'Avanson, Magny – qui le suit à Rome en tant que secrétaire – ne met en scène qu'une relation de « je » à « tu ». Dans la dédicace de son livre d'*Odes*, en 1559, il stipule toutefois que d'Avanson est le « protecteur » (v. 40) de « tous [les] nourrissons » (v. 41) des Muses¹⁰⁸¹ et dans l'ode II, 1¹⁰⁸² il indique que Paschal et Charbonier lui sont tous deux

¹⁰⁷⁶ Dans « A Monsieur du Thier Seigneur de Beau-regard » et dans le sonnet X du *Second livre des Meslanges* (1559). Voir : Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 46 et p. 75-76.

¹⁰⁷⁷ Jean Duthier a été Secrétaire de François I^{er} à partir de 1542, Secrétaire des Commandements et des Finances du Roi à partir de 1547 (titre primitif des quatre Secrétaire d'État) puis Contrôleur général des Finances à partir de 1553. Voir : Ronsard, *OC X*, note de Laumonier, p. 38 n. 2.

¹⁰⁷⁸ Pierre de de RONSARD, sonnet XVI (*Second livre des meslanges*, 1559) dans *OC X*, p. 81.

¹⁰⁷⁹ Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 50-65.

¹⁰⁸⁰ « Olivier de Magny à monseigneur d'Avanson » et « L'Umbre de Salel » dans *Les unzieme, & douzieme Livres de L'Iliade d'Homere traduitz de grec en françois, par feu Hugues Salel* (1554), les sonnets 72, 119, 159 des *Soupirs* (1557), l'ode post-liminaire « A un de ses meilleurs seigneurs injustement calomnié » des *Soupirs* (1557), les odes II, 4, II, 5, II, 8, II, 11, II, 12 et II, 13 des *Odes* (1559).

¹⁰⁸¹ Olivier de MAGNY, « A mon seigneur d'Avanson, Conseiller du Roy en son privé conseil. Ode » (*Les Odes*, 1559) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 152.

¹⁰⁸² Olivier de MAGNY, « A Monsieur d'Avanson, premier président au grand Conseil du Roy. En faveur de Pierre de Paschal. Ode de la Justice. » (*Les Odes*, 1559), dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 198-211.

attachés. Du Bellay, de son côté, tisse avec d'Avanson un lien exclusif dans la plupart de ses textes publiés¹⁰⁸³. Parallèlement, il concède à Magny et d'Avanson une relation privilégiée : s'adressant à d'Avanson dans le sonnet 160 des *Regrets* il lui dit « ton Magny » (v. 9)¹⁰⁸⁴ ; évoquant Magny dans le sonnet 16 des *Regrets* il dit qu'il « suit son grand Avanson » (v. 1)¹⁰⁸⁵ et s'adressant au quercinois dans une pièce des *Jeux Rustiques* il lui dit « ton Avanson » (v. 190)¹⁰⁸⁶. Mais son refus de céder à Magny l'exclusivité est formulé dans le sonnet 164 des *Regrets* : « Combien que ton Magny ait la plume si bonne, / Si prendrais-je avec luy de tes vertus le soing » (v. 1-2) dit-il au diplomate¹⁰⁸⁷. Quant à Ronsard, s'il consacre trois textes à nouer une relation singulière avec d'Avanson¹⁰⁸⁸, il reconnaît à Charbonnier une proximité avec le conseiller du roi, mais lui en dispute l'exclusivité¹⁰⁸⁹. De même, il reconnaît à Magny une relation privilégiée avec d'Avanson dans une pièce du *Bocage* (1554)¹⁰⁹⁰, mais parle de ce dernier dans le sonnet 14 de *Second livre des Meslanges* (1559) comme d'un protecteur qui leur est commun à tous deux : « nostre d'Avanson » (v. 14)¹⁰⁹¹. Michèle Clément a montré qu'un autre poète, évincé par la *Brigade*, était également en lice : François Habert. Celui-ci adresse ainsi une épigramme à Jean d'Avanson dans *Les divins oracles de Zoroastre* (1558) qui sollicite le partage des faveurs du diplomate entre Magny et lui :

[...] j'aye entiere cognoissance
 Que vous ayez un fruit plus savoureux
 De l'Olivier plein de resjouissance,
 Duquel seroit Apollon amoureux.

 Quand toutefois de ce fruit bien heureux
 De l'Olivier, qui pres de vous fleuronne,
 Vous aurez pris le plaisir plantureux,
 En luy offrant du Laurier la Couronne,
 Qui dignement son front saint environne,
 Je vous supply un peu baisser voz yeux
 Sur les Escritz qu'humblement je vous donne¹⁰⁹²

¹⁰⁸³ Dans la dédicace à d'Avanson des *Regrets* (1558) et dans le sonnet 165 du même recueil, dans l'épigramme 36 des *Poematum libri quatuor* (1558) et dans le xenium 15 des *Xenia* (1558).

¹⁰⁸⁴ Joachim DU BELLAY, *OP II*, éd. Chamard, p. 180.

¹⁰⁸⁵ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰⁸⁶ Joachim DU BELLAY, *OP V*, éd. Chamard, p. 67.

¹⁰⁸⁷ Joachim DU BELLAY, *OP II*, éd. Chamard, p. 183.

¹⁰⁸⁸ Dans les sonnets 9, 18 et 20 du *Second livre des Meslanges* (1559).

¹⁰⁸⁹ Dans « Le Narssis, pris d'Ovide, à François Charbonnier, Angevin » (*Le Bocage*, 1554) on peut lire ces vers :

J'ai chanté, Charbonnier, dessus les bors de Seine
 En ton lôs ce Narssis, son ombre, & sa fontaine,
 Comme pour l'avant-jeu de plus haute chanson
 Que desja je t'apreste, & à ton d'Avanson,
 Ains au mien d'Avanson, à qui ma poësie
 (Muses, je ne mens point) doit sa gloire & sa vie
 (*OC VI*, éd. Laumonier, p. 82, v. 177-182)

¹⁰⁹⁰ Pierre de RONSARD, « A lui mesme » [la pièce précédente est adressée à Magny] (*Le Bocage*, 1554) dans *OC VI*, p. 120-121, v. 26 « ton grand d'Avanson ».

¹⁰⁹¹ Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 79.

¹⁰⁹² François HABERT, « A Monseigneur Davanson, President du grand Conseil », *Les divins oracles de Zoroastre, ancien Philosophe Grec, Interpretez en Rime françoise, par François Habert de Berry*, Paris, Philippe Danfrie et Richard Breton, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1696, p. XLIX r^o-v^o.

Pour Michèle Clément, François Habert livre ici le témoignage qu'il « braconne [...] sur les terres de la Pléiade »¹⁰⁹³ et « se positionne explicitement face à Magny et peut-être aussi implicitement face à Du Bellay »¹⁰⁹⁴. Dans les recueils qu'ils publient, Magny et Du Bellay, pourtant, ne citent jamais Habert. Quelques puissants du royaume de France aimantent donc des auteurs qui ont en commun de solliciter leur soutien mais qui, dans les œuvres qu'ils rendent publiques, s'ignorent ostensiblement.

Dans tous les textes cités, le chiffre des poètes nommés et affiliés à un mécène ne dépasse pas trois et ce sont moins des représentations groupales qui se donnent à lire que des négociations entre exclusivité et partage d'un même mécène. Dans ce cadre-là, Jean Brinon fait exception parmi les protecteurs de lettrés au sens où de nombreux textes publiés mettent en scène un groupe d'auteurs qui lui sont attachés. Son rôle fédérateur est ainsi explicitement mis en mots. Ce conseiller au Parlement depuis 1544, seigneur de Médan et de Villennes, est non seulement le dédicataire d'ouvrages de François Habert (*Le Temple de Chastete*, 1549), de Thomas Sébillet (*L'Iphigene d'Euripide*, 1549), de Marc-Antoine de Muret (*Juvenilia*, 1552), de Claude Colet (*Le neufiesme livre d'Amadie de Gaule*, 1553), de Gabriel Bounin (*Les œconomiques d'Aristote*, 1554), de Charles Fontaine (*Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, 1555), de Pierre de Ronsard (*Les Meslanges*, 1555) et de nombreuses pièces en vers disséminées dans plusieurs recueils¹⁰⁹⁵, mais il est aussi régulièrement représenté comme entouré de poètes. Dans une pièce publiée presque vingt ans après le décès de Brinon, Baïf affirme que le mécène, à Paris et « dans sa maison »¹⁰⁹⁶, a accueilli toutes les bonnes plumes du royaume, qu'elles écrivent grec, latin ou français, ajoutant :

Tesmoings m'en sont Ronsard, Belleau, Jodelle,
Dorat, Duchat : en tesmoing j'en appelle
Mesmes, Gorri, Sauvage, & cent aussi
De grand renom, que j'outrepasse icy¹⁰⁹⁷.

Muret, dans la dédicace des *Juvenilia* (1552) à Brinon, raconte qu'après une journée de labeur il reçut la visite du comte d'Alsinois, de Baïf et de Jodelle¹⁰⁹⁸ qui l'incitèrent à dédier ses « Jeunesses » au seigneur de Médan. Claude Colet, dans la dédicace « A Monseigneur Jan de Brinon, seigneur de Vilenes » qui ouvre *Le neufiesme livre d'Amadis* (1553), explique qu'il fait don de son œuvre à Brinon à l'instar de « Muret, Baif, Jodelle, le comte d'Alsinois, Belleau, & autres

¹⁰⁹³ Michèle CLÉMENT, « François Habert, un marotique tardif ? Dans quel sens lire l'histoire ? » dans Bruno PETEY-GIRARD et Sylviane BOKDAM (dir.), *François Habert, poète français (1508 ?-1562 ?)*, Paris, Champion, 2014, p. 107.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*

¹⁰⁹⁵ Par exemple : « Ad Io. Brinonem senatorem parisiensem. Villaniarum dominum » de Salmon Macrin (*Salmonii Macrini Juliodunensis Cubicularii regii Næniarum libri tres*, 1550), « A Jan Brinon » de Baïf (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555), les sonnets 28 et 86 de Magny dans *Les Souspirs* (1557) et l'« Elegie d'amour, et de la Sidere de Jean Brinon Parisien » du même poète (*Les Odes*, 1559).

¹⁰⁹⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « Les Muses. A Monsieur Belot » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 187, v. 704. Jean Brinon est le propriétaire du château de Médan « dominant la Seine en aval de Poissy » et possède également l'hôtel des Cinq Diamants et celui de Laval à Paris : voir le catalogue de l'exposition *Ronsard, la trompette et la lyre* [Galerie Mansart, 12 juin - 15 septembre 1985], Paris, BN, 1985, p. 45.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 187, v. 713-716.

¹⁰⁹⁸ Marc-Antoine de MURET, « Marc-Antonii Mureti in librum Juvenilium ad Clarissimum virum Janum Brinonem in senatu Parisiensi consiliarium Regium » dans *Juvenilia*, éd. V. Leroux, Droz, Genève, 2009, p. 50-51.

personnages de grand' littérature »¹⁰⁹⁹. Ces deux derniers témoignages, outre qu'ils offrent des listes de noms regroupés autour de Brinon, indiquent que c'est bien souvent par le réseau amical lettré que les poètes sont arrivés à Jean Brinon et non pas que leurs liens avec ce dernier ont préexisté. Dans ce cas, ce n'est vraisemblablement pas par l'intermédiaire du mécène que s'est formé le groupe de la *Brigade* mais par l'intermédiaire de ce réseau lettré que l'agrégat s'est fait progressivement autour de Brinon.

D'autres témoignages, sans citer de listes de noms, font état de l'existence d'un groupe. Pierre Belon, dans le chapitre XXVI du livre IV de *L'histoire de la nature des oyseaux* (1555) se livre à une petite digression sur « un plaisant voyage d'une troupe des plus doctes, & excellents poètes de ce temps »¹¹⁰⁰ chez Jean Brinon. Celui-ci se fit un honneur de « les recevoir humainement [et] les festoya comme il appartenoit ». Parmi les membres de la troupe, Belon nomme Dorat et Denisot. Charles Fontaine dans une ode « À Jean Brinon » de *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine* (1555)¹¹⁰¹ le dit « Aymé-aymant toute la troupe / Des Poètes saintz & sacrez » (v. 5-6) et souligne qu'il « récréé » (v. 9) ces derniers « Et de son œil & de son bien » (v. 10).

Ce qui peut expliquer ces représentations groupales autour d'un protecteur – alors que ce n'est pas monnaie courante – est le fait que Brinon soit un poète lui-même, et plus précisément un poète amoureux d'une certaine Sidère¹¹⁰². Présenté très souvent comme tel¹¹⁰³, il apparaît donc sur un pied d'égalité avec les poètes, ce qui atténue la perception de la dépendance économique et justifie que Brinon intègre les représentations d'un collectif de poètes. Par ailleurs, si l'on peut dire avec Jean-Eudes Girot que « le cercle de Jean Brinon préfigure par bien des côtés les salons littéraires de la deuxième moitié du siècle »¹¹⁰⁴, il semble avoir la particularité d'être exclusivement masculin et d'aimer les bacchanales¹¹⁰⁵. Cette caractéristique entre en résonance avec les listes de pairs, festives et exclusivement masculines, que dressent les poètes dans les années 1550¹¹⁰⁶. Ils sont donc sans doute plus enclins aussi, de ce point de vue-là, à mettre en mots la sociabilité littéraire animée et financée par Brinon car elle a une homogénéité (de sexe et de pratique

¹⁰⁹⁹ Claude COLET, « A Monseigneur Jan de Brinon, seigneur de Vilenes, conseiller du Roy en sa court de Parlement à Paris », *Le neufiesme livre d'Amadis de Gaule [...] rendu en nostre vulgaire François [...] par Claude Colet Champenois*, Paris, Vincent Sertenas, 1553, exemplaire de la BnF, Res-Y2-100, f. Aij.

¹¹⁰⁰ Pierre BELON DU MANS, *L'histoire de la nature des oyseaux. Fac-similé de l'édition de 1555 avec introduction et notes*, éd. Philippe Glardon, Genève, Droz, 1997, p. 222.

¹¹⁰¹ Charles FONTAINE, « À Jean Brinon », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 127.

¹¹⁰² « Il a escrit en vers François les Amours de Sydere, imprimez à Paris » indique La Croix du Maine, *Premier volume de la Bibliothèque*, Paris, Abel l'Angelier, 1584, exemplaire de la BnF, département Réserve des livres rares Q60, p. 211.

¹¹⁰³ Par exemple dans plusieurs pièces de Baïf, Magny et Ronsard : sonnet « Ainsi te soit, Brinon, ta Sidere cruelle/Plus douce qu'un aigneau... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555), « Odelette à Jan Brinon et sa Sidère » (*Les Meslanges* de Ronsard, 1555), « Elegie d'amour, et de la Sidere de Jean Brinon Parisien » (*Les Odes* de Magny, 1559). François Habert précise que Brinon écrivait aussi bien en latin qu'en français : « A Monsieur de Villaines J. Brinon Conseiller » (*Les Epistres heroïdes*, 1550).

¹¹⁰⁴ Jean-Eudes GIROT, *Pindare avant Ronsard. De l'émergence du grec à la publication des Quatre Premiers livres des Odes de Ronsard*, Genève, Droz, 2002, p. 321.

¹¹⁰⁵ Voir par exemple l'« Elegie du verre » ou « L'hinne de Bacus » que lui offre Ronsard (*Les Meslanges*, 1555).

¹¹⁰⁶ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, I.1.a. « Fêtes champêtres et banquets », p. 64.

auctoriale – tous publient) que n’a peut-être pas la sociabilité mondaine développée autour des Morel, des Villeroy ou de la comtesse de Retz.

L’ensemble des noms d’auteurs qui affichent leur lien avec Brinon permet de dire qu’entre la fin des années 1540 et 1555 (date de sa mort), ce protecteur accompagne l’avènement de la nouvelle garde poétique, mais incarne également un élément de continuité d’une part entre les marotiques ou les néo-latins (Fontaine, Sébillet, Habert, Salmon Macrin) et les poètes de la génération 1550 (Baïf, Magny, Belleau, Jodelle, Ronsard), d’autre part entre les poètes et les traducteurs (Bounin, Colet, Sébillet, Gohory), ces réalités-là atténuant les proclamations de ruptures de la *Deffence*. Toutefois, la commune proclamation d’allégeance à Brinon de tous ces auteurs n’exclut pas, là encore, des rivalités entre eux. Il y a ainsi peut-être un peu d’aigreur sous la plume de Charles Fontaine lorsqu’il rédige ce quatrain adressé à Ronsard après la mort de Brinon :

A P. de Ronsard

Nous avons perdu ton Brinon :
Perdu ? tu me diras que non :
Car toujours l’avons en mémoire,
Qui feront blanche sa mort noire¹¹⁰⁷.

« Ton Brinon » est peut-être ironique. Charles Fontaine est un familier de Brinon depuis au moins 1546¹¹⁰⁸. Ronsard, lui, n’a sans doute fréquenté le mécène qu’à partir de 1554 car ce n’est qu’en 1555 qu’il rend hommage à Brinon. Pourtant, Ronsard offre de nombreuses pièces au protecteur dans ses *Meslanges* de 1555. Par ailleurs, le Vendômois est mis en valeur dans le feuillet *Sur le tumbeau de Jan Brynon* imprimé par André Wechel puisque sa pièce est en première position tandis que ce *Tumbeau* ne contient pas de contribution de Fontaine¹¹⁰⁹. Ce dernier accuse alors peut-être Ronsard de s’être accaparé indûment Brinon. C’est ce que souligne Jean-Eudes Girot :

[...] cet effacement d’un auteur qui pratiquait le défunt depuis près de dix ans devant un confrère qui ne le fréquentait sans doute que depuis peu ne laisse pas d’intriguer : il n’est pas exclu qu’il y

¹¹⁰⁷ Charles FONTAINE, « A P. de Ronsard », *Odes, énigmes, et épigrammes*, Lyon, Jean Citoys, 1557, exemplaire de la BmL, Rés. 318109, p. 99.

¹¹⁰⁸ Dans le recueil *La Fontaine d’amour* (1546), Charles Fontaine adresse déjà une pièce à Brinon. Voir Jean-Eudes GIROT, *op. cit.*, p. 322, n. 34. Elle est reprise dans *Sensuyvent les ruisseaux de Fontaine* (1555) sous le titre « À Monsieur Brinon, fils unique du premier President de Rouen ».

¹¹⁰⁹ Les deux feuilles du *Tombeau* sont reproduites dans le catalogue de l’exposition *Ronsard, la trompette et la lyre* [Galerie Mansart, 12 juin - 15 septembre 1985], Paris, Bibliothèque Nationale, 1985, p. 47. Les textes du tombeau sont édités par J. Ijsewijn, G. Tournoy et M. de Schepper dans « Jean Dorat and his Tumulus Iani Brynonis » dans Grahame CASTOR et Terence CAVE (dir.), *Neo-Latin and the Vernacular in Renaissance France*, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 129-155. Les contributions françaises sont de Ronsard, Jodelle, Guillaume Aubert, Bernard du Poey de Luc et Calliste ; les contributions latines sont de Belleau, Jodelle, Dorat, Calliste, Hélié André, Ronsard, Bernard du Poey de Luc, Jean Lebon et R. H. que J. Ijsewijn, G. Tournoy et M. de Schepper (p. 133) supposent être Robertus Hayus, c’est-à-dire Robert de La Haye ; les contributions grecques sont de Dorat, Baïf, S. du Boys ; il y a un sonnet italien signé G. P. M. que J. Ijsewijn, G. Tournoy et M. de Schepper (p. 131) supposent être Gian Pietro Mesmio, autrement dit Jean-Pierre de Mesmes.

ait là une pique de Fontaine pour qui, en dépit de Ronsard et Pindare, « memoire » rime obstinément avec « mort noire »¹¹¹⁰.

Alors que Ronsard essaie de singulariser sa relation avec Brinon, Fontaine rappelle ironiquement que c'est tout un ensemble de poètes qui peuvent se féliciter d'avoir été en contact avec le mécène.

Il peut être également intéressant de souligner quels sont les poètes qui ne revendiquent pas leur familiarité avec Brinon. C'est le cas, par exemple, de Du Bellay. Certes, en 1558, il publie dans *Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor* quatre pièces composant un tombeau de Brinon mais c'est pour évoquer, rétrospectivement, sa vie dispendieuse qui l'a ruiné et l'a tué : « *Bryno olim locuples, magno post aere gravatus* »¹¹¹¹ ; dès lors « *Perfida viventem liquit me turba clientum* »¹¹¹² fait-il dire à Brinon. L'Angevin développerait ainsi un point de vue qui ne serait pas très éloigné de celui du réformé André de Rivaudeau qui fait de Brinon un contre-modèle de ses principes vertueux :

En peu d'ans un Brinon s'est aquis sa ruine,
Quant de cent mille escus son esprit despensier
Aux femmes, masques, jeux ne sauve un seul denier
Tout extreme est donc vice, & la vertu divise
Les deux bords vitieux, dans le meilleu assise¹¹¹³.

Ainsi, les regroupements de poètes autour d'un mécène, s'ils sont en partie déterminés par un intérêt économique, se font également par affinités intellectuelles et morales. Ils révèlent des liens mais aussi des clivages qui ne correspondent pas toujours à ceux qui sont mis en scène dans les représentations de la sociabilité poétique publiées par les poètes.

Après la mort de Brinon, les poètes doivent trouver un autre mécène. Ronsard est de ceux-là qui se tourne vers le cardinal Charles de Lorraine dans un texte publié en 1556 :

Saint Gelais est à vous, Carle est à vous encore,
Et d'Orat aux vers d'or, qui vostre nom redore,
Et Jodelle, qui fait d'un ton gravement hault
Le premier resonner le François echafaut.
Si par vostre bonté vous me mettez au nombre
De ces quatre divins, j'esclairciray tout l'ombre
Qui me detient obscur¹¹¹⁴

La querelle qui a opposé Ronsard à Saint-Gelais dans les années 1550 semble oubliée¹¹¹⁵ quand il s'agit pour le Vendômois d'intégrer le petit groupe des poètes protégés par le cardinal de

¹¹¹⁰ Jean-Eudes GIROT, *Pindare avant Ronsard*, *op. cit.*, p. 322.

¹¹¹¹ Joachim DU BELLAY, « Iani Brynonis senatoris Parisiensis » dans *OP VII*, éd. Demerson, p. 180-181. Traduction de Geneviève Demerson : « Brinon fut riche, un temps, puis ses lourdes dettes l'ont accablé ».

¹¹¹² Joachim DU BELLAY, « Ejusdem » dans *op. cit.*, p. 180-181. Traduction de Geneviève Demerson : « Sans foi, la foule de mes clients m'a abandonné quand je vivais encore ».

¹¹¹³ André de RIVAUDEAU, « Epistre a A. Babinot Poëte Chrestien », *Les œuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Bas Poitou*, Poitiers, Nicolas Logeroy, 1566, exemplaire de la BnF, Ars. 4-B-3602, v. 34-38.

¹¹¹⁴ Pierre de RONSARD, « Epistre de Pierre de Ronsard, a tresillustre Prince Charles Cardinal de Lorraine » (*Le second livre des Hymnes*, 1556) dans *OC VIII*, p. 349, v. 503-509.

Lorraine. Baïf se lance lui aussi à la conquête des faveurs du cardinal¹¹¹⁶. De manière plus générale, les poètes ne cesseront, au fil des décennies, de faire allégeance plus ou moins durablement à quelques puissants, impliquant des reconfigurations incessantes des espaces communs politico-poétiques.

Aucun texte de notre corpus ne mentionne des réunions de lettrés chez Duthier, d'Avanson ou le cardinal de Lorraine. Le regroupement d'un certain nombre de poètes autour de ces figures de protecteurs reste en grande partie virtuel. Ces protecteurs se distinguent alors de ceux qui, à l'instar de Brinon, ouvrent leur maison aux lettrés et leur offrent un espace de discussion et de jeux mondains.

II. 2. Y a-t-il des salons dans la seconde moitié du XVI^e siècle ?

La critique seiziémiste a l'habitude de discerner dans la seconde moitié du XVI^e siècle, l'existence de quatre salons lettrés importants, dont trois parisiens et un poitevin. « Lieux de relations publiques », « occasions de contacts avec des gens bien placés »¹¹¹⁷, comme le dit Alain Viala pour les salons de l'âge classique, ils se structureraient le plus souvent autour de figures féminines : Antoinette de Loynes et le salon humaniste rue Pavée, Madeleine de L'Aubépine et son salon « bourgeois »¹¹¹⁸ dans le château de Conflans « dans une île au confluent de la Seine et de la Marne »¹¹¹⁹, la comtesse de Retz¹¹²⁰ et son salon néo-pétrarquiste à l'Hôtel de Dampierre, les Dames Des Roches à Poitiers. Certaines les animent avec leur mari (Antoinette de Loynes avec le maître d'hôtel de Catherine de Médicis, Jean de Morel ; Madeleine de L'Aubépine avec le Secrétaire des finances puis Secrétaire d'État, Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy ; la comtesse de Retz avec Albert de Gondi), d'autres règnent seules sur la petite société lettrée qui les fréquente (la veuve Madeleine Des Roches et sa fille Catherine). « Ces femmes et ces hommes font le lien entre les princes et les poètes », affirme Bruno Petey-Girard¹¹²¹.

Mais peut-on vraiment parler de « salons », même si le terme est entré dans l'usage au moins depuis les années 1920¹¹²², lorsqu'il s'agit d'évoquer ces quatre espaces de sociabilité ? Bruno Petey-Girard met en garde :

¹¹¹⁵ Pierre de RONSARD, « Hymne triomphal sur le trepas de Marguerite de Valois » (*Le Tombeau de Marguerite de Valois Royne de Navarre*, 1551), v. 478-480 : « Et fay que devant mon Prince / Desormais plus ne me pince / La tenaille de Melin » dans *OC III*, p. 78.

¹¹¹⁶ Voir par exemple : Jean-Antoine de BAÏF, « Charles. Eclogue XVII » (*Les Jeux*, 1573) dans *Œuvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 89-96.

¹¹¹⁷ Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, p. 137.

¹¹¹⁸ Rosanna GORRIS, qui compare le salon de Madeleine de L'Aubépine et celui de la maréchale de Retz, estime que le premier est « plus bourgeois et aux goûts moins raffinés ». Voir : Rosanna GORRIS, « "Je veux chanter d'amour la tempeste et l'orage" : Desportes et les *Imitations* de l'Arioste » dans Jean BALSAMO (dir.), *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 185.

¹¹¹⁹ Catalogue de l'exposition *Ronsard, la trompette et la lyre* [Galerie Mansart, 12 juin - 15 septembre 1985], Paris, Bibliothèque Nationale, 1985, p. 160, notice 250.

¹¹²⁰ Devenue maréchale en 1573 et duchesse en 1581.

¹¹²¹ Bruno PETEY-GIRARD, « Introduction » dans Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, éd. F. Rouget et B. Petey-Girard, Paris, Garnier, 2014, p. 18.

¹¹²² Roger SORG, *Cassandra ou le secret de Ronsard*, Paris, Payot, 1925. Voir son annexe XVIII.

Il demeure difficile, sinon impossible, de préciser comment se formalise la sociabilité que suggèrent certains vers ou certaines dédicaces d'ouvrages. Hors les traces poétiques parvenues jusqu'à nous, hors de très rares mentions au détour de lettres ou de mémoires, que sait-on vraiment de la sociabilité des puissants et des poètes ? Cette sociabilité ne prend sans doute pas la forme d'un salon au sens que la tradition de l'histoire littéraire a donné à ce terme – au gré peut-être d'une perspective autant que d'une lecture confondant rapidement pratiques sociales et textes qui miment des pratiques sociales. Elle n'en reste pas moins un espace de mondanité, d'échanges courtois où peut régner une familiarité¹¹²³.

Ce qui rend l'existence de ces espaces de mondanité difficilement saisissable, c'est que peu de pièces en témoignent avec précision. Ils permettent certainement aux poètes de s'entrecroiser, de fraterniser et d'entrer en émulation ; toutefois, c'est principalement à l'état de manuscrits que sont demeurés les rares reflets de cette sociabilité littéraire. Ainsi de l'*Album* polygraphique Villeroy (BnF, m. fr. 1663¹¹²⁴) ou de l'*Album* polygraphique de Claude-Catherine de Clermont, comtesse de Retz (BnF, ms. Fr. 25455). C'est un élément qui pourrait appuyer l'hypothèse que les poètes n'avaient pas forcément envie de voir publiées pour la postérité les activités courtoises qu'ils partageaient avec leurs confrères ni leurs facéties de « salon » dont témoignent, par exemple, les quatrains piquants de Simon Nicolas, Jamyn, Dorat, Ronsard et Baïf contre un certain Menestrier, réunis dans l'*Album* Villeroy¹¹²⁵. On se souvient d'ailleurs que la *Brigade* – dont quelques survivants comme Ronsard, Dorat et Baïf sont en contact, dans les années 1570, avec les Villeroy et la comtesse de Retz – avait pris position contre la poésie courtoise d'un Marot ou d'un Saint-Gelais.

En dehors de ces recueils manuscrits qui suggèrent l'idée d'une collectivité littéraire par la simple juxtaposition des noms des contributeurs, c'est plutôt un lien d'individu à individu que chantent les poètes dans leurs dédicaces imprimées adressées à Antoinette de Loynes, Jean de Morel, Madeleine de L'Aubépine, le seigneur de Villeroy ou la comtesse de Retz. Quand Du Bellay dédicace son *Quatrièmes livre de l'Eneide de Vergile* (1552) à Jean de Morel, c'est une relation entre lui-même et le gentilhomme de la maison de Catherine de Médicis qu'il met en mots, même s'il souligne à la fin qu'ils ont Ronsard comme ami commun. Quand Denisot dédicace ses *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ* (1553) à Antoinette de Loynes, c'est un trio qui lie le poète, Antoinette de Loynes et Jean de Morel qu'il exhibe. Quand Ronsard offre l'« Hymne de ciel » (*Les Hymnes*, 1555) à Morel ou qu'il lui dédicace son recueil de la *Nouvelle continuation des*

Jacques LAVAUD, *Un poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606)*, Paris, Droz, 1936, p. 72-107. Abel LEFRANC, *La vie quotidienne au temps de la Renaissance*, Paris, Hachette, 1938. Voir partie III « Le premier salon parisien : le cercle des Morel » et partie IV « Le salon de l'Hôtel de Retz » du chapitre IV « La sociabilité française et la Renaissance. Académies, cénacles et salons ».

¹¹²³ Bruno PETEY-GIRARD, « Introduction » dans Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, op. cit., p. 20.

¹¹²⁴ Voir le texte présenté, établi et annoté par Amaury FLÉGÈS, « Le tombeau des l'Aubépine. Autour du manuscrit 1663 de la Bibliothèque Nationale. » dans Dominique MONCOND'HUY (dir.), *Le tombeau poétique en France*, La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994, p. 19-68. Le manuscrit contient des contributions de Ronsard, Jules Gassot (secrétaire du Roi), Passerat, Dorat, Baïf, Jamyn, d'un certain P. D. M. P., de Desportes, Alphonse Delbene, Mondreville, Germain Vaillant de Guélis abbé de Pimpont, monseigneur de Flavigny, Simon Nicolas, Louis d'Orléans ou Louis Le Roy et quelques anonymes.

¹¹²⁵ Amaury FLÉGÈS, « Le tombeau des l'Aubépine. », art. cit., p. 47-48.

Amours (1556), il ne met en mots que sa relation personnelle au seigneur de Grigny. Toutefois, Du Bellay signale dans l'épigramme 5 des *Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor* (1558) que la « *domus* » de Morel est ouverte aux Muses, et que Dorat et Ronsard peuvent en témoigner¹¹²⁶. Guillaume Aubert rend compte, de son côté, de la grande amitié de Du Bellay et Morel. Il évoque également leurs fréquents « devis » auxquels il a eu lui-même le plaisir d'être mêlé¹¹²⁷. Enfin, quelques pièces plus tardives, qui composent le tombeau de Morel en 1583, parlent de la sociabilité lettrée dans la familiarité des Morel. Rapin affirme que Morel « *ille castra litteraria / [...] duxit olim, principem obtinens locum* »¹¹²⁸. Scévole de Sainte-Marthe rappelle son rôle de mécène : « *Sed reliquas inter docte, & quæ tibi largâ / Munera Dii tribuere manu, pars maxima tantæ / Laudis erat constans in amico pectore candor, / Quo doctos omnes, doctissimus ipse, fovebas* »¹¹²⁹. Puis il donne le nom de quelques poètes ayant bénéficié de la bienveillance de Morel, comme Ronsard (v. 38), Du Bellay (v. 47), « *mille alios* » (v. 47) et Sainte-Marthe lui-même : « *Et me aliquem hos inter (si Diis placet) esse volebas* »¹¹³⁰ (v. 49). La présentation des modalités de constitution du groupe n'est pas la même que sous la plume des poètes s'adressant à Brinon. Ce que suggère Sainte-Marthe, par ce vers 49, c'est que la volonté de Morel pouvait présider à la constitution du réseau. Lorsque les poètes présentent leur offrande à Brinon, nous avons vu, au contraire, qu'ils allèguent à plusieurs reprises venir à lui sur la suggestion des amis poètes. En ce qui concerne Morel, Jean Brunel, par exemple, suppose que le bruit de Sainte-Marthe est arrivé à ses oreilles par l'intermédiaire de Guillaume Aubert avocat au Parlement de Paris mais poitevin de naissance, comme Sainte-Marthe¹¹³¹. Introduit alors dans la maison de la rue Pavée en 1560, lorsqu'il arrive à Paris, c'est sans doute là que Sainte-Marthe a rencontré Ronsard, Dorat, Baïf et quelques autres familiers des lieux. Il en découle que la maison des Morel a pu jouer le rôle d'un activateur de réseau pour les poètes des années 1550-1560. Par ailleurs, elle leur a permis sans doute d'accéder à des charges et bénéfiques rémunérateurs si l'on en croit Philip Ford, qui a examiné la correspondance des membres de la famille Morel – Jean, Antoinette et de leurs trois filles (Camille, Lucrèce et Diane). Selon lui, Jean de Morel et son ami Michel de L'Hospital, familier du salon, ont joué un grand rôle dans les avancements de carrière des poètes :

¹¹²⁶ Joachim DU BELLAY, « In vitæ quietioris commendationem, ad I. Morellum Ebrod. » (*Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor*, 1558) dans *OP VII*, éd. Demerson, p. 56-59.

¹¹²⁷ Guillaume AUBERT, « A Monsieur de Morel, seigneur de Grygny », *Élégie sur le trespas de feu Ioach. Du Bellay Ang. Par G. Aubert de Poitiers*, Paris, Federic Morel, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-900, f. Aij r^o et v^o.

¹¹²⁸ Nicolas RAPIN, « In obitum Io. Morelli viri clarissimi et doctissimi carmen iambicum » (*V. C. Joan. Morelli Ebredun. [...] Tumulus*, 1583) dans *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 1982, p. 284, v. 9-10. Traduction donnée par Jean Brunel : Morel « commanda autrefois l'armée littéraire, tenant le rang de général en chef ».

¹¹²⁹ Scévole de SAINTE-MARTHE, « Joannis Morelli epicedium ad Camillam ejus filiam » (*V. C. Joan. Morelli Ebredun. [...] Tumulus*, 1583) dans *Œuvres complètes IV*, éd. J. Brunel, Droz, 2015, p. 236-237, v. 31-34. Traduction donnée par Jean Brunel : « Mais parmi tes autres dons et les présents que les Dieux t'avaient généreusement accordés, ton plus grand titre de gloire fut la constante générosité de ton cœur amical avec laquelle tu encourageais tous les savants ».

¹¹³⁰ Traduction donnée par J. Brunel : « Tu voulais même que moi aussi (s'il plaisait aux Dieux) je sois l'un d'eux ».

¹¹³¹ Jean BRUNEL, « Les débuts littéraires de Scévole de Sainte-Marthe (1555-1560) », *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL, n°10, Paris, Klincksieck, 1997, p. 88.

However, there was a practical side to the salon, and crucial to the success of those who were involved with it was the relationship between Jean de Morel and Michel de L'Hospital, whose influence was able to advance the career of more than one of the habitués¹¹³².

Il est difficile de trouver de semblables témoignages d'une sociabilité lettrée pour les Villeroy ou la comtesse de Retz. Ronsard, par exemple, met uniquement en mots un lien personnel avec Nicolas de Neufville dans son sonnet de dédicace de la section des « Mascarades » des *Œuvres* de 1571¹¹³³, dans les sonnets qu'il lui adresse entre 1571 et 1584 puis dans la dédicace de la section des « Amours diverses » de ses *Œuvres* de 1584. Dans cette dernière dédicace, Ronsard évoque bien la « belle maison de Conflant » (v. 150) de Villeroy, ses beaux jardins et sa riche « librairie » (v. 162)¹¹³⁴, laissant entendre qu'il l'a fréquentée, mais il ne dit pas qu'il y était avec d'autres lettrés. Amadis Jamyn, s'il soutient Ronsard dans sa dédicace à Villeroy des « Mascarades » de 1571¹¹³⁵, n'établit qu'un lien de « je » à « tu » dans l'ode et le sonnet adressés à Villeroy que l'on peut lire dans ses *Œuvres poétiques* de 1575¹¹³⁶. Desportes, lorsqu'il offre « La mort de Rodomont et sa descente aux Enfers, partie imitée de l'Arioste, partie de l'invention de l'auteur » à Villeroy, s'adresse à lui en ces termes : « Villeroy mon support »¹¹³⁷.

De la même manière, Jacques Gohory ne parle que de son lien personnel avec la comtesse de Retz lorsqu'il lui adresse la dédicace de son *Trezjeme livre d'Amadis* (1571) ; Tyard aussi, lorsqu'il dédie « A non moins docte et prudente, que genereuse et vertueuse Dame, Catherine de Cleremont, Comtesse de Raiz » sa réédition du *Solitaire premier* en 1575. Aucune allusion à un groupe de poètes réunis chez Claude-Catherine de Clermont n'est faite dans « La Turquoise. A ma Dame la Mareschale de Rez » de Belleau¹¹³⁸ ou dans le sonnet « A Madame la Mareschalle de Rez » de Flaminio de Birague¹¹³⁹. Ces relevés nous permettent de rejoindre la position d'Emmanuel Buron : plus qu'une réticence des poètes à publier l'existence de sociabilités littéraires autour de quelques puissants, on peut voir là une preuve de l'inexistence de ce que l'on a appelé le salon de la comtesse de Retz. Dans son article « Le mythe du salon de la maréchale de Retz »¹¹⁴⁰, Emmanuel Buron rappelle que « le mot "salon" n'existe pas au XVI^e siècle »¹¹⁴¹ et que la

¹¹³² Philip FORD, « An Early French Renaissance Salon : The Morel Household », *Renaissance and Reformation*, tome XXVIII, 2007, p. 11.

¹¹³³ Pierre de RONSARD, « Sonet a Monsieur de Villeroy Secretaire d'Estat » (*Œuvres*, 1571) dans *OC XV*, p. 339-340.

¹¹³⁴ Pierre de RONSARD, « A tres-vertueux seigneur N. de Neufville, Seigneur de Villeroy, Secretaire d'Estat de sa Majesté » (*Les Œuvres*, 1584) dans *OC XVIII*, p. 36-43.

¹¹³⁵ Amadis JAMYN, « Sonet à Monseigneur de Villeroy » (*Les Œuvres de P. de Ronsard*, 1571) dans Pierre de RONSARD, *OC XV*, p. 368.

¹¹³⁶ Amadis JAMYN, « A Monsieur de Villeroy Secretaire d'Estat », *Les œuvres poétiques d'Amadis Jamyn*, Paris, Robert Estienne et Mamert Patisson, 1575, exemplaire de la BnF, Res-Ye-484, p. 220 v^o-221 r^o.

¹¹³⁷ Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, éd. B. Petey-Girard et F. Rouget, Paris, Garnier, 2014, p. 455.

¹¹³⁸ Remy BELLEAU, « La Turquoise. A ma Dame la Mareschale de Rez » (*Les Amours et nouveaux échanges des pierres precieuses*, 1576) dans *OP V*, éd. Guy Demerson, Paris, Champion, 2003, p. 188-191.

¹¹³⁹ Flaminio de BIRAGUE, « A Madame la Mareschalle de Rez » dans *Les Premières Œuvres poétiques [1585]*, tome III, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2004, p. 111.

¹¹⁴⁰ Emmanuel BURON, « Le mythe du salon de la maréchale de Retz. Éléments pour une sociologie de la littérature à la cour des derniers Valois » dans I. de CONIHOUT, J.-F. MAILLARD et G. POITIER (dir.), *Henri III mécène des arts, des sciences et des lettres*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2006, p. 306-315.

¹¹⁴¹ *Ibid.*, p. 306.

réalité qu'il recouvrira à partir du XVII^e siècle – celle de l'organisation, dans un cadre privé, de rencontres régulières entre des écrivains et une élite sociale pour discuter sur un pied d'égalité – n'a pas cours à la Renaissance. Pour lui, entre autres, les lectures à clés qui voient la comtesse de Retz derrière les mots « rais » ou « rets » employés par Jodelle dans ses « Amours » ou par Tyard dans ses *Nouvelles œuvres poétiques* de 1573 sont hasardeuses et le manuscrit de la comtesse est moins un album – qui « présuppose une collectivité lettrée »¹¹⁴² – qu'un recueil de dédicaces. Ainsi, « Madame de Retz occupe le centre d'un réseau de relations, mais cette collectivité reste purement virtuelle, elle ne se réunit jamais et l'égalité de la conversation n'y règne pas »¹¹⁴³.

Outre les quelques pièces à Brinon et Morel citées, il ne reste donc guère que les recueils de *La Puce* et *La Main* pour témoigner ouvertement d'une sociabilité lettrée qui se rencontre dans une maison. Il s'agit de celle des Dames Des Roches, mère et fille, la première ayant été l'épouse en première noce d'un procureur, André Fradonnet, puis en seconde noce d'un avocat de Poitiers, François Eboissard. Les contributions de ces recueils polygraphiques évoquent clairement la fréquentation de la maison de la mère et de la fille par plusieurs parlementaires et poètes qui produisent des vers sur quelques anecdotes piquantes¹¹⁴⁴ – à l'instar de la petite série de piques contre Menestrier dans l'*Album* Villeroy. Mais, contrairement à l'*Album* resté manuscrit, Pasquier s'est chargé de publier les fruits de ces jeux poétiques. On peut supposer ce polygraphe et homme d'État moins attaché à défendre une identité et une profession de Poète relevant des valeurs de la « cité de l'inspiration » que ne le sont Ronsard, Baïf ou Desportes, et donc plus enclin à publier des jeux lettrés et mondains témoignant d'une activité de salon et relevant des valeurs de la « cité domestique ».

Au terme de cette première partie, il s'avère que la promotion du poète en groupe est martelée dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Il n'y a pas encore d'instances collectives fortes représentant et défendant les auteurs de sorte que les poètes prennent eux-mêmes en charge leur promotion. Dans ce cadre-là, sans doute se mettent-ils en scène comme nombreux et unis pour mieux défendre leurs intérêts. Ils cherchent avant tout la visibilité du « mestier littéraire »¹¹⁴⁵ et la reconnaissance du rôle du poète au sein de la société. Si le mot « mestier » ne désigne pas toujours, à la Renaissance, une activité dont on tire ses moyens d'existence, mais recouvre plus simplement l'idée d'occupation¹¹⁴⁶, il n'en reste pas moins qu'il est souvent revendiqué par les poètes pour désigner leur activité, et dans un sens qui tend vers la définition actuelle de

¹¹⁴² *Ibid.*, p. 310.

¹¹⁴³ *Ibid.*, p. 313.

¹¹⁴⁴ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, II.4.c. « *La Puce* (1582) et *La Main* (1583) », p. 120.

¹¹⁴⁵ Voir la citation de Ronsard ci-après.

¹¹⁴⁶ Voir « *Mestier*. Office, service, occupation. » mais aussi « Ce qui sert, ce qui est utile » et encore « *Mestier* employé pour *art* » dans E. HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, numérisé pour la bibliothèque nomade des Classiques Garnier. Sainte-Marthe dit que le « mestier » des filles est de coudre et filer (« Du mariage. Au Seign. J. de Morel », *Les Premières Œuvres*, 1569 dans *OC I*, éd. J. Brunel, p. 357, v. 193-198).

profession¹¹⁴⁷. Le « mestier » des Muses¹¹⁴⁸, le « mestier [...] des vers »¹¹⁴⁹ est un « folastre mestier duquel on ne peut retirer beaucoup d'avancement »¹¹⁵⁰, se plaint Ronsard... mais c'est un métier quand même et il est possible de le comparer à des métiers manuels :

Ha ! que vous fustes fols, pauvres peres, de faire
Apprendre à vos enfans le mestier littéraire :
Mieux vaudroit leur apprendre un publique mestier,
Vigneron, laboureur, maçon ou charpentier,
Que celui d'Apollon [...]

Après l'ironique antiphrase (« Ha ! que vous fustes fols »), Ronsard liste des métiers de la terre et du bâtiment auxquels il compare le « mestier littéraire ». De la sorte, il élève l'art de faire des vers au rang des activités professionnelles répondant à un besoin sociétal, même s'il déplore que ce métier soit peu rémunérateur. Comme tout métier, celui de poète peut donc être présenté comme un « corps organisé des artisans d'une même profession »¹¹⁵¹, c'est-à-dire comme une corporation, d'où les nombreuses représentations groupales. « On voit se dessiner la relation, et la dialectique, entre l'apparition d'un métier, et la quête d'une image qui donnerait à ce métier une réelle assise dans la société »¹¹⁵², explique Alain Viala à propos des sociabilités représentées dans la littérature du XVII^e siècle. On peut affirmer la même chose à propos des autoportraits de poètes en groupe dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

Toutefois le métier promu n'est pas celui de l'artisanat habile mais humble des Rhétoriciens, car l'idée de profession¹¹⁵³, chez les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, est élevée au rang de sacerdoce. L'identité collective qu'ils brandissent est ainsi celle de poètes inspirés, saints ou divins : ils font partie d'un groupe d'élus et la grandeur de ceux qui participent de cette identité collective se mesure au jaillissement de leur inspiration.

Contrairement aux écrivains contemporains interrogés par Nathalie Heinich, les poètes de notre corpus ne se réfèrent cependant pas qu'aux valeurs du monde inspiré et ne refusent pas les valeurs du monde domestique en tant qu'espace relationnel. Ils ne connaissent pas cet « impératif de singularité propre aux créateurs à l'époque moderne [qui] exige une désolidarisation de principe envers toute affiliation collective »¹¹⁵⁴. Chez eux, le « régime de communauté » semble co-exister avec le « régime de singularité ». Ils consacrent ainsi beaucoup de textes à se

¹¹⁴⁷ Définition I. A.1. du mot « mestier » dans le *Dictionnaire du Moyen Français* : « Activité dont on tire généralement ses moyens d'existence ». Ce n'est qu'en I. A.2. que le DMF indique « office, service » et en I. B.1. « Par ext. Activité, occupation (autre que professionnelle) ». En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/> [consulté le 27/07/2016].

¹¹⁴⁸ Jean-Antoine de Baif, « A Jan Dorat » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 253, v. 54.

¹¹⁴⁹ Joachim DU BELLAY, sonnet 154 (*Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 175, v. 5-6.

¹¹⁵⁰ Pierre de RONSARD, « Epistre au lecteur » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, p. 8.

¹¹⁵¹ Déf. I. A.3. du mot « mestier » dans le DMF. En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/> [consulté le 27/07/2016].

¹¹⁵² Alain VIALA, « Du caractère d'écrivain à l'âge classique », dans José-Luis DIAZ (dir.), *Images de l'écrivain, Textuel*, n°22, hiver 1989, p. 50.

¹¹⁵³ Au sens moderne que nous lui donnons car, à la Renaissance, « profession » signifie déclaration publique ou exercice d'une activité. Ronsard dit « faire profession d'un mestier » (« Epistre au lecteur », 1564, dans *OC XII*, p. 8).

¹¹⁵⁴ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 147.

représenter en lien les uns avec les autres, à se montrer insérés dans un réseau. Là encore, toutefois, il ne s'agit pas de développer un *ethos* humble mais d'afficher un autre type de grandeur. De fait, dans le « monde domestique », selon Boltanski et Thévenot, la grandeur « est fonction de la position occupée dans des chaînes de dépendances personnelles »¹¹⁵⁵ : l'exercice de la grandeur y est soumis à « la nécessité, pour manifester son importance, de se présenter en personne en présence des autres »¹¹⁵⁶. L'attachement des poètes à se montrer proches de tel ou tel mécène ou protecteur, mais aussi à se représenter en réseau avec des confrères en poésie, relève ainsi de l'affirmation d'une grandeur qui se mesure au nombre et au prestige des relations entretenues. C'est alors, comme l'affirme Björn-Olav Dozo¹¹⁵⁷, que l'analyse des réseaux et la théorie des champs se croisent dans la notion de « capital social ». Énumération de noms de poètes amis, participation à des publications polygraphiques, affichage des soutiens de confrères prestigieux permettent aux poètes de se montrer insérés dans des réseaux et d'exhiber un capital social à même de favoriser leur carrière. Le collectif sert donc leur avancement personnel.

Il est une troisième grandeur à laquelle les poètes aspirent de manière autant individuelle que collective : la grandeur du renom. Nous les avons ainsi vus dresser des histoires littéraires à leur avantage qui listent une série de noms d'auteurs destinés, selon eux, à passer à la postérité. Leur souci de renommée est attaché aussi bien au nom propre qui les singularise et qu'ils veulent faire passer à la postérité qu'au groupe dont ils cherchent à figer l'existence pour les générations futures. La recherche d'un nom (*Brigade*, *Pléiade*), d'un chiffre symbolique (7, 9, 12), d'une identité commune (poètes amoureux, poètes français) et l'élaboration de listes de bons poètes participent ainsi de l'édification d'une histoire littéraire de leur temps dont ils souhaitent certainement convaincre les siècles à venir. Or, pour ce qui concerne, par exemple, l'étiquette *Pléiade* et tout l'imaginaire qui lui est attaché, Ronsard a réussi un coup de maître. L'analyse des sociabilités littéraires représentées pose ainsi la question, comme l'a souligné Michel Lacroix, du lien entre ces représentations et la construction de l'histoire littéraire. À propos des romans du XIX^e siècle analysés par le GREMLIN, il affirme ainsi que « la reconfiguration des postures, telle qu'opérée par les textes étudiés, [soulève] la question du rapport à l'histoire littéraire »¹¹⁵⁸. Il y aurait, sur ce point, un manque d'études : « les travaux sont relativement peu avancés, de sorte qu'on ignore à peu près complètement comment les romans de la vie littéraire, biographies imaginaires et autres mises en textes d'écrivains ont pu infléchir l'élaboration de l'histoire littéraire »¹¹⁵⁹. Claude Faisant, pour la *Pléiade*, a fait une partie de ce travail¹¹⁶⁰ même s'il resterait sans doute beaucoup de choses à dire. Là n'est pas notre but, mais le chapitre 4 de cette première partie a toutefois essayé de faire

¹¹⁵⁵ Luc BOLTANSKI, Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, p. 206.

¹¹⁵⁶ *Ibid.*

¹¹⁵⁷ Björn-Olav DOZO, art. « Capital social » dans le *Lexique Socius* en ligne, <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/38-capital-social> [consulté le 27/07/2016].

¹¹⁵⁸ Michel LACROIX, « "Un texte comme les autres" : auteurs, figurations, configurations » dans B.-O. DOZO, A. GLINOER et M. LACROIX, *Imaginaires de la vie littéraire. Fiction, figuration, configuration*, PU de Rennes, 2012, p. 20.

¹¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹¹⁶⁰ Claude FAISANT, *Mort et résurrection de la Pléiade*, thèse soutenue en 1974, publication posthume par Josiane Rieu, Paris, Champion, 1998.

un pas de côté par rapport aux représentations groupales données par les poètes. Par le biais de l'observation des « milieux » éditoriaux et des regroupements autour de mécènes, on découvre des réalités qui peuvent être légèrement différentes des sociabilités représentées par les poètes : Ronsard ne nomme jamais Habert dans ses vers mais, en réalité, ils fréquentent tous deux le cercle de Jean Brinon ; Ronsard et Desportes se montrent peu disert l'un sur l'autre, mais fréquentent tous deux les époux Villeroy et la maréchale de Retz ; si Jodelle rédige beaucoup de liminaires pour ses confrères, c'est peut-être plus par amitié pour l'imprimeur-libraire Groulleau que pour témoigner d'un réel attachement aux auteurs dont il loue les mérites.

Enfin, malgré l'enthousiasme qui caractérise bon nombre de représentations des poètes en groupe – et qui peut favoriser la transmission, par l'histoire littéraire, de la vision enchantée d'un collectif homogène transformé en mouvement ou en école –, nous avons croisé l'expression de multiples particularismes et de multiples tensions. Ici, le sous-groupe des poètes réformés s'oppose à Ronsard ; là, les poètes gascons valorisent leur singularité ; là encore, des plumes se liguent pour mettre en pièces un envieux pédant. Les efforts de construction d'une identité collective « poète » semblent donc toujours menacés par des ferments de division. Le collectif apparaît alors autant comme l'espace du lien que comme le lieu de l'affrontement. Pas de regroupement, en somme, sans développement de tensions entre les membres regroupés. Pas d'*illusio* partagée par tous les acteurs d'un champ, pour reprendre un concept bourdieusien, sans concurrence interne au champ. Le sens premier de *concurrence* est d'ailleurs la convergence : « *concurro, is, ere* [...] : 1. courir de manière à se rassembler sur un point » indique le *Gaffiot*. Les représentations groupales que nous venons d'analyser sont ainsi indissociables de l'expression de nombreuses tensions. En effet, Pierre Bourdieu le souligne : « Chaque champ suppose et produit sa forme spécifique d'*illusio*, au sens d'investissement dans le jeu qui arrache les agents à l'indifférence » ; or « la *collusion* des agents dans l'*illusio* est au fondement de la concurrence qui les oppose et qui fait le jeu lui-même »¹¹⁶¹. Il nous faut donc, maintenant, analyser ce jeu des concurrences.

¹¹⁶¹ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, septembre 1991, p. 22.

DEUXIÈME PARTIE

**L'IDENTITÉ COLLECTIVE MENACÉE : CONCURRENCES, CONFLITS ET
MORCELLEMENTS**

La première partie nous a permis d'appréhender l'étendue et la densité du réseau des poètes exerçant leur activité entre 1549 et 1585, tout en faisant d'ores et déjà apparaître qu'au sein de ce réseau des regroupements se font par affinité, par ancrage géographique, par attachement à un même imprimeur-libraire, etc. Il n'en reste pas moins que les poètes s'ingénient à se représenter comme étant en lien les uns avec les autres, comme étant solidaires. Ces nombreuses tactiques de valorisation du réseau que nous avons dégagées, supportent, nous semble-t-il, la promotion d'un métier en recherche avide de visibilité et de prestige et, partant, la promotion d'une identité collective : celle de Poète. Le statut de poète est toutefois flou, quelles que soient les époques, tout autant que la notion de droit d'auteur, à la Renaissance¹. Or, indique Bourdieu, « le flou sémantique de notions comme celles d'écrivain ou d'artiste est à la fois le produit et la condition des luttes visant à en imposer la définition »². On comprend dès lors que la promotion collective du rôle du poète dans la société peut voisiner avec l'expression de points de vue divergents quant à la définition du bon poète, du poète légitime.

Par ailleurs, comme le synthétise Nathalie Heinich, « l'envie croît avec la proximité, et diminue avec l'éloignement »³. Conformément au principe de *l'illusio* mis au jour par Bourdieu, tous les agents qui entrent dans un domaine d'activité partagent une foi commune et croient tous en la valeur du jeu qui se joue dans ce domaine. Mais le fait de tendre vers un même but les rapproche et les divise tout à la fois. Par conséquent, la promotion du groupe, l'exhibition du réseau, sous le vernis d'un mouvement unanime cache de nombreuses relations de concurrence, voire des conflits violents. Les poètes de la *Brigade* disent eux-mêmes ce double mouvement. Quand Magny affirme :

Tousjours les hommes en leur vie
S'enflamment d'une ardente envie
De voir et frequenter tous ceulx
Qui vivans s'exercent comme eux⁴.

Ronsard, reprenant à Hésiode un dicton de l'Antiquité, et s'adressant à Bouju « dont la protection est convoitée aussi par Du Bellay »⁵, précise :

Le Potier hait le Potier,
Le Feuvre, le Charpentier,

¹ Michèle Clément parle, pour le XVI^e siècle, de « proto-propriété littéraire ». Celle-ci commence avec le premier privilège d'auteur français obtenu par Pierre Gringore en 1505 pour *Les Folles entreprises*. Au cours du siècle, le privilège évolue d'un instrument de monopole au service des imprimeurs vers la reconnaissance des qualités de l'auteur qui œuvre pour le bien public et que le roi valorise tout en valorisant sa propre politique culturelle. Voir : Michèle CLÉMENT, « Les poètes et leurs libraires au prisme du privilège d'auteur au XVI^e siècle : la proto-propriété littéraire » dans D. BJAÏ et F. ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 15-54.

² Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, septembre 1991, p. 14.

³ Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraire et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p. 208.

⁴ Olivier de MAGNY, « A Melin de Saingelais » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 341-343, v. 11-14.

⁵ François ROUGET, « Présences de Du Bellay dans les *Odes* de Ronsard », *Littératures*, n°45, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2001, p. 48.

Le Poète tout ainsi
Hait celui qui l'est aussi⁶

En somme, la promotion collective d'une identité commune – celle de poète – coïncide avec l'expression de plusieurs tensions entre ceux qui revendiquent leur identité de poète mais en donnent des définitions différentes. C'est que la définition d'une identité n'est pas une opération neutre : dans le cas qui nous occupe, « la question de l'*identité* de la poésie ne cesse d[e] rencontrer celle de sa *dignité* dans l'environnement éthique et politique qui est le sien », affirme François Cornilliat⁷.

La notion de réseau exhibé fait alors place à celle de comparaison des grandeurs et à celle de champ dont les agents cherchent à réglementer les droits d'entrée. Des hiérarchies tentent de s'y imposer et sont perpétuellement remises en cause. Comme l'indique Nathalie Heinich⁸, ce sont là deux modes d'appréhension différents : la grandeur (notion forgée par Boltanski et Thévenot) est liée à la question hiérarchique ; la domination (notion forgée par Bourdieu) est liée à la question du pouvoir. Or, la supériorité hiérarchique et le pouvoir sur autrui ne sont pas toujours superposables. On peut se vivre grand, par exemple, et être toutefois dominé. De la sorte :

la problématique de la domination n'est qu'un cas particulier de la problématique de la grandeur – et sans doute est-ce justement dans l'articulation de ces deux problématiques que réside aujourd'hui, pour la sociologie, l'un des espaces de réflexion les plus productifs⁹.

Cette deuxième partie s'attachera ainsi à explorer comment se disent et se gèrent les écarts de grandeur, sur quels critères pluriels et réversibles la grandeur peut être indexée et dans quelle mesure les vellétés de domination symbolique peuvent être pourvoyeuses de conflits.

Le premier chapitre montrera que l'attention soutenue portée par les poètes aux écarts de grandeur entre confrères est génératrice, tout à la fois, d'unité et de division. Le deuxième chapitre passera en revue quelques débats sur des critères de définition du « grand » poète et fera apparaître une pluralité d'identités collectives. Ces débats visent tant à définir qui est grand et qui est petit qu'à donner une définition du poète légitime et, partant, à imposer une régulation des entrées et sorties du champ littéraire ainsi qu'une hiérarchie interne. Ils révèlent des volontés de domination et voient s'affirmer quelques figures de chef. Le troisième chapitre abordera quelques poètes ou groupes de poètes chez qui sentiment de grandeur et exercice d'une domination sur le champ poétique ne semblent pas coïncider. C'est alors un autre couple de notion qui sera mobilisé, celui du centre et de la marge, tant dans son sens géographique – qui oppose la province à Paris – que dans son sens métaphorique.

⁶ Pierre de RONSARD, « A Bouju Angevin, I, IX » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 121, v. 1-4.

⁷ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, p. 16.

⁸ Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p. 266-270.

⁹ *Ibid.*, p. 267.

L'ensemble essaiera de rendre compte des subdivisions de l'identité collective « Poète » en identités collectives plus spécifiques (poètes jeunes, poètes chrétiens, poètes provinciaux, femmes poètes, etc.) articulées selon des hiérarchies souvent muables et réversibles.

CHAPITRE 1

DE L'ÉMULATION AUX INSULTES : LA RIVALITÉ ENTRE
PRINCIPE DE COHÉSION ET PRINCIPE DE DIVISION

Les poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle, nous l'avons vu, s'adressent fréquemment les uns aux autres dans les recueils qu'ils publient. Ce faisant, ils se positionnent sans cesse les uns par rapport aux autres en comparant leurs mérites et leurs grandeurs. Le motif apparaît avec une telle récurrence qu'on peut parler d'obsession. Celle-ci, toutefois, recouvre des enjeux différents : développer un *ethos* de poète humble, jouer le jeu de l'émulation collective, définir une cohésion interne par rapport aux « méchants » ou manifester des divisions internes au champ littéraire.

I. MISE EN CONCURRENCE VERTUEUSE DES POÈTES : CONCOURS ET
ÉMULATION

I. 1. L'obsession des comparaisons

Les poètes se livrent sans cesse à une comparaison des grandeurs. Le présumé est celui d'une inégalité dans la répartition des talents. Des Autels le dit à Tyard dans *l'Amoureux repos* (1553), après avoir exprimé son désir de tendre vers la perfection d'un Ronsard, d'un Du Bellay ou d'un Tyard :

Mais, si je n'y puis atteindre,
Me faut il, noir corbeau, creindre
 De chanter devant l'oyseau
 De Meandre, doux, & beau ?
Chacun n'est filz de la Muse,
Pour rendre, par grace infuse,
 L'inferral Juppiter doux :
Et la harpe batissante,
Ou la flute qui enchante,
 Mercure ne donne à tous¹⁰.

Si les talents ne sont pas répartis équitablement entre les poètes, Des Autels plaide pour que ceux moins dotés – dont il prétend être – puissent quand même avoir place dans le champ poétique. Lorsqu'ils s'adressent les uns aux autres, il est courant, en effet, que les poètes affichent une modestie de bon aloi reposant sur des comparaisons en leur défaveur. Les adverbes

¹⁰ Guillaume DES AUTELS, « A Pontus de Tyard », *Amoureux repos*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. E 7 r^o, v. 11-20.

« mesme » et « autant », par exemple, sont fréquemment niés : « Mais je n'ay *pas mesme* art, *ny mesme* Muse / Pour declarer mon feu ardent de *mesme* » dit Guillaume Des Autels à Maurice Scève (1550)¹¹ ; « Moy ton amy non de moindre courage, / Mais *non* d'un son *autant* industrieux » dit Pasquier à Ronsard (1555)¹².

Les constructions binaires, également, sont fréquentes qui, grâce à l'articulation « au regard de » ou « cependant que », permettent à un poète de dire son infériorité par rapport à un confrère. Guillaume Des Autels confie ainsi « A Denys Sauvage » :

Le soc leger & le grave Cothurne
Portent au ciel notre gentil Jodelle,
Ce temps pendant que fortune cruelle
Couvre mon nom d'une epaisseur nocturne¹³.

La comparaison est renforcée par la symétrie parfaite en terme de nombres de vers (deux vers pour Jodelle, deux vers pour Des Autels) et en terme de rimes ([tyRn] et [ɛl] pour chacun des deux vers consacrés aux deux poètes). Ces rimes opposent l'« epaisseur nocturne » dans laquelle dit être le « je » poétique à la lumière de celui qui triomphe sur les planches représentées par le « cothurne ». Le système de rimes embrassées, abba, renforce l'effet miroir qui inverse les destins : triomphant pour Jodelle (ab), prétendument obscur pour Des Autels (ba).

Dans le cadre de ces comparaisons qui construisent un *ethos* de poète humble, l'expression « O que n'ai-je » est récurrente et suggère un sentiment d'infériorité vécu par celui qui écrit : « Que n'ay-je l'art de Ronsard... » regrette Baïf dans ses *Amours* (1552), « O que n'ay je les Muses en partage / Comme Ronsard » se lamente Tahureau dans le sonnet LXVII des *Sonnets, odes, et mignardises amoureuses* (1554), « O que n'ay-je la part de ta fureur » déplore Bonaventure Du Tronchet en s'adressant à Guillaume de La Tayssonnière (1555) ; « Que n'ay-je la douceur o Ronsard, de ton vers ? », « Que n'ay-je la fureur o Baïf qui t'excite ? » interroge Nicolas Filleul dans le sonnet 20 du *Discours de Nicolas Filleul Normant* (1560), etc.

Bien souvent, cependant, se dit la volonté de se hisser à la hauteur de l'interlocuteur. L'adverbe de négation est alors omis devant « même », « autant » ou « comme » : « Je veux que ton Phebus m'inspire [...] / *Comme* il t'inspire abondamment » dit Charles Fontaine à Magny¹⁴. Dans le même ordre d'idée, l'ajout de la locution adverbiale « pas encore » permet également d'entrouvrir la possibilité d'égaliser un confrère : « [...] je te voy être / Docte et versé en toute

¹¹ Guillaume DES AUTELS, « A M. Scève », *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550, exemplaire de la BmL, Rés. 317683, p. 8-9, v. 9-10.

¹² Étienne PASQUIER, « Ronssard [*sic.*], à qui doit nostre France homage... », *Recueil des rymes et proses de E. P.*, Paris, Vincent Sertenas, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1662, p. 22, v. 5-6.

¹³ Guillaume DES AUTELS, « A Denys Sauvage. XXVIII », *Amoureux repos*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. B v^o, v. 5-8. C'est nous qui soulignons.

¹⁴ Charles FONTAINE, « A Olivier de Mangni », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibauld Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 200, v. 1 et v. 3.

lettre, / Ce qui n'est *pas encor'* de moy » dit Guillaume de La Tayssonnière à Philibert Bugnyon¹⁵ ; « [...] ma basse Musette / Ne sonne *pas encor* des chansons de tel art / Comme le doux Bellay ou le grave Ronsard », affirme le berger Toinet¹⁶, représentant vraisemblablement Jean-Antoine de Baïf, dans l'Eclogue XVII des *Jeux*.

Les enjeux de cette obsession des comparaisons sont multiples. De toute évidence, ils permettent, par delà la construction d'un *ethos* humble, l'affirmation d'une singularité : ne pas être comme un confrère, c'est être singulier. Cet enjeu sera approfondi dans la troisième partie. Ce qui nous intéresse davantage ici, ce sont les enjeux liés au collectif. De fait, ces confrontations peuvent être une survivance masquée des concours poétiques qui font s'affronter les poètes autour d'une même forme ou d'un même thème. Ces vers de François Habert à Jean Brinon peuvent en témoigner :

Si toutefois par plaisir tu t'amuses
A composer en François, ou Latin ;
Plumes d'autrui rendras toutes camuses,
Et de l'honneur obtiendras le butin¹⁷.

Habert imagine un concours auquel prendraient part Brinon et quantité d'autres poètes (« plumes d'autrui »), à la clef duquel il y aurait un « butin » – plus honorifique que matériel – remporté par le vainqueur qui aura su rendre penaudes¹⁸ (« camuses ») les autres plumes.

Par ailleurs – et c'est une notion que disent préférer certains poètes – ces volontés de se mesurer à quelqu'un que l'on admire pour son talent, peuvent être lues comme la mise en œuvre de l'émulation, fréquemment exaltée comme pédagogie collective de l'excellence. Elle se manifesterait, dans les premiers exemples cités, en mode mineur : au lieu d'annoncer qu'ils veulent faire mieux, les poètes prétendent avoir conscience de faire moins bien. Puis, elle s'exprime pleinement dans les derniers exemples : si les poètes ne se déclarent pas encore au niveau, ils tendent pourtant vers l'objectif d'égaliser le confrère.

I. 2. Les concours de poètes : entre rejet et persistance

Du Bellay, dans la *Deffence*, jette l'opprobre sur les concours poétiques issus du Moyen Âge : « puis me laisse toutes ces vieilles Poësies Francoyses aux Jeuz Floraux de Thoulouze, et au puy de Rouan : comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaulx, Chansons, et autres telles

¹⁵ Guillaume de LA TAYSSONNIÈRE, « G. de la Taissonniere a Phidie » dans *Erotasmes de Phidie et Gelasine [1557]*, éd. G.-A. Pérouse et M.-O. Sauvajon, Droz, 1998, p. 185-186.

¹⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « Charles. Eclogue XVII. Melin. Toinet » (*Les Jeux*, 1573) dans *Œuvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 91, v. 54-56.

¹⁷ François HABERT, « A Monsieur de Villaines J. Brinon Conseiller », *Les Epistres heroïdes*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550, exemplaire de la BnF, réserve 8-BL-12170, f. Nüj r^o-Nüj v^o, v. 5-8.

¹⁸ « *Camus*. Penaud, déçu. » dans Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, numérisé pour la bibliothèque nomade des Classiques Garnier.

episseries »¹⁹. Il s'agit là de concours organisés en province par des sociétés lettrées et religieuses. Les Jeux floraux, concours poétique fondé à Toulouse en 1324, distribuent plusieurs prix sous la forme de fleurs : la Violette d'or, l'Églantine et le Souci d'argent. Les Puys, organisés depuis le XII^e siècle par des sociétés citadines dans diverses villes dont Caen²⁰ et Rouen²¹, sont des tournois poétiques sur des formes (chants royaux, rondeaux, etc.) et des thèmes imposés (la poésie mariale souvent). Il y a là « un monde d'une richesse insoupçonnée »²², écrit Thierry Mantovani, même si nous ignorons souvent tout d'une majeure partie des participants : « derrière des noms qui ne nous évoquaient rien, ou si peu, il y avait des hommes, fameux en leurs temps, qui avaient consacré leurs loisirs et, souvent, un réel talent, à chanter des louanges de la Vierge en rondeaux, ballades et chants royaux »²³. Pourquoi la critique s'est-elle peu employée à explorer ce monde avant le colloque organisé en 2009 par Thierry Mantovani et Jean-Claude Arnould ? Peut-être, en partie, parce qu'elle a perpétué le silence que ceux de la *Pléiade* ont gardé vis-à-vis de ces institutions. En effet, comme il s'agit de pratiques provinciales, Jean-Charles Monferran fait cette hypothèse :

en revendiquant la primauté d'une poésie nationale fondée sur la défense patriotique du français et en évacuant de l'histoire littéraire la poésie provinciale, Du Bellay répond aux vœux centralisateurs de la politique des Valois. [...] Assurément, l'auteur de la *Deffence* raye bien de la carte poétique des genres comme le rondeau et le chant royal, pratiqués dans les concours, mais derrière ces pratiques poétiques, c'est la province qu'il vise et qu'il cherche à confondre avec la caducité des genres²⁴.

Ce que Du Bellay rejette, ce n'est donc pas tant le principe du concours comme institution socio-poétique, que les formes pratiquées dans ces concours et, surtout, les couronnements provinciaux. Lui, tout en revendiquant son ancrage angevin, tend vers une consécration poétique accordée par la famille royale et les courtisans. En somme, il prônerait implicitement le remplacement des multiples concours locaux par une seule compétition élitiste dont le jugement serait formulé par la cour, ce qu'a déjà fait en quelque sorte avant lui Marot lorsqu'il a lancé la compétition sur les blasons anatomiques²⁵.

¹⁹ Joachim DU BELLAY, dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.- C. Monferran et E. Caldarini, Droz, Genève, 2007, Second livre, chap. III, p. 131-132.

²⁰ Le Puy de palinods de Caen est institué en 1527.

²¹ Le Puy de Rouen est fondé en 1486.

²² Thierry MANTOVANI, « Introduction » dans Thierry MANTOVANI et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Première poésie française de la Renaissance. Autour des Puys poétiques normands*, Paris, Champion, 2003, p. 8.

²³ *Ibid.*

²⁴ Jean-Charles MONFERRAN, « Préface » dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence, op. cit.*, p. 38.

²⁵ Voir : V.-L. SAULNIER, *Maurice Scève (ca. 1500-1560)*, Genève, Slatkine Reprints, 2003 [1948-1949], not. Chap. IV « Les blasons anatomiques », p. 72-87. Lors de son exil à Ferrare, en 1536, Marot écrit des blasons, notamment le blason du « beau tétin » et lance une mode. Scève, Vauzelles, Héroët, Brodeau et quelques autres y vont de leur blason anatomique. Marot les réunit dans un recueil lu par la duchesse de Ferrare : « les ayant lus, Renée de France, la duchesse de Ferrare, déclara que le meilleur était le *Sourcil* : jugement spontané, sans préméditation. » (p. 79). La mode des blasons et contre-blasons tourne donc au concours qui fédère de nombreux poètes dans les années 1530-1540 et donne lieu à la publication de plusieurs recueils (parmi lesquels *Sensuivent les blasons anatomiques du corps féminin, ensemble les contreblasons de nouveau composez, & additionnez, avec les figures, le tout mis par ordre : composez par plusieurs poetes contemporains [...]*, Paris, Charles Langelier, 1543).

Guillaume Des Autels conteste cette confiscation des tournois poétiques aux provinces françaises :

Mais nous pourrions ainsi universellement condamner toute la poésie. Et tant s'en faut que pour sa difficulté, je l'estime incapable des ornemens poétiques, que je n'en forclus pas le Chant royal, beaucoup plus difficile & ingenieux : d'autant qu'il est plus long, & doit contenir une perpetuelle allegorie jusques à l'épilogue, qui la doit ouvrir & declairer. Et quant ce ne seroit qu'un exercice pour nous preparer à plus grans œuvres, pource ne devrions nous vituperer l'Églantine Tholosane : ou lon ne defend pas de proposer d'autres poèmes²⁶.

Tout en plaidant en faveur des Jeux de Toulouse, Guillaume Des Autels concède une hiérarchie des grandeurs entre les tournois poétiques : aux Jeux floraux, une prétention modeste mais nécessaire ; à une compétition d'envergure nationale sanctionnée par les goûts de la cour, de plus hautes ambitions.

Et, de fait, la tradition des Puy et Jeux floraux se perpétue pendant toute la seconde moitié du XVI^e siècle. C'est ainsi qu'Yvonne Bellenger²⁷ nuance la radicalité de la rupture qu'aurait imposée la *Deffence* : en amont, certains genres condamnés par Du Bellay avec les tournois poétiques provinciaux sont déjà désuets, à l'instar du virelai ; en aval, la condamnation bellayenne n'a pas mis fin à la pratique du chant royal. Sa sanction, en outre, n'a pas mis un terme aux tournois provinciaux. Toutefois, les formes primées évoluent puisque le sonnet, par exemple, entre dans la compétition, vraisemblablement sous l'influence de la *Brigade*, comme l'ont montré Odile Malas Semboloni²⁸ ou Nicolas Lombart²⁹. D'autre part, les poètes les plus en vue à la cour royale reçoivent des récompenses décernées par les Jeux Floraux : Ronsard, en 1554, reçoit une Minerve d'argent et la dédie à Henri II ; Robert Garnier gagne la Violette à l'occasion des Jeux Floraux de 1564 présidés par Guy Du Faur de Pibrac ; Guillaume Salluste du Bartas, en 1566, gagne également la Violette ; Pierre de Brach, en 1567, remporte l'Églantine ; Baïf, en 1586, reçoit un David d'argent. La condamnation des concours poétiques provinciaux n'est donc qu'une passade de la génération 1550.

La récompense extraordinaire – car hors catégories – décernée par les Jeux Floraux à Ronsard est d'ailleurs célébrée par Du Bellay dans une suite de six épigrammes des *Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor* (1558). Ronsard, lui, n'en dit mot dans ses poèmes. Peut-être y a-t-il donc un peu de malice sous la plume de l'Angevin qui suggère l'écart entre la profession de foi de la

²⁶ Guillaume DES AUTELS, « Replique », *Replique de Guillaume des Autels*, Lyon, Jean de Tournes, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679, p. 61.

²⁷ Yvonne BELLENGER, « Puy et jeux floraux : des "episseries" aux Académies » dans *Autour des Puy poétiques normands*, *op. cit.*, p. 537-538.

²⁸ Odile MALAS SEMBOLONI, « L'organisation du puy de Caen d'après le manuscrit d'Estienne Du Val de Moudrainville » dans *Autour des Puy poétiques normands*, *op. cit.*, p. 395-406. On y apprend que Du Val a restauré le Puy de Palinods de Caen en 1557 qui avait cessé son activité depuis 1550. Il y valorise la production en français et les formes comme le sonnet et le dizain.

²⁹ Nicolas LOMBART, « Des stances pour la Vierge : Claude Groulart et la rénovation des Palinods de Rouen (1595-1596) », dans *Autour des Puy poétiques normands*, *op. cit.*, p. 448-461.

Deffence et le couronnement provincial de Ronsard. Peut-être y a-t-il également une petite pique lorsqu'il écrit :

Strinxerat in saevos quod fortiter arma
Tyrannos Alcaeus vates, aurea plectra tulit.
At quod Barbaries nostris, te vindice, tectis
Exulet, hoc posita est docta Minerua tibi³⁰.

Les deux distiques sont construits sur un jeu d'opposition : le premier est consacré à Alcée qui reçut un plectre d'or ; le dernier à Ronsard qui vient de recevoir une Minerve d'argent. Or, juste avant, dans l'épigramme 46 elle aussi consacrée à célébrer l'événement, Du Bellay avait souligné que « *Vilius argentum est auro* »³¹ soit « L'argent est plus vil que l'or ». D'autre part, il est fréquent que Du Bellay s'associe ou soit associé par ses confrères – dont Ronsard – à la figure d'Alcée³², poète grec du VII^e siècle avant J.-C. qui fait partie, selon le canon antique, des neuf meilleurs poètes lyriques. Ainsi, Du Bellay soulignerait discrètement l'écart qu'il y a entre les proclamations de la génération 1550 contre les Puy et Jeux moyenâgeux, et le prix remporté par Ronsard. Dans le même temps, il remplacerait cette compétition par une autre, plus élevée, dont il pose les termes et dont il suggère être le vainqueur.

En ce qui concerne les Puy, ils restent également vivaces. Guy Le Fèvre de La Boderie en fait un fervent éloge dans le troisième cercle de sa *Galliade* (1578) :

Et la pompe du Puy, qu'en demy-rond en haut
Tous les ans on assied dessus un Eschafaut
Aux fameuses Citez de la Province, où l'homme
A prins son nom du North, que Normandie on nomme,
[...]
Là comme aux Jeux d'Olympe en troupe d'alegresse
S'assembloit de tous lieux jadis la fleur de Grece,
S'assemble tous les ans et l'eslite et le choix
Des doctes Escrivains tant Latins que François,
Non pour chanter les faits, vaillance, et renommee
Du vainqueur du Lion de la forest Nemee,
Ny par la course à pied, par le saut eslançé,
Le rond palet de main dedans l'air balancé,
Ny par la luite huilee, ou par la dextre escrime
Celebrer les honneurs, la victoire et l'estime
De celuy qui jadis enfonça l'art Turquois,
Et de traits espuisa sa trousse et son carquois
[...]

³⁰ Joachim DU BELLAY, ép. 48 « Ad eundem » (*Joachimi Bellai andini poematum libri quatuor*, 1558) dans *OP VII*, éd. Demerson, 1984, p. 114-115. Traduction de Geneviève Demerson : « Parce qu'il avait courageusement dégainé contre les tyrans cruels, le poète Alcée reçut un plectre d'or. Mais parce que, par ton intervention, la Barbarie est chassée de chez nous, c'est une docte Minerve qu'on t'a présentée ».

³¹ Joachim DU BELLAY, ép. 46 « Ad Hericum Reg. Christianiss. In eandem sententiam », *op. cit.*, p. 112-113.

³² Voir plus haut, Première partie, chap. 1, I.4. « Sept, neuf et douze : quelques esquisses de groupes d'élite », p. 45 et suiv. et notamment p. 49.

Ainçois par chants nombreux, vers de diverses modes,
 Par sonoreux Sonets, et Musicales Odes,
 Louanger à l'envy de pure affection
 La Vierge pure en meurs, pure en conception,
 Pure en corps, pure en cœur, d'esprit et d'ame pure
 Qui conçoit le Tout-pur qui a purgé Nature :
 Et remporter vainqueur de ce combat humain
 Le Laurier en la teste, et la Palme en la main,
 Oyant les cris du peuple, et des doctes la pompe
 Qui accorde au fanfare, et au bruit de la trompe³³.

Élitiste (« S'assemble tous les ans et l'eslite et le choix / Des doctes Escrivains »), les Puys sont également populaires au sens où ils servent la piété mariale et où, selon les propos de Le Fèvre de la Boderie, ils permettent d'obtenir une consécration glorieuse sur la place publique, devant le « peuple » (v. 1717). Le public visé n'est donc pas le même que celui que revendiquaient les poètes de la génération de 1550, à savoir la famille royale et la noblesse de robe et d'épée essentiellement parisienne. Le Fèvre de La Boderie, lui, ne boude pas le plaisir d'être acclamé par les notables locaux qui composent vraisemblablement le « peuple » dont il parle. De fait, dans le recueil de ses *Diverses meslanges poetiques* (1578), il adresse trois sonnets³⁴ à Richard Papillon « Prince du Puy à Rouan » pour le remercier de lui avoir remis la Palme et le Lys en 1576. Ces prix signifient que Guy Le Fèvre a excellé dans le chant royal et savouré, sans doute, les approbations des doctes de sa province.

En somme, derrière la récurrence des formules qui permettent aux poètes de se mesurer les uns aux autres dans les pièces qu'ils s'adressent, il y a sans doute en toile de fond cette pratique répandue dans les provinces françaises du concours poétique. Il n'y a qu'à voir, à ce propos, la fréquence de l'expression « gagner le prix » dans leurs textes³⁵. Ce n'est toutefois pas le seul arrière-fond culturel plus ou moins avoué par les poètes. De fait, aux concours qui sentent trop leur Moyen Âge et leur province, les poètes de la *Brigade* disent préférer la notion antique d'*aemulatio* qui justifie pleinement leur incessant désir de rivaliser avec leurs confrères.

³³ Guy LE FEVRE DE LA BODERIE, « Cercle III », (*La Galliade ou de la Révolution des arts et sciences*, 1578) dans *La Galliade (1582)*, éd. F. Roudaut, Paris, Klincksieck, 1993, p. 411-412, v. 1667-1670, v. 1673-1684, v. 1709-1718.

³⁴ Guy LE FEVRE DE LA BODERIE, sonnet 107, 108 et 109 dans *Diverses meslanges poetiques*, éd. R. Gorris, Genève, Droz, 1993, p. 358-362.

³⁵ Par exemple :

- Guillaume Des Autels, « Sus la mort de Flora », *Amoureux repos*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. H6 r^o, v. 259.

- Pierre de Ronsard, « Dithyrambes a la pompe du bouc de Jodelle poète tragiq. » (*Livret de folastries*, 1553) dans *OC V*, p. 67, v. 218.

- Jacques Tahureau, « A Monsieur de Saingelays » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. Trevor Peach, Droz, 1984, p. 141, v. 47.

- Jean Vauquelin de La Fresnaye, « Le Bo'quet de Philerme a Char. Toûtain » (*Les deux premiers livres des Foresteries*, 1555) dans *Les Foresteries*, éd. M. Bensimon, Genève-Lille, Droz-Giard, 1956, p. 160.

I. 3. L'émulation : une pratique collective vertueuse

I. 3. a. Les éloges de l'émulation

L'émulation, selon Cicéron dans *Laelius de amicitia* (IX, 32), prend place au cœur de la relation amicale. Elle est positive et vertueuse, fidèle en cela à la définition qu'en a donnée Aristote dans la *Rhétorique* :

Dans quelle disposition, vis-à-vis de quelle sorte d'objets et pour quelles raisons on éprouve de l'émulation (*zélousi*), c'est chose évidente si l'on adopte le point de départ suivant : si l'émulation (*zélou*) est une souffrance (*lypè*) due au spectacle de la présence, chez des êtres naturellement semblables à soi, de biens qui sont source d'honneur et que l'on peut acquérir soi-même, souffrance ressentie non parce que ces biens appartiennent à un autre mais parce qu'ils n'appartiennent pas aussi à soi (c'est la raison pour laquelle l'émulation est chose honnête [*epieikes*] et le fait des honnêtes gens, alors que l'envie est vile et le fait des gens vils, car l'un se met lui-même, sous l'effet de l'émulation, en état d'obtenir les biens, tandis que l'autre, par envie, cherche à empêcher son prochain de les avoir), alors nécessairement, seront enclins à l'émulation ceux qui pensent mériter des biens qu'ils ne possèdent pas – car nul ne revendique des biens manifestement inaccessibles –, c'est pourquoi les personnes jeunes et les grandes âmes sont enclines à l'émulation³⁶.

Aristote fait de l'émulation un sentiment honnête régnant entre personnes semblables, donc au sein d'un groupe homogène. Elle naît du sentiment que l'on est en mesure d'obtenir un honneur semblable à celui d'un être que l'on considère comme son égal. L'émulation pousse alors l'individu à se hisser au même niveau que l'être auquel il se compare. Elle n'enlève rien à personne, ni ne souhaite rien enlever à personne, mais entraîne une dynamique vertueuse qui fait que chacun est incité par l'autre à s'élever plus haut, de sorte que cela entraîne une élévation personnelle mais aussi collective. L'émulation ne divise pas mais stimule le lien.

Aristote souligne qu'elle anime surtout les jeunes personnes et c'est un fait que l'émulation est une notion fortement prônée et mise en œuvre par la génération de 1550 à ses débuts. Peletier, dans le « Proesme » de *L'Aritmetique* (1549) en fait l'éloge : « Il est vrai qu'émulation d'une part, & admiration de l'autre allument la force de noz espriz, & que naturellement ce qui est poursuivi par etudie vehemente, en fin parvient au plus haut »³⁷. Il redira plus tard sa conviction : « Il n'y à rien, qui an toutç accion / Incitç plus, quç l'emulacion »³⁸. Dans ses *Juvenilia* (1552), Marc-Antoine de Muret dit avoir le plaisir d'observer autour de lui « *in tanta adolescentum poetices studiosorum*

³⁶ ARISTOTE, *Rhétorique*, éd. Pierre Chiron, Paris, Flammarion, 2007, livre II, chap. 11, p. 324-325.

³⁷ Jacques PELETIER, « Proesme de Jaques Peletier du Mans sus le premier Livre de son Aritmetique a Theodore Debesze », *L'Aritmetique de Jacques Peletier du Mans, departie en quatre Livres, A Theodore Debesze*, Poitiers, [Marnef], 1549, fac-similé, Genève, Slatkine Reprints, 1969, f. iij v^o.

³⁸ Jacques PELETIER, « Louangç dç l'Honneur. Au Signeur Scevolç dç Seintçmartç » (*Euvres poetiques*, 1581) dans *OC X*, éd. I. Pantin, Paris, Champion, 2005, p. 159, v. 67-68.

aemulatione, quasique rivalitate »³⁹. Cette émulation, dans le cadre de la pratique poétique, est liée à la doctrine de l'imitation. Il s'agit alors tout autant, pour les poètes, d'imiter et de rivaliser avec les modèles antiques que de s'imiter et de rivaliser entre eux en abordant les mêmes formes, les mêmes thèmes ou en offrant des imitations parallèles d'une même source antique.

I. 3. b. *Les images de l'émulation*

Pour dire l'émulation régnant entre les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, de nombreuses métaphores sont utilisées. L'une est celle du tournoi d'archers. Elle est utilisée par Du Bellay pour dire que Ronsard et lui visent la même cible :

Si deux bons archers aspirent
Ficher leurs traitz au milieu
Du blanc, bien souvent ilz tirent
Tous deux en un mesme lieu⁴⁰.

Le souhait d'une égalité, qui est au cœur de l'émulation, est dit ici par l'image des deux flèches fichées au même endroit dans la cible. La métaphore du tournoi d'archers est également utilisée par Pierre de Brach pour exhorter sa Muse à avoir le courage de se confronter à Ronsard sur un même motif poétique, « Le Frelon »⁴¹ :

Tu le sçais bien, mais quoi ma Muse,
Couhart est celui qui refuse,
Et qui n'ose un trait décocher
Lors qu'il voit un meilleur archer :
Qui brave a chaque coup qu'il tire
Dedans le blanc fiche sa vire :
» Pour bien viser il sert beaucoup
» De tirer apres un bon coup.
Tire donques, soubz ma parole
Lunant ton arc, un trait qui vole
Dans le blanc, que Ronsard visa,
Lors que le frelon il pris⁴².

Les vertus pédagogiques de l'émulation sont ici exaltées. Brach souligne qu'il est instructif d'observer un bon tireur et de tirer après lui puisque cela permet d'essayer de faire aussi bien.

Une autre métaphore fréquente est celle de la course à pied ou à cheval. Elle fait souvent appel à l'expression « carrière des Muses » dans laquelle la *carrière* peut désigner le lieu où l'on fait courir

³⁹ Marc-Antoine de MURET, « Marc-Antonii Mureti in librum Juvenilium ad Clarissimum virum Janum Brinonem » dans *Juvenilia*, éd. V. Leroux, Genève, Droz, 2009, p. 46. Traduction de Virginie Leroux : « une si grande émulation, voire rivalité chez les jeunes gens qui s'adonnent à la poésie ».

⁴⁰ Joachim DU BELLAY, « Contre les envieux poètes à Pierre de Ronsard » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 46, v. 57-60.

⁴¹ Pierre de RONSARD, « Le freslon a Remy Belleau » (*Le Bocage*, 1554) dans *OC VI*, p. 89-92.

⁴² Pierre de BRACH, « Le frelon » (*Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois*, 1576) dans *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 133, v. 37-48.

les chevaux comme la course elle-même⁴³. La course des Muses est ainsi un équivalent imagé du concours poétique. Jacques Tahureau parle du « mieux courant par la carrière / Des Muses »⁴⁴. Baïf évoque « Des vertueux la course viste »⁴⁵. L'image de la course équestre est illustrée, entre autres, par le célèbre sonnet de Ronsard « Va Livre, va, déboucle la barriere, / Lasche la bride... » (*Les Amours*, 1552) dans lequel il met en scène son livre-cheval suivi de près par d'autres compétiteurs :

Va donq bientost, j'oy galloper derriere
De quatre ou cinq la suyvante roydeur,
Je desja preste à devancer l'ardeur
Qui m'esperonne en ma cource premiere.

Bayf, Muret, Maclou, Bouguier, Tagaut,
Razant mes paz, leurs paz levent si hault
Par le sentier qui guide à la Memoyre,

Que maugré moy, honteusement boiteux,
Je feray place au tourbillon venteux
Qui tout le monde emplira de leur gloyre⁴⁶.

Des vers de Du Bellay, publiés quelques années plus tard et adressés à Bertrand Berger de Montembeuf, reprennent la même image :

Ains comme on void dans la carriere
Lors qu'on déboucle la barriere,
Le cheval au cours s'elancer,
Pour ses compaignons devancer,
Ta Muse de fureur guidee,
Volant à course débridee,
A laissé loing derriere soy
Ceulx qui sont partis devant toy⁴⁷.

Le système vertueux de l'escalade dans l'excellence est bien mis en valeur dans ces deux exemples : Ronsard, en tête, stimule ses confrères à faire comme lui mais accepte l'idée qu'ils puissent à leur tour le dépasser ; Bertrand Berger, d'abord distancé par ses compaignons cherche à se hisser à leur niveau puis, comme il fait mieux, se place en tête et devient sans doute à son tour un modèle pour exciter la volonté de faire mieux de ses amis. C'est dire qu'il faut nuancer la

⁴³ Le TFLi indique, entre autres, comme sens attestés au XVI^e siècle : « espace où l'on fait courir les chevaux », « course quelconque » et « chemin ».

⁴⁴ Jacques TAHUREAU, « A Monsieur les Enfans » (*Les premières poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 80, v. 26-27.

⁴⁵ Jean-Antoine de BAÏF, « A Phelippes des Portes » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 375, v. 88-90.

⁴⁶ Pierre de RONSARD, « Sonet a son livre » (*Les Amours*, 1552) dans *OC IV*, p. 185.

⁴⁷ Joachim DU BELLAY, « A Bertrand Bergier poete Dithyrambique » (*Divers jeux rustiques*, 1558) dans *OC V*, éd. Chamard, p. 120, v. 53-60.

proclamation péremptoire de la *Deffence* ou celle de Ronsard dans la préface des *Odes* de 1550⁴⁸, qui consiste à dire qu'il faut immédiatement se placer au premier rang et ne surtout pas imiter ses contemporains. En réalité, comme le souligne Francis Goyet, le système hiérarchique, qui favorise l'émulation, est un système qui valorise le collectif :

On pourrait penser qu'en fait de hiérarchie, ce système est une machine à produire des exclus et des aigris. Ce serait là un point de vue actuel, c'est-à-dire démocratique. Nous sommes devenus sensibles au fait que compétition rime avec sélection, et non avec noble émulation. La beauté de la chose était pourtant dans son autre façon d'inclure, par la tension et le désir. Il y a différence de classement, mais unité d'aspiration. C'est le thème du *studium*, « étude » c'est-à-dire ardeur au travail. « Nous sommes tous par la gloire enflammés » (*Deffence*, II-5, l. 69). Tous n'ont d'yeux que pour le sommet [...] de la hiérarchie⁴⁹.

Et si les places sont rares au sommet, il n'en reste pas moins, ajoute Francis Goyet, que l'émulation crée une « unité de la base ». De la sorte, « la hiérarchie par tension et désir est donc bien un système d'inclusion »⁵⁰.

Enfin, plusieurs pièces imaginent une série d'autres épreuves sportives auxquelles se livreraient les poètes, parmi lesquelles la lutte et l'escrime. Ronsard, dans « Les Isles Fortunées », développe la description des occupations des Ombres bienheureuses que fait Virgile dans le chant VI de *L'Énéide* afin d'imaginer comment la communauté poétique occupera son temps sur ces îles fabuleuses :

Là tous huillés, les uns sur les sablons
L'iteront nus, les autres aus balons
Parmi les prés, d'une partie esgale
Jouront ensemble, ou courront à la bale,
L'un doucement à l'autre escrimera,
Outre la merque un autre sautera,
Ou d'une main brusquement balancée
Rura la pierre, ou la barre elancée⁵¹.

Daniel Ménager rappelle que Ronsard, jeune page promis à une carrière militaire, « s'adonnait avec talent à différentes sortes de jeux »⁵², d'après le témoignage de Binet mais aussi d'après les multiples références aux jeux que l'on trouve dans les œuvres du Vendômois. La pratique des jeux de lutte ou d'escrime relève donc d'un entraînement militaire qui a à voir avec l'héroïsme. Or, les poètes de la génération de 1550 veulent justement imposer d'eux une image glorieuse et

⁴⁸ « [...] l'imitation des nostres m'est tant odieuse (d'autant que la langue est encores en son enfance) que pour cette raison je me suis éloigné d'eus, prenant stile apart, sens apart, euvre apart » dans Pierre de RONSARD, « Au lecteur » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 45.

⁴⁹ Francis GOYET, « *La Deffence et illustration de la langue françoise*. Commentaire » dans Joachim DU BELLAY, *OC I*, éd. O. Millet, Paris, Champion, p. 2003, p. 116.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 117.

⁵¹ Pierre de RONSARD, « Les Isles Fortunées » (*Les Amours nouvellement augmentées*, 1553) dans *OC V*, p. 190, v. 231-238.

⁵² Daniel MÉNAGER, « Le jeu dans la vision poétique et politique de Ronsard » dans Philippe ARIÈS et Jean-Claude MARGOLIN (dir.), *Les jeux à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1982, p. 312.

héroïque. Leurs nombreuses références aux jeux qui engagent le corps serviraient cette ambition. Daniel Ménager reprend ainsi à Roger Caillois la distinction entre jeux de l'« agon » et jeux de l'« alea »⁵³ pour noter la préférence de Ronsard pour les premiers qui valorisent la force et l'adresse, et révèlent le mérite personnel.

Nous pouvons étendre la remarque aux autres poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle : les références aux jeux de hasard y sont rares. Tout au plus peut-on citer ce poème de Jean Bastier de La Péruse intitulé « Sonnet perdu à la rafle, contre J. A. de Baïf » dans lequel il dit avoir perdu au dé contre Baïf : « Puisque le dé t'a fait mon créateur / Voici de quoi envers toi je m'acquiesce »⁵⁴. En revanche, les détours par les jeux de l'agon sont fréquents. Ils permettent de gérer les écarts de grandeur non pas en se référant au hasard mais au mérite⁵⁵. Derrière les jeux de l'agon se trouve très certainement l'imaginaire des Jeux olympiques. Les sports que Ronsard liste – la lutte, les jeux de ballon, le saut, le lancer de disque et le lancer de javelot – et ceux présentés dans les exemples précédents – le tir à l'arc, la course – sont des épreuves Olympiques. La communauté poétique idéale rêvée par Ronsard ressemblerait donc à une communauté de sportifs réunis pour une olympiade permettant aux poètes-athlètes de mesurer leurs talents dans diverses disciplines qui, par transposition, sont les différents genres et formes poétiques pratiqués dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Cela éviterait les conflits (poétiques) dans la gestion des écarts de grandeur ce qui est conforme au fait que les îles Fortunées sont un refuge pour les poètes désireux de fuir les conflits (religieux et politiques). La compétition sportive, affirme en effet Nathalie Heinich, permet de dépasser l'envie, et donc le conflit, par la justice : elle « médiatise, canalise et sublime l'envie par les voies collectives »⁵⁶ ; elle est « l'un des référents majeurs de l'excellence sociale et de la juste concurrence »⁵⁷.

C'est Grévin qui utilise le plus explicitement cet imaginaire des Jeux olympiques, lui qui choisit de chanter une femme désignée sous le prénom d'Olimpe⁵⁸. Comme le souligne Cécile Alduy :

La comparaison homérique avec les jeux olympiques, course, lutte et lancer de disque et de poids, réactive la polysémie d'un nom qui évoquera tour à tour la femme aimée, Olimpe ; le mont sacré où l'auteur prétendra puiser son inspiration poétique ; les jeux olympiques, qui figurent la compétition entre poètes mais désignent aussi un nouveau genre poétique, ces « olimpiens » de neuf vers qu'invente Grévin⁵⁹.

⁵³ Roger CAILLOIS, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1958.

⁵⁴ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « Sonnet perdu à la rafle, contre J. A. de Baïf » (*La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poésies*, 1556) dans *Poésies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 73, v. 1-2. Le dictionnaire Godefroy donne « Rafle, s. f., coup où chacun des dès amène le même point, ce qui fait gagner toute la mise ». Frédéric GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, tome 10, complément, Paris, Émile Bouillon, 1902, p. 473.

⁵⁵ Nathalie Heinich liste une « pluralité de principes de justice » pour que l'attribution des grandeurs soit reconnue comme juste, pour que les tensions suscitées par l'inégalité soient pacifiées : l'égalité, le hasard, le rang, le besoin, le mérite. Voir : Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur*, *op. cit.*, p. 233-234.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 227.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 230.

⁵⁸ *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis. Ensemble les autres œuvres Poétiques dudict Auteur, à Gerard Lescuyer prothenotaire de Boulain*, Paris, Robert Estienne, 1560.

⁵⁹ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*, *op. cit.*, p. 351.

En effet, Grévin intitule une section de son recueil « Les Jeux olympiques ». Elle est composée d'une série d'« olimpiens », c'est-à-dire des poèmes de 9 décasyllabes, forme que Grévin se targue d'avoir inventée. Il a créé, en d'autres termes, un nouveau sport olympique. La référence n'échappe pas à Du Bellay qui fait reposer son sonnet encomiastique sur cette métaphore :

Comme celui qui a de la Course poudreuse,
 Ou de la Luyte huylee, ou du Disque eslançé,
 Ou du Ceste plombé de cuir entrelacé,
 Rapporté mainte palme en sa jeunesse heureuse :

Regarde, en regrettant sa force vigoureuse,
 Les jeunes s'exercer, & ja vieil & cassé,
 Par un doux souvenir qu'il ha du temps passé,
 Resveille dans son cueur sa vertu genereuse :

Ainsi voyant (Grévin) prochain de ma vieillesse,
 Au pied de ton Olimpe exercer ta jeunesse,
 Je soupire le temps que d'un pareil esmoy

Je chantoy mon Olive, & resens en mon ame
 Je ne sçay quelle ardeur de ma premiere flamme
 Qui me fait souhaiter d'estre tel comme toy⁶⁰.

À l'instar de ce qu'affirmait Aristote, ces vers, qui louent l'avènement d'un nouveau poète amoureux, lient le goût de la compétition à la jeunesse. Par ailleurs, ce sonnet est habile qui consiste, pour Du Bellay, à parler d'abord de lui en jeune compétiteur olympique et non de Grévin. L'Angevin réactive ses souvenirs de jeune combattant dix ans plus tôt. Cela lui permet d'endosser le rôle de celui qui stimule les ambitions d'un nouveau jeune poète. Les vertus de l'émulation sont pleinement développées puisque, par un retournement final, c'est le « vieux » poète qui se dit à son tour stimulé par le talent du jeune et désireux de revenir dans la course. Du Bellay dit ainsi vouloir être « tel comme » Grévin, conformément au principe de l'émulation qui anime celui qui veut égaler un modèle. La réciprocité du sentiment d'émulation, son cercle vertueux sont donc exaltés par le détour des compétitions sportives et, plus particulièrement, des Jeux olympiques. Ces derniers, selon Daniel Ménager, sont le « symbole d'une harmonisation réussie entre l'affirmation individuelle du Moi et la culture collective des cités »⁶¹.

On peut relever que ces détours par les compétitions sportives dévient parfois quelque peu l'émulation de son objectif premier attendu que, dans une joute sportive, le désir n'est pas seulement d'égaliser mais de surpasser, d'affirmer la supériorité du Moi, de sorte que l'on rejoint la notion de concours avec gagnant à la clef. D'ailleurs, dans les vers de Guy le Fèvre de La Boderie que nous avons cités un peu plus haut, les Puy de Normandie sont comparés à des épreuves des

⁶⁰ Joachim DU BELLAY, « A Jacques Grevin » (*L'Olimpe de Jaques Grévin*, 1560) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 216.

⁶¹ Daniel MÉNAGER, art. cit., p. 321.

Jeux olympiques. Isabelle Luciani⁶² exhume également un ouvrage d'un Mainteneur (1583) puis Chancelier (1590) des Jeux de Toulouse, Pierre Du Faur de Saint-Jory⁶³, qui publie en 1592 un ouvrage sur les Jeux Floraux et les compare aux Jeux olympiques : *Agonisticon Petri Regii Consiliarii Libellorum ex Magistri et in Senatu Tholosano Praesidis, sive de Re Athletica Ludisque veterum Gymnicis, Musicis atque Circensibus spicilegiorum tractatus, tribus libris comprehensi*. L'émulation et les concours se rejoignent donc dans la référence aux jeux antiques.

I. 3. c. L'émulation en actes

L'émulation et l'esprit de compétition conduisent les poètes à se confronter aux mêmes thèmes et aux mêmes formes poétiques, ce qui renforce l'impression d'unité du champ poétique tout en rendant compte de ses dynamiques concurrentielles internes. Nous avons déjà vu la vogue des « Amours » et l'effet de collection créé tant par les titres (soit le nom d'une Dame, soit le nom *Amours*, soit la présence de l'adjectif *amoureux/amoureuses*) que par les caractéristiques éditoriales⁶⁴. En outre, les événements politiques et militaires offrent aux poètes des possibilités nombreuses de rivaliser en chantant naissances, mariages, décès, victoires et défaites militaires. Les recueils polygraphiques qui réunissent les contributions sont, à ce titre, la parfaite représentation de l'esprit d'émulation. Un des exemples le plus souvent cité est celui du *Tombeau de Marguerite de Navarre* (1551) qui voit entrer en émulation Du Bellay, Denisot, Antoinette de Loynes, Baïf et Jean-Pierre de Mesmes pour la traduction des distiques des sœurs Seymour⁶⁵ et surtout Ronsard, Du Bellay, Baïf et Jean-Pierre de Mesmes pour offrir des traductions en français ou en italien d'une même ode latine du professeur Dorat. Quand il ne s'agit pas de traduire ou imiter une même source, il s'agit pour tous les contributeurs de rivaliser d'imagination pour trouver une manière originale de mettre en vers un sujet identique. Amaury Flégès souligne ainsi à propos des tombeaux de la Renaissance :

L'écriture du genre ne produit pas seulement le spectacle de l'unité du groupe. Elle organise aussi, conformément à la pratique de l'*imitation*, la concurrence à l'intérieur de ce dernier. L'acquisition de la *copia* (l'un des critères permettant de juger de la qualité d'un auteur) passe à la Renaissance par le travail de réécriture. Le Tombeau, dans la mesure où il multiplie les variantes sur un nombre limité de thèmes, apparaît comme un des lieux dans lesquels ce travail se *produit* – au double sens où il s'effectue *et* se donne à voir. Ouvrage à plusieurs voix, il met en scène la rivalité des discours comme sa dynamique même : développement d'un corpus restreint d'idées, de motifs et d'images, série de variations sur un même énoncé, traduction d'un texte en plusieurs langues instituent son

⁶² Isabelle LUCIANI, « Jeux Floraux et "humanisme civique" au XVI^e siècle : entre enjeux de pouvoir et expérience du politique » dans Nathalie DAUVOIS (dir.), *L'humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Paris, Champion, 2006, p. 302.

⁶³ Le même qui, en 1550, a offert un post-liminaire au recueil des *Odes* de Ronsard. Voir plus haut, p. 141.

⁶⁴ Voir plus haut, Première partie, chap. 4, I.2. « Des marqueurs visuels et matériels communs », p. 182.

⁶⁵ Voir les analyses d'Isabelle GARNIER, « *Le Tombeau de Marguerite de Navarre* : échos et rémanences de la langue évangélique dans la première œuvre collective de "Ronsard et sa bande" » dans Marie-Dominique LEGRAND et Keith CAMERON, *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, Paris, Champion, 2013, p. 83-97.

écriture comme un *système de différences*. Inscrit dans un réseau de participations croisées, chaque élément du Tombeau tire son sens de la relation qu'il entretient avec les textes qui l'entourent⁶⁶.

Les recueils polygraphiques sont ainsi une manifestation de l'interdépendance du collectif et du singulier. Ils reposent sur des fondamentaux de la théorie poétique de la Renaissance à savoir l'imitation et la *copia* comme vecteur de créativité, puisque des broderies infinies sont possibles sur un même sujet, et sont une manifestation de l'esprit d'émulation qui règne à la Renaissance.

On comprend dès lors que, loin de redouter la concurrence, les poètes l'appellent de leurs vœux. Magny, par exemple, dans « Hymne sur la naissance de la fille du Roi en l'an 1553 »⁶⁷, égrène une longue liste de poètes contemporains pour les inciter à chanter, comme lui, la naissance de Marguerite, fille de Henri II. Denisot, autre exemple, conformément à sa sensibilité chrétienne, demande à Grévin de cesser de chanter l'amour d'Olimpe pour exalter un événement politique d'importance, à savoir la paix entre Henri II et Philippe roi d'Espagne scellée en 1559 :

Délaisse un peu, Grévin, ceste vaine entreprise
Chanter de l'amour folle, en qui fol tu te pais,
[...]

Fay que ta Muse soit d'un contrechant éprise,
Et sache ce jourd'huy (si ja tu ne le scais)
Que DIEU, meu de pitié, nous a donné la Paix,
Tant il ayme la France, & tant la favorise.

Puisque DIEU nous l'envoye, il la faut recevoir,
Le Roy le veult ainsi, il faut donc le vouloir,
Desja toute la France en cest heure est ravie,

Et s'égaye en plaisirs, si non toy, malheureux :
Vien, chanton de la Paix quelque chant amoureux.
Car DIEU, le Roy, la France à ce nous y convie⁶⁸.

Magny invite Grévin à laisser le « sujet caduc » de l'amour pour le « noble sujet » que sont les actions des grands de ce monde⁶⁹. Le vers « Desja toute la France en cest heure est ravie » fait sans doute allusion aux nombreux poèmes déjà écrits pour l'occasion. En effet, D. J. Hartley a recensé une longue liste⁷⁰ de célébrations poétiques du traité de Cateau-Cambrésis et des mariages princiers prévus par ses clauses. On y trouve les noms de Belleau⁷¹, Belleforest⁷², Buttet⁷³, Des

⁶⁶ Amaury FLÉGÈS, « "Je ravie le mort", Tombeaux littéraires en France à la Renaissance » dans Dominique MONCOND'HUY (dir.), *Le tombeau poétique en France*, La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994, p. 109-110. C'est lui qui souligne.

⁶⁷ Olivier de MAGNY, « Hymne sur la naissance de la fille du Roi en l'an 1553 » (*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France*, 1553) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 213-221.

⁶⁸ Nicolas DENISOT, « Le Conte d'Alsinois à J. Grevin », *Chant de joie de la paix faicte entre le Roi de France Henri II & Philippe Roi d'Espagne*. Par Jaques Grevin de Cler-mont, Paris, Martin L'Homme, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1016, f. Ai v°.

⁶⁹ Voir : François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009. Pour un développement sur cette opposition, voir plus loin, p. 295-296.

⁷⁰ David J. HARTLEY, « La célébration poétique du traité de Cateau-Cambrésis (1559). Document bibliographique », *BHR*, n°XLIII, 1982, p. 303-318.

⁷¹ Plaquette *Chant pastoral de la Paix*. Par R. Belleau, Paris, André Wechel, 1559.

Autels⁷⁴, Du Bellay⁷⁵, Habert⁷⁶ et Ronsard⁷⁷, entre autres. Denisot incite donc Grévin à entrer lui aussi en lice sur le sujet. L'appel à rejoindre une pratique collective est signifié par la première personne du pluriel, « Vien, chanton de la Paix quelque chant amoureux », de sorte qu'on peut se demander si Denisot invite à une écriture à quatre mains ou à ce que lui et Grévin produisent chacun des vers sur le sujet dans un esprit d'émulation. Le fait est que ce sonnet est placé à l'orée d'une plaquette de Grévin consacrée justement à célébrer l'événement : *Chant de joie de la paix faicte entre le Roi de France Henri II & Philippe Roi d'Espagne. Par Jaques Grevin de Cler-mont*. La plaquette met en scène l'appel à participer à la louange collective puis sa réponse.

En d'autres termes, outre dans les recueils polygraphiques, l'émulation s'exerce aussi entre les recueils publiés à la même période sur un même événement. Ils sont parfois publiés chez le même éditeur qui participe donc, lui aussi, de la mise en scène de cette émulation. Plusieurs des plaquettes qui célèbrent la paix de Cateau-Cambrésis sont ainsi publiées chez André Wechel. Un autre exemple est fourni par Philippe Gaultier de Rville ou Rouillé qui publie, en 1567, les *Epitaphes sur le tombeau de Haut et Puissant Seigneur Anne Duc de Montmorency, Pair, et Connestable de France. Par J. Dorat Poete Grec et latin, du Roy, P. de Ronsard Gentilhomme Vandomois, Et autres doctes Personnages, En diverses langues*, puis, l'année suivante, l'*Elegie sur le trespas d'Anne duc de Montmorancy* du jeune François d'Amboise qui fait ses premiers pas dans le monde éditorial. Comme le souligne Amaury Flégès⁷⁸, il y a là une tactique audacieuse de la part de l'impétrant qui signifie très visiblement sa volonté d'entrer en émulation avec ses aînés.

Enfin, l'émulation s'exerce aussi, évidemment, par-delà les années. Nous avons vu ainsi Pierre de Brach, en 1576, s'aventurer sur un terrain que Ronsard avait déjà battu, en 1554, en blasonnant un frelon. Fait plus surprenant, Roland Guillot et Michel Clément soulignent que Flaminio de Birague, dans ses *Premières Œuvres poétiques* de 1583, publie un tombeau poétique à la mémoire de François de Lorraine⁷⁹, duc de Guise, dont le décès avait donné lieu, vingt ans plus tôt, en 1563, à une gerbe d'hommages poétiques émanant des plus illustres plumes (Muret, Ronsard, Belleau...). Pour les éditeurs contemporains du texte de Birague,

⁷² Plaquette *Chant pastoral sur les nocces de tresillustres princes et princesses, Philippe d'Autriche Roy des Espagnes, & ma Dame Elizabeth fille aînée du Roy Tresbrestien : Et de Monseigneur Philibert Emanuel duc de Savoye, & Prince de Piémont, avec ma Dame Marguerite fille & sœur des Trescrestiens Roys...* Par François de Belleforest Comingeois, Paris, Annet Briere, 1559.

⁷³ Plaquette *Ode à la paix*. Par Marc Claude de Buttet, Paris, Gabriel Buon, 1559.

⁷⁴ Poème « Eloge de la Paix. A Pierre de Ronsard » dans le recueil *Remonstrance au peuple François, de son devoir en ce temps, envers la majeste du roy. A laquelle sont adjoustez troys Eloges*, Paris, André Wechel, 1559.

⁷⁵ Plaquette *Epithalame sur le mariage de tresillustre prince Philibert Emanuel, duc de Savoye, et tresillustre princesse Marguerite de France, sœur unique du Roy, et duchesse de Berry : par Joach. du Bellay Angerin*, Paris, Federic Morel, 1559.

⁷⁶ Plaquette *Eglogue Pastorale sur l'union nuptiale de treshault, & trespuissant Seigneur, Philippes, Roy d'Hespagne, & de tresexcellente & tresvertueuse Princesse, ma dame Elisabeth, premiere fille du Roy Henry II. Autheur François Habert, de Berry*, Paris, pour Jean Moreau chez la veuve Nicolas Buffet, 1559.

⁷⁷ Plaquette *La paix*. *Au Roy par P. de Ronsard Vandomois*, Paris, André Wechel, 1559.

⁷⁸ Amaury FLÉGÈS, « "Je ravie le mort" », art. cit., p. 108-109.

⁷⁹ Il s'agit, dans la section des « Epitaphes », d'une suite de cinq sonnets rassemblés sous le titre de « Regrets funebres de tres-haute et tres-illustre Prince Anne d'Este (à present Duchesse de Nemours) aux ombres de tres-haut & tres-excellent Prince François de Lorraine, Duc de Guyse, son mary ». Voir : Flaminio de BIRAGUE, *Les Premières Œuvres poétiques [1585]*, tome III, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2004, p. 159-163.

c'est comme si Birague entrait, à distance, vingt ans plus tard, en concurrence poétique avec les auteurs d'alors, en même temps qu'il affirme son rôle de membre à part entière dans la République des lettres. Ce tombeau fonctionne pour lui comme l'instrument d'une reconnaissance qui passerait par une épreuve qualifiante. Revendication certes d'un statut d'auteur, mais surtout affirmation de sa différence et de sa manière personnelle dans un genre qui justement véhicule un corpus restreint d'idées, de motifs et d'images, et repose sur une topique réduite. La manière biraguienne va donc s'inscrire dans un réseau de textes déjà existants et entretenir avec eux un système d'échos et de variations⁸⁰.

L'émulation, qu'elle soit synchronique ou diachronique, établit donc des ponts entre les auteurs et participe au resserrement des liens au sein du collectif des gens de lettres. Dans le même temps, elle pousse les émules à se différencier. Ses deux facettes sont le semblable et le différent ; elle permet l'intégration d'un collectif autant que la singularisation. Vertueuse dans son principe, elle peut toutefois être dénaturée : l'imitation glisse alors vers le plagiat, l'envie admirative vers la jalousie, et le goût de la compétition vers la controverse. La dynamique de cohésion groupale cède alors le pas à des ferments de division.

II. L'ÉMULATION DÉNATURÉE

II. 1. De l'émulation-imitation au plagiat comme facteur de dissensions

La doctrine de l'imitation a ses ambiguïtés car la frontière peut être mince avec le plagiat. En réalité, comme le souligne Alain Viala, la doctrine de l'imitation encourage l'emprunt d'idées mais en aucun cas le recopiage formel⁸¹. Toutefois, d'une part, l'essor récent de l'imprimerie qui donne une valeur marchande aux textes et, d'autre part, l'affirmation naissante de l'auctorialité, s'accompagnent de tâtonnements quant aux différences entre imitation, plagiat et réécriture :

Partage d'autant plus délicat que le culte de la littérature antique entretenait l'usage des reprises et citations abondantes : un emprunt un peu trop copieux à un auteur décédé de longue date peut passer pour un signe d'admiration excessive et ne porte tort, au plus, qu'à des droits moraux sans effet pratique : le même acte à l'égard d'auteurs vivants fait tort à leurs droits de paternité et de propriété⁸².

Scévole de Sainte-Marthe, en effet, lorsqu'il prend la défense de la *Médée* de Jean Bastier de La Péruse qu'il a contribué à publier après la mort de l'auteur, prévient les possibles accusations qui pourraient être portées contre le dramaturge :

Et selon mon avis deus endroits principalement lui sont à craindre. On le dira avoir été de peu d'invention tant en choses qu'en mots, & dira lon son stile trop bâtard, voire resantant encore plus du soc que du cothurne. Pour rabatre les coups du premier choc, je ne le veus munir d'autre defense que de l'exemple d'un seul Virgile, dans qui tout curieus lecteur pourra trouver cent &

⁸⁰ Flaminio de BIRAGUE, *Les Premières Œuvres poétiques [1585]*, tome III, *op. cit.*, p. L.

⁸¹ Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985, p. 90.

⁸² *Ibid.*

cent discours dérobés aus Grés, & pourra trouver mille et mille demi-vers empruntés de ses devanceurs⁸³.

« Tant en choses qu'en mots » renvoie à la distinction entre les idées d'une part et la forme ou les mots d'autre part. La Péruse aurait non seulement imité mais aussi quelque peu plagié ses modèles que sont Euripide et Sénèque. Toutefois, la justification de Sainte-Marthe consiste à dire que Bastier de La Péruse ne fait ni plus ni moins que ce à quoi s'adonnaient déjà les auteurs antiques. Conformément à ce qu'écrit Alain Viala, sans doute la faute est-elle minimisée en outre par le fait que les emprunts se font à des auteurs décédés.

S'ils s'inspirent donc abondamment des auteurs anciens – voire les traduisent « mot à mot » selon le mot railleur de Sébillet à l'encontre de Du Bellay⁸⁴ –, les poètes de la Renaissance se montrent en revanche très jaloux de la paternité de leurs propres œuvres. Ils sont ainsi prompts à accuser leurs confrères de plagiat. Cette notion apparaît déjà sous la plume de Marot dans sa lutte contre Sagon comme l'a indiqué Guillaume Berthon dans *Clément Marot « auteur »*⁸⁵. Marot a mentionné un « larrecin de Sagon » en marge d'une épître écrite sous le couvert de Frippelippes⁸⁶. L'idée de plagiat précède ainsi l'apparition du mot en français. En latin, on le trouve déjà sous la plume de Salmon Macrin, dans un liminaire de *La Suite de l'adolescence Clementine* (1533) intitulé « Salmonii Macrini Juliodunensis Hendecasyllabi ad lectorem »⁸⁷ : il y évoque le « plagiarius » grâce au forfait duquel Marot s'est décidé à publier son œuvre. Quant à la première occurrence en français, elle remonterait au moins à 1542, puisqu'on trouve le mot « plagiaire », indique Guillaume Berthon, dans les *Grandes Annales tresveritables des Gestes merveilleux du grand Gargantua et Pantagruel son filz* qui contiennent un pamphlet anonyme contre un « Plagiaire, homme encliné à tout mal ». Ce dernier pourrait être Dolet, imprimeur cette année-là d'une édition pirate du *Pantagruel*. Les voleurs peuvent donc être tant les auteurs que les éditeurs.

La génération de 1550 arrive ainsi dans un champ littéraire déjà sensible à la notion de vol littéraire. Ces jeunes férus d'imitation en font d'ailleurs rapidement les frais. Après les publications de Du Bellay et de Ronsard en 1549 et 1550, Guillaume Des Autels, à l'instar de Barthélemy Aneau, s'interroge pour savoir « si c'est imiter desrober un sonnet tout entier d'Arioste, ou de Petrarque, ou une ode d'Horace »⁸⁸. Quelques années plus tard, en liminaire de la section « Traduction en vers Francoys du premier livre du Remede d'Amours, jadis composé en vers Latins par le Poëte Ovide » des *Ruisseaux de Fontaine* (1555), Charles Fontaine rédige une

⁸³ Scévole de SAINTE-MARTHE, « Au lecteur » (*La Médée*, 1556) dans *OCI*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 47.

⁸⁴ Thomas SÉBILLET, « Aus lecteurs », *L'Iphigene d'Euripide*, Paris, Gilles Corrozet, 1549, exemplaire de la BnF, RES-YB-832, f. Aiiiiij r^o.

⁸⁵ Guillaume BERTHON, *L'intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014, p. 308 puis p. 585.

⁸⁶ Clément MAROT, « Le Valet de Marot contre Sagon. Fripelippes, secretaire de Clement Marot, à François Sagon, secretaire de l'abbé de Saint Evroul » dans *Œuvres complètes II*, éd. F. Rigolot, Paris, Flammarion, 2009, p. 277-278, v. 121-134.

⁸⁷ Salmon MACRIN, « Salmonii Macrini Juliodunensis hendecasyllabi ad lectorem » (*La Suite de l'adolescence clementine*, 1533) dans MAROT, *Œuvres complètes I*, éd. F. Rigolot, Paris, Flammarion, 2007, p. 261.

⁸⁸ Guillaume DES AUTELS, « Replique », *Replique de Guillaume des Autelz, aux juriieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'auteur*, Lyon, Jean de Tournes, 1551, p. 58.

épître intitulée « Le translateur aux Lecteurs ». Dans celle-ci, il défend les traductions et s'en prend à ceux qui s'y opposent avec mauvaise foi :

Or quant à ceux qui sont si grans ennemis de toute traduction, à leur bon commandement : mais que ce pendant ilz ne perseverent point à desrober (qu'ilz appelle imiter) plusieurs vers, & periodes des anciens Poëtes, lesquelz vers sentences & periodes toutes entieres, ilz s'attribuent : car ilz se sauroient si bien se couvrir de ce qu'aucuns Poëtes renommez ont fait de semblable, que ce pendant lon ne les puisse, & lon ne les doive à bon droit renvoyer au jugement que fait Aristophanes devant le Roy Ptolomee, & à la punition que ledict Roy fait de telz cinges de Poëtes plagiaires⁸⁹.

Fontaine rejoint ici les positions de Sébillet et de Des Autels pour railler ceux qui disent s'opposer à la traduction : en réalité, ils ne se privent pas de traduire mot à mot tout en prétendant se livrer à une imitation créative. Pour l'auteur de *l'Apologie, ou Deffense d'un homme chrestien* (1564), de surcroit, le plus éminent représentant de la *Brigade* ne se contente pas de piller les anciens, mais encore il spolie ses contemporains. Ainsi dit-il à Ronsard :

Quant à tes Eclogues, ce n'est que Theocrite de mot à mot, ce n'est que larcin, non seulement de luy (car je ne voudrois blasmer ceus qui imitent librement un si excellent aucteur) mais aussi de tes compagnons desquels je te monstreray Plagiaire. Quelques uns de tes amis qui sont aussi les miens, le sçavent & ne le nient pas. L'un des plus excellents d'entre eux, docte & sçavant en l'une & l'autre langue, m'a montré quelquesfois de ses Eclogues dont tu avois desrobé la plus grande partie que tu as mis en tes œuvres, & pour toute recompense tu fais parler quelque fois l'auteur en ses eclogues, desguisant son nom en personnage pastoral, afin que tu peusses excuser ton larcin s'il venoit à estre descouvert⁹⁰.

Alexandre Eckhardt a vu dans ces lignes une allusion claire à Jean-Antoine de Baïf⁹¹. Sur les bords du Clain, avec ses amis dont Vauquelin et Sainte-Marthe, il avait rédigé des églogues dès le milieu des années 1550 mais avait tardé à les publier. Ronsard, lui, avait disséminé des églogues dans *Le second livre des Meslanges* (1559) et *Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies* (1564), volant ainsi l'antériorité de publication à Baïf qui ne fera paraître les siennes qu'en 1573 dans le recueil des *Jeux*. Ronsard lui aurait également volé une partie de ses vers, si l'on considère que Florent Chrétien – à qui le texte est attribué – fait ici allusion aux pièces manuscrites de Baïf et aux confidences du poète qui se serait plaint auprès de lui du pillage auquel se serait livré le Vendômois.

Les poètes de la *Brigade* eux-mêmes ne sont effectivement pas en reste dans le concert des accusations de plagiat. Ils dénoncent à foison larrons, brigands et emprunteurs éhontés qui leur font du tort en volant leurs inventions. De fait, en l'absence de lois pour les protéger, les poètes ont seulement deux moyens de lutter contre le plagiat : accorder une attention toute particulière à

⁸⁹ Charles FONTAINE, « Le translateur aux Lecteurs », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 349.

⁹⁰ Anonyme [attribué à Florent Chrétien], « Apologie ou deffense d'un homme chrestien » (1564) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 469-470.

⁹¹ Alexandre ECKHARDT, « Ronsard accusé de plagiat. L'invention de l'églogue », *Revue du Seizième Siècle*, tome VII, 1920, p. 235-247.

la publication de leurs œuvres sous nom d’auteur, comme nous l’avons vu, et, s’ils s’estiment plagiés par leurs confrères, faire appel à la réprobation publique. Cela explique la publication de nombreuses récriminations : dans un tribunal imaginaire, l’auteur spolié accuse et réclame justice. Le nom *plagiaire* est toutefois peu fréquent tandis que les verbes *dérober*, *contrefaire* et *piller* sont souvent utilisés ainsi que la métaphore animalière de la corneille qui vole des plumes aux autres oiseaux – métaphore prise à Ésope⁹² peut-être par l’intermédiaire de l’épître I, 3 d’Horace⁹³ – ou imite leur voix. Des Autels, rallié à la *Brigade*, rédige une épigramme de son *Amoureux repos* (1553) « Contre un larron de vers » qui fait offense à toute la communauté poétique :

Oyseaux musiciens des champs,
[...]
Venez, venez, vanger l’injure
De la Magnifique Corneille,
Qui se rompt, pour à voix pareille,
Contr’imiter les tons meilleurs
De voz accords [...]⁹⁴

Tahureau se plaint auprès de Du Bellay de tous « ces poètes contrefaitz / Qui de piller ont la coustume / Des autres tous les meilleurs traitz »⁹⁵. Ronsard dit à un adversaire protestant « à voir tes escrits tu m’as tout desrobé, / Et du faix du larcin ton dos est tout courbé »⁹⁶. La Gessée déplore avoir perdu des vers qu’on lui a volés : « Quand je songe parfois combien j’en ay perdu, / (J’enten des vers robez, qu’on ne m’a point rendu) »⁹⁷, etc.

Le verbe *emprunter* est également utilisé pour désigner le plagiat. Il a, en fait, une grande plasticité qui rend bien compte des ambiguïtés liées aux notions d’émulation et d’imitation. Il peut évidemment désigner l’emprunt financier comme dans le sonnet XXXVIII des *Souspîrs* de Magny⁹⁸ qui peste contre tous les prélèvements que les Français subissent⁹⁹. Il peut désigner le fait de prendre ou de recevoir de¹⁰⁰ : Pasquier désigne ainsi Scévole de Sainte-Marthe comme « celui qui de Marthe emprunta le saint nom »¹⁰¹. Il peut désigner l’imitation et le désir de se hisser au

⁹² Fable 162 « Les choucas et les oiseaux » dans ESOPÉ, *Fables*, éd. et trad. Emile Chambry, Paris, Belles lettres, 2002 [1927], p. 71.

⁹³ HORACE, *Épîtres*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Belles lettres, 1961, p. 51-52. Dans cette épître, l’auteur reproche à un certain Celsus de trop piocher dans les écrits d’un autre : Celsus s’expose à subir un sort identique à la corneille qui, lorsque les oiseaux viennent reprendre les plumes qu’elle leur a dérobées, devient un objet de risée.

⁹⁴ Guillaume DES AUTELS, « Contre un larron de vers », *Amoureux repos de Guillaume des Autels Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. K r^o, v. 1 et v. 5-9.

⁹⁵ Jacques TAHUREAU, « A Joa. Du Bellay » (*Sonnetz, odes, et mignardises amoureuses de l’Admiree*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 405, v. 82-84.

⁹⁶ Pierre de RONSARD, « Responce de P. de Ronsard, gentilhomme Vandomois, aux injures et calomnies » dans *OC XI*, p. 117, v. 13-14.

⁹⁷ Jean de LA GESSÉE, « Epistre, Au Seigneur de Souvray », *Les Premières oeuvres françoyses de Jean de la Jessée*, Anvers, Christophe Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-487, p. 262, v. 19-20.

⁹⁸ Olivier de MAGNY, *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 59.

⁹⁹ « *Emprunter*, obtenir à titre de prêt », attesté depuis 1165, indique le Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW), tome IV, p. 606a.

¹⁰⁰ « *Emprunter*, [...] recevoir de, tirer de », indique le FEW, tome IV, p. 606b.

¹⁰¹ Étienne PASQUIER, « Imitation des vers d’Antoine Loisel », *La puce de madame Des-roches*, Paris, Abel L’Angelier, 1583, exemplaire de la BmL, Rés. 343135, p. 19, v. 27.

niveau d'un confrère, comme lorsque Charles Fontaine dit vouloir se servir du talent de Mellin de Saint-Gelais pour écrire¹⁰² : « Je voudrois de toy emprunter / Ton cler, & ton divin esprit, / Si tu me le voulois prester »¹⁰³. Il peut désigner la fiction littéraire¹⁰⁴ lorsque les poètes chantent leur Dame « sous un nom emprunté »¹⁰⁵. Il peut enfin – et l'on passe de l'imitation au plagiat – désigner le vol qui consiste à prendre sans rendre justice au créancier, de sorte qu'il ne s'agit plus, en réalité, d'un emprunt. Tahureau dénonce ainsi ceux qui « d'une mesme chanson / Bien mille foyz rechantée, / Ou des autres empruntée, / [...] pensent gagner le pris »¹⁰⁶. Et Jodelle dénonce les voleurs qui sont comme un « enroüé corbeau [...] tout bigarré d'un plumage emprunté »¹⁰⁷. Scévole de Sainte-Marthe, toutefois, appelle à utiliser les mots pour ce qu'ils veulent dire, et dans le cas d'un plagiat, à ne pas utiliser *emprunt* mais *larcin* :

ce qui estant ainsi pris devant tous se peut honnestement appeler un emprunt : & quand il seroit pris en cachette & à la derobbée ne se pourroit plus autrement appeler qu'un larrecin¹⁰⁸.

Sainte-Marthe a ainsi la volonté de tracer une frontière entre l'emprunt assumé qui relève de l'imitation et la copie cachée qui relève du vol littéraire.

Dans la majorité des exemples cités, le voleur ou plagiaire n'est pas identifié. L'auteur lésé s'insurge sans verser dans l'attaque *ad hominem*. Il y a toutefois quelques exceptions comme lorsque Jean de La Gessée pointe du doigt un certain « J. de Torpes » :

Ton Livre (car tu nommes tien
Ce qui de toy n'a que le titre)
Monstre à tous qu'aprez l'autruy bien
Tu n'es qu'un larron, & belitre :
Ne pille donc les bons manœuvres,
Usant de tes inventions :
Ou les pillant, nomme des œuvres
Empruntz, ou bien Traductions¹⁰⁹.

Par ailleurs, il y a quelques célèbres cas avérés de plagiat comme la présentation d'une chanson de Baïf sous le nom de Magny dans les *Œuvres de Louïze Labé Lionnoïze* (1555). Le « Que faites vous mes compagnons, / Des cheres Muses chers mignons, / Avous encor en son absence / De

¹⁰² « *Emprunter*, [...] se servir de », attesté depuis 1226, indique le FEW, tome IV, p. 606b.

¹⁰³ Charles FONTAINE, « A Monsieur de Saingelais », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 198, v. 2-4.

¹⁰⁴ « *Emprunter*, [...] se dissimuler sous », attesté depuis 1538, indique le FEW, tome IV, p. 606b.

¹⁰⁵ Pierre de BRACH, sonnet « Mes vers, vous eustes tort... » (*Les poemes de Pierre de Brach*, 1576) dans *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 204, v. 12.

¹⁰⁶ Jacques TAHUREAU, « A Monsieur de Saingelays » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 141, v. 44-47.

¹⁰⁷ Étienne JODELLE, « A tresillustre Princesse Marguerite de France, Estienne Jodelle parisien » (*Le second livre des Hymnes de P. de Ronsard*, 1556) dans *OC I*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1965, p. 99, v. 8-11.

¹⁰⁸ Scévole de SAINTE-MARTHE, « Au lecteur » (*Les Premieres Œuvres de Scévole de Sainte-Marthe*, 1569) dans *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 216.

¹⁰⁹ Jean de LA GESSÉE, « A J. de Torpes », *Les Premieres oeuvres françoyses de Jean de la Jessée*, Anvers, Christophe Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-487, p. 414-415.

votre Baïf souvenance ? »¹¹⁰ y devient « Que faites vous mes compagnons, / Des cheres Muses chers mignons, / Avous encor en son absence / De votre Magny souvenance ? »¹¹¹. Dans son édition du texte de Baïf, Jean Vignes rappelle que Daniel Martin¹¹², Emmanuel Buron¹¹³ et Mireille Huchon¹¹⁴ ont donné des arguments en faveur d'une antériorité de publication de la version livrée par les *Quatre livres de l'amour de Francine* (1555). On comprend alors que Baïf, sans doute fâché, n'adresse plus aucun texte à Magny après 1555, alors qu'il lui avait offert un sonnet encomiastique pour ses *Amours* de 1553.

En somme, à l'instar de ce qu'écrit Alain Viala à propos des auteurs du XVII^e siècle, nous pouvons dire des poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle qu'ils « multiplièrent les invectives contre les plagiaires au nom du droit de paternité littéraire »¹¹⁵. Et l'on peut voir, derrière ces dénonciations, « un lien précis établi par les auteurs de ce temps entre la valeur de l'œuvre comme création, donc la distinction d'originalité, qui devient un des critères majeurs de la distinction littéraire, et la valeur marchande de l'ouvrage. En un mot, une conception très moderne de l'écrivain »¹¹⁶. En d'autres termes, les fréquentes allusions à des plagiaires seraient le moyen, pour les poètes de la Renaissance, de définir ce qui fait le bon poète, le poète « grand », à savoir l'originalité. C'est ainsi que Nathalie Heinich définit le plagiat comme une « contre-épreuve de l'impératif d'originalité dans sa dimension "personnalisante" »¹¹⁷. La difficulté, au XVI^e siècle, est simplement que cet impératif entre en tension avec la doctrine de l'imitation et de l'émulation. La frontière entre les deux n'est pas nette, comme le souligne Jean Lecoïnte : « Il n'est pas tout à fait permis à l'imitateur de faire fi de sa "nature", on attend de lui une certaine "authenticité". Mais on est bien en peine de préciser davantage »¹¹⁸. C'est, ajoute-t-il, un certain sens de l'*aptum* dans son appréhension érasmienne. De fait, Erasme définit l'*aptum* comme le « sens de l'historicité de la parole »¹¹⁹ qui fait, par exemple, que la manière d'écrire de Cicéron est liée à son époque et qu'elle n'est plus forcément appropriée quelques siècles plus tard. L'authenticité que l'on attend, affirme Jean Lecoïnte, est ainsi un « je ne sais quoi » lié à la « nature » de l'auteur.

II. 2. De l'émulation à l'envie

Un autre terrain glissant lié à la notion d'émulation est celui de la comparaison des états de deux individus et du désir de compenser l'écart qui peut en naître. Face à cette situation, si

¹¹⁰ Jean-Antoine de BAÏF, « Que faites vous mes compagnons... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 400-402, v. 1-4.

¹¹¹ Olivier de MAGNY, « Que faites vous mes compagnons... » (*Œuvres de Louïze Labé Lionnoïze*, 1555) dans Louise Labé, *Œuvres complètes*, éd. F. Rigolot, Paris, Flammarion, p. 161, v. 1-4.

¹¹² Daniel MARTIN, *Signe(s) d'Amante, l'agencement des œuvres de Louïze Labé Lyonnaïse*, Paris, Champion, 1999, p. 432.

¹¹³ Emmanuel BURON, « Le réemploi dans les *Escriz de divers poètes, à la louenge de Louïze Labé* (Baïf, Tyard et Scève) », *BHR*, n°67, 2005, p. 575-596.

¹¹⁴ Mireille HUCHON, *Louise Labé, une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 219.

¹¹⁵ Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985, p. 92.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 177.

¹¹⁸ Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 201.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 453.

Aristote insiste pour distinguer l'émulation de l'envie, c'est sans doute bien parce qu'il y a danger de basculer de l'une à l'autre. Selon lui, l'émulation consiste à vouloir acquérir le même bien que celui que possède une personne estimée semblable à soi, tandis que l'envie consiste à vouloir empêcher une personne d'avoir les biens que l'on n'a pas. C'est ainsi que Guillaume Des Autels fait allusion à un envieux de Charles Fontaine « Qui [s]a louenge trescertaine / Veult abbaïsser ô envieux »¹²⁰. Il y a bien là l'idée que l'envie cherche à ôter quelque chose à autrui. La plupart des poètes se disent donc non envieux. Magny dit à Belleau : « je n'euz onc en ma vie / Le cuer attainct d'aucune envie »¹²¹. Buttet dit à son ami Claude Lambert : « Loin de l'ambition, loin de la palle envie, / Vivons nets de péché »¹²². Philippe Desportes s'exclame « O bien heureux qui peut passer sa vie / Entre les siens franc de haine & d'envie »¹²³.

Malgré ces protestations vertueuses, Baïf, dans des vers adressés à Desportes en 1573, déplore que tout le champ poétique soit comme pourri de l'intérieur par l'envie :

Car toy, qui rond ne me deçois,
Lors que mes chansons tu reçois
D'un cœur ennemy de l'envie,
Tu demens d'Ascre la chanson,
Qui dit que des hommes la vie
Nourrit l'envieuse tançon,
Quand un métier mesme ils poursuivent :
Toy qui es un sçavant ouvrier
Avec moy d'un mesme mestier,
Tu m'aimes, & de ceux qui vivent
Le mesme métier ravaudans,
La pluspart jaloux clabaudans
Contre nous d'envie se crevent.
Nostre bon heur les fait crever,
Qui miserables plus se grevent
Quand plus ils nous taschent grever.
En ce monde cy chasque chose
Engendre ce qui la pourrit,
Et dans ses entrailles nourrit
En soy-mesme sa peste enclose¹²⁴.

Plus les hommes ont des intérêts communs dit Baïf, plus l'envie vient les ronger. C'est ainsi que les hommes d'un même métier, et en particulier les poètes, sont dévorés de convoitise les uns

¹²⁰ Guillaume DES AUTELS, « A M. Charles Fontaine, contre un envieux », *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550, exemplaire de la BnF, Rés. 317683, p. 17.

¹²¹ Olivier de MAGNY, « De la cognoissance de son amour, à Remy Belleau, ode » (*Les odes*, 1559) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Champion, Paris, 2006, p. 335, v. 3-4.

¹²² Marc-Claude de BUTTET, « A Claude Lambert. Ode XI » (*Le premier livre des vers de Marc Claude de Buttet*, 1560) dans *Œuvres poétiques de M.-C. de Buttet. Tome second*, éd. P. L. Jacob, Paris, Librairie des bibliophiles, 1880, p. 135, v. 34-35.

¹²³ Philippe DESPORTES, « Ode de Philippe Des Portes sur le plaisir de la vie rustique », *Les quatrains du seigneur de Pybrac*, Paris, Lucas Breyer, 1583, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1837, p. 31 r°.

¹²⁴ Jean-Antoine de BAÏF, « A Phelippes Des Portes » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 374, v. 35-54.

pour les autres. De la sorte, le champ poétique apparaît comme un terrain miné au sein duquel il serait rare de trouver un véritable allié et ami. L'émulation, en somme, céderait le plus souvent le pas à l'envie.

Toutefois, le *Dictionnaire du Moyen Français* (DMF) indique deux significations principales du mot *envie* : l'une, négative, donne effectivement à l'envie le sens de sentiment d'irritation provoquée par le bonheur d'autrui ce qui entraîne convoitise et malveillance ; l'autre, positive, fait de l'envie un synonyme d'émulation¹²⁵. Et de fait, sous la plume des poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, le mot *envie* peut être aussi synonyme d'admiration stimulante et de désir d'égaliser. Nicolas Denisot, lorsqu'il publie ses *Cantiques*, en 1553, dit vouloir faire des émules : « il me suffisoit de donner envie à ceulx que je voudrois imiter en la poësie, de s'exercer en la chose qui devroit (a la mienne volonté) estre le seul exercice d'ung Chrestien »¹²⁶. Antoine de Talon se dit « envieux » du talent de Grévin dans un sonnet liminaire qu'il lui offre pour *L'Olimpe* (1560)¹²⁷. De son côté, Pontus de Tyard, en 1555, après avoir vanté le talent de Ronsard, Du Bellay et Des Autels, se questionne :

Mais suis je point de votre heur envieux ?
Non, non : car j'ay un autre heur plus heureux,
L'aspect benin de mon estoile blonde¹²⁸.

Puis il revient sur ses propos, en 1573, quand il adresse ces vers à Ronsard :

Mais je confesse bien que ma trainante vie,
Porte à la tienne heureuse une secrette envie¹²⁹.

L'envie ne semble pas être ici le désir d'empêcher autrui d'acquérir du bien. Si elle est avouée, ce n'est pas pour construire l'*ethos* d'un poète malveillant. Elle semble plutôt proche de la notion d'émulation selon Aristote et préfigure la définition qu'en donne Nathalie Heinich pour l'opposer à la jalousie : « L'envie, donc, est le désir d'obtenir ce que possède l'autre, tandis que la jalousie est la peur de perdre ce que l'on possède déjà »¹³⁰. L'aveu de l'envie est, dans les extraits que nous venons de citer – et ce malgré le sentiment d'une faute morale chez Tyard (« je confesse ») – une sorte d'hommage rendu aux confrères, dont Talon ou Tyard reconnaissent qu'ils ont obtenu plus de biens et plus d'honneurs qu'eux. Cela se lit notamment dans l'opposition entre la « trainante

¹²⁵ « *Envie*, subst. fém. A. [sentiment négatif] 1. Sentiment de maveillance, d'hostilité, de haine, de rancune 2. Sentiment d'irritation provoqué par le bonheur, les biens, les avantages d'autrui, jalousie haineuse, dépit 3. Convoitise, cupidité. 4. Objection (contre qqc.). B. [avec une valeur plutôt positive] 1. Désir de faire aussi bien que qqn d'autre, émulation. 2. Désir ». En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/definition/envie> [consulté le 18/05/2016].

¹²⁶ Nicolas DENISOT, « A Ma Damoiselle Antoinette de Loynes parisienne », *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*, Paris, veuve Maurice de La Porte, 1553, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 38.Cc.94, p. 3.

¹²⁷ Antoine de TALON, « Tu sçais si bien chanter... », *L'Olimpe de Jaques Grévin*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, feuillet liminaire non numéroté, v. 1-4 : « Tu sçais si bien chanter, tu sçais si bien escrire / Les belles passions & le gentil erreur, / Qui t'ont pour trop aimer emprisonné le cuer, / Que je suis envieux du feu de ton martire ». C'est nous qui soulignons.

¹²⁸ Pontus de TYARD, sonnet 22 (*Erreurs amoureuses, Augmentees d'une tierce partie*, 1555) dans *OC I*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 334, v. 12-14.

¹²⁹ Pontus de TYARD, « Elegie a Pierre de Ronsard » (*Les Œuvres poétiques*, 1573) dans *OC I, op. cit.*, p. 568, v. 3-4.

¹³⁰ Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraire et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p. 206.

vie » que pense avoir Tyard et celle « heureuse » de Ronsard. À ce titre l'envie intervient bien, comme le souligne Nathalie Heinich, dans « la gestion des écarts de grandeur »¹³¹.

Le mot *envie*, sous la plume des poètes, oscille ainsi entre un pôle positif – l'émulation – et un pôle négatif – la convoitise malsaine et destructrice. Une autre ambiguïté repose sur l'abondance des récriminations contre les envieux. Certes, elles font état d'une compétition violente et de divisions au sein du champ ; en ce sens, l'envie est moralement sanctionnée. Toutefois, dans le même temps, ces récriminations permettent de souder des communautés ; en ce sens, l'envie est l'instrument qui permet de grandir l'envié ou le groupe des enviés. Nathalie Heinich souligne, en effet, combien l'envie des « petits » construit la grandeur des « grands » :

Si l'on replace cette question dans la problématique des grandeurs respectives, on doit donc noter que l'envie est propre aux inférieurs (par exemple les cadets) qui, ne possédant pas l'objet que l'autre possède, « ont envie » de cet objet en même temps qu'ils « envient » son possesseur, alors que la jalousie est propre aux supérieurs (par exemple les aînés) qui, possédant un objet désirable, craignent que l'autre ne le leur prenne¹³².

Ce mécanisme-là joue pleinement lorsque les poètes se plaignent ou feignent de se plaindre d'un envieux qui les blesse. Nous l'avons vu notamment avec Jean de Boissières qui se dit blessé par un envieux et cherche à rallier à sa cause les plus prestigieuses plumes de France. Et l'on ne compte pas – depuis l'affaire Marot-Sagon en 1535-1537 – tous les poèmes écrits pour venir en soutien à un confrère contre un envieux ou médisant qui l'a offensé : Du Bellay offre à Ronsard une ode « Contre les envieux poètes » dans lequel il personnifie « l'Envie, qui se lime / De voir la vertu sublime »¹³³ ; Magny soutient Ronsard grâce à des « ĩambes contre un mesdisant de Ronsard »¹³⁴ ; Tahureau apporte son aide à Baïf « Contre l'envieux » qui lui a fait du tort¹³⁵ ; le même Tahureau se plaint d'avoir fait les frais des attaques d'un envieux et appelle six poètes de sa région à le soutenir dans l'adversité¹³⁶. Ce faisant, le poète manceau souligne ce que cela a de glorifiant pour lui :

Quoy donq ? mon Saint Denys, ce vulgaire envieux
 Jappe contre mon nom, qui maugré son envie
 Luyra tousjours plus beau d'une plus belle vie
 Tant plus il m'aboyra salement odieux ?

¹³¹ *Ibid.*, p. 205.

¹³² *Ibid.*, p. 206-207.

¹³³ Joachim DU BELLAY, « Contre les envieux poètes à Pierre de Ronsard » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 48, v. 112-113. « *Limer*. Ronger » indique Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, numérisé pour la bibliothèque nomade des Classiques Garnier.

¹³⁴ Olivier de MAGNY, « ĩambes contre un mesdisant de Ronsard » (*Les Gayetes*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 367-369. Alice Hulubei fait l'hypothèse que la brouille que Ronsard et Baïf ont connue en 1554-1555 (cf. plus bas, p. 258) peut expliquer que Magny vole à la rescousse du Vendômois et que le « mesdisant » soit par conséquent Baïf. Voir : Alice HULUBEI, *L'Eglogue en France au XVI^e siècle. Époque des Valois (1515-1589)*, Paris, Droz, 1938, p. 391.

¹³⁵ Jacques TAHUREAU, « Jaques Tahureau. Contre l'envieux » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *Poésies complètes*, éd. Trevor Peach, Droz, 1984, p. 468-470.

¹³⁶ Jacques TAHUREAU, « A P. de Saint Denys seigneur de Puisensaut » (*Sonnets, odes, et mignardises amoureuses de l'Admirée*, 1554) dans *Poésies complètes, op. cit.*, p. 411.

Pour des bavardz caquetz ainsi malicieux
La memoyre des bons n'est jamais abolie,
Ains par cela plustost hautement ennoblie
El' s'en montre plus belle, et n'en vit que trop mieux¹³⁷

Être envié, dit en substance Tahureau, rehausse notre prestige. Baïf, malgré sa dénonciation de l'envie qui gangrène le champ poétique, le reconnaît lui-même :

Des-Portes, il me plaist bien mieux
Estre heureusement enviable,
Que chetivement envieux¹³⁸

Il réitère ainsi un propos tenu presque vingt ans plus tôt :

[...] onques de ma vie
Je ne senti mon cueur empoisoné d'envie,
Et je louë les dieux qui me font enviable¹³⁹.

L'envie est ainsi un motif qui est tout à fait à l'avantage des envieux. Cela explique sans doute les nombreux poèmes écrits contre des envieux non nommés : c'est une manière, pour celui qui dit subir l'assaut des envieux, de se grandir.

En somme, le sentiment d'un écart entre soi et autrui dans l'acquisition des biens et des honneurs peut soit donner l'élan d'obtenir les mêmes biens en toute loyauté, soit entraîner une convoitise malsaine et destructrice du lien social. La définition duale de l'*envie*, à la Renaissance, en rend bien compte : l'envie oscille entre l'émulation positive qui pousse à se dépasser pour égaler les autres, et la médisance qui cherche à nuire à la réputation d'autrui. Mais la médisance envieuse remplit, à son tour, une double fonction au sein du champ poétique : elle peut engendrer un sentiment de méfiance généralisée qui brise l'unité rêvée du champ poétique ou bien justifier une cohésion collective contre l'envieux.

À l'instar de l'émulation qui, comme nous venons de le voir, peut glisser vers le plagiat ou vers la convoitise médisante, la forme littéraire par excellence de mise en scène du lien social, à savoir le dialogue, peut donner naissance à des avatars agressifs. Le dialogue fait tenir ensemble les membres de la communauté littéraire malgré leurs divergences de point de vue, mais cède parfois la place à la polémique qui divise.

¹³⁷ *Ibid.*, v. 1-8.

¹³⁸ Jean-Antoine de BAÏF, « A Phelippes des Portes » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 376, v. 118-120.

¹³⁹ Jean-Antoine de BAÏF, sonnet « Mais sans m'en aviser... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 388.

III. LA MISE EN SCÈNE DES RELATIONS AGONISTIQUES : DU DÉBAT À LA POLEMIQUE

III. 1. Le goût du débat

Les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle aiment le débat. On les a vus s'interpeller sans cesse de recueil à recueil¹⁴⁰, conformément à la logique de don et de contre-don mise au jour par Marcel Mauss. Pour François Rouget¹⁴¹, de manière générale, les recueils publiés entre le début et le milieu des années 1550 s'ouvrent de plus en plus à la présence de l'autre. Ainsi, des *Amours* de Ronsard (1552) à la *Nouvelle Continuation* (1556), la mention d'un interlocuteur passe de 50% à 80% indique-t-il en reprenant les conclusions d'une étude de Michel Jeanneret¹⁴². De même, affirme François Rouget, des « Amours » de Meline de Baïf (1552) aux « Amours » de Francine (1555), la mention d'une deuxième personne passe de 70% à 80% et, des *Amours* de Magny (1553) aux *Gayetez* (1554), la proportion passe de 50% à 90%. Au-delà de ces amorces d'interaction, nous avons vu les poètes mettre en scène un véritable dialogue avec leurs confrères au sein même des recueils lorsque les offrandes de vers à un pair sont suivies de « responce ».

III. 1. a. Duels de mots

Ces échanges par poèmes interposés exhibent un réseau mais peuvent aussi pointer des désaccords. Les pièces commençant par « Contre... » ou « Pour répondre à... » participent de cette mise en scène des débats qui agitent la communauté poétique et qui la soudent tout autant qu'ils la divisent : Des Autels s'oppose à Ronsard qui ne croit pas à la notion platonicienne de réminiscence dans « Pour Platon : de la réminiscence, contre la VI. Ode du III. Livre de Ronsard »¹⁴³ ; Jodelle montre son désaccord avec les conceptions ronsardiennes sur l'Amour comme puissance suprême ordonnatrice du Chaos dans « Chanson pour répondre à celle de Ronsard qui commence : je suis Amour le grand maistre des Dieux »¹⁴⁴ ; Baïf dispute avec Muret sur l'art de vivre dans « A Marc Antoine de Muret, Contre Quel train de vie est-il bon que je

¹⁴⁰ Voir plus haut, Première partie, Chap. 2, III. « Les échanges de poèmes ou les circuits du don », p. 123.

¹⁴¹ François ROUGET, « Le dialogue de la prose et de la poésie en France à la Renaissance », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°46, 1998, p. 19.

¹⁴² Michel JEANNERET, « *Les Amours de Marie* : inscription de la 2^e personne et stratégies dialogiques » dans Marcel TÉTEL (dir.), *Sur des vers de Ronsard (1585-1985)*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1990, p. 61-70.

¹⁴³ *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'autheur*, Lyon, Jean de Tournes et Guil. Gazeau, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679, p. 118-121. Des Autels répond dans cette pièce à l'ode VII du livre III des *Quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard* (Paris, 1550) adressée « A Maistre Denis Lambin » où Ronsard affirme : « Que les formes de toutes choses / Soient, comme dit Platon, encloses / En nostre ame, & que le sçavoir / Est seulement ramentevoir : / Je ne le croi » (v. 1-5). Voir *OC II*, éd. Laumonier, p. 15-16.

¹⁴⁴ Étienne JODELLE, « Chanson pour répondre a celle de Ronsard » (*Les Œuvres & Meslanges Poétiques*, 1574) dans *OC I*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1965, p. 106-108. Jodelle répond au poème de Ronsard paru dans les *Élégies, mascarades et bergeries* (1565) intitulé « Pour le Trophée d'Amour » Voir : *OC XIII*, éd. Laumonier, p. 218-220.

suive, &c. »¹⁴⁵. Ces pièces semblent réactiver l'ancienne pratique de la *disputatio*, reposant sur l'antagonisme du *pro* et du *contra*.

Au milieu des années 1550, c'est Ronsard et Baïf qui débattent, par sonnets interposés, sur la sincérité du discours amoureux. Baïf suggère dans le sonnet « Souvent, Ronsard... » du premier des *Quatre livres de l'amour de Francine* (1555)¹⁴⁶ que le poète vendômois lui a reproché de ne pas produire de la poésie assez savante. Mais Baïf se justifie : le sentiment de l'amour sincère réclame un épanchement lyrique non guindé par l'érudition. Plus loin, dans le sonnet « Nul je ne veu blamer... »¹⁴⁷, sous couvert de la prétérition, il dénonce un poète « trop enflé » (v. 2) qui se feint amoureux. À ces deux pièces fait écho le sonnet 24 de Ronsard dans la *Continuation des Amours* (1555) :

Bayf, il semble à voir tes rymes langoreuses,
Que tu sois seul amant, en France, langoreus,
Et que tes compaignons ne sont point amoureux,
Mais font languir leurs vers desous feintes pleureuses.

Tu te trompes, Bayf, les peines dolozeuses
D'amour autant que toi nous rendent dolozeus,
Sans nous feindre un tourment : mais tu es plus heureux
Que nous, à raconter tes peines amouzeuses.

Quant à moi, si j'estois ta Francine chantée,
Je ne serois jamais de ton vers enchantée,
Qui se faignant un dueil se fait palir lui-mesme¹⁴⁸.

Ronsard réplique à l'accusation de l'amour feint et il a l'habileté de ne pas se présenter comme unique victime des reproches de Baïf ; il suggère au contraire que c'est toute une communauté de poètes amoureux qui est prise à partie (« tes compaignons », « nous »). Cela permet d'isoler Baïf de la communauté poétique et d'aggraver l'audace de son accusation qui ne vise pas une seule personne mais plusieurs. Après l'avoir disqualifié (« Tu te trompes »), Ronsard renvoie à l'expéditeur l'accusation de feintise amoureuse et coiffe le tout d'une mise en doute du talent de Baïf qui ne produit que de pâles vers. Dans un sonnet du deuxième des *Quatre livres de l'amour de Francine* (1555), « Donques on dit que mon amour est feinte... »¹⁴⁹, Baïf réplique à son tour et s'offusque qu'on puisse penser que ses plaintes amoureuses manquent de sincérité. La tension retombe cependant rapidement. Baïf lui-même demande dans le même recueil d'enterrer la hache de guerre : « Non, je n'ay point mepris, ny ne pourroy meprendre / Envers ton saint honneur » (v. 9-10) donc « Ne hay plus ton Baïf qui t'aime & qui t'honore » (v. 14) dit-il à Ronsard. L'amitié des deux poètes survivra à cette brouille passagère.

¹⁴⁵ Jean-Antoine de BAÏF, « A Marc Antoine de Muret (*Les Passetems*, 1573) dans *Œuvres en rime*, t. IV, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1887], p. 414-415.

¹⁴⁶ Jean-Antoine de BAÏF, *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 302.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 322.

¹⁴⁸ Pierre de RONSARD, *OC VII*, p. 141-142, v. 1-11.

¹⁴⁹ Jean-Antoine de BAÏF, *OC II*, *op. cit.*, p. 354.

Dans le même esprit, Du Bellay adresse un sonnet à Ronsard (envoyé sous forme manuscrite avant 1555 car Ronsard y répond dans un poème publié cette année-là) qu'il insère plus tard dans les *Regrets* (1558) pour lui signifier qu'il s'épanche trop sur ses amours et n'avance pas assez sur l'épopée qu'il a promise : « Ne verra-t-on que Ronsard amoureux ? » (v. 4) ; « Ton Francus, ce pendant, a beau haulser les voiles, / [...] / Il est encor pourtant sur le Troyen rivage » (v. 9 et v. 13)¹⁵⁰. Il provoque une crâne réponse de Ronsard, insérée dans la *Continuation des Amours*, dans laquelle le Vandômois se targue d'avoir séduit une fille d'Anjou (vivant donc sur le territoire angevin de Du Bellay) et porte une autre estocade à Du Bellay en signalant que « l'air des Latin [le] fait parler latin »¹⁵¹, ce qui est contraire au principe soutenu dans la *Deffence* de n'écrire qu'en français. Du Bellay réplique à son tour qu'écrire latin lui permet de toucher un auditoire bien plus vaste que celui que Ronsard peut atteindre en écrivant en français :

[...] qui me pourra reprendre

D'un change plus heureux ? nul, puisque le François,
Quoy qu'au Grec & Romain égalé tu te sois,
Au rivage Latin ne se peult faire entendre¹⁵².

Cet échange prend certainement place dans le cadre d'une rivalité pour le titre de champion ou chef de file¹⁵³ mais il ne met pas en péril l'unité de la communauté poétique. Tant qu'il y a une réponse, aussi conflictuelle soit-elle, et tant que le destinataire est nommé, le lien est préservé. La circulation de la parole entre les poètes relève en effet, nous l'avons vu, du don et du contre-don et tant que l'adresse est suivie de réponse, le circuit du don n'est pas brisé. À une protestation d'amitié répond une protestation d'amitié, à une estocade répond une estocade : l'équilibre est conservé. Mais il arrive que le don ne soit pas suivi d'un contre-don ou pas assez rapidement au goût du donateur. La dénonciation du manque de retour témoigne alors, par la négative, de l'attachement des poètes à l'échange et au débat.

III. 1. b. Indignations contre le refus de l'échange

Charles Fontaine est de ceux qui réclament avec insistance une réciprocité dans l'offrande de vers. À Guillaume Des Autels il écrit dans la section des « Épigrammes pour étrennes » du recueil *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine* (1555) :

Si comme toy Poëte estoye,
A toy comme toy j'escroiroye :
Mais j'escri à toy comme moy :
Escri donc à moy comme toy¹⁵⁴.

¹⁵⁰ Joachim DU BELLAY, sonnet 23 (*Les Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 69-70.

¹⁵¹ Pierre de RONSARD, sonnet 3 (*Continuation des Amours*, 1555) dans *OC VII*, p. 118, v. 3.

¹⁵² Joachim DU BELLAY, sonnet 10 (*Les Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 60, v. 11-14.

¹⁵³ Voir plus loin, Deuxième partie, chap. 2, II. « Oppositions de chefs », p. 323.

¹⁵⁴ Charles FONTAINE, « A G. deshautelz », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 199.

Lorsque le retour tarde, il s'impatiente comme on peut le voir dans une épître à son ami Nicole Le Jouvre :

Trois mois y a, tu m'escrivois en prose
Que m'escrirois dans briefz jours quelque chose
En vers François, prenant quinze jours terme :
Mais je t'en ay donné de propos ferme
Deux mois entiers plus que n'es attermé,
Et si n'as point ton escript confirmé.
[...]
Mais je suis trop de mon espoir trompé.
Et si tu dis qu'ailleurs es occupé :
Que n'as tu fait en tes lettres de Tours
La tienne excuse, en deux mots brief, & courtz ?
[...]
Le Jouvre faut de promesse, & d'escript :
Il n'est pas tel comme il avoit escript¹⁵⁵.

Ces vers attribuent à Le Jouvre un défaut d'honneur pour n'avoir pas tenu une promesse de don ou de contre-don et soulignent que la période écoulée depuis cette promesse est trop longue. La règle implicitement posée est que le contre-don ne doit pas se faire attendre trop longtemps et, évidemment, qu'une promesse d'offrande doit être suivie d'effet.

Si Le Jouvre tarde à répondre à Fontaine, Du Bellay, lui, ne lui oppose que du silence. Charles Fontaine souligne alors l'absence de réciprocité : « Si t'escri-je, & tu ne m'escri »¹⁵⁶. Le reproche est ensuite atténué par un trait d'humilité qui consiste à dire que Du Bellay est un vrai écrivain tandis que Fontaine n'en est pas un (« Mais tu escri, je n'escri point », v. 4). Toutefois, c'est une sorte de défi qui est lancé à l'Angevin : sur le terrain de la poésie, Fontaine veut bien accepter d'être inférieur mais sur celui de l'honneur, c'est Du Bellay qui est disqualifié pour n'avoir pas respecté ce que Marcel Mauss appelle le *mana*¹⁵⁷.

Pourtant, Du Bellay lui-même est sensible à l'absence de réciprocité dans le don et il peut en concevoir un grand sentiment d'injustice et de colère. À l'instar de Ronsard qui fait des reproches à Catherine de Médicis ou invective le cardinal de Lorraine pour n'avoir pas tenu leurs promesses de prodigalité envers lui alors qu'il leur a donné quantité de vers élogieux¹⁵⁸, Du Bellay, depuis Rome, menace Ronsard des pires châtiments parce qu'il ne lui écrit plus ou plus assez :

¹⁵⁵ Charles FONTAINE, « C. Fontaine, à N. le Jouvre », *op. cit.*, p. 25-26, v. 1-5, v. 17-20 et v. 25-26.

¹⁵⁶ Charles FONTAINE, « A Joachin du Bellay, Seigneur de Gonnor », *op. cit.*, p. 199, v. 3.

¹⁵⁷ Il ne faut pas perdre le « mana », c'est-à-dire en quelque sorte la face, en ne rendant pas après avoir reçu. Cette idée est développée dans le chapitre premier « Les dons échangés et l'obligation de les rendre (Polynésie) » de Marcel MAUSS, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, éd. Florence Weber, Paris, Presses universitaires de France, 2012 [le texte est paru pour la première fois sous forme d'article dans la revue *L'Année sociologique* en 1925], p. 77-100.

¹⁵⁸ Voir « La Promesse » (1564) et « Le Procès » (1565) dans Pierre de RONSARD, *OC XIII*, p. 3-14 et p. 17-29.

Ad P. Ronsardum

Musae, deliciae mei sodalis,
 Qui me plus oculis suis amabat,
 Quem plus ipse oculis meis amabam,
 Aut si quicquam oculis mage est amandum,
 Quid causae esse putem repente quod sic
 Totus exciderim meo sodali,
 Ut cui tot modo miserim libellos,
 Is ne versiculum quidem remittat ?
 Sic nostri memor est bonus sodalis,
 Qui me plus oculis suis amabat,
 Quem plus ipse oculis meis amabam,
 Aut si quicquam oculis mage est amandum ?
 Ast huic, quandoquidem tacere pergit,
 Nec sui amplius est memor sodalis,
 Isthac nomine vos meo referte :
 Non jam hos Hendecasyllabos, sed illos
 Expectet potius, furente Musa,
 Versus Archilochi severiores¹⁵⁹.

L'absence de réciprocité est soulignée : Du Bellay donne de multiples gages d'attention tandis que Ronsard ne donne rien. L'injustice subie autorise alors celui qui est lésé à se faire justice lui-même : la réparation se fera (du moins c'est ainsi que le projette Du Bellay de manière plus ou moins sérieuse) sous forme d'une invective plus acerbe encore que celle dont a été capable le poète grec Archiloque dans ses satires. Par la publication de ce texte, Du Bellay se présente devant les lecteurs et, plus particulièrement peut-être devant les confrères poètes, comme en situation de légitime défense. De fait, explique Thomas Berriet :

L'absence de reconnaissance oblige le poète, s'il ne veut pas perdre la face, à publier une critique capable de compenser, sur la place publique et de manière symbolique, sa disgrâce. La parole de blâme vient donc offrir une rétribution et une compensation magiques à l'humiliation provoquée par la rupture de la chaîne de gratitude qu'est le don¹⁶⁰.

La parole de blâme, en d'autres termes, compense le préjudice subi par celui qui a donné et qui n'a rien reçu en retour. Quant au donataire, d'allié potentiel (s'il avait répondu), il devient adversaire.

¹⁵⁹ Joachim DU BELLAY, « Ad P. Ronsardum » (*Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor*, Paris, 1558) dans *OP VII*, éd. G. Demerson, p. 100-101. Traduction donnée :

A P. de Ronsard

Muses, délices de mon compagnon qui m'aimait plus que ses yeux, que moi j'aimais plus que mes yeux, ou que toute chose qu'on puisse aimer plus que ses yeux, quelle raison y a-t-il pour que, tout à coup, je sois si bien sorti de l'esprit de mon compagnon qu'il ne m'envoie pas même un petit vers, alors que, ces temps-ci, je lui ai envoyé tant de petits ouvrages ? Est-ce ainsi que se souvient de nous le bon compagnon qui m'aimait plus que ses yeux, que moi j'aimais plus que mes yeux, ou que toute chose qu'on puisse aimer plus que ses yeux ? Mais à lui, puisqu'il s'obstine à se taire et ne se souvient plus de son compagnon, emportez de ma part ce message : désormais, plus d'hendecasyllabes de moi, mais qu'il attende plutôt – car ma Muse est furieuse – des vers plus cruels que ceux d'Archiloque.

¹⁶⁰ Thomas BERRIET, « Le prix du don : de l'éloge au blâme chez Pierre de Ronsard », *Don et littérature*, revue *CONTEXTES*, n°5, mai 2009, <http://contextes.revues.org/4279> [consulté le 29/06/2015].

Ces mouvements d'indignation témoignent de l'importance que les poètes accordent à l'échange poétique, fût-il musclé comme dans les débats entre Baïf et Ronsard ou entre Du Bellay et Ronsard. Deux genres particulièrement prisés des poètes montrent également leur attachement au débat même s'ils substituent l'échange fictionnel orchestré par un seul auteur à l'échange réel de textes entre une pluralité de poètes : il s'agit des dialogues et des églogues.

III. 2. Deux genres privilégiés pour la mise en scène du débat

III. 2. a. *Les dialogues*

Le dialogue humaniste est l'héritier des dialogues antiques de Platon, Cicéron ou Lucien de Samosate, mais aussi de la *disputatio* médiévale même s'il lui fait subir des infléchissements, montre Béatrice Périot. « Méthode dans la recherche de la vérité »¹⁶¹, la dispute existe au moins depuis le XI^e siècle dans la sphère monastique et devient une méthode d'enseignement lorsque l'Université naît au XIII^e siècle. Elle est alors un exercice oral qui oppose deux étudiants sur une question posée par l'enseignant : le premier, le *respondens*, répond à la question ; le second, l'*opponens*, apporte des arguments contraires ; à la fin, l'enseignant donne la *solutio* ou *determinatio*. Il y a souvent un public dont le jugement peut se substituer à celui du maître. La *disputatio* mobilise la dialectique, autrement appelée logique, qui repose sur deux éléments : les *rationes*, c'est-à-dire des arguments, et les *auctoritates*, c'est-à-dire les citations d'auteurs qui font autorité. Elle ne fait, en revanche, pas appel à la rhétorique : il n'y a pas de contact recherché avec le récepteur, pas d'éléments de persuasion, pas d'expression de la subjectivité, pas de *pathos*, etc. Eva Kushner¹⁶² ne voit alors dans la *disputatio* qu'une technicité formelle ; malgré la présence de deux personnes qui se répondent, la *disputatio* relève plus du monologisme que du dialogisme, les positions du *respondens* et de l'*opponens* étant interchangeable par exemple. Par conséquent, Eva Kushner marque une césure forte entre le dialogue humaniste et la *disputatio*, et préfère voir les racines du dialogue humaniste dans les dialogues antiques. Béatrice Périot, de son côté, voit une réelle continuité entre la *disputatio* et le dialogue humaniste :

Il est clair [...] que le dialogue littéraire, au XVI^e siècle, est toujours le moyen de débattre d'une idée, et il reste profondément rattaché à la dispute. Le théoricien italien du dialogue [...] Carlo Sigonio définit d'ailleurs le dialogue comme une « dispute dialectique avec des ornements »¹⁶³. Le dialogue est une sorte d'entrée en « littérature », pour employer un terme anachronique, de la dispute scolaire¹⁶⁴.

Cette entrée en littérature de la dispute va l'éloigner de la dialectique ou de la logique pour la rapprocher de la rhétorique, de sorte qu'elle va intégrer des techniques de persuasion. Toutefois,

¹⁶¹ Béatrice PÉRIOT, « Antécédence : De la *disputatio* médiévale au débat humaniste », revue *Memini. Travaux et documents*, n°11, 2007, p. 46.

¹⁶² Eva KUSHNER, *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, Genève, Droz, 2004.

¹⁶³ Carlos SIGONIO, *De Dialogo Liber*, Venise, Giordano Ziletti, 1562.

¹⁶⁴ Béatrice PÉRIOT, art. cit., p. 56.

à ses yeux également, le dialogue humaniste hérite effectivement d'un autre modèle qui n'est pas médiéval mais antique et surtout cicéronien, puisqu'il fait une place à la question de l'amitié entre les devisants :

Cette amitié, souvent exprimée dans les dialogues de la Renaissance, joue un rôle modérateur et fait du dialogue l'envers de la dispute. Dans un dialogue, on ne se « dispute » pas. Cette civilité amicale est d'ailleurs souvent tellement en contradiction avec l'âpreté dialectique des débats qu'elle nuit à la vraisemblance de la discussion et laisse transparaître ses origines antiques, étrangères à la forme médiévale¹⁶⁵.

Le dialogue humaniste ferait donc évoluer la dispute vers l'exercice social de la civilité. À ce propos, Eva Kushner distingue le dialogue humaniste du dialogue médiéval en s'appuyant sur un autre critère qui rejoint toutefois la question sociale : « le dialogue de l'époque de la Renaissance comporte typiquement des personnages historiquement réels ou en tout cas vraisemblables, à la différence des personnages allégoriques du dialogue médiéval »¹⁶⁶. Eva Kushner oppose ici le dialogue humaniste non pas à la *disputatio* mais au dialogue médiéval allégorique pour souligner le gain de référentialité. C'est surtout dans la décennie 1550-1560 que ce phénomène est observable, précise-t-elle :

[...] j'attire l'attention sur le nombre considérable de dialogues philosophiques paraissant se répondre les uns aux autres, et dont les auteurs (Étienne Pasquier, Guy de Brués, Pontus de Tyard, Louis le Caron, Jacques Peletier du Mans, etc.) semblent mettre en scène, nommément ou symboliquement, leurs interlocuteurs réels des milieux intellectuels et de ceux de la Cour¹⁶⁷.

À ce titre, les dialogues valent tant pour leur vocation heuristique que comme documents, « à la fois signe et représentation d'une sociabilité [...] caractéristique de la Renaissance »¹⁶⁸. Ils tendent aux élites le miroir magnifié de leurs « valeurs intellectuelles en action »¹⁶⁹. C'est sans doute la raison pour laquelle ils sont florissants dans la décennie 1550-1560, puis périssent quelque peu, avant de se réduire comme peau de chagrin à la fin du siècle. En effet, la valeur qu'ils prônent est l'ouverture à la parole de l'autre. Si cette ouverture est possible, c'est que la vérité n'est pas arrêtée mais soumise à débat. Or, avec les guerres de religion, la tentation est de ne pas laisser place aux voix adverses et d'imposer une autorité unique.

A contrario, donc, dans les années 1550, les dialogues fleurissent : le *Dialogué de l'ortographe* de Peletier (Poitiers, J. et E. de Marnef, 1550), le *Solitaire premier* de Tyard (Lyon, J. de Tournes, 1552), les *Discours des Champs faëz* de Taillemont (Lyon, M. Du Bois, 1553), le *Monophile* de Pasquier (Paris, E. Groulleau, 1554), *La Claire. Ou, De la prudence de droit* de Louis le Caron (Paris, G. Cavellat, 1554), le *Solitaire second* de Tyard (Lyon, J. de Tournes, 1555), *Les Dialogues* de Louis le Caron (Paris, J. Longis, 1556), le *Discours du temps, de l'an, et de ses parties* de Tyard (Lyon, J. de

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 56-57.

¹⁶⁶ Eva KUSHNER, *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, Genève, Droz, 2004, p. 8.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 13.

Tournes, 1556), *Les Dialogues* de Guy de Bruès (Paris, G. Cavellat, 1557), *Les dialogues non moins profitables que facetieux* de Tahureau (Paris, G. Buon, 1565, édition posthume dix ans après sa mort), etc. Les principales villes d'édition sont Paris, Lyon, Poitiers, soit les trois foyers déjà rencontrés où la poésie est particulièrement vivace et où les poètes de la génération 1550 – réunis ensuite dans une *Brigade* fantasmée – font leurs débuts. Les auteurs de ces dialogues en prose sont par ailleurs poètes¹⁷⁰ et ils ont tous, ou presque, de forts liens avec Ronsard, Du Bellay et la génération poétique des années 1550, quand ils n'en font pas partie. Les « familiers devis »¹⁷¹ et « disputes »¹⁷² qu'ils mettent en scène portent sur l'orthographe, la poésie, les pouvoirs de la fable, la quête de la vérité, le néo-platonisme ou des thèmes chers aux poètes comme l'amour ou l'appréhension du temps. Il y a ainsi, selon l'expression de François Rouget, une « connivence littéraire »¹⁷³ entre ces dialogues et les recueils poétiques publiés à la même période. Enfin, si certains des dialogues font deviser l'auteur, plus ou moins masqué, et sa Dame (par exemple Tyard / le Solitaire avec Pasithée dans *Solitaire premier* et *Solitaire second* ou Le Caron / Solon avec Claire dans *Claire. Ou, De la prudence de droit*), beaucoup mettent en scène une multiplicité de lettrés contemporains. Le *Dialogué de l'ortographe* fait débattre Denis Sauvage, Jean Martin, Théodore de Bèze, Dauron et Peletier. Le dialogue de Louis Le Caron intitulé « Ronsard. Ou, De la Poésie » fait deviser Ronsard, Jodelle, Pasquier et Faucher. *Les Dialogues* de Guy de Bruès mettent en présence Ronsard, Baïf, Aubert et Nicot. Le *Discours du temps, de l'an, et de ses parties* de Tyard fait intervenir Maurice Scève. Ce sont autant d'éléments qui font dire à François Rouget que ces publications marquent « l'éclosion du genre du dialogue en prose »¹⁷⁴ et qu'elles sont l'« instrument de vulgarisation et d'expansion de la doctrine poétique de la Pléiade auprès du public »¹⁷⁵. De même, Eva Kushner voit dans ces dialogues « un foyer de philosophie coextensif avec la Pléiade »¹⁷⁶.

Malgré l'illusion de réalisme, il faut toutefois se garder de penser que les phrases placées dans la bouche de ces personnages ont réellement été prononcées par eux. Louis Le Caron le précise :

¹⁷⁰ Louis Le Caron ajoute même à la suite du dialogue « La Claire. Ou, De la prudence de droit », dans le même recueil, un canzoniere de 80 sonnets et quelques odes et chansons.

¹⁷¹ L'expression se trouve dans de nombreuses préfaces ou incipit de ces dialogues. Par exemple au début de « Ronsard. Ou, De la Poésie » dans Louis LE CARON, *Dialogues*, éd. J. A. Buhlmann et D. Gilman, Genève, Droz, 1986, p. 257 et p. 259.

¹⁷² Jacques Peletier du Mans utilise le mot pour expliquer qu'il rend compte dans *Dialogué de l'ortographe* de ses échanges avec Théodore de Bèze : « Ecríz, équez je fêt declerer par Teodoré Dèbeze les argumans e reçons qu'autrèfoes lui e ouï admirer an noz disputés » (Jacques PELETIER DU MANS, *Dialogue de l'Ortografie e Prononciacion Française (1555) suivi de La Réponse de Louis Meigret*, éd. Lambert C. Porter, Genève, Droz, 1966, p. 8). Louis Le Caron place aussi le mot « dispute » dans la bouche de plusieurs devisants du dialogue « Ronsard. Ou, de la Poésie » dans ses *Dialogues de Loys Le Caron*.

¹⁷³ François ROUGET, « Le dialogue de la prose et de la poésie en France à la Renaissance », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°46, 1998, p. 11.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹⁷⁶ Eva KUSHNER, « Le personnage de Ronsard dans les dialogues de son temps » dans *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, Genève, Droz, 2004, p. 167-168. Article initialement paru dans *Ronsard en son IV^e centenaire. Ronsard hier et aujourd'hui*, Genève, Droz, 1988.

Mais si aucun d'eux s'estonne, que je le fai parler de ce que paraventure il n'a jamais ne dit ne pensé, ou est entierement contraire à son opinion : je croi, que se resouvenant de la coustume des dialogues il ne trouvera estrange, que j'aye emprunté son nom & sa personne. Aussi je les congnoi estre mieuz nez, qu'ilz daignassent tirer en la mauvaise part, ce qu'une bienveillance me leur fait franchement attribuer¹⁷⁷.

Jacques Peletier du Mans, dans le *Dialogué de l'ortographe* avait également dit quelques mots pour justifier son choix. D'aucuns auraient pu l'accuser de n'avoir pu à ce point mémoriser les idées et façons de parler de ses amis qu'il puisse les restituer fidèlement. Il se pourrait alors qu'un de ses personnages « nē soēt du parti qu'on lui fēt défandré »¹⁷⁸. Peletier répond par l'argument du vraisemblable : « cēlui dont jē parlē, avoēt du bon sans assez, pour imaginer e deduire les rēson que lui è fēt dirē »¹⁷⁹. Ce que Peletier et Le Caron disent, c'est que le choix du nom des interlocuteurs est guidé par une volonté de *mimesis*, gage d'une certaine vérité¹⁸⁰ ; cette *mimesis* est sans doute plus attractive pour le récepteur – et, partant, plus à même de joindre l'agréable à l'utile – mais ce dernier ne doit toutefois pas considérer le dialogue comme un document historique.

La menace de monologisme n'est en fait jamais très loin puisqu'il n'y a bel et bien que l'auteur du dialogue pour tirer les ficelles. Toutefois, ces dialogues partent le plus souvent d'un vrai désaccord qui fait écho aux problématiques poétiques du temps. Les auteurs de ces textes cherchent donc véritablement un dialogisme en explorant différentes manières de voir les choses même si, à la fin, ils organisent un consensus à l'avantage de leur opinion. Peletier et Bèze, par exemple, ont des vues opposées sur la question de l'orthographe, le premier souhaitant la réformer drastiquement, le second reconnaissant que quelques évolutions seraient bienvenues mais défendant des positions plutôt conservatrices. Il y a, entre eux, un « diférant »¹⁸¹, écrit Peletier, et chacun peut développer ses arguments même si Bèze est disqualifié comme le prouve sa disparition entre le « Prēmier livrē » et le « Sēcond ». Ronsard et Fauchet, autre exemple, s'opposent sous la plume de Louis Le Caron en ce qui concerne la fable : Ronsard en fait un éloge exalté ; Fauchet se méfie des fables païennes et pense qu'il faudrait donner une inflexion morale au mythe ; Jodelle tente de concilier les deux points de vue ; Ronsard fait une conclusion assez ouverte qui prévoit des sortes de gradations dans l'usage de la fable. Chez Bruès, il s'agit d'une réflexion sur la relativité en ce qui concerne la morale et la foi. L'auteur cherche à disqualifier le scepticisme. Baïf et Aubert se font alors les défenseurs de l'incertitude des connaissances avant de se laisser convaincre par le dogmatisme du très platonicien Ronsard. La

¹⁷⁷ Louis LE CARON, « Ronsard. Ou, De la poësie » (*Les Dialogues*, 1556) dans *Dialogues*, éd. J. A. Buhlmann et D. Gilman, Genève, Droz, 1986, p. 259.

¹⁷⁸ Jacques PELETIER DU MANS, « Sēcond livrē de l'Ortografie e Prononciacion Françoesē » dans *Dialogue de l'Ortografie e Prononciacion Françoesē (1555) suivi de La Réponse de Louis Meïgret*, éd. Lambert C. Porter, Genève, Droz, 1966, p. 71.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 73.

¹⁸⁰ Voir à ce propos : Eva KUSHNER, « Le dialogue Voir en France de 1550 à 1560 » dans *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, Genève, Droz, 2004, p. 77. Article initialement paru dans M.-T. Jones-Davies (dir.), *Le Dialogue au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1984.

¹⁸¹ Jacques PELETIER DU MANS, « Prēmier livrē de l'Ortografie e Prononciacion Françoesē » dans *op. cit.*, p. 38.

génération de 1550 se met ainsi en scène comme composée de petites communautés intellectuelles qui s'adonnent à la dispute, qui aiment la confrontation des idées. L'adversité, les alliances, les négociations, les déplacements sont alors les ressorts même de l'intrigue dans les dialogues. Ils sont le moteur de l'écriture.

Ces dialogues, comme l'a mis en valeur Eva Kushner¹⁸², ont souvent lieu en extérieur dans un cadre naturel relevant du *locus amoenus* : les personnages du *Monophile* discutent dans un « bosquet », sur un « petit tapis d'herbe verte entremeslée d'une infinité de fleurettes »¹⁸³ ; après avoir décrit un lieu tranquille sous la « feuillée [...] épaisse » des saules au bord d'un ruisseau, Baïf dit à Ronsard « là couchez sur l'herbe, nous pourrons deviser tout à nostre aise »¹⁸⁴ dans le premier des *Dialogues* de Bruës ; « la disposition de l'air, nous convia d'aller prendre l'esbat, en un mien jardin »¹⁸⁵, écrit Tyard dans l'exposition de son dialogue sur le Temps avec Scève et « quelques jeunes hommes de gentil & louable naissance »¹⁸⁶. De la sorte, les dialogues présentent des similitudes avec les poèmes à listes que nous avons déjà étudiés : majoritairement publiés dans les années 1550-1560, ils valorisent la notion de groupe et choisissent, comme cadre de la sociabilité lettrée, une nature riante éloignée des soucis citadins. Ils ont cela de plus, toutefois, qu'ils introduisent des différenciations entre les poètes et une polyphonie. Au lieu de dresser une liste de noms qui font bloc, ils assument l'idée que les divergences internes sont également ce qui fait le ciment du groupe. En cela, les dialogues sont proches des églogues qui mettent en scène des oppositions entre poètes dans une nature accueillante.

III. 2. b. Les églogues

L'églogue est le genre dont s'emparent les poètes pour parler d'amour, d'événements politiques ou pour mettre en scène leurs rivalités. Dans un cadre rustique, on y voit souvent des poètes, grimés en bergers, s'affronter sans détour et orchestrer explicitement des concours. Conformément à la tradition des bucolistes latins et italiens, ces poèmes allégoriques s'ingénient à « déguiser les citadins en gens de la campagne et à symboliser leurs actions par des travaux ruraux », explique Alice Hulubei¹⁸⁷. À l'instar de ceux de Virgile, Dante, Pétrarque et Boccace, ils laissent deviner « à côté du sens littéral, un sens figuré qui concerne le poète, ses amis, ses

¹⁸² Eva KUSHNER, « Le rôle structurel du *locus amoenus* dans les dialogues de la Renaissance » dans *Le Dialogue à la Renaissance, op. cit.*, p. 133-147. Article initialement paru dans les *Cahiers de l'A.I.E.F.*, n°34, 1982.

¹⁸³ Étienne PASQUIER, *Le Monophile*, Paris, Étienne Groulleau, 1554, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 39.K.33, p. 6 r° et p. 6 v°.

¹⁸⁴ Guy de BRUËS, *Les Dialogues de Guy de Bruës contre les nouveaux academiciens, Que tout ne consiste point en opinion*, Paris, Guillaume Cavellat, 1557, exemplaire de la collection Gilbert de Botton, p. 3.

¹⁸⁵ Pontus de TYARD, *Discours du temps, de l'an, et de ses parties*, Lyon, Jean de Tournes, 1556, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, p. 4.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 3.

¹⁸⁷ Alice HULUBEI, *L'Églogue en France au XVI^e siècle. Époque des Valois (1515-1589)*, Paris, Droz, 1938, p. 699. Elle oppose cette tradition à celle des bucolistes grecs qui privilégient le « mode simple et littéral » et mettent en scène « de véritables campagnards », *ibid.*, p. 699.

ennemis ou ses protecteurs, les événements du jour, la société»¹⁸⁸. Ils suivent en cela les précurseurs immédiats que sont Marot¹⁸⁹ et Scève¹⁹⁰.

De fait, les surnoms des bergers sont le plus souvent transparents : Perrot pour Pierre de Ronsard, Bellot pour Joachim Du Bellay, Bellin pour Remy Belleau, Thoinet pour Baïf, Thenot pour Jodelle, Jaquin pour Jacques Tahureau, Guillemot pour Guillaume Des Autels, etc. Ces pseudonymes rustiques suggèrent une forte familiarité entre les poètes¹⁹¹. Cet effet est renforcé lorsque les poètes-bergers sont unis par la volonté de chanter un même fait, comme lorsque Thoinet-Baïf, Philin-Desportes et Claudin-Binet, déplorent tous la mort de Ronsard dans l'églogue « Perrot » (1586) de Binet. L'accent est également mis sur le lien lorsque les poètes-bergers disent garder ensemble les troupeaux dans l'églogue « Toinet, Bellin, et Perot » de Belleau¹⁹², ou lorsque Flaminio de Birague, dans une églogue qui fait discuter Perrot-Ronsard et Flamot-Birague, scénarise une relation maître-disciple et signifie ainsi qu'il est l'héritier de Ronsard¹⁹³. Enfin, fréquemment, les poètes-bergers s'échangent des objets (chevreau, coupe, etc.)¹⁹⁴, ce qui renvoie aux liens du don et contre-don qui règnent dans le champ poétique et que nous avons déjà évoqués. L'églogue, de ce fait, nous permet d'accéder, par le biais du déguisement pastoral et de l'allégorie, à un discours sur les interactions entre poètes : elle est, selon les mots de Jean Vignes, une « mise en scène de l'acte poétique »¹⁹⁵.

Cette mise en scène fait aussi la part belle à la rivalité, voire aux conflits qui règnent dans le champ poétique. Une scénographie agonistique, inspirée de Théocrite (Idylle 8), Virgile (septième

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹⁸⁹ « Eglogue sur le Trespas de ma Dame Loyse de Savoye, Mere du Roy François, premier de ce nom » (1531), « Avant-naissance du troisieme enfant de madame Renée, duchesse de Ferrare » (1535), « Eglogue sur la naissance du filz de Monseigneur le Daulphin » (1539), « Eglogue sur la naissance du filz de Monseigneur le Daulphin » (1544). Voir : Bénédicte BOUDOU, « Poétique de l'églogue chez Marot », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, vol. 5, 1987, p. 79-93.

¹⁹⁰ « Arion » (1536). Voir : Michèle CLÉMENT, « L'églogue *Arion* de Scève : une erreur politique ? », *RHR*, n°79, déc. 2014, p. 153-170.

¹⁹¹ À propos des Romantiques, Anthony Glinoeur souligne que les signes de cohésion du groupe qu'ils envoient sont, l'adoption d'un sociolecte, les déclarations publiques d'amitié et d'admiration, le fait que les individus se présentent comme se connaissant de longue date mais aussi le fait qu'ils se désignent entre eux par leur prénom voire par des surnoms. « Sainte-Beuve, revenant sur le groupe de *La Muse française* qu'il n'a pas connu, s'amuse à relever ce trait : "Il y avait des formules de tendresses, des manières adolescentes et pastorales de se nommer" » dans Anthony GLINOEUR, « Sociabilité et temporalité : le cas des cénacles romantiques », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, Presses universitaires de France, 2010, p. 551. Les citations de Sainte-Beuve sont extraites d'une « note de Sainte-Beuve pour la réédition du portrait de Victor Hugo du 1^{er} août 1831, reprise dans *Portraits contemporains*, Paris, Calmann-Lévy, 1889, t. I, p. 410 ».

¹⁹² « Puis n'as-tu pas gardé avec les pastoureaux / Et Perot & Bellot, les boucs & les chevreaux ? » (v. 33-34) dit Bellin-Belleau à Thoinet-Baïf dans : Remy BELLEAU, « Chant pastoral sur la mort de Joachim du Bellay Angevin » (*Chant pastoral*, 1560) dans *OP I*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 1995, p. 241.

¹⁹³ Flaminio de BIRAGUE, « Eglogue II. Perrot et Flamot » (*Les premières œuvres poétiques*, 1585) dans *Les premières œuvres poétiques [1585]*, tome III, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2004, p. 35-39.

¹⁹⁴ Par exemple, Perot-Ronsard offre à Janot-Dorat un chevreau ou une coupe en échange de conseils dans : Remy BELLEAU, « Eglogue sur la guérison d'amour » (*La Bergerie*, 1572) dans *OP IV*, éd. Guy Demerson, Paris, Champion, 2001, p. 179-188. Après que Jaquin-Tahureau et Thoinet-Baïf ont chanté chacun leur amour pour leur Dame, le narrateur conclut à propos de Jaquin : « à Toinet il donne sa houlette, / Toinet à luy la sienne » (v. 89-90) dans : Jean-Antoine de BAÏF, « Les pastoureaux. Eglogue XIII » (*Les Jeux*, 1573) dans *Œuvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1881], p. 75.

¹⁹⁵ Jean VIGNES, « Normes et contradictions d'un genre : les églogues de J.-A. de Baïf », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XLVIII, 1986, p. 711.

des *Bucoliques*) et Sannazar (*Arcadie*), est la suivante : deux poètes-bergers se rencontrent, parlent de l'instrument de musique qui leur sert à garder leur troupeau (c'est-à-dire leurs vers), évoquent quelques-uns de leurs confrères poètes-bergers, se défient, mettent en place un concours pour lequel ils gagent une bête de leur troupeau ou un de leurs accessoires campagnards (un panier, par exemple), hèlent un troisième poète-berger de passage dans leur campagne riante et lui demandent de faire office de juge. La parole poétique, de bonds en rebonds, passe alors alternativement de l'un à l'autre des deux rivaux pour que chacun entonne un couplet, selon le principe du chant amébéé, jusqu'à ce que le poète-arbitre émette son jugement. Ainsi peut-on lire, dans l'« Eglogue III » de Baïf :

MARMOT.

Je te supply qu'à toy, Felipot, il ne tienne
Que tu ne mettes fin bien tost à nos débats,
Mais à luy ny à moy ne favorise pas.

FELIPOT.

Quel est vostre débat ?

MARMOT.

Je dy que mieux je chante
Que Jaquin, & Jaquin de chanter mieux se vante :
Tu orras l'un & l'autre ; &, comme tu verras
Que nous aurons chanté, tu nous apointeras¹⁹⁶.

Selon Alice Hulubei¹⁹⁷, Jaquin représente Tahureau, et Marmot – dont le portrait est assez négatif – représente Magny. C'est la comparaison de leurs grandeurs respectives qui est ici en jeu : qui chante le mieux ? qui est le plus grand poète ? Justice doit être rendue, dans ce différend, par un tiers de confiance. Cette mise en scène agonistique repose sur des codes qui présentent des accointances avec la *disputatio*, avec le dialogue humaniste, avec les tournois poétiques provinciaux et avec la mise en scène judiciaire. La préséance veut, comme le souligne Alice Hulubei, « que l'honneur de commencer revienne au plus illustre des deux compétiteurs, au plus vieux, ou à celui qui a été l'offensé »¹⁹⁸. Comme dans la *disputatio* médiévale, le premier locuteur est celui qui a la partition la plus facile : il donne le ton, choisit le mètre et le nombre de vers. Celui qui lui répond doit s'adapter à ces contraintes formelles. Comme dans la *disputatio* et comme dans un tribunal, une tierce personne est là pour écouter les deux parties et émettre un jugement final. Comme dans les dialogues, plusieurs voix se font entendre, imaginées par l'auteur de l'églogue, et la présentation formelle est proche de l'écriture dramatique avec une succession de répliques des duellistes. Comme dans les tournois poétiques, il y a un prix en jeu. Toutefois, les modèles de la *disputatio*, du tribunal et du concours sont légèrement déviés au sens où le poète-arbitre se dégage le plus souvent de la responsabilité de désigner un vainqueur et conclut à un *ex-aequo*. C'est le cas

¹⁹⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « Marmot. Eglogue III. Jaquin, Marmot, Felipot. » dans *Œuvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 26, v. 130-136.

¹⁹⁷ Alice HULUBEI, *L'Eglogue en France au XVI^e siècle. Époque des Valois (1515-1589)*, Paris, Droz, 1938, p. 390.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 735.

dans l'« Eclogue Du Thier » de Ronsard, dans l'églogue « Thoinet, Bellin, et Perot » de Belleau et dans celle de Baïf intitulée « Janot. Eclogue VII ». Au final, donc, c'est le plaisir de l'émulation et du débat, le goût du jeu, qui gagnent. Baïf le dit explicitement dans l'églogue VII¹⁹⁹ : il met en scène « Perrot & Belot qui estoient en debat » (v. 36) et qui « l'un contre l'autre esmus / Se deffioient » (v. 8-9) mais il précise qu'il s'agit d'un « jeu » (v. 38).

D'autres fois, le discours sur le fonctionnement du champ poétique est moins amène. Quand les églogues ne mettent pas en scène un concours loyal et amical qui se résout par la reconnaissance du talent des deux duellistes, elles peuvent être l'occasion de dénoncer un climat délétère parmi les « pastoureux ». Le vol de chevreaux ou d'instruments de musique, c'est-à-dire le plagiat, y est souvent dénoncé. Ronsard fait dire à Bellin-Belleau, dans l'« Eclogue du Thier » :

[...] on m'a desrobé à ceste matinée
L'anche de mon bourdon que tu m'avois donnée.
J'ai bien veu le larron qui s'enfuyoit de moy,
Et tant plus à Thenot je le monstrois au doigt,
Plus il gagnoit le bois, & se cachoit derriere
(A fin qu'on ne le vist) d'une espaisse ronsiere²⁰⁰.

Le berger Perrot-Ronsard va alors dans son sens :

Ce n'est pas du jour d'huy qu'il y a des larrons
Entre les pastoureux : par tous les environs
De ces prochains taillis, on ne voit autre chose²⁰¹.

Lui-même assure avoir été volé par un berger-poète qui pourrait bien, selon les suppositions de Laumonier, être Baïf. Ronsard chercherait par là à retourner l'accusation de plagiat faite par Florent Chrestien. Alexandre Eckhardt, comme nous l'avons vu²⁰², pense d'ailleurs que l'églogue III de Baïf évoque une brouille qu'il a eue avec Ronsard entre 1560 et 1569. Le berger Toinet (sans doute Baïf), interrogé par Tenot (sans doute Jodelle) sur les raisons de son isolement loin de la société lettrée et sur son refus de participer à des joutes poétiques, s'y montre amer :

Il ne faut plus parler de faire ces beaux jeux
Entre les Pastoureux : ils sont trop outrageux.
Ce qui n'estoit qu'ébat de nostre simple vie,
Ce sont tristes debas pleins de meurdriere envie.
Les juges, tant ils sont de jugement pervers,
Aux pires donneront l'honneur des meilleurs vers²⁰³.

¹⁹⁹ Jean-Antoine de BAÏF, « Janot. Eclogue VII. Perrot. Belot. » (*Les Jeux*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. III, *op. cit.*, p. 40.

²⁰⁰ Pierre de RONSARD, « Eclogue du Thier » (*Le second livre des Meslanges*, 1559) dans *OC X*, p. 53-54, v. 69-74.

²⁰¹ *Ibid.*, v. 75-77.

²⁰² Alexandre ECKHARDT, « Ronsard accusé de plagiat. L'invention de l'églogue », *Revue du Seizième Siècle*, tome VII, 1920, p. 236-247. Voir plus haut, Deuxième partie, chap. 1, II.1. « De l'émulation-imitation au plagiat », p. 247.

²⁰³ Jean-Antoine de BAÏF, « Le vœu. Eglogue III » (*Les Jeux*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 16, v. 19-24.

Le débat, cher aux poètes de la Renaissance, est dégradé ici en « triste debas ». La formule classique des églogues sur la rivalité des poètes – où deux concurrents s'affrontent tandis qu'un tiers émet à la fin un jugement conciliant – est refusée, au nom de la défaillance générale des juges. Plus loin, le berger Toinet rappelle sa jeunesse heureuse et ses premiers vers bien accueillis par la communauté poétique :

[...] mais, las ! ceste amitié
Fut destruite bien tost par une mauvaistié
D'infinis envieus, qui par traitresse envie
Qu'ils portoyent, les serpents, sur l'honneur de ma vie,
De moy mille rapports feignirent aux bergers
Qui leur ajoustoyent foy : trop bons & trop legers
Ils creurent leur mensonge, & quelque remonstrance
Que leur fisse, un long temps m'ont porté malveillance :
Et tout cecy m'advient pour avoir sceu jouër,
O Pan, de ces roseaux que je veu te vouër²⁰⁴.

Pour Alexandre Eckhardt, les roseaux de Pan renvoient à la *chalemie* ou flûte de Pan, c'est-à-dire à l'instrument dont joue le poète-berger, donc aux églogues écrites antérieurement par Baïf ; les faux « rapports » renvoient aux allusions de Florent Chrestien qui ont dressé Baïf contre Ronsard à propos d'un supposé plagiat subi par ce dernier ; le berger « léger » et crédule renvoie à Ronsard qui aurait accordé du crédit aux propos de Florent Chrestien et aurait battu froid Baïf.

Dans une autre de ses églogues, l'églogue IV, Baïf marque également ses distances avec le jeu classique du concours de berger et du chant amébee. Après que Felipot a été appelé à trancher qui de Jaquin ou de Marmot est le meilleur berger-poète, les deux rivaux versent dans la querelle agressive et le tournoi tourne court :

Que faites vous, Bergers ? ces facheuses querelles
D'injurieux brocards, entre vous ne sont belles :
Si vous voulez tous deux en chantant vis-à-vis
Par jeu vous effrayer, j'en diray mon avis :
Mais si vous ne voulez appaiser vostre noise,
J'ay bien affaire ailleurs, où faut que je m'en voise²⁰⁵

Le débat vire à la querelle, le « jeu » ou joute littéraire à l'injure et le modèle classique de l'églogue amébee est disqualifié.

III. 3. De l'échange contradictoire au conflit

Comme le mot *envie*, le mot *débat* a donc un sens qui peut osciller du positif au négatif. Nous avons vu qu'il pouvait être un jeu entre poètes amis qui prennent plaisir à se défier, mais il peut

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 19, v. 119-128.

²⁰⁵ Jean-Antoine de BAÏF, « Marmot. Eglogue IIII » (*Les Jeux*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 28, v. 181-186.

aussi se faire agressif. Sous la plume de Guillaume Des Autels, il prend le sens d'affrontement : « Mais puisque nous sommes sus le son de l'e, il vaut mieux que tout d'un trait j'en die ce que j'en pense, pour vuidier l'un de noz plus grans differens & debat »²⁰⁶ dit-il à Meigret avec lequel il est en désaccord sur des questions d'orthographe. Quand on sait que Des Autels dit par ailleurs à son interlocuteur qu'il est une « teste sans cervelle »²⁰⁷, un « povre sot »²⁰⁸, un « asne »²⁰⁹ ou un « perroquet »²¹⁰, on comprend que le débat est ici un débat polémique puisqu'il sort de l'échange respectueux d'idées contradictoires. Dans ce texte de Des Autels, et dans quelques autres liés aux questions d'orthographe, les formes violentes du débat sont d'ailleurs désignées par un panel de termes comme « controversē »²¹¹ (qui ne sont plus les « honnestes controversies »²¹² que Du Bellay disait apprécier dans le « Au lecteur » de *L'Olive*), « dissansions »²¹³, « querelles »²¹⁴ voire « gerre »²¹⁵. Des Autels utilise aussi l'image du « combat littéraire, qui se fait sans effusion de sang »²¹⁶. Toutefois sa ferme affirmation adressée à Meigret, « j'entens l'escrime »²¹⁷, joue peut-être sur le double sens, à la fois littéral et métaphorique. C'est l'image du duel qui est convoquée, que François Billacois définit comme une « para-institution judiciaire »²¹⁸.

On aurait, avec la métaphore du duel, une sortie du tribunal des mots pour aller vers une justice des armes. Le fantasme d'une violence non plus symbolique mais physique, se manifeste d'ailleurs plusieurs fois : Du Bellay estime que ce serait une « juste punition » que les « poètes barbares [...] feussent fouettez à la cuisine »²¹⁹ ; de son côté, Des Autels s'exclame à propos de Meigret et de ses prescriptions pour l'usage du *ê* « Mais de quel fouet, ô Muses, est digne ceste faute qu'un enfant auroit honte de faire ? »²²⁰. Dans le cadre de la polémique protestante (polémique, car le « débat réglé, donc serein »²²¹ de la controverse entre pairs laisse la place aux

²⁰⁶ Guillaume DES AUTELS, « Replique de Guillaume Des Autelz, aux furieuses defenses de Louis Meigret », *Replique de Guillaume des Autelz*, Lyon, Jean de Tournes, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679, p. 27.

²⁰⁷ Guillaume DES AUTELS, « Replique », *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 19.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 14.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 26.

²¹¹ Jacques PELETIER DU MANS, « Apologie a Louis Meigret Lionnoies » dans *Dialogue de l'Ortografie e Prononciacion Françoise (1555) suivi de La Réponse de Louis Meigret*, éd. L. C. Porter, Genève, Droz, 1966, p. 9.

²¹² Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Droz, Genève, 2007, p. 237.

²¹³ Jacques PELETIER DU MANS, « Apologie a Louis Meigret Lionnoies », *op. cit.*, p. 9.

²¹⁴ Louis MEIGRET, « La Reponse de Louis Meigret a l'apologie de Jaqes Pelletier » (*La Reponse de Louis Meigret*, 1550) dans Jacques PELETIER DU MANS, *op. cit.*, p. 7. Guillaume DES AUTELS, « Replique », *op. cit.*, p. 19.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 10.

²¹⁶ Guillaume DES AUTELS, « Replique », *op. cit.*, p. 74.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 10.

²¹⁸ François BILLACOIS, *Le Duel dans la société française des XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1986, p. 7.

²¹⁹ Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 233.

²²⁰ Guillaume DES AUTELS, « Replique », *op. cit.*, p. 46.

²²¹ Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, « La polémique et ses définitions », dans *Le discours polémique*, Presses universitaires de Lyon, 1980, p. 16.

opérations de disqualification violentes et fait appel à un auditoire plus large que les seuls pairs²²²), Antoine de La Roche-Chandieu rêve d'un Ronsard cloué sur la croix :

Et voulant prendre un luth, ainsi comm'autresfois,
Il trouve que ses bras sont estendus en croix²²³.

Toutefois, les poètes en restent aux mots et les châtiments qu'ils réclament intègrent en fait leur rhétorique judiciaire, ainsi que le souligne Hervé Campagne :

La querelle littéraire repose souvent, au XVI^e siècle, sur une véritable mise en scène judiciaire, se présentant à plusieurs niveaux comme une forme de procès ; les différents libelles des disputes nous sont parfois présentés comme des « plaitz » ou des « harengues », l'on y réclame diverses punitions pour les accusés²²⁴.

On peut ajouter à cette liste les libelles intitulés « défense » qui renvoient également à la rhétorique judiciaire : *Deffence, et illustration de la langue françoise* de Du Bellay (1549) ; *Defenses de Louis Meigret touchant son Orthographie Françoisze* (1550) ; *Deffense d'un homme chrestien* (1564) qui permet à Florent Chrétien non seulement de se justifier, mais aussi, au passage, comme nous l'avons vu, de réclamer justice pour Baïf qui aurait été lésé par Ronsard. Ces auteurs suggèrent une accusation préalable et en appellent donc à la justice dans un tribunal imaginaire.

Cette violence qui reste verbale ou symbolique, ce tour polémique pris par les affrontements d'idées s'inscrivent dans une des voies d'évolution de la dispute. Alors que celle-ci est au départ une pure argumentation rationnelle, Béatrice Périgot a montré qu'au XIV^e siècle la *disputatio* devient dogmatique et, partant, prend une dimension polémique :

L'infléchissement de la logique vers l'absolu du raisonnement transforme en effet le statut de la vérité : on passe d'une vérité du consensus, du moyen terme entre un *pro* et un *contra*, à une vérité indiscutable qui se confond avec une victoire sur l'adversaire. Battre son adversaire par tous les moyens devient essentiel. Du même coup, la victoire formelle sur l'adversaire se met à signifier qu'on a atteint la vérité. Une sorte d'équivalence vérité/pouvoir se fait jour qui a pour conséquence de privilégier un discours d'opposition. On écrit désormais (à partir du XIV^e siècle) contre des adversaires, et la dispute devient alors polémique. [...] Une des conséquences paradoxales de cette évolution est que les humanistes héritent de cette polémisation des débats. Eux, qui se déchaînent contre la scolastique parce qu'elle leur paraît engendrer des querelles, sont en fait ceux dont le discours est le plus polémique²²⁵.

Forme radicalisée de la dispute, la polémique garde aussi, selon Eva Kushner, des liens avec le genre du dialogue :

²²² Voir plus loin, p. 314-316 puis p. 339-340.

²²³ A. ZAMARIEL [Antoine de LA ROCHE-CHANDIEU], « Response aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps » dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 49, v. 365-366.

²²⁴ Hervé CAMPAGNE, « Dispute et "crimes verbaux" : la querelle littéraire au XVI^e siècle en France », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Presses universitaires de France, 1998, n°1, p. 6-7.

²²⁵ Béatrice PÉRIGOT, « Antécédence : De la *disputatio* médiévale au débat humaniste », revue *Memini. Travaux et documents*, n°11, 2007, p. 52.

si le pamphlet met davantage l'accent sur la contradiction, et le dialogue sur l'échange, il est impensable de séparer ces deux formes de communication ou plutôt de dispositifs destinés à surmonter l'incommunicabilité ; le dialogue est souvent surtout contradictoire, et le pamphlet, formellement ou implicitement, dialogue²²⁶.

Toutefois, à la différence du dialogue, de l'églogue, des recueils polygraphiques qui sont le reflet d'une émulation de groupe ou bien de l'intégration par un poète, au sein de son recueil, d'une réponse d'un pair, on peut souligner que la polémique est éclatée matériellement en publications distinctes les unes des autres. Elle n'a donc pas cette forme englobante qu'ont le dialogue ou l'églogue, qui orchestrent la polyphonie et font tenir ensemble les voix discordantes.

En somme, ce qui permet le lien est aussi ce qui permet l'affrontement. Les échanges d'idées que les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle se plaisent à mettre en scène renforcent tout autant la visibilité d'un groupe relativement homogène qu'ils révèlent des divisions entre pairs. Les détours par le concours de poètes (réels ou feints), par la métaphore de la compétition sportive ou encore par le débat humaniste permettent une gestion pacifiée des écarts de grandeur et des divergences de points de vue. Toutefois, ils ne permettent pas de résoudre tous les conflits. Dénonciations de l'envie qui mine la confiance entre les poètes, plaintes contre les plagiaires et échangent d'insultes révèlent des divisions violentes. Et quelques fantasmes de châtiments corporels laissent entrevoir le possible échec d'une justice par les mots. Cette violence qui règne parmi les poètes permet de comprendre la pertinence que peut avoir la grille d'analyse bourdieusienne lorsqu'on veut appréhender les interactions entre poètes sous l'angle du « champ littéraire ». Si, au XVI^e siècle, l'*illusio* qui y est partagée est que la noble profession de Poète vaut le coup de se battre, les motifs de division sur la définition de ce qu'est un bon poète y sont nombreux.

CHAPITRE 2

DIRE LA DIFFÉRENCE ENTRE LES GROUPES

I. OPPOSITIONS DE GROUPES

I. 1. Champ et hors-champ : définition et exclusion

Les désaccords concernant les définitions liées à la poésie et au bon poète peuvent avoir un tour aimable et courtois, comme nous l'avons vu dans les dialogues des années 1550-1560. Cette

²²⁶ Eva KUSHNER, « Le dialogue en France de 1550 à 1560 » dans *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, Genève, Droz, 2004, p. 72. Article initialement paru dans M.-T. JONES-DAVIES (dir.), *Le Dialogue au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1984.

courtoisie en dépit des divergences de points de vue s'explique par le fait que les communautés réunies pour l'occasion sont petites – donc élitistes – et composées de poètes le plus souvent unis par de forts liens d'amitié ou du moins qui se sont salués avec déférence de nombreuses fois auparavant dans les recueils qu'ils ont publiés. Contrairement à cette forme englobante qui tient à faire primer le lien sur les divergences d'opinion, d'autres écrits, plus polémiques, sont publiés pour faire primer la rupture sur le consensus.

Du Bellay, dans la *Deffence*, s'imagine être un « Sergent de Bande en [la] Langue Francoyse » qui mettrait « hors de la Bataille » beaucoup de poètes « mal armez »²²⁷. Dans le chapitre II, XI, consacré à une « Invective contre les mauvais Poètes François », il rêve d'une exclusion radicale : « Que pleust aux Muses, pour le bien, que je veux à nostre Langue, que vottz ineptes œuvres feussent bannys, non seulement de la (comme ilz sont) [*i.e.* les cours royales et princières] mais de toute la France ! »²²⁸. Il est notable que cette volonté de restreindre le nombre des poètes dignes de faire œuvre en français soit exprimée dans une plaquette qui a pour but principal de définir quel est le type de poète dont Du Bellay souhaite l'avènement. En effet, la définition s'accompagne *de facto* d'exclusion ; elle est une manière de dire ce qui n'est pas pris en compte. Dès lors, comme le souligne Pierre Bourdieu, le « champ littéraire » est le lieu d'une lutte de définition :

La lutte pour le monopole du mode de production culturelle légitime prend inévitablement la forme d'un conflit de *définition*, au sens propre du terme, dans lequel chacun vise à imposer les *limites* du champ les plus favorables à ses intérêts ou, ce qui revient au même, la définition des conditions de l'appartenance véritable au champ [...] qui est la mieux faite pour le justifier d'exister comme il existe²²⁹.

Lorsque, comme nous l'avons vu, les poètes qui font leur entrée sur la scène littéraire au début des années 1550 proclament haut et fort qu'ils sont jeunes, qu'ils sont doctes, qu'ils écrivent en français, qu'ils s'adonnent à l'imitation des anciens et des italiens et que tout cela fait d'eux de véritables Poètes qui passeront à la postérité, ils se livrent alors, en même temps qu'à une tentative définitoire, à de « véritables meurtres symboliques visant à refuser l'existence en tant qu'écrivains *vrais* à toutes sortes de producteurs qui pouvaient se vivre comme écrivains au nom d'une définition plus large et plus lâche de la profession »²³⁰, pour reprendre les termes de Bourdieu. Francis Goyet parle ainsi de « meurtres en série » dans son analyse de la *Deffence* :

Je proposerai une sorte de *thriller* conceptuel. Il y a eu des meurtres en série, dont plusieurs quasiment parfaits. Le problème pour le détective est dès lors de déterminer que est le scénario fondamental, celui qui a guidé l'assassin²³¹.

²²⁷ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. II, p. 125.

²²⁸ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, op. cit.*, Second livre, chap. XI, p. 167.

²²⁹ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, septembre 1991, p. 13.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ Francis GOYET, commentaire de la *Deffence* dans Joachim DU BELLAY, *Œuvres complètes I*, éd. O. Millet, Paris, Champion, 2003, p. 93.

Lorsqu'il s'agit de citer des noms de victimes, Du Bellay se montre tout de même un peu moins expéditif. Tous ceux qui l'ont précédé ne méritent pas le bannissement mais il faut, selon lui, établir une hiérarchie entre ceux qu'il admet dans le champ et le nouveau type de poète dont il souhaite l'avènement. Ce qu'il dénie à quelques contemporains de langue française – dont il ne conteste pas la renommée et qu'il évoque de manière voilée : Marot, Héroët, Saint-Gelais, Scève²³² –, c'est l'excellence dont il rêve :

Quand à moy, si j'etoy' enquis de ce, que me semble de notz meilleurs Poètes Francoys, je diroy' à l'exemple des Stoïques, qui interrogez [*sic.*] si Zenon, si Clëante, si Chrysippe sont Saiges, repondent, ceulx la certainement avoir eté grands, et venerables, n'avoir eu toutefois ce, qui est le plus excellent en la Nature de l'Homme, je repondroy' (dy-je) qu'ilz ont bien escrit, qu'ilz ont illustré notre Langue, que la France leur est obligée, mais aussi diroy-je bien, qu'on pouroit trouver en notre Langue (si quelque scavant Homme y vouloit mettre la main) une forme de Poësie beaucoup plus exquise, la quele il faudroit chercher en ces vieux Grecz, et Latins, non point és Auteurs Francoys : pour ce, qu'en ceux cy on ne scauroit prendre, que bien peu, comme la peau, et la couleur : en ceux la on peut prendre la chair, les oz, les nerfz, et le sang²³³.

C'est moins à une opération de table rase complète que se livre ici Du Bellay qu'à la création *ex nihilo* d'un sous-champ restreint de haute qualité : selon lui, il n'existait pas ; il rêve donc de lui donner naissance. Voilà défini un espace vierge, en plein cœur du champ poétique et en position surélevée, que pourront peupler quelques bons poètes. L'investissement de ce sous-champ d'excellence est rapide puisqu'en 1550, dans le « Au Lecteur » de *L'Olive augmentée*, Du Bellay salue « plusieurs gentiz espritz françois, mesmes de [s]a profession, qui ne dedaignent point manier & l'epée & la plume »²³⁴. Il reconnaît ainsi que le combat qu'il a lancé dans la *Deffence* pour l'avènement d'un poète français nouveau, capable d'enrichir la langue française, a mobilisé quelques vaillants soldats. Il cite Peletier, il cite Ronsard. Et il balaie d'un revers de la main les objections de ceux qui lui reprochent de « reserv[er] la lecture de [s]es ecriz à une affectée demy-douzaine des plus renommez poètes de nostre langue »²³⁵. En somme, il y a bien là le témoignage que Du Bellay a construit ce que Bourdieu appelle un « *sous-champ de production restreinte*, où les producteurs n'ont pour clients que les autres producteurs, qui sont aussi leurs concurrents les plus directs »²³⁶. Nous avons vu, dans la première partie, comment cela s'exerçait en acte : interpellations incessantes des confrères dans les poèmes publiés, publications collectives, etc. Dans le même temps, Du Bellay dénonce « les ecriz d'ung petit magister, d'un conard, d'un badault, & aultres mignons de telle farine, dont les oreilles de nostre peuple sont si abreuvéés, qu'elles ne veulent aujourd'huy recevoir aultre chose »²³⁷. Ces derniers composent, selon la terminologie bourdieusienne, un « *sous-champ de grande production*, [...] *symboliquement exclu et*

²³² Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, *op. cit.*, Second livre, chap. II, p. 123-124.

²³³ *Ibid.*, p. 125-126.

²³⁴ Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, *op. cit.*, p. 229.

²³⁵ *Ibid.*, p. 234.

²³⁶ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, septembre 1991, p. 7.

²³⁷ Joachim DU BELLAY, *op. cit.*, p. 233-234.

discrédité »²³⁸ par les producteurs qui revendiquent l'autonomie par rapport aux goûts du public. Mais le tour de force est aussi d'exclure Marot, Saint-Gelais, Héroët, Scève et quelques autres du sous-champ de production restreinte : ils ne font sans doute pas partie des « conard[s] », « badault[s] » et « mignon[s] », mais ils ne font pas partie non plus de l'élite. Ils sont dans une zone intermédiaire – au deuxième rang en quelque sorte – ou « parmi les "médiocres" »²³⁹ comme l'écrit Francis Goyet.

« Conflit de définition » il y a bien puisque l'opuscule de Du Bellay diffère en plusieurs points de *l'Art Poétique François* de Thomas Sébillet paru en 1548²⁴⁰. Thomas Sébillet, notamment, érige Marot en modèle²⁴¹ tandis que Du Bellay affirme qu'il est possible de faire beaucoup mieux. Thomas Sébillet est un partisan enthousiaste des traductions d'œuvres poétiques tandis que Du Bellay les trouve insuffisantes pour enrichir la langue française. Un débat par publications interposées s'ouvre alors. Thomas Sébillet réplique dans le « Aus lecteurs » de sa traduction de *L'Iphigène d'Euripide* (1549) « à la délicatésse de quelques hardis repreneurs »²⁴². Il continue à soutenir que les traductions ont une grande valeur et se présente comme entouré d'« amys »²⁴³ qui le soutiennent. L'auteur du *Quintil Horatian* publié en 1551, à Lyon, est peut-être de ceux-là. Commentaire ironique de la *Deffence*, le *Quintil* est attribué, depuis la fin du XIX^e, à Barthélemy Aneau²⁴⁴. Il proteste, avec autant de vigueur que Sébillet, contre la création d'un petit champ poétique élitiste dont nombre de poètes qu'il admire seraient exclus. Les « immortaliseurs d'eux mesmes » dit Aneau – empruntant ouvertement cette expression à Sébillet – « ne sont seulz en leur langue [...] veu qu'il y ha plusieurs autres Poetes François, meilleurs et traictans matiere plus digne d'immortalité »²⁴⁵. De son côté, Sébillet refuse d'écrire pour n'être lu que d'une « affectée demye douzaine des estimés princes de noltre langue »²⁴⁶, rejetant par là-même l'entre-soi élitiste que réclamait Du Bellay dans la préface de *l'Olive* quand il disait ne vouloir écrire que pour quelques littérateurs qu'il portait en estime. Ce sont deux visions de l'excellence poétique qui s'opposent, résume Francis Goyet, même si elles ont toutes les deux une conception hiérarchisée de la chose :

²³⁸ Pierre BOURDIEU, art. cit., p. 7.

²³⁹ Francis GOYET, commentaire de la *Deffence* dans *op. cit.*, p. 122.

²⁴⁰ Jean-Charles Monferran a montré le succès de cet ouvrage, matrice de nombreux arts poétiques de la seconde moitié du XVI^e siècle, qui a connu six rééditions : 1551, 1555, 1556, 1564, 1573 et 1576. Voir : Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, Genève, Droz, 2011, p. 88.

²⁴¹ Jean-Charles Monferran indique que « Sébillet ne propose pas moins de quarante-sept extraits de Marot, contre sept seulement à Saint-Gelais, deux à Scève et à Alain Chartier, et un à Antoine Héroët » dans *op. cit.*, p. 210.

²⁴² Thomas SÉBILLET, « Aus lecteurs », *L'Iphigène d'Euripide poete tragiq tourné de Grec en François par l'Auteur de l'Art Poétique, dédié a Monsieur Jan Brinon*, Paris, Gilles Corrozet, 1549, exemplaire de la BnF, RES-YB-832, f. Aiiij v^o.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ Voir Jean-Charles Monferran dans : Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 300. Dans ce chapitre 2 de la Deuxième partie nous ferons de temps en temps référence à cette édition de 2001 de la *Deffence* par Jean-Charles Monferran, et non à celle de 2007, car elle intègre aussi l'édition de textes liés à la polémique créée par cet opuscule.

²⁴⁵ Barthélemy ANEAU, « Quintil horatian » (Lyon, Jean Temporal, 1551) dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. 2001, p. 360.

²⁴⁶ Thomas SÉBILLET, « Aus lecteurs », *L'Iphigène d'Euripide poete tragiq tourné de Grec en François par l'Auteur de l'Art Poétique, dédié a Monsieur Jan Brinon*, Paris, Gilles Corrozet, 1549, exemplaire de la BnF, RES-YB-832.

À l'olypisme élitiste de l'un s'oppose l'olypisme plus « démocratique » de l'autre. L'un ne s'intéresse qu'à la compétition entre champions ; l'autre la voit comme la pointe la plus visible d'une pyramide dont la base est beaucoup plus large. L'enjeu est de savoir comment le roi envisage son rôle. Ou bien il est le *primus inter pares*, le prince de sa noblesse, tous unis dans l'exaltation mais à l'exclusion de la piétaille qui ne comprend rien à leurs idéaux – et le club des meilleurs peut toujours être réduit. Ou bien le roi imagine que l'exaltation va gagner jusqu'à la base de la pyramide, et à ce moment-là c'est le registre du sport moderne – quand l'entraîneur qui a vaincu en Coupe du Monde loue le travail « formidable » des petits clubs. Club fermé contre club ouvert, voilà les deux logiques qui différencient Du Bellay de Sébillet²⁴⁷.

Si les deux conceptions du champ co-existence désormais, c'est que les ripostes d'Aneau et Sébillet à la *Deffence* entérinent, paradoxalement, la présence de Du Bellay et de ses amis dans le champ, en vertu d'un procédé mis en évidence par Bourdieu :

C'est déjà exister dans un champ que d'y produire des effets, fût-ce de simples réactions, de résistance ou d'exclusion. Il s'ensuit que les dominants ont peine à se défendre contre la menace qu'enferme toute redéfinition du droit d'entrée explicite ou implicite sans accorder l'existence, par le fait de les combattre, à ceux qu'ils veulent exclure²⁴⁸.

Il s'agit donc moins, au fond, de débattre pour savoir qui fait partie ou non du champ poétique que de négocier la place de chacun. Ces âpres discussions sur les hiérarchies internes accompagnent ce que Jean-Charles Monferran considère comme le début de l'autonomie de la poésie. À ses yeux, la publication de l'*Art Poétique François* de Sébillet est un acte fondateur :

En inscrivant le terme d'« art poétique français » sur le titre de son livre, Sébillet rompt délibérément avec des traités qui se désignent eux-mêmes comme des arts de « seconde rhétorique » ou de « rhétorique métrifiée », c'est-à-dire qui envisagent la poésie comme une annexe de la rhétorique. [...] En opérant ce geste, Sébillet confère assurément une autonomie à la poésie, en la détachant autant que faire se peut des disciplines auxquelles on avait l'habitude de l'associer, grammaire, musique, science des nombres ou, bien sûr, rhétorique. Cette indépendance du savoir poétique va de pair avec la promotion de la poésie²⁴⁹.

En d'autres termes, en se détachant des arts de seconde rhétorique, les arts poétiques et, plus largement, la poétique s'autonomisent ; dans le même temps, la poésie devient plus qu'un art de versifier. Cela explique que *La Deffence* donne peu de conseils de versification.

Ainsi, la promotion de la poésie en français est ce qui préoccupe aussi bien Du Bellay que Sébillet. Certaines de leurs positions sont semblables. Du Bellay rejette les néo-latins et ne dit mot des poètes de langues régionales ; Sébillet ne cite jamais de poètes néo-latins ni de poètes de langues régionales. Ils pensent tous deux que la poésie procède d'une divine inspiration et tous deux favorisent, par ce discours, l'autonomisation du champ poétique français. Ils sont donc engagés ensemble dans la même aventure. Mais l'autonomisation du champ suppose, dans le même temps, une lutte pour définir qui s'y positionnera le plus favorablement. Avec quelques

²⁴⁷ Francis GOYET, commentaire de la *Deffence* dans *op. cit.*, p. 123-124.

²⁴⁸ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, septembre 1991, p. 15.

²⁴⁹ Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses*, *op. cit.*, p. 19.

autres, Du Bellay, Sébillet et Aneau se jettent donc dans une bataille d'une intensité toute particulière dans les années 1550 pour définir le périmètre et les hiérarchies internes du champ poétique en voie d'émancipation : *La Deffence* (1549), le « Au lecteur » précédant *L'Olive* de Du Bellay (1549), le « Aus lecteurs » précédant *L'Iphigène* de Sébillet (1549), le « Au lecteur » précédant *Les quatre premiers livres des Odes* de Ronsard (1550), le « Au lecteur » précédant *L'Olive augmentee* de Du Bellay (1550), la dédicace « A sa Sainte » du *Repos de plus grand travail* de Guillaume Des Autels (1550), le *Trette de la grammere françoese de Louis Meigret* (1550), le *Dialoguē De l'Ortografē e Prononciation Françoesē* de Peletier (1550), le *Quintil boratian* (1551), la *Replique de Guillaume des Autelz aux furieuses defenses de Louis Meigret* (1551), l'*Art poetique* de Claude de Boissière (1554)²⁵⁰, *La Rhetorique françoise* d'Antoine Fouquelin (1555)²⁵¹, *L'art poëtiquē* de Peletier (1555)²⁵² révèlent ainsi des luttes intenses de définition.

Dans ces ouvrages, il s'agit tantôt de définir la frontière entre art poétique, grammaire et rhétorique, tantôt de définir la meilleure orthographe française à adopter, tantôt de définir qui peut être considéré comme faisant œuvre de poète. Certains luttent sur plusieurs fronts²⁵³, témoignant de l'entremêlement de ces enjeux.

Tous ne cherchent toutefois pas l'affrontement et la polémique. *L'art poëtiquē* de Peletier, comme le souligne Jean-Charles Monferran, ne cite aucun exemple pris des poètes :

Ce souci naît d'abord d'une position éthique, le Manceau laissant à chacun des lecteurs son libre jugement, et se refusant par ailleurs à endosser le rôle de « louangeur » jamais éloigné au fond de celui d'un quintil ; à l'inverse de Du Bellay en 1549, Peletier cherche à éviter toute polémique qui viendrait nuire à sa réflexion et la parasiter²⁵⁴.

Pour autant, l'ouvrage de Peletier se fait l'écho des positions de la *Brigade*. C'est même, selon Jean-Charles Monferran, « l'art poétique le plus représentatif de la Pléiade »²⁵⁵. Par son ton non polémique, il témoigne d'un certain apaisement des hostilités. C'est donc surtout au début des années 1550 que les luttes et les oppositions sont les plus exhibées, même si certains systèmes binaires opposant, par exemple, les jeunes aux vieux ou les poètes profanes aux poètes sacrés vont perdurer ou réapparaître sporadiquement tout au long de la seconde moitié du XVI^e siècle.

²⁵⁰ Jean-Charles Monferran y voit un « abrégé ou version plus directement pratique et "rationalisée" » du traité de Sébillet. Voir : Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses*, *op. cit.*, p. 38.

²⁵¹ Fouquelin cherche à niveller « l'opposition entre prose et poésie que seul l'usage du vers sert au fond à distinguer », écrit Jean-Charles Monferran dans *op. cit.*, p. 215. Par ailleurs, Fouquelin puise de nombreux exemples de prose illustre dans la *Deffence* de Du Bellay.

²⁵² « Il entre en résonance (et en contraste) avec celui de Sébillet [...]. Comme Du Bellay l'avait déjà fait en 1549, mais à sa manière, plus discrète, Peletier cherche à débattre avec Sébillet », résume Jean-Charles Monferran, *op. cit.*, p. 39.

²⁵³ Par exemple, la *Replique de Guillaume des Autelz* lutte et pour la définition de la bonne orthographe et pour la définition du bon poète.

²⁵⁴ Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses*, *op. cit.*, p. 224.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 230.

I. 2. Les systèmes d'opposition

Les motifs de division au sein du champ poétique sont nombreux, comme le souligne Du Bellay qui déplore, en 1552, que ses amis et lui soient victimes de plusieurs chefs d'accusation, tant les évincés peuvent aussi être les évincés :

L'ung plaint la contagion
De la jeunesse abuzée :
L'autre, la religion
Par noms payens deguizée.
Cetui-cy fort elegant
Va ung songer allegant :
Cetuy-la trop rigoureux
Approuve l'edict d'Auguste,
Et le bannissement juste
De l'Artizan amoureux²⁵⁶.

D'après ces vers, l'âge, la religion, le recours à la fable, et les genres pratiqués (ici la poésie amoureuse) sont motifs de division parmi les poètes. Pour Bourdieu, cette multiplicité des critères de hiérarchisation est caractéristique du champ littéraire :

Les champs littéraires ou artistiques se caractérisent, à la différence notamment du champ universitaire, par un très faible degré de codification. Une de leurs propriétés les plus significatives est l'extrême perméabilité de leurs frontières et l'extrême diversité de la définition des *postes* qu'ils offrent, et, du même coup, des principes de légitimité qui s'y affrontent²⁵⁷.

Les phases d'émancipation du champ, pendant lesquelles une lutte est engagée pour défendre sa spécificité et son autonomie, sont sans doute tout particulièrement propices à la production de discours qui offrent des « variations sur un dilemme »²⁵⁸, pour reprendre une expression de François Cornilliat. Ce dilemme pourrait se formuler ainsi : grand poète ou non ? Plusieurs réponses sont possibles en fonction des critères envisagés, critères qui sont rendus plus facilement repérables par les situations de dispute, comme nous l'avons dit et comme le soulignent encore Luc Boltanski et Laurent Thévenot :

Les grandeurs deviennent particulièrement saillante dans les situations de dispute. [...] Caractérisés par une inquiétude sur l'évaluation des personnes, ces moments sont propices au repérage des modes de qualification²⁵⁹.

²⁵⁶ Joachim DU BELLAY, « Ode au seigneur des Essars, sur le discours de son Amadis » (*Le quatriemesme livre de l'Eneide de Vergile*, 1552) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 175, v. 221-230.

²⁵⁷ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, septembre 1991, p. 7.

²⁵⁸ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, p. 17.

²⁵⁹ Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, p. 26.

I. 2. a. Jeunes contre vieux : conflits générationnels et esthétiques

La volonté de rupture énoncée dans *La Deffence* en 1549 révèle, en premier lieu, un conflit de génération : les « jeunes » qui débute en poésie au tournant des années 1540-1550 sont nés dans les années 1520, voire au tout début des années 1530 ; ils prétendent prendre le pas sur les « vieux ». Du Bellay se moque ainsi, dans le « Au Lecteur » de *L'Olive* (1549), de ceux qui refusent la nouvelle manière de faire de la poésie française et les compare à « ceulx qui, après l'invention du bled, vouloient encores vivre de glan »²⁶⁰ ; dans une ode de *L'Olive augmentée* il loue « Les nouveaux Cignes qui ores / Par la France vont chantant »²⁶¹ ; dans « La Musagnœomachie » il exalte le triomphe des « jeunes » (v. 498)²⁶² qui ont vaincu, par leurs vers, le monstre Ignorance. Dans le même temps, Baïf se réjouit que l'amour anime « les jeunes espritz »²⁶³ poétiques. Un peu plus tard, en 1560, Belleau vante les capacités de Fleurimont Roberttet à protéger les jeunes poètes :

Vous rabbatrez les coups de l'envie, costumiere de blecer l'honneur de la jeunesse de nostre tems, qui s'est efforcée d'employer quelques heures pour escrire des passions d'amour²⁶⁴.

Ces mises en exergue de l'activité d'une jeune garde poétique féconde sont accompagnées d'un discours de valorisation de la jeunesse qui ne doit plus être synonyme d'infériorité mais de supériorité. Du Bellay l'affirme dans *La Deffence* : « mais bien soutiens-je que celuy est trop grand Admirateur de l'Ancienneté, qui veut defrauder les Jeunes de leur gloire meritée »²⁶⁵. Dans un poème publié en 1573 (mais sans doute rédigé plus tôt) et adressé à Peletier, Baïf milite lui aussi en faveur des jeunes : « Mais d'où vient cela je te prie / [...] / [...] que tousjours on prise mieux / Que les plus jeunes les plus vieux : / Bien que des jeunes l'écriture / Ait plus exquise polissure »²⁶⁶. Et quand il trace à grandes lignes l'histoire de la poésie amoureuse, dans une offrande de la section « Amours » de ses *Euvres en rime* au duc d'Anjou, il rappelle le bouillonnement des « amoureux jeunes »²⁶⁷ (v. 255) qu'étaient Du Bellay, Tyard, Ronsard, Belleau et lui-même dans les années 1550. Leurs poèmes brochant sur le motif de la conquête amoureuse accompagnaient alors opportunément leur conquête du champ poétique. Quels ont été les écrivains amoureux avant eux, d'après Baïf ? Orphée, Hésiode, Homère. Ce sont les seuls anciens

²⁶⁰ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. 2007, p. 355.

²⁶¹ Joachim DU BELLAY, « Contre les envieus poetes à Pierre de Ronsard » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 51, v. 191-192.

²⁶² Joachim DU BELLAY, « La Musagnœomachie » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 25.

²⁶³ Jean-Antoine de BAÏF, « O Douce peinture amiable... » (*Les Amours*, 1552) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 201, v. 88.

²⁶⁴ Remy BELLEAU, « A Monsieur Fleurimont Roberttet [sic] » (*Les Œuvres de P. de Ronsard [...] Tome premier. Contenant ses Amours, divisées en deux parties. La première commentée par M. A. de Muret. La seconde par R. Belleau*, 1560) dans Pierre de Ronsard, *OC X*, cité par Laumonier dans son introduction, p. XX-XXII.

²⁶⁵ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. II, p. 122.

²⁶⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « A Jaques Peletier » (*Les Passetems*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. IV, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1887], p. 408, v. 1 et v. 7-10.

²⁶⁷ Jean-Antoine de BAÏF, « A Monseigneur le duc d'Anjou » (*Les Amours*, 1572) dans *Œuvres complètes II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 177.

dignes d'être cités comme précurseurs. Les vieux plus proches, tels Marot, Habert ou Scève, sont passés sous silence. C'est qu'esthétiquement les modèles revendiqués sont ces lointains devanciers que sont les auteurs de l'antiquité grecque et latine et non les poètes français exerçant dans les années 1530-1540.

Francis Goyet montre à quel point cette vision des choses tranche avec celle qui prévalait jusqu'alors et qu'avait théorisée Sébillet. *L'Art poétique françois* de Sébillet relaie en effet l'idée que le poète prend place dans la succession des générations : « [s]a place est certes la dernière, mais cela n'a rien d'infamant. Car il s'agit d'une échelle non de valeur mais de temps »²⁶⁸. Cela évite les conflits de générations : « la juste place de successeur permet de ne pas avoir à mépriser les prédécesseurs immédiats »²⁶⁹. L'élévation se fait alors de manière graduelle (« l'échelle est un *gradus ad Parnassum* »²⁷⁰), en imitant les prédécesseurs excellents, proches et anciens : Sébillet préconise, pour le jeune poète qui veut écrire des odes, d'imiter Saint-Gelais (en français), Horace (en latin) et Pindare (en grec). Il est ainsi possible de gravir les échelons – *gradus* – vers l'excellence. Du Bellay choisit de ne pas perpétuer cette tradition et prend plutôt pour modèle l'*Orator* de Cicéron. Pour Cicéron, l'orateur excellent est le grec Démosthène. Les orateurs latins qui sont les prédécesseurs immédiats de Cicéron (Crassus, Antoine), quoique bons, sont inférieurs à Démosthène. Quant aux contemporains de Cicéron, ils sont encore un cran en-dessous. Cela permet à Cicéron de refuser de faire comme ses contemporains et prédécesseurs immédiats pour ne s'inspirer que de Démosthène :

Cicéron n'a que faire des considérations graduelles et consensuelles. Pour parvenir au sommet, il ne sert à rien de gravir les barreaux intermédiaires de l'échelle. On ne fera pas partie des meilleurs en imitant les seconds ou les troisièmes. La logique de la valeur ne connaît ni succession temporelle ni préférence pour les auteurs nationaux. Elle a la rudesse d'un sélectionneur sportif de haut niveau. L'intégration par le haut se double nécessairement d'une élimination par le bas. En élisant Démosthène, l'*Orator* en vient ainsi à éliminer prédécesseurs et compatriotes²⁷¹.

Du Bellay décalque cet argumentaire : le poète français manque « d'exemples domestiques »²⁷² excellents de sorte que les seuls modèles qu'il peut prendre sont ceux des auteurs antiques. Son Démosthène à lui est alors Virgile. La différence d'avec Cicéron, souligne Francis Goyet, est que Du Bellay effectue ce geste à vingt-cinq ans, tandis que l'orateur se le permettait à soixante ans.

Pour justifier cette audace, Du Bellay et ses amis ont un autre modèle en la personne de Pétrarque dont Boccace, dans la biographie du poète florentin qu'il a rédigée, rappelle qu'il a dû entrer en conflit avec son père pour se consacrer à la poésie. Pour Jean Lecoq, c'est depuis ce

²⁶⁸ Francis GOYET, commentaire de la *Deffence* dans *op. cit.*, p. 114-115.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 115.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 114.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 117.

²⁷² Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. 2007, Livre premier, chap. VIII, p. 95.

temps-là que le « "conflit de génération" [est] désormais porteur d'une valeur »²⁷³, que l'autorité soit incarnée par le père biologique ou par les pères en poésie.

La jeunesse en âge, valorisée par Du Bellay et ses amis, se double d'une jeunesse des genres poétiques : « puis me laisse toutes ces vieilles Poësies Francoyses [...] comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaulx, Chansons, et autres telles episseries, qui corrompent le goust de nostre Langue »²⁷⁴ demande Du Bellay. À la place, chante « ces Odes, incongnues encor' de la Muse Francoyse »²⁷⁵ pour faire une « nouvelle, ou plutost ancienne renouvelée poésie »²⁷⁶. L'inconnu et le nouveau s'opposent ici à la vieille poésie mais, paradoxalement, la nouveauté consiste à aller piocher dans une ancienneté bien plus lointaine. Le conflit générationnel est donc aussi un conflit esthétique : Du Bellay prône l'écriture d'épigrammes, d'élégies, d'odes, de sonnets « orné[s] de graves sentences »²⁷⁷ et bannit dans le même temps « *Laissez la verde couleur, Amour avecques Psyches, O combien est heureuse* : et autres telz Ouvraiges, mieux dignes d'estre nommez Chansons vulgaires »²⁷⁸ tout autant qu'il « desire voir secher ces *Printems*, chatier ces *Petites jeunesses*, rabbattre ces *Coups d'essay*, tarir ces *Fontaines*, bref abolir tous ces beaux tiltres assez suffisans pour degouter tout Lecteur scavant d'en lire d'avantaige ! »²⁷⁹. Pour qui veut faire preuve de « grandeur », ces titres représentent un repoussoir en ce qu'ils recouvriraient une poésie trop superficielle, trop simple ou trop humble : les jeunesses sont « petites », les printemps hésitants, les coups d'essai mal assurés. Si Du Bellay met lui aussi en avant sa jeunesse (« si mes ecriz sont bons, ma jeunesse ne leur doit oster leur louange meritée », écrit-il dans le « Au Lecteur »²⁸⁰ de *L'Olive augmentée* en 1550), ou bien celle de ses amis, c'est, au contraire, pour lui associer la notion d'audace²⁸¹.

Tout comme Du Bellay, Ronsard refuse la poésie française de ses prédécesseurs : « ne voiant en nos Poëtes François, chose qui fust suffisante d'imiter : j'allai voir les étrangers, & me rendi familier d'Horace »²⁸² déclare-t-il dans le « Au Lecteur » des *Quatre premiers livres des Odes* (1550). Tout comme Du Bellay, il prône les « nouvelles inventions »²⁸³ des jeunes dont il fait partie et qui sont à même de montrer « combien nostre France est hardie »²⁸⁴.

²⁷³ Jean LECOINTE, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 52, n°3, 1990, p. 545.

²⁷⁴ Joachim DU BELLAY, *op. cit.*, Second livre, chapitre III, p. 131-132.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 133.

²⁷⁶ Joachim DU BELLAY, « Au Lecteur » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. 2007, p. 230.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 134.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 134. Une note de Jean-Charles Monferran indique que le premier titre et le troisième renvoient à des chansons de Mellin de Saint-Gelais tandis qu'« *Amour avecques Psyches* » est de Pernette du Guillet.

²⁷⁹ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, op. cit.*, Second livre, chap. XI, p. 168. Une note de J.-C. Monferran indique que ce sont des probables allusions à Jean le Blond, à François Habert, à François Sagon et à Charles Fontaine.

²⁸⁰ Joachim DU BELLAY, « Au Lecteur » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *La Deffence, op. cit.*, p. 231.

²⁸¹ Par exemple, dans le sonnet qu'il offre « A P. de Ronsard », v. 8 (*Les quatre premiers livre des Odes*, 1550) dans Joachim DU BELLAY, *OP II*, éd. Chamard, p. 213. Ou encore au v. 287 de « *La Musagnœomachie* » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 16.

²⁸² Pierre de RONSARD, *OC I*, p. 44.

²⁸³ *Ibid.*, p. 44-45.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 45.

Ces évictions ne vont pas sans provoquer des réactions tant chez certains « jeunes » que chez ceux qui sont, de force, relégués dans le camp des « vieux ». Le jeune Guillaume Des Autels, dans la dédicace « A sa Sainte » du *Repos de plus grand travail* (1550), présente à sa Dame des poésies de jeunesse rédigées entre l'âge de 15 et 20 ans mais refuse la posture bellayenne : « Au demeurant je n'ay seulement imité la façon d'escrire des Grecs, Latins & Italiens : ains je n'ay point rejeté les bonnes inventions de noz anciens François : & ceux qui le font, me semblent mal illustrer nostre langue »²⁸⁵. En outre, la pièce adressée à Fontaine « contre un envieux »²⁸⁶ dans ce même recueil, dénonce certainement les attaques de l'envieux Du Bellay, selon Guillaume de Sauza²⁸⁷, et témoigne donc d'une solidarité lyonnaise contre la nouvelle génération poétique qui s'impose à Paris. Des Autels réitère ses réserves dans la *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'auteur* (1551) :

Mais encores me desplait il, que ceux qui pensent avoir conquesté l'empire de l'encyclopedie des Muses, se connoissent trop, ou (pour mieux dire) ne se connoissent pas assez : car comme je loue (laissez moy ainsi parler) leur erudite hardiesse, d'avoir plus osé que noz majeurs : Aussi ne puis je prendre en gré leur mesconnoissance, que je ne die ingratitude, envers ces bons peres, de les vouloir ainsi descrier comme la faulse monnoye²⁸⁸.

Si Des Autels ne parle pas de « champ poétique » ou de « champ littéraire » mais d'« empire de l'encyclopedie des Muses », c'est bien d'une lutte pour sa conquête qu'il témoigne. L'empire, ici, désigne soit le « vaste territoire [...] subordonné à la même autorité »²⁸⁹, soit l'empyrée²⁹⁰ qu'est le séjour des divinités célestes, puisque la jeune garde a la prétention de monter les barreaux de l'échelle céleste avec sa poésie. Quant à « l'encyclopédie des muses » c'est l'ensemble des arts et sciences que les Muses symbolisent, c'est le « Rond de Sciences, que les Grecz ont nommé Encyclopédie »²⁹¹ dont Du Bellay parle dans la *Deffence* pour inciter les jeunes studieux à se nourrir aux sources antiques du savoir. L'usage de l'expression « penser avoir » est intéressante au sens où Des Autels suggère un écart entre les proclamations de Ronsard et Du Bellay – ou, en d'autres termes, leurs fictions poétiques de conquête du champ et de poésie totalisante – et la réalité. Par ailleurs, Des Autels réintègre dans le champ de l'excellence poétique, ici Marot²⁹² et là Saint-Gelais et Pernette Du Guillet :

²⁸⁵ Guillaume DES AUTELS, « A sa Sainte », *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550, exemplaire de la BmL, Rés. 317683, p. 5.

²⁸⁶ Guillaume DES AUTELS, « A M. Charles Fontaine [sic.], contre un envieux », *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guil. Gazeau, 1550, exemplaire de la BmL, Rés. 317683, p. 17.

²⁸⁷ C'est la thèse de Guillaume de Sauza dans « "Tu desiras de boire en ma Fontaine". Les relations de Charles Fontaine et Guillaume Des Autels », *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, Genève, Droz, 2014, p. 99.

²⁸⁸ Guillaume DES AUTELS, *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'auteur*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679, p. 58.

²⁸⁹ Sens A. donné par le *Dictionnaire du Moyen Français*. En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/> [consulté le 30/07/2015].

²⁹⁰ « *Empire*. 2. Ciel empire. Empyrée. » dans Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, numérisé pour la bibliothèque nomade des Classiques Garnier.

²⁹¹ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. 2007, Livre premier, chap. X, p. 100.

²⁹² ²⁹² Guillaume DES AUTELS, *Replique, op. cit.*, p. 71.

ne me sauroit on oster de la fantasia que *Laissez la verde couleur, & Amour avecques Psiches*, quelque nom que leur donnent ceux, qui veulent bailler des titres aux œuvres d'autrui, sont vrayment œuvres poétiques, bien ornees de figures convenantes à leur sujet²⁹³.

Du côté des « vieux », François Habert – qui approche de la quarantaine en 1550 – dresse son palmarès des bons poètes dans l'« Epistre XIII de l'Autheur à monseigneur de Saint Gelais » et écrit, après avoir loué Scève, Bouju, Saint-Gelais et quelques autres :

Puis on parla d'aucun rimeurs nouveaux,
De l'argent vif ayants en leurs cerveaux,
Sans art, sans stîlè, & sans aucune grace,
Qui toutefois se disent un Horace,
[...]
Mais il y a moins de gracè en leur Muse,
Qu'à un son lourd de Viellè, ou Cornemuse.
Ce sont Lourdoys, ce sont Asnes & Veaux
Dont les escripts ne valent deux naveaux,
Qui à rimer mettent leur fantasia
Au deshonneur de nostre Poësie²⁹⁴

Sans doute Du Bellay et Ronsard sont-ils mis à part de cette nouvelle génération de mauvais poètes : François Habert les cite auparavant parmi les bons poètes bien qu'il ne les connaisse sans doute qu'imparfaitement puisqu'il parle de « Jean du Belay » et non de Joachim, comme l'a souligné Jean-Charles Monferran²⁹⁵. Dans la nouvelle version de cette épître, qu'il publie l'année suivante, il enlève la mention de Du Bellay et de Ronsard mais garde l'invective contre les nouveaux poètes. Certainement, entre temps, a-t-il eu le loisir de lire les productions des deux amis et pris la mesure de leur intransigeance envers les « vieux » dont il fait, à leurs yeux, partie. Le fait qu'Habert mentionne Scève parmi les bons fait ressortir également, par contraste, le silence quasi-total gardé par Du Bellay et Ronsard sur le poète lyonnais. Pour Francis Goyet, en effet, le plus grand « meurtre » de la *Deffence* est peut-être moins celui perpétré contre Marot (mort en 1544) que contre Scève, encore vivant et qui continuera à produire jusqu'au début des années 1560 : « le plus important dans la *Deffence*, ce n'est pas la démolition de Marot. Cela, ce n'est que le meurtre le plus connu, qu'on a interprété un peu vite comme le meurtre du père. Le vrai père, tu autant que tué, c'est Maurice Scève »²⁹⁶. En effet, la poésie savante – et, de ce point de vue, orgueilleuse – de Scève mais aussi son refus de la « Muse publicitaire »²⁹⁷ en font à la fois un

²⁹³ *Ibid.*, p. 62.

²⁹⁴ François HABERT, « Epistre XIII. de l'Autheur à monseigneur de saint Gelais » dans *Les Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele, Composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550, exemplaire de la BnF, département Arsenal, Réserve 8-BL-12170, p. 72 r^o, v. 247-258.

²⁹⁵ Jean-Charles MONFERRAN, « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire : les épîtres de François Habert à M. de Saint-Gelais (1550-1551) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXXIII, 2011, n^o3, p. 627-628.

²⁹⁶ Francis GOYET, commentaire de la *Deffence* dans Joachim DU BELLAY, *Œuvres complètes I*, éd. O. Millet, Paris, Champion, 2003, p. 93.

²⁹⁷ C'est la formule de Terence Cave à propos de l'écriture ronsardienne : « La Muse publicitaire dans les *Odes* de 1550 » dans Y. BELLENGER, J. CÉARD, D. MÉNAGER et M. SIMONIN (dir.), *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1988, p. 9-16.

proche dangereux²⁹⁸ à neutraliser et un militant d'une cause différente²⁹⁹ qu'il faut dédaigner. Si cette mise à mort est feutrée, c'est que Du Bellay nomme rarement directement Scève³⁰⁰ et que Scève, de son côté, ne réplique jamais mais garde la réserve et le silence qui le caractérisent.

Une décennie plus tard, dans les années 1560, ce sont les réformés qui tentent le coup de force de faire passer les fringants poètes des années 1550 pour des vieux dépassés. Plusieurs d'entre eux sont morts (La Péruse en 1554, Tahureau en 1555, Du Bellay en 1560, Magny en 1561) de sorte que leurs feux se dirigent contre un des plus illustres survivants et un des plus acharnés à défendre la cause catholique : Ronsard. Celui-ci, sans doute conscient que son discours de valorisation de la jeunesse en poésie pouvait se retourner contre lui, publie, dès 1560, une réflexion sur l'âge du poète. L'« Elegie au Seigneur l'Huillier » – sur le point de passer dans le camp réformé – commence par dire que ni le philosophe, ni l'orateur, ni le médecin ne perdent leurs compétences en vieillissant. Bien au contraire, cela bonifie leur art. Le poète, lui, ne suivrait pas la même trajectoire :

Ainsi la poésie en la jeune saison
 Bouillonne dans noz cœurs, peu subjecte à raison,
 Serve de l'appetit, qui hautement anime
 D'un poete gaillard la fureur magnanime :
 Il devient amoureux, il suyt les grandz seigneurs,
 Il ayme les faveurs, il cherche les honneurs,
 Et, plain de passions, jamais il ne repose
 Que de nuict & de jour ardent il ne compose,
 Soupçonneux, furieux, superbe & desdaigneux,
 Et de luy seulement curieux & songneux,
 Se faignant quelque Dieu : tant la rage felonne
 De son jeune desir son courage esguillonne.
 Mais quand trente cinq ans ou quarante ont perdu
 Le sang chault qui estoit dans nos cœurs espandu,
 Et que les cheveux blancs de peu à peu s'avancent.
 Et que nos genoux froids à tremblotter commencent,
 Et que le front se ride en diverses façons,
 Lors la Muse s'enfuit, & nos belles chansons,
 Pegaze se tarist, & n'y a plus de trasse
 Qui nous puisse conduire au sommet de Parnasse,
 Noz lauriers sont sechez, & le train de noz vers

²⁹⁸ C'est ce que Francis Goyet montre dans son commentaire de la *Deffence*, *op. cit.*, et qu'il résume p. 360 : « Après s'être gardé sur sa gauche, le trop d'humilité à la Marot, il lui faut aussi et surtout se garder sur sa droite, le trop d'orgueil à la Scève ». En effet, Scève « regorge de doctrine mais il manque de naturel » (p. 181) pour Du Bellay.

²⁹⁹ Michèle Clément montre que Scève, qui ne fait jamais figurer son nom dans ses recueils, reste volontairement en marge des stratégies de communication permises par le développement de l'imprimerie et utilisées intensément par la génération 1550. Voir : Michèle CLÉMENT, « L'anonymat chez Maurice Scève et le devenir auteur », *Littératures classiques*, n°80, 2013, p. 279-295.

³⁰⁰ Sans le nommer Du Bellay fait référence à Scève lorsqu'il dit rapporter la critique courante qui est faite contre lui : « Quelque autre, voulant trop s'éloigner du vulgaire, est tumbé en obscurité aussi difficile à eclersir en ses Ecriz aux plus Scavans, comme aux plus Ignares » (J. DU BELLAY, *La Deffence*, *op. cit.*, éd. 2007, Second livre, chap. II, p. 124).

Se represente à nous boyteux & de travers³⁰¹.

À trente-six ans, Ronsard serait donc dans cette catégorie des poètes finis. Toutefois, le discours est habile qui, tout en continuant en apparence à valoriser la jeunesse fringante en poésie, en dénonce aussi l'égoïsme et l'outrecuidance par une succession d'expressions dépréciatives (plume « serve de l'appetit », poète « de luy seulement curieux » en proie à une « rage felonne »). Parallèlement, l'excès avec lequel Ronsard accable le poète d'une quarantaine d'années laisse poindre l'ironie et suggère qu'il ne cautionne pas ce portrait. Il le dément d'ailleurs par le simple fait de continuer à produire des vers dont cette élégie fait partie. Ces précautions ne sont pas suffisantes pour désamorcer les attaques des réformés. La plaquette de Montméja et Chandieu *Response aux calomnies contenues au discours et Snyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre Ronsard, jadis Poëte, et maintenant Prebstre*, publiée en 1563, le représente ainsi comme un poète en fin de course. Ronsard est comparé à un cheval fatigué pour signifier que son heure de gloire est derrière lui :

Il est comm' un cheval, qui rebours & retif,
Hargneux & vicieux, est devenu poussif,
Plus ne pouvant bondir, ni franchir la carriere,
Comme il souloit jadis en sa vigueur premiere³⁰².

Le but est de faire de Ronsard un poète fini : « Plus tu vas approchant les faus-bourgs de vieillesse / Plus tu pers de ton los acquis en ta jeunesse »³⁰³. Au rebours des poètes de la *Brigade*, Bernard de Montméja, sous le pseudonyme B. de Mont-Dieu, soutient que la vieillesse peut être synonyme de sagesse et de valeur plus grandes mais c'est, tout aussitôt, pour souligner un paradoxe illustré par Ronsard :

[...] chacun attendoit,
Qu'après l'aage bouillant (qui trop gay te rendoit,
Et tel qu'un gras taureau, qui bondit & qui rue,
Tant qu'on l'ait subjugué pour trainer la charrue)
En l'arriere-saison, qui fait les cheveux gris,
A saige devenir tu serois mieux apris.
Tu trompes notre espoir, & vieillesse qui renge
Ton cors comm'elle veut, ton courage ne change³⁰⁴.

De son côté, celui que Jacques Pineaux identifie comme Albert Babinot tente également de faire tomber Ronsard de son piédestal en le qualifiant de « poëtastre vieux »³⁰⁵ dans un quatrain non signé à l'ouverture de la plaquette intitulée *Remonstrances à la royne mere du roy sur le discours de*

³⁰¹ Pierre de RONSARD, « Elegie au Seigneur l'Huillier » (*Les poemes de P. de Ronsard Vandomois. Tome troisieme*, 1560) dans OC X, p. 294-295, v. 31-52.

³⁰² B. de MONT-DIEU [Bernard de MONTMÉJA], « Response aux calomnies contenues en la Suite du Discours sur les Miseres de ce temps, Fait par Messire Pierre Ronsard, jadis Poëte, et maintenant Prebstre. Par B. de Mont-Dieu » dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 84, v. 393-396.

³⁰³ *Ibid.*, v. 411-412.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 85-86, v. 433-440.

³⁰⁵ Anonyme, « Au Lecteur » (*Remonstrance a la Royne*, 1563) dans Jacques PINEAUX, *op. cit.*, p. 103, v. 1.

Pierre de Ronsard des miseres de ce temps (1563). Ronsard approche alors de la quarantaine, l'âge qu'avait Habert au début des années 1550 lorsque la *Brigade* avait frappé de mépris les vieux dont il faisait partie. Sans doute les poètes réformés tentent-ils eux aussi une prise de pouvoir sur le champ poétique en évinçant celui qu'ils représentent comme un vieillard. Si le procédé est proche, le résultat n'est pas identique puisque Ronsard reste le poète favori de Charles IX et garde, longtemps après, une place dominante dans le champ comme en témoignent les nombreux poètes de la nouvelle génération qui vont se réclamer de lui.

De fait, mis à part ces règlements de compte sur fond de divergences religieuses, la nouvelle génération poétique qui entre en scène dans les années 1570-1580 s'inscrit de manière généralement apaisée dans la succession de la génération Ronsard. Clovis Hestean de Nuysement affirme placer ses pas dans ceux du poète vendômois :

Muse, retire moy du prophane vulgaire,
A qui je ne plais point et qui ne me peut plaire,
Et pour d'un plus haut bruit faire esclatter ma voix,
Resouffle en moy l'esprit de ce grand Vandomoys,
Puisque j'ay par mes vers r'engendré sa Cassandre³⁰⁶

Jean de La Gessée, en sa « jeunesse », se tourne vers Baïf comme vers un ancien qui peut le conseiller :

BAYF, (& cest Archer qui donte ma jeunesse,
T'a bien parfois atteint, & parfois soulagé :)
Aprends-moy, comme estant plus docte, & plus agé,
L'art d'affiner Amour d'une artiste finesse³⁰⁷.

Nicolas Rapin de son côté, dans une pièce latine rédigée pour le tombeau de Jean de Morel, souligne que plusieurs générations de poètes se sont mobilisées³⁰⁸ pour ériger ce monument. Lui fait partie de la jeune garde au milieu des vétérans :

En ego recenter lectus e tyronibus,
Impingo, quantum viribus datur, stylum,
Perque veteranos mixtus & triarios
(Nam gloriari sic vel ignavo licet)
Partem parandae confero victoriae³⁰⁹.

³⁰⁶ Clovis HESTEAU DE NUYSMENT, « Satyre » (*Les œuvres poétiques de Clovis Hestean sieur de Nuysement*, 1578) dans *Les œuvres poétiques. Livre III*, éd. R. Guillot, Genève, Droz, 1996, p. 170, v. 1-5.

³⁰⁷ Jean de LA GESSÉE, *Les Premières œuvres françaises*, Anvers, Christophe Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-487, p. 863. Pour une réflexion sur l'adjectif « artiste », voir la conclusion, p. 524.

³⁰⁸ Jean Brunel précise que Dorat, Nicolas Goulu, Jean de la Gessée, Jean-Édouard Du Monin et Scévole de Sainte-Marthe, entre autres, ont participé au tombeau. Voir : Nicolas RAPIN, *OC I*, éd. J. Brunel, Paris-Genève, Droz, 1982, p. 286.

³⁰⁹ Nicolas RAPIN, « In obitum Io. Morelli viri clarissimi et doctissimi carmen iambicum, authore Nic. Rapino apud Pictonos Lestodiocæ » (*V. C. Joan. Morelli Ebredun. [...] Tumulus*, 1583) dans *OC I, op. cit.*, p. 284-285, v. 21-25. Traduction donnée par Jean Brunel : « Voici que moi, récemment sorti du rang des jeunes recrues, je me jette au combat, autant que mes forces me le permettent, avec ma plume, et mêlé aux vétérans et aux triaires (car il est permis même à un lâche de se vanter ainsi), j'apporte ma contribution à l'effort pour la victoire. ». Les triaires, précise Jean Brunel, sont un corps de vétérans qui formaient la troisième ligne, en réserve.

Dans ces trois textes, c'est un passage de relais sans conflit apparent qui est mis en mots. La continuité est travaillée plus que la rupture même si les genres et les styles pratiqués peuvent évoluer.

Même lorsqu'on peut supputer de fortes divergences esthétiques et une lutte d'influence auprès des Grands, comme par exemple entre Ronsard et Desportes – dont la production poétique signale l'avènement d'une poésie mondaine – on ne peut relever de claires affirmations d'opposition. Dans les années 1570, Desportes propose un changement de cap poétique sans proclamations tonitruantes. Peut-être est-ce le signe que le champ poétique est alors suffisamment autonomisé : il est moins besoin de « coups publicitaires » pour le rendre visible et légitime. Ainsi, Desportes n'attaque jamais frontalement Ronsard mais suggère une divergence de partis pris comme par exemple, selon Bruno Petey-Girard, dans le sonnet d'ouverture de ses *Premières Œuvres* de 1572 qui fait écho au « Vœu » de Ronsard dans *Les Amours*³¹⁰. Moins élitiste dans son style et son usage des références mythologiques, élégant et maniériste quand l'écriture de Ronsard est « nerveusement resserrée »³¹¹, Desportes est rétif à la célébration politique officielle dont Ronsard et Dorat sont spécialistes³¹² et il se montre, avec quelques autres – Baïf³¹³ et Nicolas Rapin par exemple³¹⁴ –, grand amateur de L'Arioste, tandis que le Vendômois goûte peu la production du ferrarais et le dit dans le « Au lecteur » de sa *Franziade* (1572)³¹⁵. Pour autant, Desportes ne proclame pas ouvertement qu'il incarne le renouveau de la poésie amoureuse dans les années 1570 et il ne cherche pas à chasser les « vieux ». C'est Baïf qui se charge de souligner le changement de génération. Dans son panorama de la poésie amoureuse, après avoir évoqué les chantres de l'amour des années 1550 (Du Bellay, Tyard, Ronsard, Belleau et lui-même), il écrit :

Et maintenant d'une chanson d'élite
Des-Portes dit les graces d'Hippolite,
Après avoir en la fleur de ses jours
D'une Diane honoré les amours³¹⁶.

Le milieu poétique exalté est toujours celui de l'« élite » mais le « Et maintenant » signale une actualité qui renvoie les précédents noms au passé. Cette avancée dans le temps se fait toutefois sans rupture : Baïf – l'ancien ouvert aux nouveaux – suggère avec ces vers la continuité entre la génération de poètes amoureux des années 1550, dont il a fait partie, et la génération de poètes amoureux des années 1570, à qui il ouvre les bras.

³¹⁰ C'est l'hypothèse de Bruno PETEY-GIRARD, « Introduction » dans Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, éd. B. Petey-Girard et F. Rouget, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 43.

³¹¹ Bruno PETEY-GIRARD, « Introduction », *op. cit.*, p. 10.

³¹² *Ibid.*, p. 13.

³¹³ *Imitations de quelques chans de l'Arioste, par divers poètes François* [Desportes, Saint-Gelais, Baïf, Louis D'Orléans], Paris, Lucas, Breyer, 1572.

³¹⁴ *Chant XXVIII du Roland furieux d'Arioste. Monstrant quelle assurance on doit avoir aux femmes. Traduit en François à la rigueur des Stanzes & de la Rime. Par N. R. P.*, Paris, Lucas Breyer 1572.

³¹⁵ Bruno PETEY-GIRARD, « Introduction », *op. cit.*, p. 33.

³¹⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « A Monseigneur le duc d'Anjou » (*Les Amours*, 1572) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 178, v. 289-292.

Ronsard est peut-être moins bienveillant qui, avec un peu de condescendance, souligne en son âge mûr qu'il lui incombe d'écrire une poésie nationale ambitieuse et qu'il laisse aux petits jeunes le loisir de chanter l'amour :

Un plus jeune escrivain que l'Amour favorise
 Chantera la beauté, la grace & les attraits,
 Les arcs, les feux, les nœuds, les liens & les traits,
 Les larmes, les soupirs, l'embusche & la surprise,
 La foy cent fois rompue, & cent fois repromise,
 Dons, message, escrits, prieres & souhaits,
 Guerres, haines, discords, trèves, noises & paix
 De celle dont les yeux tiennent vostre franchise.
 Au jeune âge convient chanter telles chansons :
 A moy d'enfler la trompe, & de plus graves sons
 Resveiller par les champs les Françoises armées,
 Et sonner les vertus de ces braves guerriers,
 Qui loin dedans l'Asie aux terres Idumées
 Du sang royal de France ont planté les lauriers³¹⁷.

L'accumulation des poncifs de la poésie amoureuse sur six vers est peut-être porteuse d'un brin d'ironie ou de mépris. La production de vers amoureux est du moins réservée ici « au jeune âge » tandis que Ronsard fait valoir sa maturité, synonyme de supériorité et de plus grande ambition : celle de rédiger pour la France et pour son roi l'épopée nationale. Jacques Lavaud voit, derrière le poète de « jeune âge », Philippe Desportes³¹⁸. Ronsard lui abandonnerait le terrain de poésie amoureuse au service du roi Henri III tandis qu'il ferait de la production épique une chasse gardée. En l'espace de trente ans, la poésie amoureuse est passée, pour Ronsard, d'un étendard au service de sa volonté de révolutionner le champ poétique avec quelques amis à un genre pratiqué par les jeunes au-dessus desquels il se situe en vertu de son expérience plus variée et de ses ambitions plus hautes.

Sur ce terrain-là, il est toutefois concurrencé par Du Bartas qui, dans son épique *Sepmaine*, souligne un changement de génération et procède, comme les fringants poètes des années 1550, à une minimisation de l'apport des successeurs immédiats : « Je ne suis point de l'opinion, de ceux qui estiment que nostre langue soit (il y a desja vingt ans) parvenue au comble de sa perfection, ains au contraire je croy qu'elle ne fait que sortir presque de son enfance »³¹⁹. Écrite début 1580, cette phrase renvoie sans doute (approximativement) aux proclamations de la génération 1550 et aux perspectives que Du Bellay avait ouvertes pour elle dans la *Deffence*. Comme les propos de

³¹⁷ Pierre de RONSARD, sonnet V des « Sonets dediez a diverses personnes » (*Les Œuvres*, 1578) dans *OC XVII*, p. 340. Ce sonnet s'adresse au roi Henri III, protecteur de Desportes.

³¹⁸ Jacques LAVAUD, *Un poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606)*, Paris, Droz, 1936, p. 240-241.

³¹⁹ Guillaume DU BARTAS, *Brief advertisement de G. de Saluste, seigneur Du Bartas, sur quelques points de la Première et Seconde Semaine* (Paris, L'Huillier, 1584) dans *La Sepmaine (1581)*, éd. Y. Bellenger, Paris, S. T. F. M., 1993, p. 350.

l'Angevin sur la langue étaient articulés à une réflexion sur la poésie, Du Bartas suggère que la génération qui l'a précédé n'a pas assez fait, ce qui dégage un espace confortable pour réaliser ce que ses successeurs n'ont pas accompli. Un nouveau cycle peut commencer même s'il est beaucoup moins collectivement porté qu'en 1550.

I. 2. b. Savants contre barbares, initiateurs contre suiveurs, Poètes contre poétastres : conflits de « grandeur »

Si nous revenons aux années 1550, quand ce n'est pas l'âge qui est facteur de division, d'autres critères peuvent entrer en jeu pour établir des discriminations et des hiérarchies. Il s'agit alors de comparer les « grandeurs » de différentes catégories de poètes à l'aide de notions comme l'érudition ou la capacité à être à l'avant-garde.

Nous avons vu, dans la première partie, que le qualificatif « docte » était fréquemment brandi pour construire une identité collective. Mais que recouvre ce terme ? Tous les poètes ne sont pas d'accord pour ranger sous cette catégorie les mêmes individus. Plutôt que d'être fédératrice, cette étiquette est donc clivante. Les poètes « savants » ou « doctes » sont opposés aux « barbares » ou aux « ignorants » mais ces deux sous-groupes ont des compositions qui varient selon les points de vue.

Du Bellay fustige les « poètes barbares »³²⁰ et estime, au début des années 1550, que la langue française est souillée des « barbares poésies, qui par je ne scay quel nostre malheur plaisent communement plus aux oreilles françoises que les escritz d'antique & solide erudition »³²¹. La poésie savante, elle, est tissée d'un riche intertexte de littérature antique. Dans la lignée de l'Angevin, La Péruse exalte « les divins esprits, / Qui foudroient l'ignorance »³²², Magny les « nouveaux Cygnes de France » « foudroians l'ignorance »³²³ et Grévin les « sçavans nourrissons » des Muses qui ont « dechassé l'ignorance »³²⁴. Si la ligne de partage semble assez claire, dans l'esprit de ces poètes, entre les savants et les barbares, les membres du camp adverse sont peu souvent nommés. Les poètes vieux, c'est-à-dire ceux en activité dans les années 1530-1540, ne sont pas tous considérés comme des ignorants. On sait par exemple que Ronsard considère que Salel fut un poète « Qui des premiers chassa le Monstre d'ignorance »³²⁵. En revanche, il qualifie

³²⁰ Joachim DU BELLAY, « Au Lecteur » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. 2007, p. 233.

³²¹ *Ibid.*

³²² Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « Ode a Monsieur l'Evesque de Therbes, A. d'Achon » (*La Médée*, 1556) dans *Poésies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 4, v. 26-27.

³²³ Olivier de MAGNY, « Hymne sur la naissance de la fille du Roi » (*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France*, 1553) dans *OPI*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 221, v. 271 et 272.

³²⁴ Jacques GRÉVIN, « Hymne a monseigneur le Dauphin » dans *Hymne de Monseigneur le Dauphin*, Paris, Martin L'Homme, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1017, f. Biiij v^o, v. 312 et v. 314.

³²⁵ Pierre de RONSARD, « P. de Ronsard aux Manes de Salel » (*Les Unzieme et douzieme livres de l'Iliade d'Homère traduitz de Grec en François, par feu Hugues Salel*, 1554) dans Pierre de RONSARD, *OC VI*, p. 33, v. 38.

de « pauvre ignorant »³²⁶ un de ses adversaires réformés qui est peut-être Florent Chrestien. De manière générale, chez les poètes de la génération 1550, le qualificatif « ignorant » s'applique au peuple³²⁷, aux poètes courtisans³²⁸ – c'est-à-dire à ceux qui écrivent de la poésie facile – aux prédécesseurs qu'ils veulent évincer et à tous ceux qui veulent contrer leur volonté d'hégémonie.

L'opposition *savants / barbares* est renforcée par celle *divins / non divins*. Ce sont les « divins esprits » et les « sçavans nourrissons » des Muses, nous venons de le voir, qui détruisent l'ignorance. Dans la « cité inspirée », évoquée précédemment³²⁹, le jaillissement de l'inspiration – témoin de la proximité avec les Muses ou avec Apollon – est le critère à l'aune duquel s'évalue la grandeur. Les rimeurs de peu d'ambition sont ainsi contraints de rester au seuil de la cité inspirée. Ils sont renvoyés, peut-on dire, à la cité marchande, du moins en ce qui concerne les courtisans à la rime facile et séductrice qui réussissent à tirer profit de leur art médiocre en charmant la cour. Puisqu'il s'agit d'exclusion, plus que de hiérarchisation, le modèle bourdieusien de l'opposition d'un champ de production restreint à un champ de grande production trouve ici une de ses applications.

Un autre moyen d'accès au noble titre de Poète est la capacité à être à l'avant-garde. Les initiateurs sont ainsi valorisés et les suiveurs méprisés. L'adresse aux « *Imitatores servom pecus* » d'Horace³³⁰ n'est pas loin. Quand il évoquait la génération poétique de la fin des années 1540, Du Bellay regrettait déjà que les imitateurs aient dégradé ce qu'avaient conçu les chefs de file : « La Tourbe de ceux (hors mis cinq, ou six) qui suyvent les principaux, comme Port'enseignes, est si mal instruite de toutes choses, que par leur moyen nostre vulgaire n'à garde d'étendre gueres loing les Bornes de son Empire »³³¹. En 1558, il regrette que sa génération subisse les mêmes dommages. À ses yeux, la nouvelle poésie du début des années 1550 a été si abondamment imitée qu'elle a fait perdre de la visibilité à ceux qui l'ont initiée :

Nostre François qui bassement
Se traynoit au commencement,
Soubs Henry, d'une audace honneste,
Oza premier lever la teste.

Mais depuis les premiers Auteurs,
Un tas de sots imitateurs,

³²⁶ Pierre de RONSARD, « Epistre au lecteur par laquelle succinctement l'Autheur respond à ses calomniateurs » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, p. 21.

³²⁷ Par exemple sous la plume de Ronsard : « peuple ignorant » dans « Responce de P. de Ronsard, gentilhomme vendomois, aux injures et calomnies » (1563) dans *OC XI*, p. 152, v. 694.

³²⁸ Par exemple sous la plume de Du Bellay : « Qui veut voler par les Mains, et Bouches des Hommes, doit longuement demeurer en sa chambre : et qui desire vivre en la memoire de la Posterité, doit comme mort en soy mesmes suer, et trembler maintesfois : et autant que notz Poètes Courtizans boyvent : mangent, et dorment à leur oyse, endurer de faim, de soif, et de longues vigiles. » dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence, op. cit.*, Second livre, chap. III, p. 129. Autre exemple sous la plume de Ronsard : « Je ne fai point de doute que ma Poésie tant varie ne semble facheuse aus oreilles de nos rimeurs, & principalement des courtizans » dans le « Au lecteur » des *Quatre premiers livres des Odes* dans *OC I*, éd. Laumonier, Paris, Droz, 1931, p. 47.

³²⁹ Voir plus haut, Première partie, chap. 1, I.3.a. « Identité collective fantasmée », p. 41.

³³⁰ HORACE, *Épîtres*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Belles lettres, 1961, Livre I, épître 19, p. 127, v. 19.

³³¹ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, op. cit.*, Second livre, chapitre II, p. 124.

Enflans leurs vaines poésies
De monstrueuses fantasies,
Ont tout gasté : et ceulx qui ont
Le mieulx escrit, pource qu'ilz sont
Pressez de la tourbe ignorante,
Leur gloire n'est point apparente³³².

Voilà de nouveau, sous sa plume, le mot « tourbe » employé pour discréditer les mauvais poètes. Sans doute la « tourbe » des mauvais s'oppose-t-elle, dans son système de valeur, à la « troupe » des bons. La rime « Auteurs » (avec une majuscule) / « imitateurs » (sans majuscule) renforce l'opposition entre deux collectifs : l'un élitiste et valorisé, l'autre nombreux et méprisé.

André de Rivaudeau déplore également que la poésie de Ronsard ait été trop souvent grossièrement imitée :

[...] Or le grand Vendomois
Avoit fait pour les siens les plus gardables loix
De nostre Poesie, & sur nostre frontiere
Avoit comme servi de l'ongle fonteniere.
Mais cent pourceaux bourbeux ont de leurs groins fouillé
Ceste source sacree, & le saint lieu souillé,
Singes imitateurs de ses obscurs oracles,
Ont vomi, furieux, des vers Dæemoniacles
Horribles, inouis, & tels qu'il les faudroit
Quand reveiller les mortz des lames on voudroit,
Ou bien tuer les vifs, la modeste assurance
D'un Poète hardi a ouvert leur licence³³³.

La métaphore animale renforce la dévalorisation des suiveurs, c'est-à-dire de ceux qui ne font que reproduire – mais avec moins de talent – la poésie des précurseurs. André de Rivaudeau souligne par ailleurs que Ronsard a essayé de défendre une véritable « frontière » (v. 93) entre le sous-champ poétique élitiste qu'il peuple avec « les siens » (v. 92) et le reste du champ poétique peuplé d'une masse de poètes sans talent. José-Luis Diaz, qui a étudié une phénomène semblable parmi les auteurs Romantiques, parle d'un « principe monarchique »³³⁴ et d'une « pyramide des emplois »³³⁵ avec « au plus bas de l'échelle, la piétaille à laquelle il est tout juste permis d'imiter les attitudes qu'ont fixées les chefs d'école »³³⁶. Anthony Glinoyer, dans la suite de José-Luis Diaz, souligne que cette masse qui « tente de se greffer au cercle des premiers adeptes »³³⁷ ne produit

³³² Joachim DU BELLAY, « A Olivier de Magni sur les perfections de sa Dame » (*Divers jeux rustiques, et autres oeuvres poetiques*, 1558) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 65-66, v. 161-172.

³³³ André de RIVAUDEAU, « Epistre a A. Babinot Poète Chrestien », *Les oeuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Bas Poitou*, Poitiers, Nicolas Logeroys, 1566, exemplaire de la Bnf, Ars. 4-B-3602, p. 167, v. 91-102.

³³⁴ José-Luis DIAZ, « Quand le maître devient chef d'école... », *Romantisme*, n°122, 2003, p. 8.

³³⁵ *Ibid.*, p. 10.

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ Anthony GLINOER, « Sociabilité et temporalité : le cas des cénacles romantiques », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, Presses universitaires de France, 2010, p. 558.

qu'un « effort vain »³³⁸. C'est déjà le cas au XVI^e siècle, si l'on en croit ces sentences méprisantes de Tahureau ou de Rivaudeau.

L'érudition et l'avant-gardisme justifient, en effet, chez la génération 1550, un style méprisant et hautain représentatif de la hauteur de l'écrivain sur l'échelle des grandeurs. Tahureau fixe ainsi les positions :

[...] l'ignorant prise la chose basse,
 Mais le mary des Muses bien appris,
 Aura tousjours cette hautaine grace
 Qu'il ne voudra que celle de grand pris³³⁹

La « hautaine grace » du poète savant s'oppose, à la rime, à la « chose basse » qui plaît à l'ignorant et c'est parce que le poète est « bien appris » qu'il apprécie ce qui est, sur l'échelle des valeurs, « de grand pris ». C'est ce que José-Luis Diaz a appelé le « *terrorisme de l'excellence* qui s'appuie sur Horace, lequel a définitivement interdit au poète la médiocrité »³⁴⁰. Ce terrorisme s'exerce de manière parfois nominative comme lorsque Du Bellay affirme que, même si certains apprécient Marot et Habert, il n'en estime pas moins « nostre Poësie Françoyse estre capable de quelque plus hault, et meilleur Style, que celuy, dont nous sommes si longuement contentez »³⁴¹. Marot et Habert deviennent des médiocres et la place est libérée pour ceux qui sauront viser plus haut.

La hauteur de ceux qui se déclarent savants et avant-gardistes justifie l'usage de tout un arsenal de termes dévalorisants pour désigner ceux qui ne peuvent prétendre au noble nom de Poète. Ces derniers sont maintenus au bas de l'échelle des grandeurs par l'adjectif « petit » ou des substantifs au suffixe méprisant : « rimeur », « rimasseur », « rimailleur », « poëtastre ». Du Bellay se moque des poètes « mal equipez, dont l'ignorance a donné le ridicule nom de *Rymeurs* à nostre Langue »³⁴² et qui sont qualifiés ailleurs de « petiz rimeurs »³⁴³. De même, Jean de La Gessée, oppose « mille petits Rimeurs » (v. 108) à « Seulement quelques uns plus doctes, & gaillars » (v. 115)³⁴⁴. Du Bellay fustige, en 1550, les « ineptes rimasseurs »³⁴⁵ et Ronsard qualifie, en 1564,

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ Jacques TAHUREAU, « Contre quelques uns qui le blâmoient de suyvre la Poesie [*sic.*] » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 115, v. 53-56.

³⁴⁰ José-Luis DIAZ, « Grands hommes et "âmes secondes". La hiérarchisation des rôles littéraires à l'époque romantique » dans Luc FRAISSE (dir.), *Pour une esthétique de la littérature mineure*, Paris, Champion, 2000, p. 65. Du Bellay, dans la *Deffence*, signale effectivement qu'Horace interdit la médiocrité poétique : « aux autres Arts, et Sciences la mediocrité peut meriter quelque louange : mais aux Poëtes ny les Dieux, ny les Hommes, ny les Coulonnes n'ont point concedé estre mediocres, suyvant l'opinion d'Horace [*Art poétique*, v. 368-373] » (Second livre, chap. II, éd. Monferran et Caldarini, p. 126).

³⁴¹ Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, *op. cit.*, Second Livre, chap. I, p. 121.

³⁴² *Ibid.*, Second livre, chap. XI, p. 167.

³⁴³ Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoyse & L'Olive*, éd. 2007, p. 234.

³⁴⁴ Jean de LA GESSÉE, « Remonstrance à Pierre de Ronsard », *La Grasinde de Jean de La Gessée*, Paris, Galliot Corrozet, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-464, p. 27-28.

³⁴⁵ Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *op. cit.*, p. 232.

ses adversaires réformés de « nouveaux rimasseurs » et « nouveaux rimailleurs »³⁴⁶. Ailleurs, c'est le terme de « poëtaſtres » qui lui permet de dévaloriser ceux pour qui il n'a pas d'estime, tant dans le « Au lecteur » frondeur de 1550 en préambule des *Quatre premiers livres des Odes* que dans l'« Epistre au lecteur » qui ouvre *Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies* en 1564 et répond aux réformés qui s'en sont pris à lui.

Conformément au « conflit de définition » qui règne, selon Bourdieu, dans tout champ, ces procédés verbaux d'humiliation et de bannissement ne sont pas reçus sans contestations. Dans des ouvrages comme le *Quintil Horatian* (Lyon, Jean Temporal, 1551), les *Discours non plus mélancoliques que divers* (Poitiers, Enguilbert de Marnef, 1556) ou la *Philippique contre les poëtaſtres et rimailleurs françois de nostre temps* (Paris, Guillaume Gaillard, 1557) la révolte gronde. Les deux premiers sont parus sous couvert d'anonymat. L'un, nous l'avons vu, a été attribué au lyonnais Barthélemy Aneau ; l'attribution du deuxième est encore en discussion³⁴⁷. Le troisième est l'œuvre d'un certain Jean Macer, que Marcel Raymond a identifié comme étant possiblement l'imprimeur juré Jean Macé³⁴⁸ et que Jean-Eudes Girot qualifie de « Catholique partisan d'une réaction morale »³⁴⁹.

Le *Quintil* réplique chapitre par chapitre à la *Deffence* pour dénoncer la tentative de main basse de Du Bellay sur le champ de l'excellence poétique : « Vela une brave Poësie, pour en mespriser, et dedaigner toutes les autres excellentes Françoyſes »³⁵⁰ s'exclame l'auteur. Il revalorise donc ceux que Du Bellay a disqualifiés dans ses allusions du chapitre II, II de la *Deffence* : « les Poëtes que tu nommes en ce chapitre, sont tous bons et tresbons »³⁵¹ et les « majeurs Poëtes Françoyſ » ont fait des vers « plus heureusement que à présent »³⁵². Aneau cite en particulier Marot, Vauzelle,

³⁴⁶ Pierre de RONSARD, « Epistre au lecteur par laquelle succinctement l'Autheur respond à ses calomniateurs » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, p. 3.

³⁴⁷ Voir Marie-Luce DEMONET, « La singularité lyonnaise, vue d'ailleurs » dans Gérard DEFAUX (dir.), *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon, ENS éditions, 2003, p. 345-360. Plusieurs noms d'auteurs possibles sont avancés : Jacques Peletier du Mans, Élie Vinet, Bonaventure Des Périers, Jean Boiceau de La Borderie, Jacques Tahureau. Voir trois autres articles qui analysent ce texte dans Marie-Luce DEMONET (dir.), *Les Grands Jours de Rabelais en Poitou*, Genève, Droz, 2006 : Véronique ZAERCHER, « L'écriture à "diverses mains" dans les *Discours non plus mélancoliques que divers* », p. 341-357 ; Sophie ARNAUD, « Peut-on attribuer à Jacques Peletier du Mans la paternité des *Discours non plus mélancoliques que divers des choses qui appartiennent à notre France ?* », p. 359-378 ; Marie-Luce DEMONET et Toshinori UETANI, « "Rabelaiseries" : la présence de Rabelais dans les *Discours non plus mélancoliques que divers* (1556) », p. 379-413.

³⁴⁸ Marcel RAYMOND, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du seizième siècle*, tome XIII, Paris, Champion, 1926, p. 245. Denis Bjaï rappelle de son côté que Jean Le Bon – médecin qui a participé au tombeau de Brynon en 1555 en même temps que Ronsard – a fait paraître en 1557 chez Pierre Gaultier deux traductions de Galien sous le titre *De cognoistre les affections de l'esprit, et d'y remedier* et que dans l'une des deux, adressée à Ronsard et Chr. De Choiseul, il se défend d'être l'auteur de la *Philippique*. Cela suggère que les soupçons ont pu se porter sur lui. Trois ans plus tôt, indique Denis Bjaï, Jean le Bon, sous l'anagramme Jean Nobel, a publié une plaquette dont le titre est proche de celui de Macer : *Oraison ou invective contre les poëtes confreres de Cupidon et ritbmailleurs Françoyſ de nostre temps* (Rouen, 1554). La Croix du Maine signale cette publication mais il n'en est pas d'exemplaire connu à ce jour.

³⁴⁹ Jean-Eudes GIROT, *Pindare avant Ronsard. De l'émergence du grec à la publication des Quatre Premiers livres des Odes*, Genève, Droz, 2002, p. 371.

³⁵⁰ Barthélemy ANEAU, « Quintil Horatian » (Lyon, Jean Temporal, 1551) dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue française*, éd. 2001, p. 348.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 335.

³⁵² *Ibid.*, p. 341.

Saint-Gelais, Meschinot, Molinet, Crétin, Habert, Bouchet et Sébillet. Il revalorise également les productions poétiques que Du Bellay juge juste bonnes à concourir dans les Puy et Jeux Floraux : « Trop dedaigneuse est ceste exhortation »³⁵³ qui « dépris[e] deux tresnobles choses »³⁵⁴. Quant à la vision élitiste de Du Bellay qui ne retient que cinq ou six poètes valables en exercice dans les années 1540, elle suscite la moquerie : « Voyla bien defendre et illustrer la langue Françoyse, n'y recevoir que cinq ou six bons Poetes, si cinq douzaines d'autres ne s'y opposoyent, à tresbon droit »³⁵⁵. Au final l'ambition démesurée des nouveaux poètes est dénoncée : ce sont « des immortaliseurs d'eux mesmes, qui arrogamment se promettent immortalité, en *si peu de chose que rien* »³⁵⁶. Aneau réclame à la fois davantage d'humilité et un champ poétique plus large.

Ce qui le scandalise le plus, comme l'a montré François Cornilliat, c'est que la génération élève ce « si peu de chose que rien » qu'est l'amour, au niveau d'un sujet d'écriture à même de dispenser de la gloire au poète. Il s'en prend donc tant à la *Deffence* qu'à *L'Olive*. Nous l'avons vu, c'est Pétrarque qui a réussi le coup de force qui consiste à hisser l'amour d'une Dame au rang de « *nobile soggetto* » concurrençant ainsi – voire surpassant – le noble sujet que sont les hauts faits des grands hommes³⁵⁷. Malgré un discours ponctué d'hésitations et de proclamations d'impuissance ou d'indignité, le poète florentin suggérait que ce sujet était à même de faire briller le talent du poète et de le couronner de lauriers. Du Bellay, en publiant en même temps la hautaine *Deffence* et le *canzoniere* de *L'Olive*, suggère que le second est la mise en œuvre des principes de la première, et que les sonnets d'amour sont à même d'illustrer la langue française et de faire accéder leur auteur à la gloire. Il fait donc de l'amour un « noble sujet » alors même que la *Deffence* ne parle jamais du sujet que le poète doit élire³⁵⁸. En cela, Du Bellay renouvelle le geste de Pétrarque mais rompt avec ses prédécesseurs français. François Cornilliat montre par exemple que Jean Lemaire de Belges, dans *La Concorde des deux langages* (1513) fait deviser deux nobles anonymes qui comparent la langue française à la langue toscane. Les discussions prennent place dans le cadre du récit d'un itinéraire fictionnel qui fait passer le narrateur « d'une jeunesse folle à une maturité plus sage »³⁵⁹ et du Temple de Vénus à celui de Minerve :

ayant posé que la politique (comme la conversation, comme la littérature) est affaire de « concorde », Lemaire n'a plus qu'à définir celle-ci au détriment de l'« amour », fauteur de guerre, qui cherche à prendre sa place. Dès lors, il suffira d'inscrire au compte de Venus un certain nombre d'éléments relevant de la « partie » italienne, et à celui de Minerve les éléments « français » correspondants, pour que la découverte finale de la concorde se fasse à l'avantage de ces derniers, malgré toutes les démonstrations d'œcuménisme et de réciprocité. Le résultat induit est qu'on ne fera la « concorde » avec l'Italie qu'après avoir mis hors-jeu, du côté de Vénus et sans avoir à le

³⁵³ *Ibid.*, p. 338.

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 336.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 360. Nous soulignons.

³⁵⁷ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, I.1.d. « Généalogies d'écrivains amoureux », p. 73 et suiv.

³⁵⁸ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009, p. 312-313.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 189.

dire, tout un pan de la culture italienne – la politique romaine ou vénitienne, sans doute, cible politique identifiée, mais *aussi*, de manière moins franche, la culture florentine de l'amour et de la poésie, alors même qu'on se montre capable de la pratiquer dans la langue « gallicane »³⁶⁰.

Pour Lemaire l'amour – et surtout l'amour à l'italienne – s'il a du chatolement et de la séduction ne peut être un noble et sage sujet. Et le discrédit que l'amour subit se fait au profit de l'histoire, placée au-dessus de la poésie. Marot, quelques années après Lemaire, dans le *Temple de Cupido*, arrive à faire concorder Amour et Minerve dans le discours de « ferme amour » qui oriente l'amour vers « une conception [...] plus "civique" et plus "religieuse" »³⁶¹. Ce faisant, il garde ses distances avec Pétrarque :

Marot profite de la vague italienne qui fait « renaître » une poésie à côté de la rhétorique plutôt qu'« en » elle. Mais il se sert simultanément de « Ferme Amour » pour réagir contre l'identification absolue [...] de la poésie au domaine « vénérien », tout en y enfermant les Italiens³⁶².

Quant à Maurice Scève, si sa pétrarquiste *Délie* est faite de dizains d'amour au service d'une idole, il ne s'en promet pour autant jamais gloire : « c'est la "personne" adorée par l'amant-poète qui lui assure l'immortalité, plutôt que le contraire »³⁶³. Le scandale introduit par Du Bellay consiste à « fai[re] de l'immortalité [...] le résultat [...] de l'acte poétique »³⁶⁴. C'est pour cela que Barthélemy Aneau s'en prend à Du Bellay et non à Scève qui n'est pas un « immortaliseur de lui même ». Au choix du sujet amoureux et à la prétention de gloire de Du Bellay et de ceux qu'il veut entraîner à sa suite, Aneau prophétise un succès éphémère :

Et aussi comme de leurs Poèmes le sujet est *caduc*, muable, mortel, et périssable. Ainsi seront leurs œuvres sur cela fondés³⁶⁵.

L'amour, élevé au rang de noble sujet par la génération 1550, est ramené au rang de sujet caduc sur lequel il n'est pas possible de fonder un espoir d'immortalité.

Les *Discours non plus mélancoliques que divers*, quoique parus à Poitiers, énoncent, sur la langue française, la poésie et les poètes, des idées assez proches de celles professées à Lyon au début des années 1550, souligne Marie-Luce Demonet³⁶⁶. On peut y trouver des échos au *Quintil Horatian*. L'ambition et la prétention à l'immortalité de certains auteurs y sont moquées :

Parquoy ceus sont bien abusés & mal instruits, qui ne se mettent à faire livres, si non seulement pour se cuider faire immortels par leurs escrits. O pauvres hommes, estes vous si peu hommes que cela ? N'avés vous jamais ouy precher a vos philosophes, que dessoubs la Lune n'i a rien qui

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 191.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 230.

³⁶² *Ibid.*, p. 283.

³⁶³ *Ibid.*, p. 769.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 770.

³⁶⁵ Barthélemy ANEAU, « Quintil horatian » (Lyon, Jean Temporal, 1551) dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. 2001, p. 360.

³⁶⁶ Marie-Luce DEMONET, « La singularité lyonnaise, vue d'ailleurs », art. cit., p. 345.

ne soit sujet a la mort, fors les esprits que Dieu a donné aus hommes ? & vous voulés vous immortalizer par vos escrits ?³⁶⁷

Ces ambitieux ne sont, pour le Mélancolique, qu'un « tas de Rimeurs de ce temps ». Voilà les Poètes méprisant les rimeurs devenus à leur tour petits rimeurs du point de vue de l'auteur des *Discours*. Parmi eux, il y a sans doute Ronsard car dans sa logorrhée contre ceux qui « se louent jusques au dernier Ciel »³⁶⁸, le Mélancolique « s'arrête au milieu d'une phrase après une lettre R majuscule qui pourrait être le R de Ronsard »³⁶⁹, avance Marie-Luce Demonet.

Un an après, paraît la *Philippique contre les poëtastrs et rimailleurs françois de nostre temps* à Paris. Les réactions contre la *Deffence* et ceux qui en appliquent les principes ne sont donc pas que provinciales. Une solidarité semble même être établie par-delà les distances géographiques. Jean Macer a, en effet, lu le *Quintil Horatian* et s'inscrit ouvertement dans sa filiation : « j'ayme mieux te mettre en barbe le docte Quintil Horatiain [*sic.*], qui t'a assez joliment, selon vérité, rabbattu tes cloudz »³⁷⁰ dit-il à celui qui l'exaspère le plus, c'est-à-dire Ronsard. Le qualificatif « docte » est donné à Barthélemy Aneau et non aux nouveaux poètes. Dans le même temps, Macer qualifie ces derniers d'« ignares »³⁷¹. Qui sont-ils plus précisément ? Ce sont les « poetastres incensez (qui osent à Homere s'égaller, et par leurs escrits se veulent comme luy immortalizer) »³⁷² ; ils ont écrit « un fatras de sonetz, elegies, odes impudicques, pleines de la flamboiante Venus »³⁷³. Macer dénonce donc tout à la fois l'arrogance de la *Brigade* et la poésie amoureuse et païenne qu'elle pratique. Il dénonce d'ailleurs un « Pseudopindare François »³⁷⁴ derrière lequel on reconnaît aisément Ronsard qui s'est vanté d'être le Pindare français³⁷⁵. Les « poëtastrs et rimailleurs françois de nostre temps » pointés dans le titre sont donc, avec certitude, ceux de la *Brigade* contre lesquels Macer retourne les substantifs méprisants qu'ils avaient utilisés pour exercer leur conquête du champ poétique. À son tour, il prononce un appel au bannissement qui dit sa volonté de reconquête.

À un collectif qui cherche à s'imposer au début des années 1550, celui de la *Brigade*, répond donc un autre collectif, aux rangs moins serrés mais dont les membres s'entre-lisent et rédigent des contre-offensives qui utilisent des étiquettes identiques au camp adverse (docte / ignare, poète / rimeur) mais auxquelles ils n'accrochent pas les mêmes exemples. Le haut et le bas semblent alors réversibles, comme dans la roue de fortune et comme dans l'Évangile de Luc (18, 14) qui dit

³⁶⁷ *Discours non plus melancoliques que divers, de choses mesmement qui appartiennent a notre France : & a la fin La maniere de bien & justement entoucher les Luës & Guiternes*, Poitiers, Enguilbert de Marnef, exemplaire de la BnF, Rés. Z-1110, p. 64-65.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 66.

³⁶⁹ Marie-Luce DEMONET, « La singularité lyonnaise, vue d'ailleurs », art. cit., p. 357.

³⁷⁰ Cité par Marcel RAYMOND, art. cit., p. 252.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 248.

³⁷² Cité par Jean-Eudes GIROT, *Pindare avant Ronsard*, op. cit., p. 372.

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ Cité par Jean-Eudes GIROT, *Pindare avant Ronsard*, op. cit., p. 372.

³⁷⁵ Dans le « Au lecteur » qui précède les *Quatre premiers livres des Odes* (1550), Ronsard présente ainsi son programme poétique : « m'acheminant par un sentier inconnu, & montrant le moien de suivre Pindare, & Horace ». Voir : Pierre de RONSARD, *OC I*, p. 45.

que ceux qui s'élèvent seront abaissés : le « haut », revendiqué par les poètes nouveaux, tente d'être repris par les défenseurs de ceux que la *Brigade* a voulu mettre à « bas » ; ces derniers essaient de faire descendre les jeunes fringants du piédestal sur lequel ils se sont hissés, en dénonçant leur outrecuidance.

Plus tard, dans les années 1560, c'est le collectif poètes réformés qui s'emploie lui aussi à retourner les accusations. Ronsard fait alors les frais d'une accusation d'ignorance : « tu commandes en Roy, / Combien que tu sois plein de tresgrosse ignorance » lui dit l'auteur anonyme de la « Remonstrance à la Roine mere du Roy sur le discours de Pierre de Ronsard » (1563)³⁷⁶. André de Rivaudeau – qui est peut-être l'auteur de la « Remonstrance », selon Jacques Pineaux – renvoie par ailleurs le qualificatif de « Poëtastres » à ceux qui font un usage dédaigneux du mot « rimeur » :

Ce n'est point à toy [Babinot], non, de celer tes escris,
Ce n'est point à celuy qui merite le prix
Du Laurier couronneur, mais à ces Poëtastres.
Qui mentent que leurs vers sont animés des Astres.
Ces braves, ces enflés, leurs vers & leur orgueil
Seront ensevelis dans un mesme cercueil,
Ces escorcheurs de motz, [...]
[...] appellent rimeurs ceux qui font un ouvrage
Qui approche fort pres du plus commun usage :
Marot leur est rimeur, car sa simplicité
D'un Poëte le nom n'a pas bien merité³⁷⁷.

Le programme ambitieux des poètes qui ont fait leur début sous la bannière de la *Deffence* devient ici synonyme d'enflure et d'orgueil. Eux qui ont voulu bannir Marot du Parnasse poétique en le rabaissant au statut de rimeur, de faiseur de vers sans épaisseur, se voient retourner l'étiquette infamante de « Poëtastres », sans toutefois que Rivaudeau ne donne les noms de ceux auxquels il songe. Prudemment, il souligne quelques vers plus loin que Ronsard, « le grand Vandomois » (v. 91), est une exception. Florent Chrestien, de son côté, sous couvert d'anonymat, attaque nommément Ronsard mais vise aussi, au-delà du Vendômois, l'ensemble de ses partisans :

Sus sus, opposons nous, bien que leur grand troupeau
Surmonte en quantité nostre petit vaisseau :
La force ne gist pas au nombre de l'armee,
Souvent la grande troupe a esté consumee
Par une plus petite, & tousjours la grandeur
Ne cache dedans soy un indontable cœur³⁷⁸.

³⁷⁶ Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 126, v. 432-433. Jacques Pineaux attribue la « Remonstrance à la Roine mere du Roy sur le discours de Pierre de Ronsard » à André de Rivaudeau.

³⁷⁷ André de RIVAUDEAU, « Epistre à A. Babinot Poëte Chrestien », *Les oeuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Bas Poitou*, Poitiers, Nicolas Logerroy, 1566, exemplaire de la BnF, Ars. 4-B-3602, p. 165, v. 47-53 et v. 57-60.

Dans ces vers, l'alternance incessante entre les adjectifs *grand* et *petit* est utilisée pour valoriser la petitesse et suggérer qu'elle a une certaine grandeur, ce qui permet de retourner comme un gant le système de valeur ronsardien : « Ainsi la courageuse & forte petitesse, / Surmonte bien souvent la grandeur vanteresse » (v. 49-50) précise l'auteur un peu plus loin. Par ailleurs, le petit champ élitiste revendiqué par Du Bellay ou Ronsard s'élargit ici en « grand troupeau » tandis que l'élite restreinte, « petite », est celle qui est composée de poètes réformés. Là encore, l'ordre des grandeurs est renversé.

Sans être réformé, Nicolas Rapin s'est également plaint du terrorisme de l'excellence qu'ont voulu faire régner les poètes qui se sont imposés dans les années 1550. Dans l'« Autre elegie a Monsieur Le Camus parisien » dont Jean Brunel situe la rédaction au début des années 1560 bien qu'elle n'ait été publiée qu'en 1581, Rapin écrit avec ironie :

Aussi ne sçavons-nous que c'est d'enfler des vers
De leur donner le son, & l'air, & la cadence :
Aussi croupissons-nous avec nostre ignorance
Et noz logis nous sont autant que l'univers³⁷⁹.

Cette parodie du style méprisant des poètes de la *Brigade* lui permet de dénoncer ce qu'il considère comme un traitement injuste et une emprise abusive sur le champ de l'excellence poétique.

Le haut et le bas, le grand et le petit, chevillés à des notions comme l'érudition, le talent et la capacité à faire du neuf, permettent ainsi aux poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle de lutter pour la domination du champ poétique. Les conflits de définition y sont fréquents et créent une instabilité permanente, puisque ce qui est haut pour certains peut être bas pour d'autres.

I. 2. c. Français contre néo-latins, poètes contre traducteurs : conflits « politiques »

« Barbare », indique Du Bellay dans la *Deffence*, était originellement un mot utilisé par les Grecs pour désigner « ceux qui ineptement parloint Grec »³⁸⁰. Les accusations de barbarie et d'ignorance que profèrent les poètes de la *Brigade* concernent donc, au premier chef, l'incapacité à manier correctement la langue française. Leurs déplorations et invectives s'accompagnent alors de la promotion d'une nouvelle manière d'écrire qui soit à même de donner du lustre à la langue nationale.

Pour Du Bellay, le combat en faveur de la langue française exige de croire en son potentiel et non de la mépriser comme le font ceux qui ne veulent qu'écrire en grec ou latin « en sorte que nommer la Langue Greque, et Latine, leur semble parler d'une Langue divine, et parler de la

³⁷⁸ Anonyme [attribué à Florent Chrestien], « Seconde response a Messire Pierre de Ronsard » (*Seconde response de F. de la Baronie a messire Pierre de Ronsard Prestre Gentilhomme Vandomois*, 1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 333-334, v. 19-24.

³⁷⁹ Nicolas RAPIN, « Autre elegie a Monsieur Le Camus parisien » (*Les plaisirs du gentilhomme champêtre. Augmenté de quelques nouveaux poemes & Epigrammes*, 1581) dans OC I, éd. J. Brunel, Paris-Genève, Droz, 1982, p. 215, v. 81-84.

³⁸⁰ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. 2007, Livre Premier, chap. II, p. 76.

vulgaire, nommer une Langue inhumaine »³⁸¹. Les néo-latins ou néo-grecs ne sont que des « reblanchisseurs de murailles »³⁸² pour l'Angevin car imiter des auteurs latins en latin, par exemple, ne permet pas de créer du nouveau. Le produit fini ressemble plutôt à un patchwork d'expressions reprises aux auteurs antiques. Quant aux traducteurs, leur travail n'est pas suffisant : « ce tant louable labeur de traduyre ne me semble moyen unique, et suffisant, pour elever nostre vulgaire à l'egal, et Parangon des autres plus fameuses Langues »³⁸³, affirme Du Bellay. En outre, il est quasiment impossible de traduire le *Genius* des poètes étrangers³⁸⁴. Et c'est sans parler des mauvais traducteurs que l'Angevin appelle « Traditeurs [...] veu qu'ilz trahissent ceux, qu'ilz entreprennent exposer »³⁸⁵. Ces derniers ne séduisent que les « Lecteurs ignorans »³⁸⁶.

Il découle de toutes ces disqualifications que le bon poète doit écrire en français et qu'il ne doit pas chercher à traduire les poètes étrangers mot à mot mais plutôt à les imiter avec une souplesse créative. Ce faisant, stipule la *Deffence*, le bon poète enrichira sa langue en acclimatant quelques vocables latins et grecs, en puisant dans le vocabulaire français spécialisé des métiers et en créant des mots nouveaux³⁸⁷.

Avec ces revendications linguistiques s'affirme une volonté politique : il s'agit de participer au renforcement de la puissance de la nation française et à son rayonnement culturel ; il s'agit de participer à la *translatio studii* qui accompagne la *translatio imperii*. Comme le revendique Du Bellay, les Français « en rien ne sont moindres, que les Grecz, ou Romains »³⁸⁸. Vingt-cinq ans plus tard, Amadis Jamyn le confirmera : « Des Grecs et des Romains nous passons la grandeur / En sçavoir »³⁸⁹. C'est pourquoi les poètes ne cessent de vanter, auprès des grands du royaume, l'utilité de leur combat en faveur de la langue française et de souligner l'intérêt que ces puissants auraient à les protéger et les encourager. « Certainement si nous avions des Mecenes, et des Augustes, les Cieux, et la Nature ne sont point si Ennemis de nostre Siecle, que n'eussions encores des Virgiles »³⁹⁰, affirme Du Bellay. L'opération de séduction est particulièrement réussie pour Ronsard qui devient poète du roi en 1554, le roi et la cour jouant alors le rôle d'instance de consécration³⁹¹ qui qualifie les grands écrivains.

Cette vision des choses et ces partis pris créent toutefois, eux aussi, la polémique. À propos de la remise en cause des mauvais traducteurs, Aneau réplique à Du Bellay : « Pour discerner les bons traducteurs des mauvais : fault avoir jugement. Or le jugement est acquis avec l'aage et

³⁸¹ *Ibid.*, Livre Premier, chapitre XI, p. 110.

³⁸² *Ibid.*

³⁸³ *Ibid.*, Livre Premier, chapitre V, p. 85.

³⁸⁴ *Ibid.*, Livre Premier, chapitre VI, p. 90.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 89.

³⁸⁶ *Ibid.*

³⁸⁷ Voir *La Deffence*, Second Livre, chap. VI « D'inventez des Motz, et quelques autres choses, que doit observer le Poète François », *op. cit.*, p. 144-148.

³⁸⁸ Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, *op. cit.*, Livre Premier, chap. II, p. 79.

³⁸⁹ Amadis JAMYN, « Sonnet » (*Cornelie, tragedie de Rob. Garnier*, 1574) dans *Les œuvres poétiques. Premières poésies et Livre premier*, éd. S. M. Carrington, Genève, Droz, 1973, p. 137, v. 6-7.

³⁹⁰ Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, *op. cit.*, Second Livre, chap. V, p. 141.

³⁹¹ Voir : Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

l'expérience. Pour ce ne juge si jeune de chose si antique »³⁹². Le conflit générationnel renforce le conflit littéraire. Mais c'est surtout le style des nouveaux poètes qui est moqué par Aneau. Du Bellay a une « trop grande friandise de métaphores »³⁹³. Quant aux inventions linguistiques de la *Brigade*, elles consistent, selon lui, à « escorcher le Latin, et contreminer l'Italien en François, et periphraser ou il n'est besoing [...] en disant *filz de Vache*, pour *Veau* ou *Bœuf*, de paour de faire la moue »³⁹⁴. Jean Lecoïnte³⁹⁵ souligne ainsi qu'un mot qui revient très fréquemment sous la plume d'Aneau est celui d'impropriété, c'est-à-dire le non-respect de la *proprietas* cicéronienne. Pour Aneau, Du Bellay n'utilise pas assez de paroles propres et trop de paroles figurées. Par ailleurs, il manque de justesse dans le choix de ses mots. Enfin et surtout, il trahit le génie de la langue française, son « naïf » en raison de ses emprunts trop nombreux au latin et au grec :

Les termes « impropres » sont [...] souvent des termes « pérégrins ». Au nom de la *proprietas*, Aneau entreprend donc la défense de la poésie française, notamment marotique attaquée par Du Bellay³⁹⁶.

Du Bellay n'est pas le seul à être directement mis en cause. Ronsard est également nommé : « ton Ronsard trop, et tres arrogamment se glorifie avoir amené la Lyre Grecque, et Latine en France, pource qu'il nous fait bien esbahyr de ces gros et estranges motz, *Strophe*, et *Antistrophe* »³⁹⁷ comme si, poursuit Aneau, personne avant lui n'avait jamais lu Pindare. Les *Discours non plus mélancoliques que divers* ne disent pas autre chose : les nouveaux rimeurs

amenent en nostre tant chaste France toutes les bougeries des anciens Gregeois & Latins, remplissants leurs livres d'Odes [...] de Strophe, Antistrophe, Epode & d'autres tels noms de Diables, autant a propos en nostre François, que *Magnificat* a matine, mais pour dire qu'en avons ouy parler du Pindare³⁹⁸

Les réformés reprennent ces accusations à leur compte. André de Rivaudeau, pour défendre les qualités de *La Christiade* (1559) de Babinot auprès d'Honorat Prévôt, souligne, dans la préface, que Babinot se démarque heureusement des pratiques langagières stupides des poètes contemporains :

Le faste presumptueux, et l'enflure qui vous a tant offensé en quelques Poètes, ne vous y ennui point. Car mon Babinot qui est homme de singulière modestie, a toujours hay la laide arrogance de ces braves, a fuy le venteus et magnifique appareil du langage, s'est moqué de la sote affection

³⁹² Barthélemy ANEAU, « Quintil » dans J. DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. 2001, p. 325.

³⁹³ *Ibid.*, p. 333.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 334.

³⁹⁵ Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 530.

³⁹⁶ Barthélemy ANEAU, « Quintil » dans *op. cit.*, p. 531.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 350.

³⁹⁸ *Discours non plus mélancoliques que divers, de choses mesmement qui appartiennent a notre France : & a la fin La maniere de bien & justement entoucher les Lucs & Guiternes*, Poitiers, Enguilbert de Marnef, exemplaire de la BnF, Rés. Z-1110, p. 66.

des plus rares mots et éloignés du vulgaire, et a méprisé ceus qui monstrent par leurs escrits qu'ils ont opinion que bien dire est parler mal intelligiblement³⁹⁹.

En 1564, l'« Apologie ou deffense d'un homme chrestien pour imposer silence aus sottés reprehensions de M. Pierre Ronsard » accuse à son tour les dérives lexicales du poète vendômois :

J'ay appellé son sentier nouveau, à cause des monstres de mots dont il a voulu estonner le peuple ignorant, qui estime ordinairement ce qu'il n'entend pas. Je croy bien qu'il dira qu'il en a pris l'origine du Grec, mais ce ne sont (selon le precepte d'Horace) *verba Græco fonte parve detorta*. Car il en a fait de si estranges & ridicules (pensant imiter les Dithyrambiques qui sont pleins de meslanges & de hardiesse) que tous ceus qui les voyent, s'emerveillent non de sa hardiesse, mais de son impudence. Il y en a d'autres qu'il a tiré du Toscan, lesquels il affecte autant que les vices qui y regnent aujourd'hui en grande abondance. Et pource il en retient volontiers les mots⁴⁰⁰.

Deux ans plus tard, Rivaudeau, dans son « Epistre à A. Babinot » continue de dénoncer les « escorcheurs de motz » (v. 53) qui méprisent le vocabulaire commun⁴⁰¹.

Le développement d'un sociolecte en signe de cohésion est une composante de l'affirmation des identités collectives littéraires au fil des siècles souligne Anthony Glinoyer dans une étude sur des cénacles romantiques. Les Romantiques développeront, en effet, « un nouveau langage adapté au groupe »⁴⁰², un « sociolecte » qui essuiera les mêmes moqueries que celui de la *Brigade* : « les témoignages abondent à propos de cette nouvelle codification du langage et de la dérive sectaire qu'elle laisse supposer »⁴⁰³, affirme Anthony Glinoyer. Dans les deux cas, toutefois, le phénomène de mode n'est que de courte durée. À la Renaissance, les oppositions entre, d'un côté, les défenseurs d'un vocabulaire savant et créatif ainsi que d'un style hautain et, de l'autre, les partisans de plus de simplicité et d'humilité, s'estompent peu à peu. Les jeunes poètes pratiquant un style élevé au début des années 1550 se mettent rapidement eux-mêmes à diversifier leurs pratiques et à prôner, quand cela les arrange, un style bas et de la simplicité (le *Bocage* de Ronsard en 1554 et sa *Continuation des Amours* de 1555, les *Regrets* de Du Bellay en 1558, etc.). En outre, ils oublient vite les anathèmes jetés sur les traductions et sur la poésie néo-latine tant les pétitions de principe et les perspectives qu'ils avaient dessinées doivent rapidement composer avec leurs cheminements personnels : Du Bellay publie ainsi une traduction du *Quatriesme livre de L'Enéide de Vergile* en 1552 puis des recueils, en 1558, entièrement écrits en latin lorsqu'il séjourne à Rome ; dès le début des années 1550, Ronsard, Du Bellay et bien d'autres chantent leur amitié pour le

³⁹⁹ André de RIVAUDEAU, « André de Rivaudeau à Honorast Prevost, gentilhomme poitevin » (*La Christiade d'Albert Babinot*, 1559) dans Marcel RAYMOND, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du seizième siècle*, tome XIII, Paris, Champion, 1926, p. 256.

⁴⁰⁰ Anonyme [attribué à Florent Chrestien], « Apologie ou deffense d'un homme chrestien » (1564) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 477.

⁴⁰¹ André de RIVAUDEAU, « Epistre à A. Babinot Poète Chrestien », *Les Œuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Bas Poitou*, Poitiers, Nicolas Logeroys, 1566, exemplaire de la BnF, Ars. 4-B-3602, p. 165.

⁴⁰² Anthony GLINOER, « Sociabilité et temporalité : le cas des cénacles romantiques », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, Presses universitaires de France, 2010, p. 552.

⁴⁰³ *Ibid.*

néo-latin Marc-Antoine de Muret et louent le puissant Michel de L'Hospital bien que son activité poétique soit uniquement latine ; Baïf publie en 1577 un recueil en latin⁴⁰⁴, etc.

Au début des années 1570, le vocabulaire « en partie prévisible » et « assez restreint » de Desportes, l'« apparente simplicité »⁴⁰⁵ de son style qui « ne présente pas de résistance pour son lecteur »⁴⁰⁶ s'inscrit à la fois dans la continuité de l'évolution des choix d'écriture de Du Bellay et dans la rupture avec le style ronsardien qui peut encore rester complexe ou ampoulé dans certains de ses vers. Toutefois, si diversité et opposition de style entre les poètes existent évidemment encore, elles ne sont plus polarisées en groupes qui s'affrontent à coup de pétitions de principe.

I. 2. d. Tenants de l'orthographe étymologique contre réformateurs

Au conflit sur la meilleure façon de prendre soin de la langue française s'ajoute un différend qui connaît un déroulement similaire avec de vifs dans les années 1550 puis un apaisement. Il s'agit du conflit concernant la manière d'écrire le français. Dès les années 1530, les tenants de l'orthographe étymologique (parlementaires, universitaires, chanceliers notamment) et les réformateurs – souvent sensibles par ailleurs aux idées de la Réforme⁴⁰⁷ –, tout en donnant naissance à une grande diversité de positions médianes. Les hommes de la Renaissance eux-mêmes polarisent les positions entre orthographe *ancienne* et orthographe *nouvelle*⁴⁰⁸. Nourri surtout, avant le milieu du siècle, par des imprimeurs et des grammairiens (Geoffroy Tory⁴⁰⁹, Étienne Dolet⁴¹⁰, Robert Estienne⁴¹¹ ou Louis Meigret), ce débat sur l'orthographe passionne tout autant qu'il divise les poètes qui font leurs débuts en 1550.

Des réflexions de Louis Meigret et Jacques Peletier sur la réforme de l'orthographe française sont publiées dans le courant des années 1540⁴¹² avant de susciter la polémique à laquelle les poètes vont se mêler au début des années 1550. Le *Trehtë de la Grammere françoëze* (Paris, Chrestien Wechel⁴¹³, 1550), du lyonnais Meigret, propose une réforme radicale qui fait de l'écriture le simple reflet de la parole à l'aide d'un alphabet phonétique. Dans le même temps, Jacques Peletier du

⁴⁰⁴ *Carminum Jani Antonii Baijii. Liber I*, Paris, Mamert Patisson, 1577.

⁴⁰⁵ Bruno PETEY-GIRARD, « Introduction » dans Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, éd. B. Petey-Girard et F. Rouget, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 47.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁰⁷ Voir : Susan BADDELEY, *L'orthographe française au temps de la Réforme*, Genève, Droz, 1993 : il y a des « liens qui ont existé, au XVI^e siècle en France, entre un certain courant en faveur de la modernisation de la langue écrite, et le mouvement de la Réforme religieuse » (p. 2).

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁰⁹ Voir notamment les évolutions orthographiques qu'il propose dans le *Champ fleury* (1529).

⁴¹⁰ Voir par exemple son traité de 1540 intitulé *La manière de bien traduire d'une langue en aultre. D'avantage. De la punctuation de la langue Francoyse. Plus. Les accents d'ycelle*.

⁴¹¹ Partisan de l'orthographe traditionnelle, comme il le dit dans la préface de l'édition augmentée de son *Dictionnaire françois latin* publié en 1549.

⁴¹² Les réflexions de Louis Meigret peuvent se lire dans *Traite touchant le commun usage de l'écriture françoise* (1542) et il publie en 1548 une traduction du *Menteur* de Lucien en orthographe moderne. Les réflexions de Jacques Peletier du Mans peuvent se lire dans la préface de sa traduction de *L'Art poetique d'Horace* (1541) et dans une pièce adressée « A monsieur de Saint Gelais » dans ses *Œuvres poetiques* (1547).

⁴¹³ Les éditeurs Wechel sont ouverts aux idées de la Réforme et Meigret lui-même, selon Susan Baddeley « en visant l'orthographe [...] visait sûrement autre chose que la simple manière de transcrire la langue » (*op. cit.*, p. 120).

Mans, dans le *Dialogué De l'Ortografé e Prononciacion Françoesé, départi an deus livrés* (Poitiers, Jeanne et Enguilbert de Marnef, 1550) précédé d'une « Apologié a Louis Meigret lionnoës », propose une réforme plus nuancée qui conserve quelques marques grammaticales et qui se fasse à un rythme progressif. En outre, il attaque Meigret sur son écriture phonétique qui sent trop son terroir lyonnais. Peletier, lui, « a bien aligné sa prononciation sur celle de la Cour »⁴¹⁴ atteste Nina Catach. Meigret réplique tout aussitôt dans *La Reponse de Louis Meigret a l'apolojé de Jáques Pelletier* (Paris, Chrestien Wechel, 1550), en reprochant à Peletier plusieurs inconséquences : « tu t'ê' mis dans un boubrier de confuzion dôt tu ne te peus depatouller »⁴¹⁵.

Les jeunes poètes de la *Brigade* ne peuvent rester sourds à ces débats. Leur promotion de l'essor de la langue française est forcément sensible à cette idée que le français doit s'émanciper de ses attaches trop pesantes aux langues anciennes, attaches qui se manifestent notamment par la surcharge due aux lettres étymologiques. De fait, aux yeux de Jean-Max Colard, la réflexion de Peletier dans le *Dialogué De l'Ortografé* est « le prolégomène à une poésie future »⁴¹⁶. Ils sont donc plutôt favorables à une réforme. Pour autant, leurs positionnements sont prudents. Du Bellay, dans le « Au lecteur » de *L'Olive augmentée* trouve l'entreprise des phonéticiens légitime mais ne veut pas courir le risque de la suivre⁴¹⁷. Ronsard fait ouvertement l'éloge de Meigret, dans l'« Avertissement au lecteur » des *Quatre premiers livres des Odes*, même s'il allègue la prudence de ses amis pour tempérer ses vellétés de mettre en œuvre les propositions drastiques du phonéticien⁴¹⁸. Il pratique donc une toilette orthographique modérée, plus proche en cela des préceptes de Peletier que de Meigret : « il rajeunit l'orthographe sans la brutaliser »⁴¹⁹ résume Nina Catach après avoir consacré un chapitre de son ouvrage sur *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance* à l'orthographe des œuvres de Ronsard⁴²⁰.

Malgré leurs divergences, Peletier, Meigret, Ronsard et Du Bellay ont donc en commun d'être favorables à la réforme orthographique. Au même moment, il est notable que les poètes qui s'y opposent assez violemment sont aussi les poètes peu enclins à applaudir l'arrivée tonitruante de la *Brigade*. Nous avons vu combien Lyon avait été un foyer de résistance au tout début des années 1550. Guillaume Des Autels, défenseur de Scève et de Marot – expulsés du Parnasse poétique par Ronsard et Du Bellay –, est dans le même temps pourfendeur des idées de Meigret sur

⁴¹⁴ Nina CATACH, « Orthographe et conception de la langue en 1550 », *Histoire, Épistémologie, Langage*, vol. 4, n°2, 1982, p. 82.

⁴¹⁵ Jaques PELETIER DU MANS, *Dialogué de l'Ortografé e Prononciacion Françoesé (1555) suivi de La Réponse de Louis Meigret*, éd. L. C. Porter, Genève, Droz, 1966, p. 9 v°.

⁴¹⁶ Jean-Max COLARD, « La question du livre dans *Le Dialogué de l'ortografé e prononciacion françoesé* de Jacques Peletier du Mans », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°17/1, 1999, p. 60.

⁴¹⁷ « C'est encor' la raison pourquoy j'ay si peu curieusement regardé à l'orthographie, la voyant aujourd'hui aussi diverse qu'il y a de sortes d'écrivains. J'approuve & loue grandement les raisons de ceux qui l'ont voulu réformer : mais voyant que telle nouveauté desplaist autant aux doctes comme aux indoctes, j'ayme beaucoup mieulx louer leur invention que de la suyvre » dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, éd. 2007, p. 239.

⁴¹⁸ Pierre de RONSARD, « Avertissement au lecteur » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 50-55.

⁴¹⁹ Nina CATACH, « L'orthographe de la Renaissance. Perspectives d'ensemble », *L'information grammaticale*, vol. 74, 1997, p. 35.

⁴²⁰ Nina CATACH, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance. Auteurs, Imprimeurs, Ateliers d'imprimerie*, Genève, Droz, 1968, p. 108-127.

l'orthographe. Dès la fin des années 1540, il a publié un texte s'opposant au réformateur si l'on en croit la réponse que Meigret fait paraître en 1550 : *Defenses de Louis Meigret touchant son Orthographie Françoisze, contre les censures & calõnies de Glaumalis du Vezelet, & de ses adherans* (Paris, Chrestien Wechel, 1550). Dans la préface, Meigret dit avoir eu vent d'un « trètté intitulé de l'Antique escripture de la lãgue françoise & de sa poesie, cõtre l'Orthographe des Maignretistes »⁴²¹ dont il sait bien qu'il est d'un certain Guillaume ; il fait de ce dernier le porte-parole des « Gyllaomistes ». Glaumalis du Vezelet rétorque alors sous son vrai nom dans une publication qui, elle, a traversé le temps : *Replique de Guillaume des Autelz, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'auteur* (Lyon, 1551). Certes, il convient qu'il ne faut « point maintenir les superfluitez notoires de nostre commune esriture » mais il ne veut pas pour autant se ranger « aux resveries du fatastiq Meigret »⁴²². Pour lui, une réforme phonétique radicale n'est pas acceptable, non pas parce qu'il faut respecter la filiation du français au latin – Des Autels pense que le français et le latin dérivent d'un idiome commun et non pas que le français dérive du latin – mais au nom de la fidélité qu'il revendique à la « commune esriture » et aux poètes français qui l'ont précédé, nommés avec révérence « noz anciens François »⁴²³. Par ailleurs, d'après lui, les façons de prononcer sont si diverses qu'il n'est pas possible de se mettre d'accord sur une orthographe phonétique. Meigret réplique de nouveau : la *Reponse de Louis Meigret a la dezesperée replique de Glaomalis de Vezelet, transformé en Gyllaome des Aotels* (Paris, Chrestien Wechel, 1551) fustige les « sotttes ralleries, brocars, coleres & injures, qe [s]on epitre degorje contre le' Meigretistes »⁴²⁴. Guillaumistes contre meigretistes : cette opposition suppose la présence de collectifs mais seuls les chefs sont nommés. Peut-être dans les meigretistes Guillaume Des Autels inclut-il Ronsard qui a ouvertement montré son soutien au réformateur et que Meigret cite en retour dans sa *Reponse*. Peut-être dans les guillaumistes y a-t-il Pontus de Tyard dont on sait la proximité familiale, géographique et poétique avec Des Autels. Nina Catach repère d'ailleurs dans les écrits de Tyard un « archaïsme modéré »⁴²⁵ avec toutefois l'adoption du *j* au lieu du *i*. La question de l'orthographe vient donc nourrir l'opposition entre la poésie française lyonnaise et la poésie française parisienne du début des années 1550. Elle est un corollaire de l'opposition entre deux façons d'entrer dans le champ poétique : en affirmant mépriser le passé proche ou en s'inscrivant dans la continuité des prédécesseurs. Toutefois, de même que nous avons vu Des Autels et Tyard se rallier petit à petit aux poètes parisiens, poètes et imprimeurs lyonnais – pour certains du moins – se mettent à alléger leurs graphies⁴²⁶. Thomas Sébillet s'y montrait déjà favorable dans

⁴²¹ *Defenses de Louis Meigret touchant son Orthographie Françoisze, contre les censures & calõnies de Glaumalis du Vezelet, & de ses adherans*, Paris, Chrestien Wechel, 1550, exemplaire de la BnF, RES-X-911, f. Aij r^o.

⁴²² *Replique de Guillaume des Autelz, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'auteur*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679, p. 18.

⁴²³ *Ibid.*, p. 61.

⁴²⁴ *Reponse de Louis Meigret a la dezesperée replique de Glaomalis de Vezelet, transformé en Gyllaome des Aotels*, Paris, Chrestien Wechel, 1551, exemplaire de la BnF, RES-X-1027, f. Aij r^o.

⁴²⁵ Nina CATACH, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance*, op. cit., p. 168.

⁴²⁶ Voir par exemple l'« Advertissement aux lecteurs » de Claude de Taillemont dans *La Tricarite* (Lyon, Jean Temporal, 1556) : « j'ay voulu orthogafier au plus pres qu'il m'a esté poucible de la vraye prolation » dans *La Tricarite*, éd. G.-A. Pérouse, Genève, Droz, 1989, p. 69.

son *Art poétique* et dans le « Aus lecteurs » de *L'Iphigene*. Peletier du Mans l'impose lorsque, devenu correcteur chez Jean de Tournes en 1553, il marque de son influence la graphie des ouvrages imprimés par ce dernier. Quant à Des Autels, Mireille Huchon a comparé les graphies de ses rimes dans le *Repos de plus grand travail* (1550), la *Suite du Repos* (1551) et l'*Amoureux repos* (1553). Il en résulte, affirme-t-elle, que Des Autels intègre peu à peu quelques remarques de Meigret sur ses inconstances orthographiques et qu'en 1553, il « aligne[...] les graphies des rimes sur la prononciation »⁴²⁷. Plus généralement, il orthographie ses mots en vertu de plusieurs principes qu'il partage désormais avec le Ronsard des *Amours* et du *Cinquiesme de ses Odes* (1552) : *es* remplacé par *é* (*épancher* au lieu de *espancher*), *z* à l'intervocalique (*querelenzze*, *chozze*), mots composés soudés (*clairardente*, *chevrepieds*), etc. Le Ronsard de 1552 est un Ronsard assagi du point de vue des audaces orthographiques rappelle Mireille Huchon⁴²⁸ ; le Des Autels de 1553 est un Des Autels désormais ouvert aux avancées dans ce domaine ; les pratiques des deux poètes peuvent donc en partie converger.

Une autre dispute concernant l'orthographe oppose Théodore de Bèze à Peletier du Mans. Peletier, dans un geste d'ouverture et d'amitié, a déjà enregistré la position de Bèze dans son *Dialogue*. Il y met en scène plusieurs devisants ayant des points de vue différents sur l'orthographe : Dauron est le porte-parole des positions réformatrices de Peletier ; Bèze est le « porte parole des "gens doctes", titre sous lequel il semble possible de ranger aussi bien les docteurs de l'Université de Paris (voire les lecteurs du roi) que les membres du Parlement et des chancelleries »⁴²⁹ ; Jean Martin et Denis Sauvage sont indécis. Comme nous l'avons déjà souligné, le *Dialogue* de Peletier laisse faussement la parole aux devisants puisque c'est le manceau qui le rédige intégralement. Il s'agit donc plutôt d'un monologue à plusieurs voix qui tourne à l'avantage des positions de Peletier. Bèze, mécontent, s'exprime alors en son nom dans la préface d'*Abraham sacrifiant* :

Quant à l'orthographe, j'ay voulu que l'imprimeur suyvit la commune, quelques maigres fantaisies qu'on ait mis en avant depuis trois ou quatre ans en ca : et conseillerois volontiers aux plus opiniastres de ceux qui l'ont changée (s'ils estoyent gens qui demandassent conseil à autres qu'à eux memes), puis qu'ils la veulent ranger selon la prononciation, c'estadire puis qu'ils veulent faire qu'il y ait quasi autant de maniere d'escrire qu'il y a non seulement de contrées, mais aussi de personnes en France, ils apprenent à prononcer devant que vouloir apprendre à escrire : car (pour parler & escrire à leur façon) celui n'est pas dinne de balher les regles d'escrire noutre langue, qui ne la peut parler. Ce que je ne dy pour vouloir calonnier tous ceulx qui ont mis en avant leurs difficultez en ceste matiere, laquelle je confesse avoir bon besoin d'estre reformée : mais pour ceulx qui proposent leurs resveries comme certaines regles que tout le monde doibt ensuyvre⁴³⁰

⁴²⁷ Mireille HUCHON, « A la guise du poète », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°17/1, 1999, p. 33.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 34.

⁴²⁹ Guillaume FREYSSINET, « Écriture du français et projets humanistes : Meigret, Peletier et quelques autres », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°17/1, 1999, p. 53.

⁴³⁰ Théodore de BÈZE, « Theodore de Besze aux lecteurs, Salut en nostre Seigneur » (*Abraham sacrifiant*, 1550) dans *Abraham sacrifiant. Tragedie Française*, éd. M. Soulié et J.-D. Beaudin, Paris, Champion, 2006, p. 35.

Comme Susan Baddeley⁴³¹, Jean-Charles Monferran indique que « Bèze singe ici les graphies des réformateurs (*noutr* renvoie à Meigret, *dinne* à Ronsard et *balber* à Peletier). Mais c'est plus particulièrement ce dernier qu'il vise, en refusant désormais tout échange avec celui qui, enfermé dans un soliloque, ne demande conseil qu'à lui-même »⁴³². Pour autant, souligne Susan Baddeley, Bèze le réformé n'est pas hostile à une réforme de l'orthographe :

Cette préface a souvent été prise pour une preuve que Bèze, conformément à l'idée qu'on peut se faire de lui d'après de *Dialogue* de Peletier, était devenu farouchement antiréformateur en matière d'orthographe, alors qu'il admet lui-même dans cette préface que l'orthographe a « bon besoing d'estre reformée ». Ici, il s'en prend en fait non tant à l'idée de réformer l'orthographe, ni même à celle de l'aligner davantage sur la prononciation, qu'à la prononciation régionale de certains auteurs qui se voyait trop dans leur orthographe (« qu'ils apprennent à prononcer devant que vouloir apprendre à écrire »). Bèze était particulièrement sensible aux difficultés qu'il y avait à établir une orthographe plus phonographique alors que la prononciation présentait encore des divergences régionales importantes : il devait consacrer lui-même un traité à la prononciation du français, à l'intention des jeunes nobles allemands (*De francicae linguae recta pronuntiatione tractatus*, 1584)⁴³³.

Bèze s'installe à Genève puis à Lausanne, Des Autels se rapproche de Ronsard et ses amis, Meigret perd – au tournant des années 1553-1554 – l'imprimeur Chrétien Wechel qui acceptait d'imprimer son orthographe réformée avec des signes diacritiques complexes et Ronsard, à peu près à la même période, commence à se désintéresser de la question orthographique. Les conflits s'estompent donc, mais ces débats et ces prises de position laissent des traces dans l'orthographe de la seconde moitié du XVI^e siècle. La solution qui l'emporte, résume Nina Catach, est une solution médiane qu'on peut appeler « orthographe panachée »⁴³⁴ ou « orthographe de Ronsard »⁴³⁵ :

Ce ne sont pas les grammairiens (qui ont le mérite d'avoir donné les fondements linguistiques et ouvert les possibilités de changements), mais les praticiens de l'écriture, poètes, écrivains et imprimeurs, plus conscients des réalités et proches des désirs du public, qui ont réussi cet exercice d'équilibre. Ils ont trouvé pour le français la solution médiane qu'ils souhaitaient d'abord dans l'utilisation discrète des accents, qui avaient le mérite de préserver l'aspect des lettres (et existaient d'ailleurs déjà dans l'usage du latin). Cette modernisation par enrichissement des casses permettra par elle-même à son tour la suppression concomitante de nombreuses lettres superflues, qui pour la plupart jouaient le même rôle diacritique⁴³⁶.

De nouvelles tentatives audacieuses en terme d'innovation orthographique ont toutefois lieu dans les années 1570, notamment sous la plume de Baïf. Féru de grec et de musique, Baïf utilise, dans ses *Étrénes de poésie françoëze an vers mezurés* (1574), de nouveaux caractères empruntés au grec

⁴³¹ Susan BADDELEY, *op. cit.*, p. 245.

⁴³² Jean-Charles MONFERRAN, « Le *Dialogue De l'Orthographe e Prononciation Françoëse* de Jacques Peletier du Mans : de l'œil, de l'oreille et de l'esprit », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°17/1, 1999, p. 82.

⁴³³ Susan BADDELEY, *op. cit.*, p. 245

⁴³⁴ Nina CATACH, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 170.

⁴³⁵ *Ibid.*

⁴³⁶ Nina CATACH, « L'orthographe de la Renaissance. Perspectives d'ensemble », art. cit., p. 33.

et montre des conceptions orthographiques proches de celles exprimées par Ramus dans sa *Gramere* de 1572. Elles constituent, souligne Jean Vignes, « la première publication importante de Baïf dans la nouvelle orthographe qu'il a peu à peu mise au point depuis 1567 »⁴³⁷. Pasquier, dans une lettre adressée à Ramus dont Nina Catach rapporte la teneur, fait de Baïf le successeur de Meigret et de Peletier dans le combat pour la réforme orthographique :

[...] A la suite desquels vint Jean Antoine de Baïf, amy commun de nous deux, lequel apporta encores des regles et propositions plus estroictes. Et finalement, vous, pour clorre le pas, avez fraichement mis en lumière une Grammaire françoise, en laquelle avez encore adjousté une infinité de choses du vostre, plus estranques que les trois autres⁴³⁸.

Cette persistance de Baïf à œuvrer pour une réforme orthographique et à ouvrir des voies nouvelles en lien avec ses recherches musicales en fait un cas à part au sein de l'ancienne *Brigade*, comme le souligne Nina Catach :

Il s'agit là d'un des rares auteurs du XVI^e siècle qui ait pris véritablement au sérieux les engagements orthographiques pris en 1550. C'est aussi l'un des seuls qui se soit assujetti à une discipline orthographique personnelle, d'ailleurs en constante évolution⁴³⁹.

Toutefois, si ses *Étrénes de poézie françoëze an vers mezurés* ne soulèvent pas une polémique collective semblable à celle des années 1550, elles reçoivent un accueil « assez froid »⁴⁴⁰. Jean Vignes indique un témoignage du médecin Jean Le Bon stipulant que l'ouvrage « n'est approuvé par les Courtisan »⁴⁴¹. Il en résulte une renonciation : Baïf « renonce à son propre système et revient soit à l'orthographe de Ronsard, soit même, dans les textes plus officiels destinés au roi, à l'orthographe ordinaire »⁴⁴².

I. 2. e. *Paiëns contre chrétiens, catholiques contre réformés : conflits religieux*

Une dernière ligne de fracture que nous aimerions explorer maintenant touche aux orientations religieuses. Sensualité amoureuse et fables mythologiques païennes imprègnent l'*Olive* ou les « Amours » de Ronsard, Baïf et Magny. Ces jeunes poètes rompent ainsi avec la pratique marotique de glorification du Christ dans un style modeste, tradition perpétuée par exemple par Habert⁴⁴³. Et surtout, nous l'avons vu, ils ont l'audace de prétendre que chanter l'amour les couronnera de lauriers. Dès le début des années 1550, certains de leurs amis déplorent que ne soit chanté par eux que le dieu Amour. La publication des *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*

⁴³⁷ Jean-Antoine de BAÏF, *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 35.

⁴³⁸ Lettre de Pasquier à Ramus tirée du recueil de Pasquier *Lettres*, Paris, l'Angelier, 1586 et dont cet extrait est cité par Nina CATACH dans *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 129.

⁴³⁹ Nina CATACH, *op. cit.*, p. 134.

⁴⁴⁰ *Ibid.*

⁴⁴¹ *De l'origine et invention de la rythme*, Lyon, B. Rigaud, 1582, p. 6. Cité par Jean Vignes dans Jean-Antoine de BAÏF, *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 35.

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ Il déclare, par exemple, son mépris pour les fables dans le sonnet XVII des *Sonnetz héroïques sur le mariage de monseigneur Charles duc de Lorraine, & de ma Dame Claude II fille du Roy Henry II*, Paris, Martin l'Homme, 1559, f. Biiij v^o.

par Denisot, en 1553, est l'occasion, pour l'auteur⁴⁴⁴ et les liminaristes, de le dire sans détour. Jodelle dénonce les fables « Qu'en noz Menteurs on peut lire » (v. 123)⁴⁴⁵, ces « Menteurs » étant à ses yeux ceux qui idolâtrèrent « mille et mille autres Dieux » (v. 164)⁴⁴⁶ de la mythologie. Il refuse leur « Parnasse » (v. 151) et leur « Hélicon Pégasien » (v. 152) tandis qu'il loue chaleureusement la poésie chrétienne de Denisot. Sa défense du lyrisme chrétien est une manière de battre en brèche le lyrisme ronsardien. Pour ce faire, montre John Nassichuk⁴⁴⁷, son ode est en partie une réécriture habile de quelques strophes de l'ode « Au Roi »⁴⁴⁸ (not. v. 11-28) de Ronsard et de quelques vers de Du Bellay « A deux damoizelles »⁴⁴⁹ (not. v. 79-84). Mais, tandis que Ronsard se présente au roi Henri II comme un nouvel Orphée, Jodelle rejette toute prétention de ce type et, tandis que Du Bellay chante les pouvoirs de l'Hercule gaulois, Jodelle chante les pouvoirs de Jésus-Christ. Tout en se coulant dans le moule des vers, du vocabulaire et de la « verve inspirée »⁴⁵⁰ de Ronsard et Du Bellay, Jodelle prône donc des orientations poétiques différentes et montre la distance qu'il veut mettre entre les poètes de la *Brigade* et lui-même. D'ailleurs, selon John Nassichuk, l'éloge du recueil de Denisot est le support d'une vision de l'histoire littéraire différente de celle qu'ont voulu imposer les deux amis. En effet, Jodelle présente l'inspiration chrétienne de Denisot comme marquant une rupture avec les poètes païens et signalant donc le début d'une nouvelle histoire de la poésie. Emmanuel Buron a indiqué que « dès 1551, [Jodelle] est à Genève, ce qui témoigne de sa sympathie précoce pour le protestantisme »⁴⁵¹. Même si « cette adhésion semble avoir été de courte durée, car on le retrouve bientôt à Lyon, puis à Paris »⁴⁵², la prise de position de Jodelle dans les marges du recueil de Denisot paru en 1553 y trouve peut-être une explication. Le deuxième liminariste, Belleau, a une position un peu moins tranchée. Les deux pièces qu'il offre sont ses premières publications. Il affirme à Denisot que « [s]on suget plus divin et plus stable / Que n'est l'Amour [...] / Rompra les coups du viel faucheur ailé »⁴⁵³. Muret, lui, rejoint en partie les positions vigoureuses de Jodelle mais, au lieu de rejeter les poètes païens, il les exhorte à changer de sujet d'inspiration :

**Marc Antoine de Muret,
aux Poètes François**

Divins esprits, vrais ornemens du monde,

⁴⁴⁴ Par exemple dans le Cantique X. Voir : Nicolas DENISOT, *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ. Par Le Conte d'Alsinois*, Paris, Vve Maurice De la Porte, 1553, exemplaire de Bibliothèque nationale d'Autriche, 38.Cc.94, p. 87-94.

⁴⁴⁵ Étienne JODELLE, « Estienne Jodelle parisien. Ode » (*Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*, 1553) dans *OC I*, éd. Enea Balmas, Gallimard, 1965, p. 81.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁴⁷ John NASSICHUK, « Jodelle préfacier des *Cantiques* de Nicolas Denisot du Mans », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, n°70, juin 2010, p. 39-56.

⁴⁴⁸ Pierre de RONSARD, « Au Roi. Ode I. » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 62-63.

⁴⁴⁹ Joachim DU BELLAY, « A deux damoyzelles » (*L'Olive et quelques autres oeuvres poétiques*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 21-25.

⁴⁵⁰ John NASSICHUK, art. cit., p. 44.

⁴⁵¹ Étienne JODELLE, *Les Amours, Contr'Amours, Contre la Riere-Venus*, éd. E. Buron, PU de Saint-Étienne, 2005, p. 5.

⁴⁵² *Ibid.*

⁴⁵³ Remy BELLEAU, « Par le mesme Belleau. Sonet » (*Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*, 1553) dans *OP I*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 1995, p. 47.

Qui la liqueur d'Hippocrène épuisés,
 En nôtre siècle à merveille induisés
 Par vôtre veine heureusement féconde,

 Las, n'est ce assez employé sa façon
 À vous montrer d'amour martirisés ?
 Autre matière à vos chans élisés,
 D'ou plus de fruit, & plus d'honneur redonde.

 CHRIST vous semond à chanter ses honneurs,
 Courage donc', soyez-en les sonneurs :
 Ne chantés plus que de l'amour divine :

 Employés là vôtre esprit tout entier,
 Et d'un accord ensuivés le sentier
 Ou Denisot le premier s'achemine.

La question de la matière (« Autre matière à vos chans élisés ») rejoint, quoique sur un ton plus amène, les récriminations d'Aneau contre le sujet « caduc » de l'amour. À ceux qui suivent cette voie, Muret suggère plutôt de chanter, à l'instar de Denisot, non les hauts faits des grands personnages mais Dieu. Voilà Denisot présenté comme un souhaitable chef de file, titre qu'il pourrait gagner au sein de la *Brigade* pour son rôle de précurseur dans un genre poétique non encore illustré par les jeunes poètes et plus noble, au regard de Dieu. Muret comme Jodelle semblent donc vouloir introduire une nouvelle rupture dans l'histoire littéraire, un nouveau démarrage, comme Du Bellay a voulu faire démarrer l'histoire littéraire à partir de la *Deffence* et de *L'Olive* en 1549. Ronsard, toutefois, ne suit pas immédiatement ces conseils, qui publie anonymement, quelques mois plus tard⁴⁵⁴, le recueil de poésies érotiques intitulé *Livret de folastries*. L'ouvrage est condamné au bûcher. L'ironie veut que sa page de titre porte la même marque d'imprimeur, la même date et la même adresse que le recueil de Denisot : « Chez la veufve Maurice de la Porte. 1553 ». Pour se racheter et « désarmer les adversaires »⁴⁵⁵, Ronsard se met tout de même à la rédaction d'un « Hercule chrestien »⁴⁵⁶ qui paraît deux ans plus tard dans le recueil des *Hymnes* de 1555.

Le *Monophile* (1554) d'Étienne Pasquier, en revanche, s'inscrit dans la mouvance souhaitée par Denisot et ses encomiastes, dans la mesure où ce dialogue sur l'amour fidèle et le mariage s'écarte des voies de la poésie érotique de la *Brigade*. Plus exactement, il en questionne la sincérité et la pertinence. C'est ainsi que Glaphire – le modéré – déconseille de céder aux sirènes de l'amour et se voit rétorquer par Philopole – partisan de l'amour en plusieurs lieux – que l'excellence des

⁴⁵⁴ L'achèvement d'imprimer des *Cantiques* est du 17 décembre 1552 ; celui du *Livret de folastries* est du 20 avril 1553.

⁴⁵⁵ Malcolm SMITH, « Ronsard et ses critiques contemporains » paru initialement dans Y. BELLENGER, J. CÉARD, D. MÉNAGER et M. SIMONIN (dir.), *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1988, puis repris dans Malcolm SMITH, *Renaissance studies. Articles 1966-1994*, Genève, Droz, 1999, p. 87.

⁴⁵⁶ « Ronsard forma le projet d'écrire cet hymne dès le mois de juin 1553, comme pour se racheter de la publication des *Folastries*, qui avait eu lieu en avril de cette même année. On le sait par une lettre de Pierre des Mireurs à Jean de Morel, datée du 30 juin, que P. de Nolhac a publiée dans la *Rev. d'Hist. Littéraire* de 1899, p. 358 », indique Paul Laumonier en note de l'« Hercule Chrestien » dans Pierre de Ronsard, *OC VIII*, p. 207.

poètes amoureux contemporains comme Ronsard, Du Bellay et Tyard démontre que l'amour produit de belles choses⁴⁵⁷. Glaphire dit alors douter que ces poètes aient été réellement amoureux. Monophile – défenseur de l'amour unique et fidèle – abonde dans ce sens. De son côté, le « je » qui renvoie à l'auteur explique qu'il faut laisser à ces jeunes poètes le temps d'entreprendre de plus grandes œuvres que ces poésies de jeunesse. Glaphire, le modéré, clôt le sujet sur ce conseil adressé aux poètes amoureux : « je les priay de rechef pour une bonne fin & conduite, non seulement de leur estude : mais aussi de leur repos, s'en deporter le plus tost que faire pourront »⁴⁵⁸. On comprend alors que Denisot ait donné son soutien au recueil. Dans les hendécasyllabes liminaires qu'il offre à Pasquier, il affirme qu'il est dérisoire de chanter le dieu Amour et regrette que la France s'adonne à ce « mensonge » (v. 8) :

Encor' France se veult travailler en vain,
En vain France se veult travailler encor'
A chanter de l'Amour, à chanter un Dieu :
Mais Dieu sans deité. Quel' est sa grandeur ?⁴⁵⁹

Un an plus tard, Pasquier s'adresse directement à Ronsard pour plaider contre les vers d'amour profane : « Au seigneur de Ronssard, contre l'Amour » (*Recueil des rymes et proses*, 1555).

Ces débats restent plutôt amicaux et les positions ne sont pas inflexibles : on peut noter que Denisot a offert un sonnet liminaire aux *Amours* de Ronsard (1552) dans lequel il met en scène Vénus couronnant le poète ; on peut rappeler que Muret commente *Les Amours* de Ronsard (1553) ; on peut souligner que Jodelle connaît un grand succès comme poète tragique antiquisant avec la *Cléopâtre captive* (1553) et que Baïf, Ronsard et quelques autres organisent alors une « pompe » en son honneur au cours de laquelle ils lui offrent un bouc qui a peut-être ensuite été sacrifié. Parallèlement, un poète comme Du Bellay, qui s'est fait connaître avec sa poésie amoureuse pétrarquiste tissée de mythologie païenne, se tourne vers la lyre chrétienne dès 1552⁴⁶⁰ et s'adonne même, en 1553, à une satire anti-pétrarquiste dans « À une Dame »⁴⁶¹ qui sera, dans une autre édition, intitulée « Contre les pétrarquistes ». Et Ronsard, peut-être pour se faire pardonner son *Livret de folastries*, publie en 1555 un « Hercule Chrestien » dans son recueil d'*Hymnes* en 1555 : un sonnet de Denisot le précède, qui le félicite de ce nouveau sujet d'inspiration.

En revanche, le ton est plus acerbe de la part des adversaires de Ronsard et Du Bellay. Barthélemy Aneau dénonce ainsi dans son *Quintil* (1551) « ceux du jourd'huy » qui sont « lascif[s]

⁴⁵⁷ *Le Monophile par Estienne Pasquier, Parisien*, Paris, Étienne Groulleau, 1554, exemplaire de la Österreichische Nationalbibliothek, 39.K.33, p. 122.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 124.

⁴⁵⁹ Nicolas DENISOT, « Hendécasyllabes phaleuces. Par le Conte d'Alsinois », *Le Monophile par Estienne Pasquier, op. cit.*, feuillet liminaire, v. 1-4.

⁴⁶⁰ Voir « L'hymne chrestien », la « Monomachie de David et Goliath et la « Lyre chrestienne » (*Le quatriesme livre de l'Eneide de Vergile [...] Autres œuvres de l'invention du translateur*, 1552) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 111-118, p. 119-129 et p. 137-144.

⁴⁶¹ Joachim DU BELLAY, « A une Dame » (*Recueil de Poesie [...] revu & augmenté*, 1553) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 205-215. Le texte est repris sous le titre « Contre les Petrarquistes » dans les *Jeux Rustiques* (1558).

et paganisant[s] »⁴⁶² et le catholique Macer, dans sa *Philippique contre les poëtaſtres et rimailleurs françois de noſtre temps* (1557), dénonce « ceux qui ont ſacrifié au bouc »⁴⁶³ et ont diffusé des poésies « impudicques, pleines de la flamboiante Venus »⁴⁶⁴ même ſi, depuis l'année 1553 marquée par la miſe au bûcher du *Livret de folaſtries* et l'incarcération de Muret condamné à mort pour hérésie ou sodomie, les poètes de la *Brigade* ſe ſont diſpersés et aſſagis⁴⁶⁵.

Toutefois, ce ſont ſans doute les poètes réformés qui ſ'emparent le plus vigoureuſement de l'accuſation de poéſie paganisante. Dès 1550, Théodore de Bèze écrit dans la préface de ſon *Abraham ſacrifiant* :

il leur ſeroit mieux ſeant de chanter un cantique à Dieu, que de petrarquifer un Sonnet, & faire l'amoureux transy, digne d'avoir un chapperon à ſonnettes : ou de contrefaire ces fureurs poétiques à l'antique, pour diſtiller la gloire de ce monde, & immortaliser ceſtuy cy ou ceſte là : choſes qui font confeſſer au lecteur que les auteurs d'icelles n'ont pas ſeulement monté en leur mont de Parnasse, mais ſont parvenuz juſques au cercle de la Lune⁴⁶⁶

Bèze coiffe les poètes amoureux d'un chapeau à ſonnette et les fait participer à une grande fête des fous. En 1559, le poitevin André de Rivaudeau – élève du calviniste Albert Babinot et « favorable à la Réforme »⁴⁶⁷ – fait de même dans la préface de *La Chriſtiade* de Babinot. Il y fuſtigne « ces coiffeurs de marotes »⁴⁶⁸ reſſuscitant les mythes païens et ſ'adonnant aux « paillardes reſveries »⁴⁶⁹ : « Car que ſert l'incaeſte rafraichi d'un Dieu luxurieux, que de tresmauvais et trespernicieus exemple ? »⁴⁷⁰. Il les invite, à la fin de ſon épître, à mieux employer leurs talents.

Ronsard, qui ſe ſent ſans doute particulièrément viſé, réplique à ces accuſations dans une « Elegie a Loïs des Masures Tournisien » :

Je m'eſtonne de ceulx de la nouvelle foy
Qui pour me hault louer diſent tousjours de moy,
Sy Ronsard ne cacheoit ſon talent dedans terre,
Or parlant de l'amour, or parlant de la guerre,

⁴⁶² Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. 2001, p. 358.

⁴⁶³ Cité par Marcel RAYMOND, art. cit., p. 247.

⁴⁶⁴ *Ibid.*

⁴⁶⁵ Voir Olivier HALÉVY et Jean VIGNES, « Paris, 1553. Un exemple de "microhistoire littéraire" », *Revue de la BnF*, n°33, 2009, p. 64-71. Et notamment, p. 66 : « Avant la fin de l'année, Muret eſt incarcéré puis condamné à mort, le *Livret de folaſtries* publié anonymement par Ronsard eſt brûlé ſur ordre du Parlement de Paris, la plupart des poètes doivent fuir la capitale : Muret ſ'évade myſtérieuſement et gagne Toulouse avant de ſe cacher en Italie ; Ronsard ſe met au vert en Vendômois ; Jodelle diſparaît quelque temps ; La Péruse, Baïf et Tahureau ſ'en vont étudier le droit à Poitiers, Du Bellay part pour Rome... Ceux qui reviendront reviendront plus âgés, aſſagis ſans doute, moins ardents auſſi, moins païens et moins fous... Ils ſauront faire les conſeſſions néceſſaires pour devenir de reſpectables poètes de cour ».

⁴⁶⁶ Théodore de BÈZE, « Theodore de Beze aux lecteurs, Salut en noſtre Seigneur » (*Abraham ſacrifiant*, 1550) dans *Abraham ſacrifiant. Tragedie Françoise*, éd. M. Soulié et J.-D. Beaudin, Paris, Champion, 2006, p. 34.

⁴⁶⁷ Keith CAMERON, « Introduction » dans André de RIVAUDEAU, *Aman. Tragédie ſainte*, éd. K. Cameron, Genève-Paris, Droz-Minard, 1969, p. 19.

⁴⁶⁸ André de RIVAUDEAU, « André de Rivaudeau à Honorast Prevost » (*La Chriſtiade d'Albert Babinot*, 1559) dans Marcel RAYMOND, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du Seiſzième ſiècle*, tome XIII, Paris, Champion, 1926, p. 257.

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ *Ibid.*

Et qu'il voulust du tout chanter de Jesuschrist,
 Il seroit tout parfait, car il a bon esprit,
 Mais Sathan l'a seduict, le pere des mensonges,
 Qui ne luy fait chanter que fables & que songes.
 O pauvres abusez ! que le cuider sçavoir
 Plus que toute l'Eglise, a laissé decevoir :
 Tenez vous en vos peaux, & ne jugez personne,
 Je suis ce que je suis, ma conscience est bonne,
 Et Dieu, à qui le cœur des hommes apparoist,
 Sonde ma volonté, & seul il la connoist⁴⁷¹.

Ce sont donc bien deux ensembles de poètes qui s'affrontent : Bèze et Rivaudeau utilisent le pluriel pour désigner les poètes paganisants ; Ronsard utilise le pluriel pour désigner ceux qui lui reprochent de ne pas mettre sa plume au service de Dieu.

Ronsard se montre encore assez conciliant dans cette élégie publiée en 1560 qui s'adresse pourtant à un poète, Louis Des Masures, qui a « fait officiellement profession de foi calviniste »⁴⁷² en 1558. Mais au printemps 1562, avec le massacre des protestants à Wassy par les troupes du duc de Guise, éclate la première guerre de religion. Elle exacerbe les affrontements et brise ou reconfigure certains liens entre poètes⁴⁷³.

Les manifestations les plus tonitruantes d'une division du champ poétique entre catholiques et réformés sont les pamphlets publiés alternativement par Ronsard et des adversaires protestants anonymes. En 1560, Ronsard était encore partisan de la conciliation, comme le montre l'élégie à Des Masures. La même année, dans une « Elégie à Guillaume des Autels »⁴⁷⁴, il prônait une résistance pacifique aux revendications réformées, mais regrettait (v. 33-40) que les poètes militant pour la cause catholique ne soient pas très nombreux. Il rendait toutefois hommage à Guillaume Des Autels pour sa *Remonstrance au peuple françois* (André Wechel, 1559) et sa *Harangue au peuple françois contre la rebellion* (Vincent Sertenas, 1560) écrite suite aux troubles d'Amboise ; il saluait également les entreprises poétiques de Lancelot de Carle qui s'appretait à publier *Les Cantiques de la Bible mis en vers François* (Adrian Le Roy et Robert Ballard, 1560) ainsi que *L'Ecclesiaste de Salomon, paraphrasé en vers françois par L. de Carle. Avec quelques sonnets chrestiens* (Nicolas Edoard, 1561). Une petite communauté de résistants catholiques est donc mise en scène. En 1562, le Vendômois publie cette élégie avec des remaniements importants qui lui donnent un tour plus belliqueux. La même année, il publie le *Discours des miseres de ce temps. A la Royne puis sa Continuation*. L'année suivante, c'est la *Remonstrance au peuple de France*. Ces trois plaquettes permettent à Ronsard de donner des conseils aux catholiques tout en blâmant les réformés et,

⁴⁷¹ Pierre de RONSARD, « Elegie à Loïs des Masures Tournisien » (*Les poemes de P. de Ronsard Vandomois. Tome troisieme*, 1560) dans OC X, p. 364, v. 35-48.

⁴⁷² Marcel RAYMOND, chap. XIII « La doctrine de Ronsard et les poètes chrétiens » dans *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Genève, Slatkine Reprints, 1993 [1927], p. 344.

⁴⁷³ Voir la thèse de Thomas Berriet, *Poétiques du blâme à la Renaissance*, sous la direction de Pascal Debailly, soutenue en 2014.

⁴⁷⁴ Pierre de RONSARD, OC X, p. 348-362.

surtout, de mettre sa plume au service du pouvoir incarné ici par l'interlocutrice Catherine de Médicis. C'est le début d'une lutte qu'il va mener seul contre les poètes réformés. Ces derniers, en revanche, s'ils prennent principalement pour cible Ronsard, ne manquent pas de signaler qu'ils blâment aussi tous ceux qui partagent son esthétique. Ils suggèrent ainsi un champ poétique divisé en deux camps.

Les contre-attaques de ces réformés sont nombreuses : les *Palinodies de Pierre de Ronsard, Gentilhomme Vandomoys, Sur ses discours des miseres de ce temps* veulent faire croire que Ronsard se dédit, mais sont attribuables à Antoine de La Roche-Chandieu, selon Jacques Pineaux⁴⁷⁵ ; la *Response aux calomnies contenues au Discours et snyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre Ronsard, jadis Poëte, & maintenant Prebstre. La premiere par A. Zamariel. Les deux aultres par B. de Mont-Dieu* est attribuée à Antoine de La Roche-Chandieu et Bernard de Montmeja⁴⁷⁶ ; la *Remonstrance à la Royne mere du Roy sur le discours de Pierre de Ronsard*, en 1563, est attribuée à André de Rivaudeau⁴⁷⁷. Ronsard réplique la même année avec une *Responce de P. de Ronsard [...] aux Injures & Calomnies, de je ne sçay quels Predicans, & Ministres de Geneve*. De nouveaux feux s'ouvrent contre lui, notamment dans la plaquette de la *Replique sur la response faite par Messire Pierre Ronsard, jdis poete et maintenant Prestre, à ce qui luy avoit esté respondu sur les calomnies de ses Discours, touchant les Miseres de ce temps* attribuée à Louis Des Masures⁴⁷⁸ et dans la plaquette de la *Seconde response de F. de La Baronie a Messire Pierre de Ronsard Prestre-Gentilhomme Vandomois. Plus le Temple de Ronsard* attribuée à Florent Chrestien et Jacques Grévin⁴⁷⁹. Ronsard réplique dans l'« Epistre au Lecteur, par laquelle succinctement l'Autheur respond a ses calomniateurs » placée à l'ouverture de ses *Trois livres du Recueil des nouvelles poesies de* (1564). Cette publication suscite une nouvelle réponse : *l'Apologie ou deffence d'un homme chrestien pour imposer silence aus sotttes reprehensions de M. Pierre Ronsard [...] par laquelle l'Aucteur respond a une Epistre secretement mise au devant du Recueil de ses nouvelles Poësies* attribuée de nouveau à Florent Chrestien⁴⁸⁰. Quelques autres pamphlets anonymes paraissent en ces mêmes années 1563-1564, visant explicitement Ronsard qui se retrouve donc au centre de toutes les attaques tant parce qu'il a été tonsuré et vit en partie de bénéfices ecclésiastiques, que parce qu'il est proche du pouvoir et reconnu en France comme excellent poète. Les arguments échangés sont donc aussi bien de nature confessionnelle que de nature politique et poétique. Au niveau confessionnel, Ronsard, qui n'a pourtant reçu que les ordres mineurs⁴⁸¹, est transformé par

⁴⁷⁵ Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. XI.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ *Ibid.*

⁴⁷⁸ Voir les analyses de Michel SIMONIN, « Les relations de Des Masures avec Dorat et Ronsard » initialement publié dans le *Bulletin du bibliophile* en 1990 puis repris dans *L'encre & la lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 389-392.

⁴⁷⁹ Jacques Pineaux, *op. cit.*, p. XI, a affirmé que Florent Chrestien était l'auteur de toute la plaquette. En ce qui concerne *Le Temple*, Kathryn J. Evans juge les arguments de Pineaux de peu de poids. Pour elle, Grévin est le principal auteur du *Temple* auquel d'autres mains ont sans doute collaboré et peut-être celles de Chrestien. Voir Kathryn J. EVANS, « Grévin, author of the Temple de Ronsard ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. XLVII, 1985, p. 619-625.

⁴⁸⁰ Jacques PINEAUX, *op. cit.*, p. XI.

⁴⁸¹ Le rite de la tonsure « peut être pratiqué dès l'âge de 7 ans et est opéré par un évêque sur des garçons en principe nés d'un mariage légitime. La tonsure permet effectivement d'entrer dans les ordres mineurs (portier, lecteur, exorciste, acolyte) mais n'engage en fait à rien. La signification des 4 ordres mineurs disparaît dès la fin du XV^e siècle

ses adversaires réformés en prêtre paillard. Cela permet aux poètes réformés de dire toute leur haine de la messe catholique, de ceux qui président à l'opération de transsubstantiation ainsi que des mœurs dissolues de l'Église de Rome. Au niveau politique, les deux camps proclament leur attachement au Royaume, à la reine Catherine de Médicis et au roi Charles IX, son fils, qui n'est encore qu'un enfant : les *Discours des Miseres* de Ronsard et la *Continuation* sont adressés à la reine ; la « Palinodie seconde » du recueil des *Palinodies* s'adresse « A la Royne mere »⁴⁸² ; la deuxième pièce du recueil de *Response aux calomnies* s'adresse à la « Roine » (v. 79)⁴⁸³ ; la *Remonstrance*, que Pineaux attribue à Rivaudeau, est adressée « a la Royne mere du Roy », etc. Les enjeux communs à cette concurrence des discours sont donc l'obtention de la bienveillance et de l'approbation de la reine ainsi que l'orientation de l'éducation qui sera donnée au jeune roi. Si la critique politique ne concerne pas la reine et son fils, elle se porte sur les grandes familles qui leur font honneur ou leur portent préjudice – selon les points de vue. En effet, les Guise (catholiques) s'opposent aux Condé et à Coligny (réformés), et les poètes réformés n'ont de cesse de pointer l'influence trop forte qu'ont les Guise, tandis que Ronsard défend les actions de ces derniers, et notamment leur répression du soulèvement d'Amboise. Au niveau poétique, nous avons vu que les réformés font feu de tout bois pour discréditer Ronsard : inspiration paganisante, vocabulaire prétentieux et obscur, poésie dépassée d'un homme vieillissant. Si Ronsard cristallise toutes les attaques, c'est toutefois un courant poétique dans son entier qui est critiqué avec lui, puisque ceux qui « Ronsardise[nt] »⁴⁸⁴ sont également dévalorisés et que la fête d'Arcueil qui les a réunis est dénoncée comme immorale⁴⁸⁵. Un certain Lescaldin s'en prend non seulement à Ronsard mais aussi à Jodelle « [s]on compagnon en tout » (v. 812) et à Baïf, par l'intermédiaire du nom de sa Dame :

Ronsard et ses ronsins je laisse ronsarder.
 Qu'avec ses Ronsardeaux il ronsarde et ronsine,
 Hannisse apres Marie, et Cassandre, et Francine⁴⁸⁶.

Face à ce collectif aux mœurs dissolues, les poètes réformés affichent leur solidarité : il n'est pas une plaquette qui n'affirme défendre l'honneur et les positions de Théodore de Bèze ; quant à

et beaucoup d'enfants ou de jeunes hommes sont tonsurés dans le seul but de profiter des avantages du clergé. Au début du XVI^e siècle, un tonsuré sur dix seulement devient prêtre. Après le concile de Trente (qui s'achève en 1563) et les efforts de la Réforme catholique, le rapport est de un sur trois. » dans Marie-Anne MICHAUX, *Histoire de la Renaissance*, Paris, Eyrolles pratiques, 2007, p. 69-70.

⁴⁸² Jacques PINEAUX, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁸³ Jacques PINEAUX, *op. cit.*, p. 54.

⁴⁸⁴ A. ZAMARIEL [Antoine de LA ROCHE-CHANDIEU], « Response aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps » dans Jacques PINEAUX, *op. cit.*, p. 45, v. 274.

⁴⁸⁵ B. de MONT-DIEU [Bernard de MONTMÉJA], « Response aux calomnies contenues en la Suitte du Discours sur les Miseres de ce temps » dans Jacques PINEAUX, *op. cit.*, p. 81, v. 341-346.

⁴⁸⁶ LESCALDIN [Bernard de MONTMÉJA ?], « Replique a Ronsard » (*Replique sur la response faite par Messire Pierre de Ronsard, jadis poete et maintenant Prestre, à ce qui luy avoit esté respondu sur les calomnies de ses Discours, touchant les Miseres de ce temps*, 1563) dans Jacques PINEAUX, *op. cit.*, p. 233, v. 50-52.

l'auteur anonyme d'une « Remonstrance à Pierre de Ronsard » restée manuscrite, et que Jacques Pineaux date de 1563 ou 1564, il dit tout le soutien qu'il apporte à Zamariel et Mont-Dieu⁴⁸⁷.

Cette violente polémique s'apaise rapidement, en partie pour des raisons historiques puisque – officiellement au moins – la réconciliation des catholiques et des réformés est scellée par l'édit d'Amboise le 19 mars 1563, et en partie pour des raisons juridiques puisqu'un édit de Charles IX du 10 septembre 1563 interdit les libelles. De nouvelles guerres éclatent en 1567-1568, 1568-1570, 1572-1573, 1574-1576, 1577, 1579-1580 et 1585-1598. Elles ne donnent pas lieu à des scissions entre poètes aussi ouvertement publiées. Pour autant, comme cela avait commencé au début des années 1560 – en marge de la polémique entre Ronsard et les réformés –, des manifestations plus discrètes de la reconfiguration des affinités poétiques sont lisibles dans les silences et dans les variantes de certains poèmes lorsqu'ils sont republiés à plusieurs années d'intervalle.

Louis Des Masures, par exemple, fournit en 1574 un volume augmenté de ses *Carmina* de 1557⁴⁸⁸. Il présente des inédits mais supprime aussi quelques pièces des *Carmina*. Ces suppressions sont mineures, souligne Mathieu Minet⁴⁸⁹, puisque seulement huit pièces sont retranchées. Cela donne par conséquent du poids à la disparition du poème qui était intitulé, dans le recueil de 1557, « Ad P. Ronsardum, & Io. Bellaium poëtas ». La rupture est consommée entre Des Masures le huguenot et Ronsard le catholique, et cette suppression permet au poète tournaisien de faire table rase de certaines amitiés passées. Dans le même temps, Des Masures adresse, à l'orée de son volume de 1574, une dédicace à Bèze, Chrestien et Grévin, ses « amis que la foi a unis ensemble en un pieux amour », selon la traduction de Mathieu Minet⁴⁹⁰.

De son côté, Ronsard signale lui aussi sa rupture avec Des Masures : alors que « Le cinquième livre des poemes » de l'édition de ses *Œuvres* en 1560 lui est dédié, il est, à partir de 1567, offert à Muret⁴⁹¹. Parallèlement, Jacques Grévin devient *persona non grata* dans les *Œuvres* du poète vendômois : Ronsard ne recueille jamais dans ses *Œuvres* l'« Elegie de P. Ronsard à J. Grévin » offerte pour le *Theatre* (1561) de ce dernier ; par ailleurs, alors qu'il l'avait ajouté en 1560, il retire Grévin de la liste des bons poètes embarqués vers les « Isles Fortunées » dans la version parue en 1567 ; quant au sonnet qu'il lui avait offert en liminaire de *L'Olimpe* (1560) et qu'il avait intégré à ses *Œuvres* (1560), il le maintient dans toutes les rééditions des *Œuvres* mais il change le nom du

⁴⁸⁷ Jacques PINEAUX, *op. cit.*, p. 193, v. 53-60 et p. 200, v. 243-252. Cette « Remonstrance à Pierre de Ronsard » se trouve dans le ms. Rasse de Noeux, 22.563, f. 50 r^o-62 v^o.

⁴⁸⁸ Le volume de 1574 est intitulé *Ludovici Masuri Nervii Poemata. Secundo edita, ab authore opso recognita, & novis aucta* (Basileæ, 1574). Or « La précision *secunda edita*, à la suite du titre, marque la filiation du recueil avec les *Carmina* de 1557 » note Mathieu Minet qui a édité et traduit récemment les recueils de Des Masures dans le cadre de sa thèse sur *Louis des Masures et la réforme poétique : la conversion d'un Muse latine*. Voir : Louis DES MASURES, *Poemata*, éd. Mathieu Minet, Université de Louvain, 2014, thèse en ligne, <http://dial.uclouvain.be/handle/boreal:143873>, p. 5.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁹⁰ « amicos, / Quos simul una pio junxit amore fides », v. 3-4 dans Louis DES MASURES, « Ad Theodorum Bezam, Florentium Christianum, et Jacobum Grevinum, Poetas Christum amplexos : fratres et amicos cum primis observandos », *Poemata*, éd. Mathieu Minet, *op. cit.*, p. 32-33.

⁴⁹¹ Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 326.

destinataire puisque Jean Patouillet remplace Grévin à partir de 1567⁴⁹². Un sort identique est réservé à Jérôme L'Huillier, seigneur de Maisonfleur, qui passe à la Réforme vers 1566, évolue dans l'entourage huguenot de François de Valois, duc d'Alençon et duc d'Anjou, et publie un *Cantique sur le massacre de la Saint-Barthélemy* en 1572⁴⁹³ : introduit dans la liste des poètes qui font cap vers les « Isles Fortunées » en 1560, il en sort dans la version de 1584 ; dès 1567, quand Ronsard publie de nouveau le « Voyage de Tours » qu'il avait offert à L'Huillier en 1560, il supprime les douze vers initiaux de dédicace⁴⁹⁴ ; de même, alors qu'il lui avait adressé une « Elégie » en 1560, il supprime la dédicace dans ses *Œuvres* de 1567 et 1571 avant de donner la pièce à E. de Troussily (dit aussi Troussilh) en 1573⁴⁹⁵. Bruno Petey-Girard signale que Desportes s'est livré à une semblable éviction entre les versions manuscrites et les versions publiées de ses textes :

Autre changement d'adresse significatif, celui qui de Jérôme L'Huillier, sieur de Maisonfleur, en tête d'une autre des *Imitations de l'Arioste, Roland furieux*, passe lors de la publication imprimée au roi Charles IX. Il est vraisemblable que cette modification, qui affecte aussi deux sonnets des *Amours de Diane* [I, 22 et I, 32], soit due au ralliement de L'Huillier à la foi réformée. On aurait ici une trace de l'attachement du poète à la religion catholique dont témoigneront des gestes et des engagements ultérieurs⁴⁹⁶.

Quand ce ne sont pas les changements de dédicaces qui témoignent d'une rupture, ce sont les silences qui signalent une hostilité. C'est ainsi que le gascon réformé Guillaume de Salluste, seigneur du Bartas, n'est jamais ouvertement loué par Ronsard, Baïf ou Desportes alors que sa *Muse chrestienne* (1574) mais aussi et surtout la *Semaine, ou création du monde* (1578) suivie de *La seconde semaine ou enfance du monde* (1584) remportent un franc succès. Il faut dire que sa *Semaine* de 1578 critique les poètes profanes et renoue donc avec les accusations d'un Bèze, d'un Barthélemy Aneau ou d'un Macer⁴⁹⁷. Il n'y a guère que des poètes gascons comme Pierre de Brach⁴⁹⁸, Jean de La Gessée⁴⁹⁹, Jean Du Chemin ou Joseph Du Chesne⁵⁰⁰ pour afficher publiquement leur admiration et leur amitié pour Du Bartas, ou bien des réformés⁵⁰¹. Dans le même ordre d'idée, le

⁴⁹² *Ibid.*, p. 235-236.

⁴⁹³ Voir la note de Laumonier dans Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 213, n. 1.

⁴⁹⁴ Pour le détail des variantes, voir Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 213.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 292.

⁴⁹⁶ Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, éd. B. Petey-Girard et F. Rouget, Paris, Garnier, 2014, p. 25-26.

⁴⁹⁷ Guillaume de SALLUSTE DU BARTAS, « Second jour » (*La Semaine*, 1578) dans *La Semaine ou Création du monde*, éd. J. Céard, Paris, Garnier, 2011, v. 1-40.

⁴⁹⁸ Pierre de Brach adresse plusieurs pièces de ses *Poemes de Pierre de Brach Bourdelois* (1576) à Du Bartas.

⁴⁹⁹ La Gessée adresse un de ses poèmes des *Premières oeuvres françoyses de Jean de la Jessée* (1583) à Du Bartas (voir : *Les Jeunesses*, éd. G. Demerson et J.-Ph. Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991, p. 87-88). Outre de mêmes racines régionales, La Gessée partage peut-être avec Du Bartas une même sensibilité aux idées de la Réforme. En effet, selon Jacques Pineaux, La Gessée est « catholique de surface » ou « secrètement protestant ». Voir : Jacques PINEAUX, *La Poésie des protestants de langue française (1559-1598)*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 321.

⁵⁰⁰ Selon l'interprétation donnée aux initiales J. D. CH. en signature d'un sonnet liminaire à *La Semaine* de 1578. Voir le point que fait Barbier Mueller sur les deux interprétations : Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique, Quatrième partie, tome I*, Genève, Droz, 1998, p. 33.

⁵⁰¹ Une réédition de *La Semaine* donnée par Bastian Jaquy à Nîmes, en 1581, intègre plusieurs liminaires de pasteurs nîmois ; une réédition de 1581, donnée par Jacques Chouet à Genève, avec des commentaires de Simon Goulart, comporte de nombreux liminaires rédigés par des réformés genevois.

catholique Guy Le Fèvre de La Boderie⁵⁰², dans le cercle V de sa *Galliede* (1578), déroule une histoire de la poésie française qui embrasse Marot, Ronsard, Desportes et bien d'autres, mais en revanche exclut les protestants : ni Tagaut, ni Grévin, ni Des Masures, ni Jérôme L'Huillier, ni Florent Chrestien, ni Du Bartas ne font partie des vingt-deux noms qui font l'histoire de la poésie française, selon La Boderie.

Les années 1580 sont marquées par quelques signes d'apaisement des conflits confessionnels entre poètes. Marcel Raymond signale que le *Tombeau de Christophe de Thou* publié en 1582 contient « une idylle grecque de [Florent] Chrestien à Ronsard, porté aux nues comme "l'Apollon des Français" »⁵⁰³. De son côté, Audrey Duru a analysé l'anthologie collective intitulée *Les Cantiques du sieur de Maisonfleur gentil-homme François* ([Genève], Antoine Chuppin, 1581) dans laquelle les cantiques de Maisonfleur parus à titre posthume⁵⁰⁴ sont suivis d'une *Muse chrestienne*. L'ouvrage connaît huit rééditions jusqu'en 1613. Audrey Duru en souligne la composition mixte, au niveau confessionnel, puisque sont juxtaposés des « poèmes qualifiés de "chrestiens", écrits par des auteurs dont les uns sont fidèles à Rome et les autres tournés vers Genève »⁵⁰⁵. C'est ainsi que, dans le volume de 1581, se côtoient les noms de Maisonfleur, Desportes, Belleau, Du Bellay. D'autres éditions, comme celle de 1586 (Paris, Guillaume Auvray), intègrent des pièces de Ronsard, Pibrac et Antoine de La Roche Chandieu, etc. Audrey Duru rapproche cette mixité de celle présente dans un autre recueil de poésies chrétiennes publié en 1581 à Lyon chez Thibaud Ancelin : *L'œuvre chrestienne de tous les Poètes François : Recueillie des œuvres de Marot, Ronsard, Bellay, Belleau, Pibrac, Des-Portes, Saluste, Buttet, Jamyn, de Billy, Pontoux*. Toutefois, ces recueils n'émanent pas de la volonté des auteurs mais sont des entreprises éditoriales d'imprimeurs-libraires. Audrey Duru voit alors dans *La Muse chrestienne* parue à Paris en 1582 une réplique des poètes catholiques. L'anthologie contient des textes de Ronsard, Baïf, Desportes, Du Bellay, Jodelle et Belleau :

Elle contient non seulement les poèmes chrétiens de deux générations de poètes de cour mais aussi leurs poèmes anti-protestants. Les textes sont en outre réunis sous ce titre avec l'accord des poètes vivants, ce qui n'est pas le cas pour la *Muse chrestienne* qui suit les *Cantiques de Maisonfleur*.

Le recueil est une tentative d'intégration de ces poètes majoritairement profanes « au cercle des auteurs chrétiens », comme le souligne Éléonore Langelier⁵⁰⁶. Si eux-mêmes ont participé à l'entreprise, cela témoigne alors de la persistance des clivages malgré les signes de conciliation que nous venons d'indiquer.

⁵⁰² Sur La Boderie et le milieu catholique normand, voir plus haut, p. 162-163.

⁵⁰³ Marcel RAYMOND, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Genève, Slatkine Reprints, 1993 [1927], p. 364.

⁵⁰⁴ Audrey Duru fournit un document qui atteste la mort de Maisonfleur en 1574. A. DURU, « *Les Cantiques du sieur de Maisonfleur*. Une anthologie "entre deux chaires" : périple éditorial entre 1580 et 1621 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXXIII, n°1, 2011, p. 41.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁰⁶ Éléonore LANGELIER, « "Je veux chanter de Dieu". L'expérience poétique chrétienne chez les auteurs de la Pléiade (1550-1587) », *L'information littéraire*, vol. 60, n°2, 2008, p. 57.

En somme, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, il y a un champ poétique en ébullition dans lequel plusieurs acteurs se disputent la définition légitime du bon poète, voire du poète tout court. L'intensité particulière des discussions au début des années 1550 confirme la thèse de Jean-Charles Monferran selon laquelle il se joue à ce moment-là quelque chose de particulier, quelque chose de nouveau qui est l'émancipation de la poésie et, partant, du champ poétique. Par ailleurs, c'est sans doute le cumul de tous ces motifs de division agitant le champ poétique durant la carrière de Ronsard qui fait la particularité de cette période de l'histoire littéraire. Cela justifie qu'elle soit traitée comme une période à part qui offre peut-être un premier modèle français de la structuration et des remodelages d'un champ littéraire qui s'émancipe en mettant en scène les problématiques propres à ses acteurs, même si elles se superposent en partie, c'est indéniable, à des problématiques des champs politiques et religieux. Comme nous l'avons montré à plusieurs reprises dans les pages qui précèdent, de nombreux traits de fonctionnement de ce champ se retrouveront dans les luttes de concurrence qui agiteront le champ littéraire français ultérieurement et notamment au XIX^e siècle.

L'examen du choc des valeurs (jeunes / vieux, doctes / barbares, païens / chrétiens, etc.) a par ailleurs permis de saisir à quel point celles-ci étaient réversibles et combien elles étaient moins utilisées par un groupe pour se définir que par ses adversaires pour le désigner en tant que groupe. Les poètes profanes ou païens, par exemple, ne se définissent pas en tant que tels mais sont désignés comme tels par les poètes qui s'affirment chrétiens et marquent ainsi leur différenciation. Le collectif « poètes païens » n'existe donc que sous la plume des poètes chrétiens et plus encore des poètes réformés. Ce phénomène est plus particulièrement révélé par l'usage que font les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle du mot *Pléiade* et de ses dérivés.

I. 3. La « membrane à double face »⁵⁰⁷ de l'imaginaire groupal « Pléiade »

Didier Anzieu assimile l'imaginaire groupal à une peau, donc à une « membrane à double face » : une face tournée vers l'intérieur et une face perceptible par l'extérieur. Or ce sont bien les visions de l'extérieur qui contribuent à valider la représentation d'un petit groupe d'élite telle qu'ont voulu la construire Du Bellay, Ronsard et quelques autres. C'est ainsi que Louis Des Masures, dans un discours adressé à Pierre de Ronsard et publié en 1559, se situe en dehors du groupe des bons poètes contemporains qu'il admire. Comparant la fin du règne de François I^{er} et celui de Henri II, il écrit à Ronsard :

Je regrette à présent ce temps aimable & doux.
 Mesmes considerant combien ores par vous,
 En nombre six ou sept, la France se decore,
 J'ay grand deuil en mon cœur que je n'y suis encore⁵⁰⁸.

⁵⁰⁷ Didier ANZIEU, *Le Groupe et l'Inconscient. L'Imaginaire groupal*, Paris, Dunod, 1999 [1975], p. 1.

⁵⁰⁸ Louis DES MASURES, « Discours de Louis Des Masures Tournisien à Pierre de Ronsard » dans Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 147, v. 57-60.

Nostalgique de la sociabilité lettrée à laquelle il prenait part à la cour de François I^{er} et dont il cite douze participants illustres dans les v. 75 à 112 (Marot, Héroët, Rabelais, Herberay des Essarts, Jacques Colin abbé de Saint Ambroise, Bertrand de La Borderie, Salel, Saint-Gelais, Georges de la Patrière, Jacques Peletier, Salmon Macrin, Dorat), Louis Des Masures entérine la coupure générationnelle et esthétique proclamée par Ronsard – tout en rappelant longuement les mérites des prédécesseurs– et accrédite l’existence d’une petite élite poétique sous Henri II, dont il ne fait pas partie, et qui compte, comme il l’indique ensuite dans les vers 418 à 421, Ronsard, Jodelle, Du Bellay, Baïf, Denisot, Belleau « & si plus quelque autre » (v. 420). Si Ronsard ne liste pas officiellement les noms de ceux qu’il considère digne de faire partie de la *Pléiade*, Des Masures semble donc s’en charger ici. Il reprend en tout cas à son compte l’idée qu’un groupe d’élite ne peut compter d’une demi-douzaine de membres.

Cette idée est notamment soutenue par Du Bellay. Dans la *Deffence*, quand il parle de ses contemporains, il n’y en a que cinq ou six qui trouvent grâce à ses yeux :

La Tourbe de ceux (hors mis cinq, ou six) qui suyvent les principaux, comme Port’enseignes, est si mal instruite de toutes choses, que par leur moyen nostre vulgaire n’à garde d’entendre gueres loing les Bornes de son Empire⁵⁰⁹

Dans le « Au Lecteur » de *L’Olive*, il cite huit noms de poètes dont il se satisferait comme lectorat. Ronsard, également, dans l’« Hymne du Treschrestien Roy de France Henry II de ce nom »⁵¹⁰ (1555), cite six noms de poètes qui, en plus de lui, sont à même de chanter la gloire du monarque. Puis, c’est en 1556, dans l’« Elegie de P. de Ronsard, a Chretophle de Choiseul », qu’il écrit que Belleau « vien[t] en la brigade / Des bons, pour accomplir la setieme Pliade »⁵¹¹.

Comme le montrent les vers de Des Masures, si la tentative ronsardienne d’imposer l’étiquette *Pléiade* pour désigner un petit groupe élitiste de poètes dans les années 1550 n’a pas trouvé d’écho parmi ceux qui auraient pu s’en réclamer comme Belleau, Baïf ou Du Bellay, en revanche ceux qui ont estimé ne pas en faire partie s’en sont servi pour définir leur position dans le champ poétique et ont contribué à lui donner la postérité que l’on sait. En 1560, Nicolas Filleul s’agace de l’hégémonie de Ronsard et de ses amis et revendique le droit d’avoir sa part d’immortalité poétique :

Si me faut-il pourtant chercher un lieu aux cieux
Bien Ronsard, que ne sois luisant en ta Pléiade⁵¹²

Gérard-Marie Imbert, quelques années après, utilise la rime « Pléiade » / « Brigade » dans le sonnet 8 de *La premiere partie des sonets exoteriques* (1578) adressé à Dorat :

Mais ce n’est moi qui rend ce propos veritable,

⁵⁰⁹ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L’Olive*, éd. 2007, Second livre, chap. II, p. 124.

⁵¹⁰ Pierre de RONSARD, *OC VIII*, p. 43-44.

⁵¹¹ Pierre de RONSARD, « Elegie de P. de Ronsard, a Chretophle de Choiseul » (*Les Odes d’Anacreon Teien, traduites de Grec en Francois, Par Remi Belleau*, 1556) dans *OC VIII*, p. 354, v. 45-46.

⁵¹² Nicolas FILLEUL, sonnet 69 (*Le Discours de Nicolas Filleul Normant*, 1560) dans *Le Discours*, éd. D. Hartley, New York, The Edwin Mellen Press, 2005, p. 73, v. 13-14.

Ne meritant, d'Aurat, d'estre à toi comparable,
Ni d'estre mis au rang des disciples premiers.

Car je sçay que ne suis de ta docte brigade,
Et qu'encor moins je suis de ceux de la Pleiade.
Qui dit que je ne sois le moindre des derniers ?⁵¹³

Dans ces deux exemples, Filleul et Imbert se situent hors des collectifs *Brigade* ou *Pleiade*, désignés comme des possessions de l'interlocuteur et non comme des bannières communes : « *ta Pleiade* », « *ta docte Brigade* ». Le degré supérieur de sélectivité de la *Pleiade* par rapport à la *Brigade* est bien souligné par Imbert puisqu'il ne fait pas partie de la seconde et « encor moins » de la première. Toutefois, Imbert et Filleul suggèrent qu'il y a une voie de salut poétique pour qui ne fait pas partie de ces groupes élitistes. La revendication est celle d'un champ poétique plus large que celui, très sélectif, prôné par Ronsard et ses amis ; la *Pleiade* n'y représenterait qu'un « sous-champ ». Dans l'« Autre elegie a Monsieur Le Camus parisien » qu'il publie en 1581 mais qu'il a sans doute écrite dans les années 1560 selon Jean Brunel, Nicolas Rapin se montre plus amer lorsque, parlant de lui-même à la troisième personne, il regrette que le champ poétique soit entièrement monopolisé par la *Pleiade* :

Toutefois pour autant qu'il n'est de la Pleiade
Et qu'il n'est point escript aux livres de ces dieux
Son ouvrage languist bien que pour faire mieux
Quelqu'un travailleroit qui a plus de bravade⁵¹⁴.

Son imaginaire de jeune poète non reconnu à sa juste valeur s'accommode fort bien de l'imaginaire ronsardien d'une *Pleiade* hégémonique. En choisissant de publier ce texte en 1581, alors qu'il a désormais acquis beaucoup de renommée, Rapin donne à cette étiquette fantasmagique une pérennité inespérée et suggère peut-être au lecteur que de l'eau a coulé sous les ponts depuis les années 1560, puisqu'il a accédé à la publication, à la reconnaissance et a donc désormais une place dans le champ poétique.

Ces trois derniers poèmes placent le lecteur devant un paradoxe : impossible de savoir qui fait partie de la *Brigade* ou de la *Pleiade* car ces étiquettes ne sont jamais accompagnées de listes précises ou stables. Pourtant, ceux qui disent se situer en dehors de ces groupuscules semblent avoir une idée assez nette de qui en est et de qui n'en est pas. C'est que, comme l'écrit Nathalie Heinich :

L'appartenance à un groupe fait rêver les écrivains qui ont le sentiment de ne pas y avoir accès, de même que l'appartenance au « milieu » littéraire peut faire rêver tous ceux – écrivains et non-écrivains – qui s'en sentent exclus. Car l'accès au milieu, peut, de l'extérieur, être perçu comme

⁵¹³ Gérard-Marie IMBERT, sonnet 8 dans *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, éd. P. Tamizey de Larroque, Paris-Bordeaux, A. Claudin-G. Gounouilhoulou, 1872, p. 21, v. 9-14.

⁵¹⁴ Nicolas RAPIN, « Autre elegie a Monsieur Le Camus parisien », *Les plaisirs du gentilhomme champêtre. Augmenté de quelques nouveaux poemes & Epigrammes. Par N. R. P.*, 1581 dans *OC I*, éd. J. Brunel, Paris-Genève, Droz, 1982, p. 216, v. 101-104. Pour la datation de cette pièce, voir p. 165 et p. 218-219.

une ressource prestigieuse, apte à manifester la rareté de ses membres par rapport au monde anonyme et indifférencié des simples citoyens, alors que la fréquentation de ce milieu, dès lors qu'on y a accès, se vit au contraire comme un facteur de mélange entre les êtres, d'indifférenciation entre pairs, qui fait obstacle au travail de singularisation propre à une authentique création⁵¹⁵.

Ainsi le groupe suscite-t-il moins la passion de ceux qui le composent que de ceux qui aimeraient en intégrer les rangs. On comprendra mieux, dès lors, pourquoi Ronsard, Du Bellay, Magny, Baïf et quelques autres – que l'on dit traditionnellement de la *Pléiade* – ont mis une énergie toute particulière dans leurs vers à défendre leur originalité, voire leur supériorité⁵¹⁶, et non pas à revendiquer leur appartenance à la *Pléiade* ou à la *Brigade* : leur identité aurait pu s'y dissoudre.

Ce fantasme du groupe, chez ceux qui n'en sont pas, peut autant générer le désir d'en être, comme nous venons de le voir, que la revendication de ne pas vouloir en être. Cette dernière position est notamment illustrée par les auteurs réformés. Sous la plume de Henri Estienne, la *Pléiade* n'est plus un groupe au *numerus clausus* si restreint qu'il empêche quiconque d'y entrer, mais un courant esthétique caractérisé par une certaine manière de s'exprimer. Lorsqu'il annonce le chapitre VII « Des vices repris es gens d'église par les susdits prescheurs » de son *Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes* (1566), il écrit :

Mais il est temps d'ouïr comment ces mesmes prescheurs chantoient la leçon aux gens d'église, ou plustost la reprimende qu'ils leur faisoient : si toutesfois la reprimende des foibles peut valoir contre les forts : & si la voix de ceux qui crient, peut entrer aux oreilles mieux bouchees que ne furent oncq celles d'Ulysse, de peur d'ouïr le doucement mieieux ou le mieusement doux chant des sirenes : s'il m'est permis ici de pleïadizer, c'est-à-dire contrepeter le langage de messieurs les poètes de la pleïade⁵¹⁷.

Sous la plume de ce réformé, le néologisme « pleïadiser » désigne une manière spécifique d'écrire dont le caractère factice est révélé par les énoncés réversibles (« doucement mieieux ou [...] mieusement doux »). Quant à la formulation (faussement ?) déférente « messieurs les poètes de la pleïade » elle est certainement teintée d'ironie. La distanciation d'avec ce groupe et son esthétique ne semble en tout cas pas être vécue sur le mode de la frustration. Florent Chrestien la revendique même, quelques années plus tôt, lorsqu'il se vante de ne pas avoir pris part aux activités de la *Pléiade* dans un « Sonnet à Ronsard » de 1563 : « Je n'ay suivy la Pleiade enyvree / Du dous poison de ton brave cerveau »⁵¹⁸. Amené à justifier cette assertion, il écrit l'année suivante dans l'« Apologie ou deffense d'un homme chrestien » :

⁵¹⁵ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 146.

⁵¹⁶ Voir plus loin, Troisième partie, chap. 1, « Les expressions de la différenciation et de la singularité », p. 401 et suiv.

⁵¹⁷ Henri ESTIENNE, *L'introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes. Ou traité préparatif à l'Apologie pour Herodote*, s. l., 1566, exemplaire de la Bibliothèque de Genève, Hf 5068, p. 48.

⁵¹⁸ Anonyme [attribué à Florent Chrestien], « Sonnet a Ronsard » (*Seconde response de F. de la Baronie a messire Pierre de Ronsard Prestre Gentilhomme Vandomois*, 1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 332, v. 7-8.

Quand j'ay parlé de Pleiade, tout homme de jugement scait bien que j'ay voulu entendre une quantité d'esprits follastres qui ont admiré sans discretion le nouveau sentier de ce lourdaut vanteur⁵¹⁹.

À la vision ronsardienne d'une sociabilité poétique idéalisée, Florent Chrétien oppose une vision dysphorique et hideuse. À la mythification s'oppose la démystification. En 1829, Henri de Latouche dénoncera avec un mépris semblable la posture collective romantique : « une congrégation de rimeurs bizarres est devenue un complot pour s'aduler »⁵²⁰.

En somme, *Pléiade* désigne un groupe imaginaire de poètes dont seul Ronsard s'est réclamé, ce qui, de ce point de vue-là, ne lui donne quasiment aucune consistance. Toutefois le mot a fortement marqué les esprits des contemporains au point d'en contraindre certains à se positionner par rapport à cet imaginaire pour revendiquer la spécificité de leur place dans le champ poétique : soit sur le mode du regret ou de la plainte de ne pas en être ; soit sur le mode de la fierté de ne pas s'y compromettre. Si la *Pléiade* a existé, c'est donc surtout pour ceux qui n'en ont pas fait partie.

Cette reprise et amplification de deux vers de Ronsard (ceux de 1556 où il fait rimer « Brigade » et « Pléiade ») parmi les milliers qu'il a publiés montre également le grand pouvoir d'influence du poète vendômois. Nous l'avons vu en première ligne avec Du Bellay pour imposer, en 1549, une nouvelle poésie ; nous l'avons vu défendre presque seul la cause des catholiques et être la cible de nombreux poètes huguenots ; nous le voyons ici à l'origine d'une étiquette de l'histoire littéraire qui perdure encore aujourd'hui. Il est indéniable qu'il représente pour beaucoup de ses contemporains mais aussi pour ses biographes (dont le premier, Claude Binet), pour les historiens de la littérature et pour les concepteurs de manuels scolaires la figure de proue de la poésie des années 1550 à 1580. Toutefois, le rôle de chef qu'il s'arroge fréquemment est maintes fois contesté et les divisions que nous venons d'explorer au sein du champ poétique s'accompagnent d'une démultiplication des figures de chef de file.

II. OPPOSITIONS DE CHEFS

« Je ne sais rien de plus monarchique que la république des lettres. À ce peuple croissant il faut un maître à tout prix, grue ou soliveau », écrit avec mépris Jules Janin en 1830⁵²¹, qui songe alors surtout au mouvement Romantique et à la place de chef prise par Victor Hugo. L'idéal de la République des lettres, celui d'une égalité entre les membres, aurait donc été oublié. Dès le XVI^e siècle, des figures de maîtres s'imposent ou sont plébiscitées par un certain nombre de

⁵¹⁹ Anonyme [attribué à Florent Chrestien], « Apologie ou deffense d'un homme chrestien » (1564) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 479.

⁵²⁰ Henri de LATOUCHE, « De la camaraderie littéraire », *Revue de Paris*, octobre 1929 cité par Anthony GLINOER, « Portraits du romantique en camarade », *Les imaginaires de l'écriture. Personnages et scénarios de la vie littéraire*, Paris, Nota Bene, 2006, p. 61.

⁵²¹ Jules JANIN, « Préface », *La Confession*, 1830. Cité par José-Luis DIAZ, « Quand le maître devient chef d'école... », *Romantisme*, n°122, 2003, p. 9.

disciples, ce qui suggère des fonctions hiérarchisées au sein du champ poétique comme en témoigne cette expression de Du Bellay : « c'est chose honneste à celui, qui aspire au premier Ranc, demeurer au second, voire au troizieme »⁵²². Nous avons vu ainsi Du Bellay ou Rivaudeau mépriser la piétaille des imitateurs et valoriser les figures d'initiateurs. De ce point de vue, Ronsard et Du Bellay sont d'abord en concurrence avant que la mort du second ne permette au premier d'asseoir plus aisément sa posture de chef. Toutefois, la palme n'est jamais totalement remportée : de Scève à Desportes en passant par Théodore de Bèze, nombreuses sont les figures de chef de file prônées pour contrecarrer les ambitions du Vendômois.

II. 1. Ronsard et ses concurrents

II. 1. a. *Posture de chef et applaudissements contemporains*

On connaît l'assurance de Ronsard qui explique par exemple à Jérôme L'Huillier combien son rôle est prépondérant dans le champ poétique :

Entre tous les François j'ay seul le plus escrit
 Et la Muse jamais en un cœur ne se prit
 Si ardant que le mien, pour célébrer les gestes
 De noz Rois, que j'ay mis au nombre des celestes⁵²³

En outre, il affirme à ses adversaires réformés qu'ils tiennent tout de lui :

[...] de ma plénitude
 Vous estes tous remplis : je suis seul vostre estude,
 Vous estes tous yssus de la grandeur de moy,
 Vous estes mes sujets, & je suis vostre loy.
 Vous estes mes ruisseaux, je suis vostre fonteine,
 Et plus vous m'espuisés, plus ma fertile veine
 Repoussant le sablon, jette une source d'eaux
 D'un surjon eternal pour vous autres ruisseaux.
 C'est pourquoy sur le front la couronne je porte,
 Qui ne craint de l'hyver la saison tant soit morte⁵²⁴.

Comme le montre le système de rimes, le « moy » de Ronsard veut imposer sa « loy ». Le poète vendômois se pose ici en père de tous les poètes. Il faut dire que les confrères qui lui offrent des témoignages d'admiration – le qualifiant de « prince des poètes »⁵²⁵, d'« Aigle des Poètes »⁵²⁶, de

⁵²² Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse & L'Olive*, éd. 2007, Second livre, chap. V, p. 140.

⁵²³ Pierre de RONSARD, « Elégie au seigneur L'Huillier » (*Les poemes de P. de Ronsard Vandomois. Tome troisieme*, 1560) dans *OC X*, p. 295-296, v. 71-74.

⁵²⁴ Pierre de RONSARD, « Responce de P. de Ronsard, gentilhomme Vandomois, aux injures & calomnies de je ne scay quels Predicans & Ministres de Geneve » (1563) dans *OC XI*, p. 168, v. 1035-1044.

⁵²⁵ Par exemple : Jean Bastier de La Péruse dans le sonnet « J. de La Peruse a P. de Ronsard prince des poetes francois » offert à Ronsard pour *Le cinquieme des odes* (1553), Maclou de La Haye dans un sonnet « Au Seigneur P. de Ronsard » des *Œuvres de Maclou de La Haye* (1553), Louis Le Caron dans la pièce « Au Seigneur de Ronsard » de *La poesie de Loys Le Caron* (1554).

soleil⁵²⁷ et d'Apollon français⁵²⁸ – ou bien encore qui le supplient de lire leurs vers et sollicitent ses conseils⁵²⁹ sont nombreux. Nous avons recensé dans notre base de données environ cinq cents textes citant ou évoquant Ronsard positivement entre 1549 et 1586, sous la plume de cent vingt-cinq écrivains différents⁵³⁰ et, bien évidemment, ce recensement n'est pas exhaustif. À titre de comparaison, nous avons recensé environ cent cinquante textes de quarante-six plumes différentes⁵³¹ citant ou évoquant Baïf. Il est donc nommé par presque trois fois moins d'auteurs que Ronsard. Et tandis que Ronsard interpelle ou évoque environ quatre-vingts hommes de plume, Baïf en interpelle ou évoque une quarantaine. La « centralité de degré »⁵³² de Ronsard est donc supérieure. Or, écrit Nathalie Heinich, « la notoriété [...] est l'extension de la personne non dans le temps mais dans l'espace des réseaux d'information où circule son nom »⁵³³. Si l'on traduit ces résultats chiffrés en grandeur de notoriété, dans le modèle de la cité de l'opinion développé

⁵²⁶ Amadis JAMYN, « Ode, au Roy » (*La Continuation de L'Iliade d'Homere, par Amadis Jamyn*, 1574) dans *Les œuvres poétiques. Premières poésies et Livre premier*, éd. S. M. Carrington. Genève, Droz, 1973, p. 140, v. 46.

⁵²⁷ Par exemple : Amadis Jamyn dans le « Sonnet a Monseigneur de Ronsard » qu'il offre au vendomois en liminaire du *Sixiesme Livre des Poëmes* (1569), Roland Du Jardin dans un « Sonet » offert à Clovis Hesteau de Nuysement pour ses *Œuvres poétiques* (1578).

⁵²⁸ Par exemple : Amadis Jamyn dans le sonnet « Qui m'ozera nier... » qu'il offre à Ronsard en liminaire des *Quatre premiers Livre [sic.] de la Franciade* (1572), Flaminio de Birague dans une « Odelette » publiée dans *Les premieres œuvres poétiques de Flaminio de Birague* (1581).

⁵²⁹ Par exemple : Olivier de Magny dans le sonnet XCVII de ses *Amours* (1553), Nicolas Ellain dans le sonnet 12 du premier livre des *Sonnets de Nicolas Ellain parisien* (1561), Claude Turrin dans l'épigramme 3 du Livre second de ses *Œuvres poétiques* (1572).

⁵³⁰ Jean Allaire, François d'Amboise, Guillaume Aubert, Daniel d'Augé, Jean Bastier de La Péruse, Jean-Antoine de Baïf, Remy Belleau, François de Belleforest, Claude Binet, Flaminio de Birague, Michel Bleyn, Claude de Boissiere, Gilles Bouguier, Pierre Bourgeois, Gabriel Bounin, Jean de Boyssières, Pierre de Brach, Philibert Bugnyon, Marc-Claude de Buttet, Raoul Cailler, François Charbonier, François Chovaine, Georges Critton, Guillaume de Cursol, C.-G. De-Var, Pierre Delbene, François Delisle, Nicolas Denisot, Guillaume Des Autels, Louis Des Masures, Pierre Des Mireurs, Philippe Desportes, Jean Dorat, Joachim Du Bellay, Jacques Du Boys, Guy Du Faur de Pibrac, Roland Du Jardin, Charles Du Lis, Jean-Édouard Du Monin, Gilles Durant, Denis Duval, Nicolas Ellain, Charles d'Espinay, Robert Estienne, Jeanne de Faulquier, Nicolas Filleul, Charles Fontaine, Jean Galland, Robert Garnier, F. Gaultier, P. Giacomo, Nicolas Goulu, Jacques Grévin, Ferrante Grigioni, François Habert, Sébastien Hardy, Jean Hérard, Clovis Hesteau de Nuysement, Antoine Hotman, Gérard-Marie Imbert, Jean Jacquier, Amadis Jamyn, Étienne Jodelle, Antoine de La Blétonnière, Antoine de La Fare, Jean de La Gessée, Charles de La Guesle, Maclou de La Haye, Marie de La Haye, Robert de La Haye, Guillaume de La Tayssonnière, Jacques de Lavardin, Louis Le Caron, Antoine Le Clerc, Jean Le Clerc, Guy Le Fèvre de La Boderie, Jacques Le Gras, J. Lenglez, Pierre Le Loyer, Antoine Loisel, C. de Loppé, Antoinette de Loynes, Olivier de Magny, Louis Martel, Papire Masson, Charles Ménard, Jean-Pierre de Mesmes, Antoine Mornac, Marc-Antoine de Muret, Adrien Mémeteau, Louis d'Orléans, Étienne Pasquier, Jean Passerat, Jacques Peletier, Jean de Piochet, Pierre Pithou, Nicolas Rapin, Nicolas Rapin fils, André de Rivaudeau, Robert de Rivaudeau, Jacques de Romieu, Marie de Romieu, Charles de Rovillon, Cosimo Ruggieri, Mellin de Saint-Gelais, Scévole de Sainte-Marthe, Hugues Salel, Paul Schede, Thomas Sébillet, Jacques Tahureau, Jacques-Auguste de Thou, C. Thouart, Charles Toutain, Troussilh, Adrien Turnèbe, Odet de Turnèbe, Claude Turrin, Pontus de Tyard, Germain Vaillant de Guélis, Jean Vauquelin de La Fresnaye, Nicolas Valla, Nicolas Vergèce, Philippe de Villiers, Volusian, Matteo Zampini.

⁵³¹ Guillaume Aubert, Jean Bastier de La Péruse, Remy Belleau, Claude Binet, Flaminio de Birague, Gabriel Bounin, Jean de Boyssières, Pierre de Brach, Philibert Bugnyon, Marc-Claude de Buttet, Calliste, C. G. De-Var, Guillaume Des Autels, Louis Des Masures, Philippe Desportes, Jean Dorat, Joachim Du Bellay, Nicolas Ellain, Nicolas Filleul, Charles Fontaine, Jacques Grévin, Philippe de Hotman, Gérard-Marie Imbert, Étienne Jodelle, Jean de La Gessée, Guillaume de La Tayssonnière, Louis Le Caron, Guy Le Fèvre de La Boderie, Pierre Le Loyer, Olivier de Magny, Jean-Pierre de Mesme, Marc-Antoine de Muret, Jean Passerat, Jacques Peletier, Nicolas Rapin, André de Rivaudeau, Pierre de Ronsard, Bernardin de Saint-François, Mellin de Saint-Gelais, Scévole de Sainte-Marthe, Jacques Tahureau, Jean Taron, Charles Toutain, Claude Turrin, Pontus de Tyard, Jean Vauquelin de La Fresnaye.

⁵³² Dans l'analyse des réseaux, « La centralité de degré [...] correspond au nombre de contacts d'un individu » synthétise Pierre Mercklé dans *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2011 [2004], p. 53.

⁵³³ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 234.

par Boltanski et Thévenot, on peut en inférer que Ronsard a acquis l'état supérieur de grand au regard de ce critère.

Plusieurs poètes clament qu'il est leur plus grand modèle. Flaminio de Birague est de ceux-là qui, dans la première édition de ses *Premières œuvres poétiques* (1581) n'a presque que le nom de Ronsard sous la plume⁵³⁴ et qui, dans la version remaniée et augmentée de 1585, développe la présence du Vendômois⁵³⁵. Analysant précisément l'« Eglogue II. Perrot et Flamot »⁵³⁶ de Birague, Roland Guillot et Michel Clément affirment qu'elle est l'occasion pour Flamot / Flaminio d'« adopter la posture du dépositaire de l'héritage ronsardien, [d']établir entre lui et son modèle l'équivalent d'une relation filiale, Ronsard devenant pour lui l'équivalent de la figure paternelle sur le plan poétique »⁵³⁷. Le « prince des poètes » est par ailleurs, dans la deuxième moitié de sa carrière, soutenu publiquement avec ferveur par deux grands disciples et amis que sont Amadis Jamyn, son secrétaire, et Claude Binet qui deviendra son biographe. Ce *Discours de la vie de Pierre de Ronsard*, publié en 1586, est d'ailleurs la « première vie d'homme de lettres en français » recensée par Jean Lecoine⁵³⁸. Le modèle, précise-t-il, est celui des hagiographies de saints passées par le filtre laïcisant des *Vite* de Dante et Pétrarque rédigées par Boccace. Or ce « genre littéraire de la biographique [est le] signe littéraire par excellence de l'intérêt porté à l'individu »⁵³⁹. Grâce au fidèle Binet, la personne de Ronsard est exaltée et le Vendômois accède au rang de « héros laïc »⁵⁴⁰. Auparavant, Amadis Jamyn, au service de la promotion de Ronsard, fait de celui-ci non seulement le père de tous les poètes mais aussi le père des Muses :

Hé ! qui n'entend crier les Muses par la France :
Jupiter ne se doibt nostre pere vanter,
Le cerveau de Ronsard nous a donné naissance⁵⁴¹ ?

Selon Nathalie Heinich, l'admiration est l'alternative de l'envie ou son antidote dans « l'attitude adoptée face à la grandeur d'autrui »⁵⁴². Par ses témoignages d'admiration, Jamyn construit donc la grandeur de Ronsard dans l'optique, peut-être, de susciter une reproduction de ce discours chez ses confrères. Enfin, le nombre des imitateurs du poète vendômois est tel que ses contemporains

⁵³⁴ Dans ce recueil, Flaminio de Birague chante les louanges de Ronsard à quatre reprises (dans un sonnet « A tres-haute & tres-Auguste Princesse Catherine de Medicis », dans une « Odelette », dans un sonnet « Au mesme » et dans le sonnet XVI « Ronsard, qui des enfance... ») tandis que le seul autre poète qu'il cite est Desportes dans une parenthèse du sonnet XXXI. Voir : *Les Premières œuvres poétiques [1585]*, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, tome I, 1998, p. 263-264 et p. 411 et tome III, p. 82, p. 146-147, p. 147-148.

⁵³⁵ En 1585, Ronsard est cité dans quinze poèmes des *Premières œuvres poétiques* de Birague tandis que Du Bartas est cité trois fois, Baïf est cité deux fois, Desportes, Du Bellay et Garnier une seule fois.

⁵³⁶ Flaminio de BIRAGUE, *Les premières œuvres poétiques [1585]*, tome III, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2004, p. 35-39.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. XXI.

⁵³⁸ Jean LECOINTE, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 52, n°3, 1990, p. 546, n. 43.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 546.

⁵⁴⁰ *Ibid.*

⁵⁴¹ Amadis JAMYN, « Sonnet » (*Les Quatre premiers Livre [sic.] de la Franciade*, 1572) dans Amadis JAMYN, *Les œuvres poétiques. Premières poésies et Livre premier*, éd. crit. Samuel M. Carrington, Genève, Droz, 1973, p. 121.

⁵⁴² Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraire et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p. 203.

forge le verbe « ronsardiser » que Jean de La Gessée utilise par exemple dans sa « Remonstrance a Pierre de Ronsard »⁵⁴³.

Toutefois, l'admiration est souvent mâtinée de réserve. « Mais tout nostre heur ne despend de la voix / D'un seul Ronsard » affirme par exemple Jean Allaire dans un sonnet offert à Nuysement pour ses *Œuvres poetiques* de 1578⁵⁴⁴. Dans un autre liminaire du même recueil, Roland Du Jardin utilise la métaphore du soleil et de la lune pour, tout en reconnaissant le rayonnement de Ronsard, faire de Nuysement un autre astre de la poésie française :

Certes mon Nuysement, il faut que je te die,
 Que j'ay creu jusqu'icy que Ronsard nous seroit
 Un unique flambeau, et que seul il feroit
 Vivre France en ses vers d'une eternelle vie ;
 [...]
 Mais si tost que j'ay veu tes esprits si bien nez,
 Riches de tant de biens que les Cieux t'ont donnez,
 J'ay dit à son idolle, en brisant ma sentence,
 RONSARD si tu es né pour n'avoir pareil,
 Puisque la lune luit au deffaut du soleil,
 Fait qu'un seul Nuysement esclaire en ton absence⁵⁴⁵.

La formule « j'ai cru que », assortie du conditionnel, fait vaciller la domination sans partage de Ronsard et le sizain est l'occasion pour Du Jardin de ménager l'idole tout en imaginant ses « absence[s] » qui laisseraient la place au rayonnement d'un autre poète. Même si les plumes de Jean Allaire et de Roland Du Jardin n'ont certainement pas le pouvoir de renverser l'idole, il faut dire qu'à la fin des années 1570, Ronsard a plus de cinquante ans de sorte que son « absence » peut commencer à être envisagée.

II. 1. b. Résistance des marotiques, des scéviens et de Saint-Gelais

Au début des années 1550, c'est la présence qu'il veut imposer dans le champ poétique et sa volonté d'être chef de file qui est contestée ou volontairement ignorée. Charles Fontaine, quoique son écriture se ressent de l'influence des nouveautés introduites par la *Brigade* dans les *Ruisseaux de Fontaine* (1555), persiste à faire de Marot son maître ès poésie même si celui-ci est mort depuis 1544. Analysant l'épigramme « À Clement Marot, quand l'auteur alloit disner avec luy »⁵⁴⁶ dans

⁵⁴³ Jean de LA GESSÉE, « Remonstrance a Pierre de Ronsard », *La Grasinde*, Paris, Galliot Corrozet, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-464, p. 27, v. 72. C'est là une occurrence bien antérieure à la première attestation, datée de 1610, donnée par le dictionnaire Huguet : « Ronsardiser. Imiter Ronsard. — Cest amoureux proprement ronsardise. PASQUIER, *Jeux poet.* 2^e part, 6 ». Jean-Pierre Dupouy, dans une édition récente des *Jens poetiques*, renvoie seulement à Huguet en note de ce vers de Pasquier. Voir : Étienne PASQUIER, *Les Jens poetiques (1610)*, éd. J.-P. Dupouy, Paris, Champion, 2001, p. 237, n. 2.

⁵⁴⁴ Clovis HESTEATU DE NUYSMENT, *Les œuvres poétiques. Livre I et II*, éd. R. Guillot, Genève, Droz, 1994, p. 105.

⁵⁴⁵ Clovis HESTEATU DE NUYSMENT, *op. cit.*, p. 106.

⁵⁴⁶ Charles FONTAINE, *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 82.

laquelle Fontaine qualifie le poète quercinois de « Poète doux-unique », Élise Rajchenbach-Teller affirme que :

L'intégration de la composition « doux-unique » dans un poème revendiquant l'éternité de Marot comme prince des poètes peut se lire comme un clin d'œil à Ronsard. Si « doux-unique » rime avec « art Poétique », il rime surtout avec le « stile antique », celui-là même que Ronsard et Du Bellay appellent à imiter et que les vers de Marot surpassent. En filigrane, Fontaine reformule la hiérarchie poétique : à l'aune du critère essentiel pour Marot comme pour lui, la douceur, Fontaine rétablit Marot comme prince des poètes et n'accorde à celui qui prétend soumettre les vers français au style antique qu'une deuxième place⁵⁴⁷.

Par ailleurs, nous avons vu qu'à Lyon, Tyard et Des Autels, de 1549 à 1551, se réclament de l'influence de Maurice Scève et non de celle de Ronsard ou Du Bellay⁵⁴⁸. Si « Maurice Scève perd pourtant ce primat après 1552, soit après la publication des *Amours* de Ronsard, où il n'est jamais mentionné »⁵⁴⁹, comme l'écrit Daniel Maira, quelques lyonnais lui restent indéfectiblement fidèles. C'est le cas de Claude de Taillemont : « Sève premier le pere de nots vers », écrit-il dans le douzain 98 de *La Tricarite* de 1556⁵⁵⁰. Pour autant, Scève ne revendique officiellement pas la gloire d'être chef de file et ne s'exprime pas sur le « putsch » tenté par Ronsard. De son côté, Ronsard feint d'ignorer Scève qu'il n'évoque qu'une fois dans sa carrière, à l'intérieur d'une parenthèse, dans son « Au lecteur » des *Quatre premiers livres des Odes* (1550). Il est ainsi le complice de l'assassin Du Bellay dans le meurtre de Scève qu'a analysé Francis Goyet⁵⁵¹.

Plus ouvertement conflictuelle est la relation entre Ronsard et Mellin de Saint-Gelais, conseiller et aumônier de François I^{er} puis de Henri II. De fait, au début des années 1550, des poètes comme Fontaine ou Habert reconnaissent comme maîtres et modèles non seulement Marot et Scève mais aussi Saint-Gelais⁵⁵². Habert affirme dans l'épître XIII de ses *Epistres heroïdes* (1550) que Saint-Gelais est son « soutien » (v. 13) et que la conversation des Muses, qu'il imagine avoir surprise, place Saint-Gelais au-dessus de tous les poètes⁵⁵³. Or c'est à cette période-là que

⁵⁴⁷ Élise RAJCHENBACH-TELLER, « Permanence et évolution lexicale dans *Les Ruisseaux de Fontaine* de Charles Fontaine (1555) », dans Marie-Dominique LEGRAND et Keith CAMERON, *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, Paris, Champion, 2013, p. 272-273.

⁵⁴⁸ Voir plus haut, Première partie, chap. 3, III.3. « Les réseaux lyonnais et mâconnais », p. 169 et suiv. Nous rappelons ici les pages éclairantes de Daniel Maira sur la résistance de Tyard et Des Autels, au début des années 1550, à la révolution poétique parisienne et sur l'opposition entre une « typologie scévienne » des *canzonieri* et une « typologie ronsardienne » : *Typosine, la dixième muse, op. cit.*, p. 279-281 et p. 400-402.

⁵⁴⁹ Daniel MAIRA, *Typosine, la dixième muse, op. cit.*, p. 103.

⁵⁵⁰ Claude de TAILLEMONT, *La Tricarite*, éd. G.-A. Pérouse, Genève, Droz, 1989, p. 187.

⁵⁵¹ Voir plus haut, p. 284.

⁵⁵² Voir, par exemple, ce qu'en dit Michèle Clément : « Habert doit peu à la Pléiade ; il se recommande de Marot tout au long de sa carrière, de Mellin de Saint-Gelais plus tard, mais jamais de Ronsard, même s'il lui offre quelques vers ; en revanche, la Pléiade, elle, lui doit peut-être quelques-unes de ses entreprises » dans « François Habert, un marotique tardif ? Dans quel sens lire l'histoire ? » dans Bruno PETEY-GIRARD et Sylviane BOKDAM, *François Habert, poète français (1508 ?-1562 ?)*, Paris, Champion, 2014, p. 90.

⁵⁵³ François HABERT, « Epistre XIII. de l'Authour à monseigneur de saint Gelais », *Les Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele, Composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550, exemplaire de la BnF, Réserve 8-BL-12170, p. 71 v^o-72 v^o, v. 216-270.

Mellin de Saint-Gelais aurait manœuvré à la cour pour discréditer la poésie du jeune Ronsard⁵⁵⁴. Celui-ci s'en plaint en 1551 dans un hommage posthume à Marguerite de Navarre, à laquelle il demande, depuis l'au-delà, de le protéger : « Et fay que devant mon Prince / Desormais plus ne me pince / La tenaille de Melin »⁵⁵⁵. La même année, de son côté, Habert, fait état de propos médisants à l'encontre de Saint-Gelais dont il prend la défense dans un « Dixain à mondict seigneur de Saingelais »⁵⁵⁶ à la suite d'une version remaniée de l'épître XIII à l'aumônier qui supprime, désormais, l'évocation bienveillante des nouveaux poètes Du Bellay et Ronsard. Henri-Joseph Molinier suppose, par ailleurs, que l'ode publiée par Tahureau en 1554 et adressée « A Monsieur de Saingelays »⁵⁵⁷ a également été rédigée dans les années 1550-1551 pour venir en soutien à Saint-Gelais que Tahureau présente comme son intercesseur auprès du roi⁵⁵⁸. Pour défendre la cause de Ronsard, c'est une autre Marguerite, la sœur de Henri II, qui intervient, comme il s'en vante dans une pièce du cinquième livre de ses odes :

N'est-ce pas toy, Vierge tresbonne,
 Qui ne peult souffrir que personne
 Devant tes yeulx soit mesprisé :
 Et qui tant me feuz favorable
 Quant par l'Envieux miserable
 Mon œuvre fut Mellinisé⁵⁵⁹ ?

La position occupée par Saint-Gelais à la cour du roi Henri II et l'intervention de la princesse en faveur de Ronsard indiquent que l'enjeu du conflit est la séduction du public de cour, même si Guillaume Des Autels transpose poétiquement la querelle dans le « champ des Muses ». De fait, il met en mots l'apaisement du conflit entre les deux poètes dans une pièce de l'*Amoureux repos* paru en 1553 : « De l'accord de messieurs de Saingelais, et de Ronsart ». Très attaché aux prédécesseurs

⁵⁵⁴ Scévole de Sainte-Marthe en donne un témoignage dans ses *Elogia* (1598) que Colletet traduit en 1644 (*Eloges des hommes illustres, qui depuis un siecle ont fleury en France dans la profession des Lettres. Composez en Latin, par Scevole de Sainte-Marthe. Et mis en François, par G. Colletet*, Paris, 1644, exemplaire de la BmL, 314238, p. 89) : « Saint-Gelais, abusant du crédit qu'il avoit à la Cour, prenoit plaisir à censurer les hardiesses de sa Muse [celle de Ronsard] naissante et à lire ses vers devant les Princes et les Dames de la Cour, avec un son de voix qui les faisoit trouver desagréables ». Thomas Berriet pense que Sainte-Marthe s'est inspiré de l'*Elegia nomine P. Ronsardi adversus eius obtrectatores et invidos* de Michel de L'Hospital restée manuscrite jusqu'en 1587. Voir T. Berriet, « De la querelle d'honneur à la querelle religieuse : deux conceptions du juste blâme dans les controverses autour de Ronsard » dans Pierre SERVET et Marie-Hélène SERVET (dir.), *Genres et querelles littéraires*, Genève, Droz, 2011, p. 41, n. 20.

⁵⁵⁵ Pierre de RONSARD, « Hymne triumphe sur le trespas de Marguerite de Valois, Royne de Navarre » (*Le Tombeau de Marguerite de Valois Royne de Navarre*, 1551) dans *OC III*, p. 77-78, v. 478-480. En marge de cette strophe, dans l'exemplaire de 1551, Nicolas Denisot indique : « Il entent [sic.] Melin de saint Gelais, qui trop envieusement blâma ses œuvres devant le Roy », f. K v^o.

⁵⁵⁶ François HABERT, « Dixain à mondict seigneur de Saingelais », *Les sermons satiriques du sententieux Poète Horace, divisez en deux livres, interpretez en rime françoise par François Habert de Berry*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1551, exemplaire de la BnF, Res P-YC-1837, pas de signature.

⁵⁵⁷ Jacques TAHUREAU, *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 140-143.

⁵⁵⁸ Henri-Joseph MOLINIER, *Mellin de Saint-Gelays (1590 ?- 1558). Étude sur sa vie et sur ses œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1910], p. 254-257.

⁵⁵⁹ Pierre de RONSARD, ode III « A Madame Marguerite » (*Les Amours de P. de Ronsard vandomois. Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 105-106, v. 139-144. Dans l'ombre, ce sont aussi Michel de L'Hospital et Jean de Morel qui ont manœuvré comme en témoigne notamment une lettre de L'Hospital à Morel, datée de décembre 1552, que Pierre de Nolhac reproduit et dont il traduit quelques passages dans *Ronsard et l'humanisme*, Paris, Champion, 1921, p. 183-185.

comme Scève ou Saint-Gelais, Des Autels se rapproche toutefois des novateurs que sont Ronsard et Du Bellay et prône alors une coexistence pacifique dans le champ poétique :

Le champ des Muses est bien grand :
Autre que vous encores prend
Son droit en si bel heritage :
Mais vous avez la meilleur part
Si maintenant je l'avoys telle,
Je ferois la paix immortelle
DE SAINGELAIS, & de RONSARD⁵⁶⁰.

La vision du champ poétique qu'offre Des Autels est une vision hiérarchisée mais avec deux sommets au lieu d'un. En effet, pour ménager les susceptibilités de Ronsard et de Saint-Gelais, il accorde à tous les deux des rôles de chefs de file. De leur côté, les deux adversaires officialisent la fin des hostilités dans des vers qu'ils s'offrent en 1553 et qui figurent dans *Les Amours de P. de Ronsard vandomois, nouvellement augmentées* : le « Sonnet de M. de S. G. en faveur de P. de Ronsard » et l'ode de Ronsard « A Melin de Saint Gelais » scellent leur réconciliation publique. Ainsi prend fin ce que Thomas Berriet qualifie de « querelle d'honneur » parce qu'« elle concerne avant tout des courtisans qui s'opposent dans la course aux honneurs »⁵⁶¹. Mais cette querelle oppose plus que deux hommes : elle oppose deux esthétiques et deux systèmes de valeurs de sorte qu'elle entraîne

une modification substantielle de la fonction du poète, modification sanctionnée par le consensus qui émerge à la suite de l'affrontement. Le modèle pindarique dont s'empare Ronsard lui permet en effet de réhabiliter une poésie difficile, exigeante, qui rend au poète les prérogatives de l'inspiré et sa fonction de thuriféraire royal. Le poète devient le maître de l'éloge qui distingue et récompense la vertu à l'intérieur d'un espace qui est celui de l'aristocratie⁵⁶².

Si, en 1555, Ronsard souligne que Saint-Gelais et Carle sont en position très favorable auprès de Henri II et qu'il souhaite bénéficier du même honneur⁵⁶³, il n'en reste pas moins qu'il est déjà, depuis plusieurs années, bien plus cité par ses pairs comme maître et modèle que ne l'est Saint-Gelais⁵⁶⁴. L'issue de la querelle du début des années 1550 a donc bien provoqué, comme l'écrit

⁵⁶⁰ Guillaume DES AUTELS, « De l'accord de Messieurs de Saingelais, et de Ronsart », *Amoureux repos de Guillaume des Autels Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. Iiiij r^o, v. 78-84.

⁵⁶¹ Thomas BERRIET, « De la querelle d'honneur à la querelle religieuse », art. cit., p. 33.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 34.

⁵⁶³ Pierre de RONSARD, « Hymne du treschrestien Roy de France Henry II de ce nom » (*Les Hymnes*, 1555) dans *OC VIII*, p. 31, v. 489-492.

⁵⁶⁴ Entre 1554 et 1558, Ronsard est cité positivement dans au moins 100 pièces signées de 25 noms différents quand Saint-Gelais, dans notre recensement, est cité dans 18 pièces signées de 9 noms différents. Même si moins de poètes cherchent à se situer par rapport à lui, son rôle poétique important est donc régulièrement souligné jusqu'à sa mort, en 1558. Voir : « Le Ciel des Graces » de Louis Le Caron qui évoque Saint-Gelais dans *La poesie de Loys Le Caron Parisien* (1554), « A Melin de Saingelais » de Magny dans *Les Gayetes* (1554), « A Monsieur de Saingelays » de Tahureau dans *Les premieres poesies* (1554), l'« Hymne des Astres. A Melin de Saint Gelais » de Ronsard dans ses *Hymnes* (1555), l'évocation qu'en fait Peletier du Mans dans le chapitre I, 2 de son *Art poétique* (1555), l'évocation qu'en fait Des Autels dans une épître à Charles Fontaine insérée dans la section du « Passe-tems des amis » de *Sensuyvent les Ruiseaux de Fontaine* (1555), une épigramme de Fontaine à Saint-Gelais dans ce même recueil, deux pièces à Saint-Gelais du même auteur dans *Odes, enigmes, et epigrammes* (1557), la pièce « Ad Mellinum Sangelasium » de Des Masures dans les *Ludovici Masuri Nervii carmina* (1557), les sonnets 101 et 178 des *Regrets* (1558) de Du Bellay adressés à Saint-Gelais.

Thomas Berriet, une « redistribution du "capital" symbolique entre les acteurs »⁵⁶⁵ et ce, au profit de Ronsard.

II. 1. c. Ronsard et Du Bellay : une compétition serrée

Plus serrée et complexe est peut-être la compétition entre Ronsard et Du Bellay pour le rôle de chef de file. Ils s'entre-citent intensément entre 1549 et 1560⁵⁶⁶ et leurs correspondances poétiques avec leurs pairs révèlent des réseaux en grande partie semblables : ils ont une trentaine de destinataires en commun⁵⁶⁷ et une trentaine de plumes communes – au minimum – leur offre des vers⁵⁶⁸.

Sur la période 1549-1560, Ronsard a toutefois deux fois plus de destinataires poètes que Du Bellay⁵⁶⁹. Parmi ceux-ci on peut citer : Gaspard d'Auvergne⁵⁷⁰, Bouguier⁵⁷¹, Cappel⁵⁷², Castaigne⁵⁷³, Châtaignier⁵⁷⁴, Ligneris⁵⁷⁵, Frémot⁵⁷⁶, Des Mireurs⁵⁷⁷, Hurteloire⁵⁷⁸, Janvier⁵⁷⁹,

⁵⁶⁵ Thomas BERRIET, art. cit., p. 37.

⁵⁶⁶ Du Bellay mentionne ou fait allusion à Ronsard dans 53 pièces entre 1549 et 1560 ; Ronsard mentionne ou fait allusion à Du Bellay dans 24 pièces entre 1549 et 1560.

⁵⁶⁷ Baïf, Belleau, Berger de Montembeuf, Bouju, Brinon, Bèze, Carle, Denisot, Des Autels, Des Masures, Dorat, Grévin, Héroët, Jodelle, Maclou et Robert de La Haye, Magny, Marot, Martin, Michel-Pierre de Mauléon (Durban), Meigret, Jean de Morel, Jean de Pardeillan (Panjas), Paschal, Peletier, Rabelais, Saint-Gelais, Salel, Salmon Macrin, Scève, Tahureau, Tyard.

⁵⁶⁸ Aubert, La Péruse, Baïf, Belleau, Claude de Boissière, Bounin, Bugnyon, Buttet, Des Autels, Des Masures, Dorat, Filleul, Fontaine, Grévin, Habert, Maclou et Robert de la Haye, Louis Le Caron, Antoinette de Loynes, Magny, Muret, Pasquier, Peletier, Salel, Tahureau, Tyard.

⁵⁶⁹ Parmi lesquels : Gaspard d'Auvergne, Bouguier, Buttet, Cappel, Castaigne, Charbonier, Châtaignier, Colet, D'Espinay, Des Mireurs, Frémot, Gruget, Hurteloire, Imbert, Janvier, L'Huillier de Maisonfleur, La Fare, Latan, Ligneris, Maumont, Étienne de Navières

⁵⁷⁰ Traducteur : *Le Prince de Nicolas Machiavelli secrétaire et citoyen florentin, traduit de l'Italien en François par Gaspard d'Auvergne*, Poitiers, de l'imprimerie d'Enguilbert le Marnef, 1553. Ronsard l'exhorta, en outre, à publier sa poésie, ce qu'il ne fit pas. Voir : P. de RONSARD, « A lui mesme » (pièce VI du *Bocage* dans *Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC II*, p. 175.

⁵⁷¹ Gilles Bouguier est un poète angevin. Il a publié un poème de 54 quatrains d'heptasyllabes imitant une ode latine de Jean Tagaut dans *Le Tombeau de Marguerite de Valois Royne de Navarre* (Fezandat & Granjon, 1551). Il y fait l'éloge de Ronsard et de Du Bellay. Certainement proche de Tagaut, il fait partie, avec lui, des encomiastes d'un recueil de Gervais Sepin intitulé *Gervasii Sepini Salmurei Erotopaegnion libri tres ad Apollinem* (Wechel, 1553) ainsi que de plusieurs recueils de René Guillon dont *Tabulae perbreves* (1553, mais nous n'avons pu consulter que la troisième édition de 1557 où se trouve un liminaire de Aegidius Bouguier à la suite du liminaire de Joannes Tagautius) et *Tabulae monstrantes* (1567). Ronsard l'évoque dans le « Sonet à son livre » qui ferme *Les Amours de P. de Ronsard vandomoys. Ensemble le cinquième de ses Odes* (1553). Voir : RONSARD, *OC IV*, p. 185.

⁵⁷² Traducteur : *Le Prince de Nicolas Machiavel Secretaire et Citoien de Florence. Traduit de l'Italien en François par Guillaume Cappel*, A Paris, Chez Charles Estienne Imprimeur du Roy, 1553.

⁵⁷³ Jean de Castaigne est un poète bordelais que Magny cite plusieurs fois dans *Les Amours* (1553) et dans *l'Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France... avec quelques autres vers Liriques de luy* (1553). Ronsard l'évoque en 1553 dans « Les Isles Fortunées ». Voir : RONSARD, *OC V*, p. 175-191.

⁵⁷⁴ Antoine Châtaignier est un soldat et poète poitevin né en 1530 et mort en 1553, affirme P. Laumonier. Il a « laissé un recueil manuscrit de *Poésies françoises*, où il chantait les passions de l'amour, et aussi la vaillance des Français dont il fut le compagnon d'armes en Italie en 1551 ; on y trouve trois odes à Ronsard, dont l'une sur la mort de leur ami commun Claude de Ligneris, ancien élève de Dorat. Il avait été probablement leur condisciple, ainsi que son cousin A. de Baïf, au collège de Coqueret vers 1548. ». Voir : RONSARD, ode III, 23 « A Anthoine Chasteignier » (*Quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC II*, p. 62.

⁵⁷⁵ Condisciple de Ronsard au collège de Coqueret qui mourut à Rome à l'âge de 18 ans, indique P. Laumonier. Voir : RONSARD, « A Claude de Ligneris » (*Les Amours [...] Ensemble le cinquième de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 170.

⁵⁷⁶ Lucius Memmius Frémot est un poète dijonnais disciple de Muret à qui il offre des vers latins insérés dans ses *Juvenilia* (1552). Il rédige également les distiques latins qui figurent sous le portrait gravé de Muret à l'orée des *Amours*

La Fare⁵⁸⁰, Latan⁵⁸¹ et Étienne de Navières⁵⁸², que, de son côté, Du Bellay ne cite pas. Soit un bon nombre de jeunes poètes écrivant des vers dans les années 1550 dont Ronsard évoque la production ou qu'il exhorte à publier sans que nous ayons trace aujourd'hui de leurs recueils imprimés. La tactique du Vendômois est donc de se positionner au centre de cette jeunesse qui ne produit peut-être que quelques vers épars mais qui, dans son imaginaire, compose une nébuleuse poétique dans sa mouvance. C'est ainsi une posture de chef que Ronsard construit, en se montrant ouvert aux poètes débutants et en citant leurs noms avec prodigalité.

Du Bellay de son côté, se différencie en partie de Ronsard au niveau des destinataires en se montrant plus bienveillant que son ami envers les prédécesseurs comme Saint-Gelais⁵⁸³ et Scève⁵⁸⁴ et, surtout, plus enclin à louer la production féminine (Camille de Morel, Marie de La Haye). Pour autant, il cherche, lui aussi, à se représenter en chef de file d'une nouvelle génération poétique. Dans la *Deffence*, il s' imagine « Sergent de Bande »⁵⁸⁵ ou professeur qui « montre seulement avecques le doy le chemin, qu'ilz [les poètes] doyvent suyvre pour atteindre à l'excellence des Anciens »⁵⁸⁶; dans « La Musagnœomachie », il garde cette posture de chef militaire en exhortant les « scadrons vaillans »⁵⁸⁷ (v. 306) des poètes à lutter contre l'ignorance tandis qu'il se targue, lui, d'avoir lancé l'offensive : « la guerre commencée / Par moy l'Angevin Alcée »⁵⁸⁸ (v. 476-477). Son « Sus mateloz en avant »⁵⁸⁹ (v. 10) trouvera un écho dans le « sus,

de P. de Ronsard vendomois, nouvellement augmentées par lui, & commentées par Marc Antoine de Muret (1553). Ronsard le cite dans « Les Isles Fortunées » (1553).

⁵⁷⁷ Pierre Des Mireurs, condisciple de Ronsard au collège de Coqueret, indique Paul Laumonier dans la note qui accompagne le sonnet offert par Des Mireurs à Ronsard à la fin de la plaquette de l'*Ode de la Paix* (1550) dans *OC III*, p. 37. Pierre Des Mireurs participe, en latin et en français au tombeau de Gélonis recueilli par Jean Salmon Macrin (1550) et, en latin, au *Tombeau de Marguerite de Valois Roynne de Navarre* (1551). Ronsard le nomme dans « Les Bacchanales » (1552).

⁵⁷⁸ Jean de La Hurteloire : condisciple de Ronsard au collège de Coqueret, indique P. Laumonier dans une note de l'ode XIV « A Jan de La Hurteloire » (*Quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 214.

⁵⁷⁹ « Personnage inconnu » indique P. Laumonier dans une note des « Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle » dans lesquels Ronsard cite Janvier parmi d'autres poètes. Voir : *OC V*, p. 62, n. 2.

⁵⁸⁰ Antoine de La Fare offre un post-liminaire pour *Les quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard* (1550) ; Ronsard le cite dans « Les Isles Fortunées » en 1553.

⁵⁸¹ « Personnage inconnu » indique P. Laumonier dans un note des « Bacchanales » dans lesquelles Ronsard cite Latan parmi une liste de poètes. Voir : *OC III*, p. 191, n. 2.

⁵⁸² Étienne Navières est un poète proche de Magny qui le cite à six reprises entre 1553 et 1557. Voir Magny, *OP I*, p. 188, p. 221, p. 260, p. 295-297, p. 333 et *OP II*, p. 74. Ronsard l'évoque dans « Les Isles Fortunées » en 1553.

⁵⁸³ Du Bellay désigne Mellin de Saint-Gelais comme étant « Des Muses le premier honneur » (v. 4) dans l'ode « A Mellin de Sainct Gelais » (*Recueil de Poesie*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 93. Quelques années plus tard, il lui adresse deux sonnets des *Regrets* (101 et 178) et, à la mort de Saint-Gelais, il rédige des pièces pour son tombeau où il le représente en père bienveillant des jeunes poètes. Voir : « Mellini Sangelasii » (*Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor*, 1558) dans *OP VII*, éd. G. Demerson, STFM, Nizet, 1984, p. 216-219 ; et « Tumulus Mellini Sangelasii » (*Tumulus Henrici secundi Gallorum regis christianiss. per Ioach. Bellainum*, 1559) dans *OP VIII*, éd. Demerson, p. 31-37.

⁵⁸⁴ Du Bellay nomme Scève parmi les lecteurs qu'il souhaite dans le « Au lecteur » de *L'Olive* (1549), le qualifie d'« Esprit divin » dans le sonnet CV de *L'Olive augmentée* (1550), le compte parmi la troupe des poètes combattant contre l'ignorance dans « La Musagnœomachie » de *L'Olive augmentée* (1550) et lui offre le sonnet CXXXVII des *Regrets* (1558) lorsqu'il passe par Lyon au retour de Rome.

⁵⁸⁵ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. 2007, Second livre, chap. II, p. 125.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, Second livre, chap. I, p. 120.

⁵⁸⁷ Joachim DU BELLAY, « La musagnœomachie » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 17.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 3.

amis, puis que le vent commande / De demarer, sus, d'un bras vigoureux / Ramon la nef dans les chams bienheureus »⁵⁹⁰ (v. 86-88) lancé par Ronsard à des matelots-poètes qu'il imagine conduire vers « Les Isles Fortunées ». Comme le souligne François Rouget, Du Bellay est ainsi « loin d'être un brillant second. Il se comporte plutôt comme un chef d'école qui prend l'initiative et qui précède Ronsard en publiant son premier ouvrage comportant *La Deffence*, puis *L'Olive* et les quelques odes des *Vers lyriques* »⁵⁹¹. Gérard Defaux⁵⁹² rappelle d'ailleurs que Binet a évoqué une brouille entre les deux poètes dans les années 1549-1550⁵⁹³, due au mécontentement de Ronsard d'avoir été devancé, et que de nombreux éléments permettent de donner du crédit à cette affirmation. Francis Goyet, pour sa part, a montré qu'une analyse précise de la *Deffence* permet de se rendre compte que les confrères que Du Bellay tente de mettre en échec sont peut-être moins Marot et Scève que Ronsard :

Après Scève, c'est Ronsard qui est dans la ligne de mire, parce qu'il est sur la même ligne d'une langue à part, pour les seuls gens du métier ou doctes. Après les sentiments filiaux, les sentiments fraternels. Ils sont potentiellement tout aussi destructeurs. De même que les marotiques sont plus attaqués que Marot, il me semble pour finir que Ronsard est plus visé que Scève. Les contemporains sont plus encombrants que les grands aînés. Ils prennent plus votre espace vital, et il est moins facile de se défaire d'eux. [...] La parfaite maîtrise dont témoigne la composition de la *Deffence* permet de penser que ce maître joue aussi un jeu de go savant avec son plus proche rival. S'il est maître de lui, il l'est aussi de la concurrence. Il voit venir les complots contre la position royale qu'il tente d'occuper, celle de jeune chef d'une jeune Brigade⁵⁹⁴.

Francis Goyet met ainsi au jour tout un système d'oppositions qui sous-tend la *Deffence* : le sonnet mieux que l'ode, Pétrarque (qui incarne « gravité et modération »⁵⁹⁵) mieux que Dante (qui incarne la grandeur manquant de poli, le style *horridus*), Horace (« héros de l'équilibre maîtrisé »⁵⁹⁶) mieux que Pindare (le « déséquilibré », le « frénétique »⁵⁹⁷), le vrai style récapitulatif de Virgile mieux que le style furieux, la composition des mots mieux que l'innovation des mots à la Scève, la

⁵⁹⁰ Pierre de RONSARD, « Les Isles Fortunées » (*Les Amours de P. de Ronsard vandomois, nouvellement augmentées*, 1553) dans *OC V*, p. 181.

⁵⁹¹ François ROUGET, « Présences de Du Bellay dans les *Odes* de Ronsard », *Littératures*, n°45, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2001, p. 38. Isidore Silver a montré que les influences entre les deux poètes étaient réciproques dans « Ronsard imitator of Du Bellay », *Studies in Philology*, n°38, 1941, p. 165-187. Yvonne Bellenger a dénoncé le rôle de « second » que la critique a longtemps attribué à Du Bellay dans *Du Bellay : ses "Regrets" qu'il fit dans Rome. Étude et documentation*, Paris, Nizet, 1981 [1975], p. 12-13.

⁵⁹² Gérard DEFAUX, « "Moy ton Poète, ayant premier osé..." : Du Bellay, Ronsard et l'Envie » dans Daniel MÉNAGER (dir.), *Cité des hommes, cité de Dieu*, Genève, Droz, 2003, p. 197-205.

⁵⁹³ Claude BINET, « Discours de la vie de Pierre de Ronsard » (1586) dans *La vie de P. de Ronsard de Claude Binet*, éd. Laumonier, Paris, Hachette, 1910, p. 16 : « Ainsi le bruit couroit des *Amours de Cassandre* et de quatre livres d'*Odes*, que ja Ronsard promettoit à la façon d'Horace et à celle de Pindare, comme ordinairement les bons esprits sont jaloux les uns des autres, Du Bellay, qui avoit sur le mesme sujet d'amour chanté son *Olive*, fit le fin, et sans mot dire, pensant prevenir la renommée de Ronsard, fit imprimer son *Recueil de Poésie* : ce qui engendra en Ronsard, si non une envie, à tout le moins un mescontentement contre Du Bellay, qui ne dura long temps : car comme les esprits ambitieux de gloire facilement se courroucent, aussi promptement se réunissent-ils, *les Muses ne pouvant estre seules, ains vivans toujours en compagnie* ». Nous soulignons.

⁵⁹⁴ Francis GOYET, commentaire de la *Deffence* dans Joachim DU BELLAY, *Œuvres complètes I*, éd. O. Millet, Paris, Champion, 2003, p. 357.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 361.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 362.

⁵⁹⁷ *Ibid.*

fureur liée au travail acharné mieux que la divinité d'invention et, au final, Du Bellay mieux que Ronsard⁵⁹⁸. Et Francis Goyet de conclure :

Au total, l'enjeu de toutes ces oppositions entre Du Bellay et Ronsard est, très logiquement, le lien avec le commanditaire : à terme, être élu poète du roi, en suscitant la *voluptas* de tous. Un tel enjeu justifie de garder quelques munitions pour le meurtre du rival, du frère⁵⁹⁹.

Ronsard, évidemment, n'acceptera pas de reconnaître à l'ode une infériorité par rapport au sonnet et la compétition est serrée dans les mois qui suivent la parution de la *Deffence*. Les « Au Lecteur » que les deux hommes publient en tête de leurs recueils de 1550 ont des similitudes qui révèlent leur rivalité. Dans le « Au Lecteur » des *Quatre premiers livres des Odes* (1550), François Rouget lit « une mise au point calculée, destinée à Joachim Du Bellay »⁶⁰⁰, notamment en ce qui concerne l'antériorité dans la production d'odes françaises. Ronsard s'y présente comme celui qui « osa tracer un sentier inconnu pour aller à l'immortalité »⁶⁰¹. Par ailleurs, il demande à être considéré comme « le premier auteur Lirique François, & celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labour ». Dans le « Au Lecteur » de *L'Olive augmentée* (1550), Du Bellay reconnaît que Ronsard est l'éminent représentant de l'ode. Toutefois, il continue de se présenter en audacieux qui a proposé « telle nouveauté de poësie [qui] pour le commencement seroit trouvée fort estrange et rude »⁶⁰². Sans préciser ce que recouvre « telle nouveauté de poësie » mais en renvoyant à ce qu'il a déjà publié, il revendique donc pour lui aussi un rôle de précurseur. Dans ce cadre, il se dit prêt à essayer les plâtres si cela peut faciliter la tâche de ceux qui voudront le suivre. En effet, sa volonté est « d'applanir le chemin à ceux qui, excitez par [s]on petit labour, voudroient enrichir notre vulgaire »⁶⁰³. Si Du Bellay parle surtout de sa *Deffence* et de son *canzoniere* tandis que Ronsard fait la promotion de son recueil d'odes, et si les deux poètes ne se situent donc pas exactement sur le même terrain, il n'en reste pas moins que chacun revendique un rôle de chef de file suivi par « les autres », par « ceux qui » voudront s'inscrire dans leurs pas. Les deux préfaces suggèrent effectivement l'existence de groupes d'amis qui partagent les convictions de chacun des deux poètes. Du Bellay se dit encouragé par ses « familiers amis » dont Ronsard, avec « son vif esprit, exacte [*sic.*] sçavoir et solide jugement »⁶⁰⁴, fait partie ; Ronsard se dit encouragé par ses « amis » et par « Joachim du Bellai, duquel le jugement, l'étude pareille, la longue frequentation, & l'ardant desir de reveiller la Poësie François avant nous foible, & languissante [les] a rendus *presque semblables* d'esprit, d'inventions, & de labour »⁶⁰⁵. Les deux confrères avancent ainsi de manière solidaire dans le champ poétique dont ils souhaitent bouleverser la hiérarchie tout en rivalisant

⁵⁹⁸ Pour le détail de l'argumentaire de Francis Goyet, voir son commentaire p. 264, p. 286, p. 324 et p. 360-366.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 366.

⁶⁰⁰ François ROUGET, art. cit., p. 38.

⁶⁰¹ Pierre de RONSARD, *OC I*, p. 43. C'est peut-être une réponse à l'affirmation de Du Bellay dans *La Deffence*, II, I, qui lui permet de se targuer d'avoir « osé le premier des François introduyre quasi comme une nouvelle poësie ».

⁶⁰² *Ibid.*, p. 232.

⁶⁰³ *Ibid.*

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 231.

⁶⁰⁵ Pierre de RONSARD, *OC I*, p. 46. Nous soulignons.

pour endosser le rôle de chef. Dans cette optique, le « presque semblables » de Ronsard est sans doute une tactique discursive pour s'octroyer un léger avantage⁶⁰⁶.

Par ailleurs, Ronsard s'emploie vite à déjouer le piège tendu par Du Bellay dans la *Deffence*, rappelle Francis Goyet, car il diversifie rapidement son style et les genres qu'il aborde afin de ne pas rester cantonné à l'ode pindarique :

Mais comme on sait, Ronsard a pris le dessus. Pas si fou que cela, il a remonté sa pente pour devenir, lui, le poète récapitulatif, l'aimé du roi et du public. Il a d'abord quitté l'ode pour le sonnet, avec les *Amours* de Cassandre en 1552. Il a ensuite quitté même ce sonnet, encore trop du grand style, pour le « beau style bas », celui de la *Continuation des Amours* en 1555. D'un point de vue plus théorique, il se convertira pour finir à la conception padouane qui est si nettement celle de Du Bellay. Le signe en est, en particulier, son très important travail de reprise et de correction, théorisée dans la préface posthume de la *Franciade*, contre « le chaud bouillon de la jeunesse de ces singes imitateurs, lesquels, dit Lecoïnte, « s'inspirent des œuvres de sa première période, et se laissent emporter par cette première fureur que Ronsard est parvenu à discipliner en lui ». Icare ne s'est pas brûlé les ailes, et sous Pindare a percé un Horace⁶⁰⁷.

Si Ronsard se dégage de l'ornière creusée par Du Bellay et prend peut-être le dessus sur son ami et néanmoins rival, Du Bellay ne se laisse à son tour pas faire. François Rouget montre que pendant dix ans, les amis ennemis s'affrontent en vers sur des sujets identiques ou dans des formes semblables de sorte que « les similitudes de composition sont trop nombreuses pour qu'elles soient l'effet du hasard »⁶⁰⁸. Elles révèlent « un dialogue poétique par lequel ils entrent en compétition »⁶⁰⁹. Et si Du Bellay feint, par exemple dans les *Regrets*, d'accepter d'être un second rôle en laissant la trompette altiloque au Ronsard de *La Franciade*, il ne faut sans doute pas se fier à ces propos de façade⁶¹⁰. Baïf enregistre cette rivalité dans l'« Eglogue VII » de ses *Jeux* parue en 1573. Il y fait dialoguer Perrot et Belot « l'un contre l'autre esmus » (v. 8) qui « Se deffoyent l'un l'autre à qui auroit la gloire / De sçavoir mieux chanter » (v. 9/10)⁶¹¹.

Par-delà la rivalité pour savoir qui est le meilleur poète, Du Bellay et Ronsard peuvent chacun s'enorgueillir d'avoir fait des émules. Quantitativement, avant 1561, Jacques Grévin cite presque autant de fois Ronsard que Du Bellay, qui sont ses principaux interlocuteurs. Il les nomme chacun

⁶⁰⁶ Pour l'analyse de cette ode, voir Caroline TROTOT, « "Presque semblable d'esprit, d'invention et de labeur". "A Jouachim Du Bellay angevin" (I, 9) » dans Dominique BERTRAND (dir.), *Lire les Odes de Ronsard*, Presses universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 79-90. Pour Caroline Trotot, Ronsard, dans cette ode, « définit une poétique nouvelle qui lui permet d'exprimer sa personnalité dans la confrontation avec la communauté de ses contemporains et de ses prédécesseurs » (p. 90).

⁶⁰⁷ Francis GOYET, commentaire de la *Deffence* dans J. DU BELLAY, *OC I*, éd. O. Millet, Paris, Champion, 2003, p. 366. Francis Goyet cite Jean Lecoïnte, *L'idéal et la différence*, p. 505-506.

⁶⁰⁸ François ROUGET, *art. cit.*, p. 46.

⁶⁰⁹ *Ibid.*

⁶¹⁰ Voir plus loin, p. 474 et suiv., la concurrence pour l'illustration du genre épique entre Ronsard et plusieurs poètes dont Du Bellay fait partie.

⁶¹¹ Jean-Antoine de BAÏF, *Œuvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1881], p. 40.

dans huit ou neuf pièces différentes⁶¹². Mais il apparaît clairement, affirme Michèle Clément, que c'est Du Bellay qu'il choisit comme père en poésie :

[...] dès le premier livre de la *Gelodacrye*, Grévin avait choisi Du Bellay pour maître. Et si la *Gelodacrye* présente de nombreux points de rencontre avec *Les Regrets*, les *Vingt-quatre sonnets romains* sont encore plus proches des *Antiquités*⁶¹³.

À peu près au même moment, Charles d'Espinau, lui, choisit de nommer avec admiration Ronsard et de ne jamais citer Du Bellay dans *Les Sonets amoureux par C. D. B.* publiés en 1559 puis réédités en 1560. En retour, Ronsard lui offre un sonnet liminaire⁶¹⁴ dans lequel il affirme que Du Bellay, Baïf et lui-même doivent s'effacer devant la poésie amoureuse de Charles d'Espinau. C'est une manière assez habile de minimiser les réussites poétiques de ses amis du début des années 1550.

À la mort de Du Bellay (janvier 1560), Antoinette de Loynes rédige un sonnet qui témoigne de la persistance de la rivalité entre ces deux grands poètes pour occuper la première place :

Je diray pour le moins avec toute la France,
Que DU BELLAY estoit des Poëtes l'honneur :
Et si ne perdray pas de Ronsard la faveur,
Car je ne puis ne veux luy faire aucune offence⁶¹⁵.

Les précautions prises par Antoinette de Loynes pour ne pas vexer Ronsard, alors même qu'elle affirme que Du Bellay était « l'honneur » des Poètes, signalent la susceptibilité persistante de Ronsard en la matière. Sa manière à lui de regretter la mort de Du Bellay est par ailleurs étonnante. Dans une « Elégie à Lois des Masures Tournisien » parue dans *Les poemes de P. de Ronsard Vandomois. Tome troisieme* (1560), il élabore la fiction d'une vision : « L'autre jour en dormant (comme une vaine idole / Qui deça qui dela au gré du vent s'en volle) / M'aparut du Bellay » (v. 57-59). Il dresse alors un portrait repoussant du poète angevin « have & descharné » (v. 63) avec une bouche « sans langue & sans dent » (v. 67) et dont le ventre « n'estoit que vers & pourriture » (v. 74). Cette fiction – dont le substrat est le sixième livre de l'*Énéide* dans lequel Anchise apparaît à son fils Enée – est l'occasion, pour Ronsard, de neutraliser son rival : il

⁶¹² Jacques Grévin évoque Ronsard dans la plaquette *Hymne de Monseigneur le Dauphin* (1558) et dans plusieurs pièces du recueil *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis. Ensemble les autres euvres Poétiques dudict Auteur* (1560) : les sonnets 7 et 20 de « La Gelodacrie » ; les sonnets 3, 20, 25, 38, 54 et 97 de « L'Olimpe ».

Jacques Grévin évoque Du Bellay dans la plaquette *Hymne de Monseigneur le Dauphin* (1558) et dans plusieurs pièces du recueil *L'Olimpe* (1560) : les sonnets 16 et 20 de « La Gelodacrie » ; le sonnet 4 de « L'Olimpe », l'olimpien 9 des « Jeux olympiques ». Il offre également trois pièces pour son tombeau (*Épitaphe sur le trespas du Roy Treschrestien Henri Roy de France, II de ce nom [...] Plus les épitaphes sur le trespas de Joachim du Bellay Angevin, Poete Latin & Francois*, 1560).

⁶¹³ Jacques GRÉVIN, *La Gelodacrye*, éd. M. Clément, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 12.

⁶¹⁴ Pierre de RONSARD, liminaire « Icy j'appen la despoüille ancienne... » (*Sonets amoureux, par C. D. B.*, 1559) dans OC X, p. 328-329.

⁶¹⁵ Antoinette de LOYNES, « Sonet par Damoiselle Ant. Del. », *Épitaphium in mortem Herrici Gallorum regis christianissimi [...] Épitaphe sur le trespas du Roy Treschrestien Henri Roy de France, II de ce nom [...] Plus les épitaphes sur le trespas de Joachim du Bellay Angevin, Poete Latin & Francois*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la Ghent University Library, 000283517, numérisé sur http://www.europeana.eu/portal/record/04202/BibliographicResource_3000135707141.html, f. Gij v°.

souligne que la voix de Du Bellay n'est plus que celle « d'une Cygalle, / D'un petit Gresillon, ou d'un petit Poulet » (v. 82-83) et, surtout, il fait tenir à Du Bellay des propos qui le reconnaissent comme prédécesseur et comme maître :

Et me disoit, Ronsard, que sans tache d'envye
 J'aymé, quand je vivois, comme ma propre vie,
 Qui premier me poussas & me formas la voix
 A celebrer l'honneur du langage François,
 Et compaignon d'un art, tu me montras l'adresse
 De me laver la bouche es ondes de Permesse.

L'histoire littéraire se fait ici mythe sous la plume de Ronsard qui distord à son avantage sa relation avec Du Bellay : il n'y aurait eu, de la part de l'Angevin, aucune jalousie pour Ronsard mais seulement de l'admiration pour celui à qui il devait tout ou presque. En effet, « me poussas », « me formas », « me montras » sont trois verbes placés dans la bouche de Du Bellay qui instituent Ronsard comme maître et modèle. Comme le souligne Pascale Chiron, Du Bellay étant mort, « Ronsard [...] est le maître de ce mensonge poétique »⁶¹⁶. Même s'il attribue ensuite à Du Bellay des paroles d'autorité morale (« Crains Dieu sur toute chose », v. 93 ; « Obeis à ton Prince », v. 97, etc.), « l'autorité de Du Bellay dans ce texte est [...] paradoxale ou du moins toute relative. Elle tient à la place que lui fait le poète vendomois »⁶¹⁷. La mort prématurée de Du Bellay est donc l'occasion pour Ronsard de s'imposer définitivement comme chef de file de la génération poétique de 1550 et de s'appuyer sur ce titre de gloire pour asseoir désormais sa domination sur le champ poétique.

Pour autant, la concurrence entre le modèle ronsardien et le modèle bellayen continuera par-delà la mort de l'Angevin. Dans les années 1580, alors que Flaminio de Birague, nous l'avons vu, choisit Ronsard comme mentor, Jean de La Gessée proclame que c'est Du Bellay son modèle. Dans un sonnet du « Livre premier » de ses « Amours », commençant par « Les vers Toscans du Cygne Florentin... »⁶¹⁸, il dresse une généalogie très ramassée des poètes amoureux : Pétrarque, Du Bellay puis lui-même. Dans « L'ombre du Roy François I. Au Roy François III. Discours VI »⁶¹⁹ il dit vouloir être un nouveau Du Bellay.

Si Grévin et Jean de La Gessée se réclament de Du Bellay, c'est sans doute en raison de leur sensibilité réformée. De fait, le gallicanisme de Du Bellay, ses satires de la papauté et de la décadence des dirigeants de l'Église romaine dans ses recueils de 1558 mais aussi ses fréquentes mises en garde contre un style trop hautain incarné, par exemple, par Ronsard⁶²⁰, sont autant de

⁶¹⁶ Pascale CHIRON, « Ronsard - Du Bellay, histoire d'une hantise » dans Anne CHAMAYOU et Nathalie SOLOMON (dir.), *Fantômes d'écrivains*, Presses universitaires de Perpignan, 2011, p. 58.

⁶¹⁷ *Ibid.*

⁶¹⁸ Jean de LA GESSÉE, *Les Premières oeuvres françoises de Jean de la Jessée*, Anvers, Christophe Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-487, p. 829

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 1417-1426.

⁶²⁰ Par exemple dans l'ode « De l'inconstance des choses » (*L'Olive*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, STFM, Nizet, 1983 [1912], p. 15-21.

propos dans lesquels les réformés peuvent se reconnaître. Du Bellay étant mort avant que n'éclate la première guerre de religion, il est bien difficile de savoir quelle aurait été sa position, mais les poètes réformés utilisent son nom pour en faire un modèle ou un allié tandis qu'ils dénigrent Ronsard. L'auteur du *Temple de Ronsard* écrit ainsi :

J'ay bien eu quelquesfois la mesme faintaisie
Que tout seul tu estois bon maistre en Poësie,
Mais lors que j'eus congnu que les Poëtes Gregeois,
Et Latins se laissoyent fueilleter sous les doigts
De ceus qui sont nourris en la langue Française,
Je pensay seulement que la Muse Gregeoise
T'avoit enfle le cœur, & que ce gentil art
N'avoit esté forgé seulement pour Ronsard :
Bellay m'en est tesmoing, Tagaut me sert de preuve,
Et possible en mes vers l'assurance s'en treuve⁶²¹.

Du Bellay est ici pris à « tesmoing » alors qu'il est mort. Il est donc instrumentalisé au profit du défenseur de la religion réformée qui le dresse contre Ronsard pour relativiser la domination littéraire de ce dernier et tenter de le discréditer auprès de Catherine de Médicis. En outre, dans ces vers, Du Bellay est placé dans le même camp que Jean Tagaut et l'auteur du *Temple*. Or, ces deux derniers sont des poètes qui ont ouvertement pris parti pour le camp de la Réforme. L'auteur suggère donc que si Du Bellay était encore en vie, il souscrirait vraisemblablement à ses positions. La « Response aux calomnies » de « B. de Mont-Dieu » fait également de Du Bellay un modèle de sagesse que Ronsard serait bien avisé d'écouter :

Si tu voulois, Ronsard, bien user du conseil,
Que du Bellay, rompant le cours de ton sommeil,
Te donna quelque fois (ainsi que tu tesmoignes)
Un peu plus saignement tu ferois tes besongnes⁶²².

De même, la *Seconde response de F. de la Baronie a messire Pierre de Ronsard* donne l'avantage au poète angevin :

Or je confesse bien qu'on a eu quelque estime,
Il y a quelque temps, de ta superbe rime :
Du Bellay toutesfois, du Bellay plus sçavant
Avoit ja estendu son los jusqu'au levant :
Et encores qu'on veist que sa plume feconde
Qui n'a point de pareil, surmontoit tout le monde,

⁶²¹ Anonyme [le texte est traditionnellement attribué à Jacques Grévin], *Le Temple de Ronsard ou la legende de sa vie est brievement descrite* (1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 305-306, v. 23-32.

⁶²² B. de MONT-DIEU [Bernard de MONTMÉJA], « Response aux calomnies contenues en la Suintte du Discours sur les Miseres de ce temps, Fait par Messire Pierre Ronsard, jadis Poëte, et maintenant Prebstre. Par B. de Mont-Dieu » dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 84, v. 397-398. Le témoignage de Ronsard auquel il est fait allusion est la vision que Ronsard dit avoir eue de son ami mort venu lui tenir un discours moral dans « Elegie a Loïs des Masures Tournisien » (1560).

Si est-ce qu'en apres ton esprit eshonté
 Nous pensoit faire voir qu'il estoit surmonté⁶²³.

Du Bellay est dressé comme un rempart contre la suprématie de Ronsard puisque, aux yeux de l'auteur, il est « plus sçavant » que Ronsard et surmonte tous les poètes même si le Vendômois a tenté de faire croire l'inverse.

La tactique est assez habile. En effet, celui que vise Ronsard tant comme adversaire politique et religieux que comme adversaire poétique est Théodore de Bèze. C'est à lui qu'il s'adresse grâce à l'anaphore « De Besze... » aux vers 95 et 107 de la « Continuation du discours des Miseres de ce temps »⁶²⁴ (1562), ironisant un peu plus loin sur les divisions internes au camp réformé et supputant la prochaine formation d'une « escole Beszienne » (v. 248). C'est lui qu'il dénonce nommément dans sa « P. Ronsardi Responsum »⁶²⁵ (1563). C'est lui qu'il réclame comme seul adversaire à sa hauteur dans la « Responce de P. de Ronsard, gentilhomme Vandomois » (1563) :

Or je te laisse là, car je ne veux descendre
 En propos contre toy, ny moins les armes prendre,
 Tu es foible pour moy, si je veux escrimer
 Du baston qui me fait par l'Europe estimer.
 Mais si ce grand guerrier & grand soldat de Baize
 Se presente au combat, mon cueur saultera d'aise,
 D'un si fort ennemy je seray glorieux,
 Et Dieu scait qui des deux sera victorieux⁶²⁶.

Ce défi lancé à Théodore de Bèze est le moyen pour Ronsard d'afficher tout son mépris pour les versificateurs des pamphlets dirigés contre lui et de marquer son inscription dans la sphère aristocratique où les hommes d'honneur règlent leur compte en homme d'honneur. Or, un certain I. D. N. s'adresse à Ronsard à l'orée du recueil de pamphlets en *Response aux calomnies... faits par Messire Pierre de Ronsard* (1563) pour lui dire : « Messire Pierre, Quand Theodore de Besze aura le vouloir et le loisir de te respondre, il t'apprendra à mieux parler, ou à te taire »⁶²⁷. Mais cette réponse ne vient pas : quantité d'autres plumes réformées s'adressent à Ronsard mais jamais celle de Bèze. D'après Thomas Berriet, ce combat de chefs que Ronsard appelle de ses vœux témoigne de son incompréhension du système de valeur réformé. Ronsard voit Bèze, entre autres, comme un ancien courtisan de sorte qu'il cherche à lutter contre lui comme il a lutté contre Saint-Gelais. Mais, alors que Ronsard prône la vertu comme valeur aristocratique, les réformés prônent la vérité comme valeur chrétienne⁶²⁸. Et, tandis que Ronsard souhaite emporter l'adhésion de la sphère aristocratique dans laquelle il évolue, les réformés souhaitent convaincre une opinion publique plus large :

⁶²³ Anonyme [attribué à Florent Chrestien], « Seconde response a Messire Pierre de Ronsard » (1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 368-369, v. 805-812.

⁶²⁴ Pierre de RONSARD, *OC XI*, p. 35-60.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 178-179.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 118, v. 23-30.

⁶²⁷ Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 32.

⁶²⁸ Thomas BERRIET, « De la querelle d'honneur à la querelle religieuse », art. cit., p. 35.

Les réformés usent massivement du texte et de la parole publique pour mobiliser et s'agréger un public populaire, alors que Ronsard, s'il prend acte de l'émergence du « peuple » comme acteur, ne lui fait pas une place politique dans les *Discours*. De même, lorsque Ronsard s'adresse aux réformés, il choisit de préférence Théodore de Bèze, en lui rappelant avant tout son ancien état de courtisan et de poète humaniste, son devoir de fidélité aristocratique au roi, et le respect du passé national. Ce dialogue est en fait une tentative pour rétablir un espace de controverse où le désaccord puisse néanmoins reposer sur une communauté éthique et politique. Autrement dit, Ronsard tente de recréer un espace de controverse garanti par la civilité curiale et son organisation hiérarchique. Or cette tentative, qui consiste à ériger Théodore de Bèze en « champion » du camp protestant, montre bien que Ronsard n'a pas pris la mesure des revendications nouvelles de ses adversaires. Il se place dans une logique de « service » aristocratique, là où les réformés se veulent une organisation horizontale et sans hiérarchie. Là où Ronsard refuse l'opinion pour en appeler à la tradition, les protestants dénoncent sous la tradition la tyrannie des Guises, et tentent de s'agréger et de convaincre l'opinion publique⁶²⁹.

Ronsard, en somme, perpétue la posture bellayenne qui méprisait, dans son « Au Lecteur » de 1550, le peuple satisfait des écrits des petits poètes et ne voulait passer que l'épreuve du jugement des pairs illustres. Or les réformés dénoncent ce confinement et refusent que les comptes se règlent entre matadors des deux camps. Chez eux, il n'y a pas d'organisation hiérarchique qui donnerait plus de poids à la parole bézienne qu'à une autre. Leur habileté consiste alors peut-être à substituer à Théodore de Bèze – que Ronsard cherche à provoquer en duel – la figure de Du Bellay qu'ils instrumentalisent pour faire pièce à l'hégémonie poétique revendiquée par le Vendômois. Ronsard serait disqualifié par un membre de son propre camp, par un ami, par un mort. Or, il n'est pas facile de se battre contre un mort, à moins de se battre contre un fantôme comme Ronsard l'a fait dans l'épigramme à Des Masures. Cette impossibilité pour Ronsard de lutter contre le mort qu'on lui oppose nous permet de rejoindre la conclusion de Thomas Berriet pour qui Ronsard, ne pouvant se situer sur le même terrain que ses adversaires, finit par « perdre le contact avec ses interlocuteurs »⁶³⁰. Il se replie alors dans l'espace de la cour où « son rang lui assure une légitimité qui n'est pas contredite »⁶³¹.

II. 1. d. Ronsard et Desportes : un affrontement silencieux

Si la mort de bon nombre de ses concurrents pour le rôle de chef de file (Saint-Gelais en 1558, Du Bellay en 1560) facilite alors la domination poétique de Ronsard, il n'en continue pas moins à devoir défendre cette position avec plus ou moins de bonheur. Dans les années 1560-1570, par exemple, Baïf continue de publier et se montre très actif. Il monte des pièces de théâtre à la cour (*Le Brave*, 1567). Il s'associe avec le musicien Thibault de Courville et « reç[oi]t du roi l'autorisation de fonder une Académie de Poésie et de Musique largement soutenue par le

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 48-49.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 55.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 54.

mécénat de Charles IX »⁶³². Il se lance dans des projets audacieux comme la poésie mesurée, ce qui lui donne de la visibilité et lui permet d'apparaître encore comme un novateur, vingt ans après les débuts de la génération 1550. Dans le même temps, il parraine de nouveaux venus comme Philippe Desportes⁶³³. Or Claude Faisant⁶³⁴, Michel Simonin⁶³⁵ et Alexandre Tarrête⁶³⁶ ont montré la rivalité qui oppose Ronsard à Desportes à la cour du roi Henri III, notamment lors des séances de l'Académie du Palais. L'animosité que ces chercheurs supputent est très peu lisible dans les poèmes de Ronsard et Desportes, tant les deux hommes s'entre-citent peu⁶³⁷. C'est justement ce silence, peu étonnant chez Desportes mais très singulier chez Ronsard, qui les a mis sur la voie d'un conflit sourd.

Claude Faisant, par exemple, après avoir fait état du silence réciproque des deux auteurs, suit « simultanément les faits et les œuvres qui jalonnent la destinée des deux poètes » pour « reconstituer, selon toute probabilité, l'histoire de leurs relations effectives »⁶³⁸. Il montre alors une concurrence rédactionnelle entre le Vendômois et le Chartrain⁶³⁹ de sorte qu'il apparaît que l'un et l'autre s'observent et s'imitent tout en se différenciant pour gagner les faveurs du roi et de la cour, même si Desportes, à partir de l'avènement de Henri III en 1573, est incontestablement le favori. Face au succès de Desportes à la cour, la tactique de Ronsard est alors de rappeler la distinction entre le sous-champ de grande production (les vers courtisans, la poésie facile qui plaît à la cour) et le sous-champ de production restreinte dans lequel il prétend garder une place en raison de son projet exigeant de poésie épique. Je « m'esbahis de ceux ausquelz il est / Pront de verser des vers quand il leur plaist »⁶⁴⁰, écrit-il dans la pièce qui ouvre *Le sixiesme livre des poemes de Pierre de Ronsard* (1569) alors qu'il se dépeint en poète inspiré, laissé entre vie et trépas après une fulgurante fureur poétique. Il oppose ainsi la masse des poètes amoureux (« ceux ») qui produisent abondamment (« pront ») à sa pratique singulière, marquée du sceau du sacrifice

⁶³² François ROUGET, « Jean-Antoine de Baïf et l'Académie du Palais (1576) », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 109, 2009, p. 386.

⁶³³ Voir : Jean VIGNES, « Desportes et Baïf : histoire d'une amitié » dans Jean BALSAMO, *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 87-120.

⁶³⁴ Claude FAISANT, « Les relations de Ronsard et de Desportes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome 28, n°2, 1966, p. 323-353.

⁶³⁵ Michel SIMONIN, *Pierre de Ronsard*, Paris, Fayard, 1990, p. 341-344, p. 352-357, p. 367.

⁶³⁶ Alexandre TARRÊTE, « La comparaison des vertus morales et intellectuelles selon Desportes » dans Bruno PETEY-GIRARD et François ROUGET, *Philippe Desportes poète profane, poète sacré*, Paris, Champion, 2008, p. 61-79.

⁶³⁷ Claude Faisant indique que Desportes n'a nommé Ronsard que trois fois : dans le quatrain qui figure dans *Les Troisièmes Œuvres* de Jean de Boissières (1579), dans un discours prononcé à l'Académie du Palais vers 1575 et dans un sonnet écrit à la mort de Passerat, en 1602. Ronsard, lui, a offert une élégie à Desportes, mais celle-ci n'est publiée pour la première fois que dans ses *Œuvres* de 1587. Quant au quatrain « Desportes, corriges tes vers » il est resté manuscrit dans l'album Villeroy (ms. fr. 1663) et n'a peut-être pas le sens négatif qu'on pourrait lui prêter spontanément. Voir Claude FAISANT, art. cit., p. 325-327.

⁶³⁸ Claude FAISANT, art. cit., p. 328.

⁶³⁹ Par exemple, lorsqu'en 1571 Ronsard présente sa *Françiadie* à Charles IX, Desportes promet, dans la préface des *Imitations de l'Arioste* (1572), une épopée nationale [voir plus loin notre développement sur la concurrence pour l'illustration du genre épique, p. 474] ; quand Marie de Clèves, aimée par Henri III, meurt, Desportes et Ronsard écrivent des sonnets pour apaiser la douleur du roi. Voir : Claude FAISANT, art. cit., p. 334-337 et p. 340-341.

⁶⁴⁰ Pierre de RONSARD, « A Monsieur de Belot » (*Le sixiesme livre des poemes*, 1569) dans *OC XV*, p. 21, v. 115-116.

singulier⁶⁴¹. Desportes n'est peut-être pas encore dans sa ligne de mire mais la vogue de la poésie amoureuse italianisante, dont le Chartrain s'apprête à être un éminent représentant, est déjà bien ancrée à la cour. Quelques années après, dans le sonnet déjà cité, « Un plus jeune escrivain que l'Amour favorise... »⁶⁴², Ronsard abandonne les poncifs de la poésie amoureuse à « un plus jeune » que lui, qui pourrait bien, cette fois-ci, être Desportes, selon Marty Lavaud puis Claude Faisant. Le Vendômois, dans le même sonnet, revendique le genre épique, plus élevé sur l'échelle des genres et bien moins illustré en France à cette époque que la poésie amoureuse, donc plus élitiste. Au succès – notamment celui rencontré par Desportes –, Ronsard tente d'opposer le prestige.

Si l'on en croit quelques témoignages rappelés par Claude Faisant, chacun des deux rivaux a ses soutiens et ce sont donc deux zones d'influence qui coexistent. Baïf, par exemple, cite Desportes comme son conseiller littéraire dans la préface des *Mimes, enseignemens et proverbes* (1581). C'est le Chartrain qui a validé la qualité de ce recueil et a convaincu Baïf de le publier :

[...] j'en donnay la veuë à quelques uns de mes amis, trop meilleurs & plus candides juges de mon ouvrage que moy-mesme, entre autres à monsieur Desportes, qui seul, & pour la suffisance de sa doctrine & pour la naïfveté de son jugement, me tient lieu d'un grand nombre d'hommes⁶⁴³.

Trente ans après les préfaces de *L'Olive, L'Olive augmentée* ou des *Quatre premiers livres des Odes*, la formule de justification de la publication par la pression d'un ami n'a guère changé mais c'est maintenant Desportes qui joue le rôle de l'ami bienveillant. Cela est d'autant plus frappant que c'est pour Baïf qu'il tient ce rôle alors que Baïf est son aîné, celui qui a parrainé ses débuts et qui, en outre, fut le compagnon des jeunes heures de la *Brigade*. C'est dire la légitimité littéraire qu'a acquise Desportes au tournant des années 1570-1580.

Après la mort de Ronsard, nombreux sont les témoignages d'admiration devant sa poésie, même si Desportes, lui, reste muet. Parmi ceux-là, le témoignage de Robert Garnier est intéressant au sens où il appelle à comparer la place de Ronsard et celle de Desportes dans le champ poétique. Son « Elegie sur le trespas de feu monsieur de Ronsard » est offerte à Desportes, ce qui peut suggérer que Garnier se tourne désormais vers celui qui est au sommet du Parnasse poétique. Toutefois, c'est pour expliquer à Desportes que Ronsard laisse un vide qui ne pourra être comblé :

Qui pourra desormais d'une alaine assez forte
Entonner comme il faut
La gloire de mon Roy, puis que la muse est morte
Qui le chantoit si haut ?
[...]

⁶⁴¹ Voir ce que nous avons dit de la construction de la cité inspirée et du coût exigé pour atteindre l'état de grand, d'après le modèle de Boltanski et Thévenot, p. 44.

⁶⁴² Voir plus haut, p. 289.

⁶⁴³ Jean-Antoine de BAÏF, « A Monseigneur de Joieuse » (*Les mimes, enseignemens et proverbes*, 1581) dans *Euvres en rime*, t. V, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1890], p. 6.

Des portes, qui sera-ce ? une fois vostre Muse,
 Digne d'estre en son lieu,
 Fuyant l'honneur profane aujourd'huy ne s'amuse
 Qu'aus loüanges de Dieu.

Et qui sera-ce donc ? quelle voix suffisante,
 Pour sonner gravement
 Joyeuse nostre Achil, dont la gloire naissante
 S'acroist journallement⁶⁴⁴ ?

Pour Garnier, Desportes – qui n'écrit plus qu'inspiré par la Muse chrétienne – ne comblera pas le vide laissé par Ronsard pour chanter le roi. Garnier rappelle d'ailleurs, un peu en amont, que Desportes finira par faire, comme Ronsard, le voyage vers l'au-delà. Est-ce le témoignage de la persistance de l'amitié de Garnier pour Ronsard au détriment de Desportes ou est-ce une manière bienveillante de dire à Desportes qu'il doit se remettre à la poésie lyrique pour tenir le rôle laissé vacant par Ronsard ? Toujours est-il que cette pièce montre combien Ronsard et Desportes pouvaient être mis en concurrence par leurs contemporains pour la première marche du podium.

II. 2. Dorat : seule vraie figure unificatrice ?

Au final, lorsqu'on examine la production poétique de 1549 à 1586, la seule figure de référence qui soit régulièrement alléguée, qui semble sans rivale et qui ne suscite aucune polémique ou presque⁶⁴⁵ semble être celle de Jean Dorat. Nous pouvons, pour établir sa place dans le champ littéraire de son temps, reprendre ces mots de José-Luis Diaz à propos de la période Romantique :

Mais, planant dans un ciel constellé au-dessus du chef, et jouant le rôle de grand ancêtre vénérable, n'oublions pas non plus la place du grand « Sachem » : c'est le rôle que Gautier attribue à Chateaubriand, d'accord avec Sainte-Beuve pour le mettre hors catégorie, en position d'« aïeul debout »⁶⁴⁶ tutélaire⁶⁴⁷.

⁶⁴⁴ Robert GARNIER, « Elégie sur le trespas de feu Monsieur de Ronsard, a Monsieur des Portes Abbé de Thiron », *Discours de la vie de Pierre de Ronsard, gentilhomme Vandomois, Prince des Poëtes François [...] ensemble son Tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages*, Paris, Gabriel Buon, 1586, exemplaire de la BnF, Res 4-LN27-17482, p. 77-78, v. 117-120 et v. 125-132.

⁶⁴⁵ Nous n'avons recensé qu'une seule mention irrévérencieuse de Dorat dans « Au pauvre patient Messire Pierre de Ronsard », *Le Temple de Ronsard* (1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 317 :

« Vous pouvez toutesfois communiquer ceste cy à vostre maistre le Limosin, afin que *Agnoscat mores ille legatque suos*, le remerçant de nostre part, de ce qu'il a pris la peine de defendre son disciple : vous luy direz que les grenouilles (qui font dés long-temps la guerre aux ratz de ton pays) n'ont pas esté si grues, qu'ils n'ayeut bien cognu le masque de sa patte. Ce qui n'a pas esté sans crier *Aurat, aurat*. Nous pensons que cela ne luy est venu que de lire trop souvent la *Batrachomyomachie* d'Homere. Toutesfois quand il voudra il cognoistra que les grenouilles du Lemane valent bien les ratz qui mangent les raves de Limoges. »

Pour Jacques Pineaux, ces lignes désignent Jean Dorat comme l'auteur de la pièce « P. Ronsardi Responsum » figurant dans la plaquette de la *Responce de P. de Ronsard [...] aux injures et calomnies* (Ronsard, OC XI, p. 178-179).

⁶⁴⁶ Note donnée par José-Luis Diaz : « "M. de Chateaubriand qu'il faut toujours nommer d'abord (*ab Jove principium*), non seulement comme le premier en date et en rang, mais aussi comme le plus durable, comme l'aïeul debout qui a vu naître, passer et choir bien des fils et petit-fils devant lui" (« Dix ans après en littérature », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1840, repris dans *Portraits contemporains*, t. II, p. 477) ».

Ce rôle de « grand ancêtre vénérable » est tenu par Jean Dorat dans la seconde moitié du XVI^e siècle, comme en témoigne François de Belleforest qui fait du limousin un « fanal » :

Entre tant d'hommes excellents qui sont sortis de la ville de Limoges, je ne peux taire, ny omettre cet Homere Gaulois, & Pindare Grec-Latin Jean Dorat le plus rare, & subtil esprit Poëtic de nostre siecle, tant pour la redevance mienne en son endroit [...] que pour ce qu'il est comme un fanal posé a la veüe de ceux qui taschent de visiter l'oracle plus secret des Muses, & que je ne sçay, si nostre siecle en verra un semblable, puis que avant luy dès les anciens siecles on n'en sçache qui l'ayent devancé en stile, ny erudition. Joint que de son *eschole*, & de dessous son esle, sont sortis des hommes que la mesme nature admire tant ils se sont rendus rares en ce dequoy ils ont fait profession⁶⁴⁸.

Repère pour tous ceux qui veulent entrer dans la carrière des lettres, Dorat est présenté ici comme un modèle indépassable et comme un maître d'« eschole »⁶⁴⁹. De fait, il patronne la *Deffence* en 1549 (il a alors une quarantaine d'années) comme il patronne les *Premieres œuvres poetiques* de Birague en 1583 ou encore *Le Quarême* de Du Monin en 1584 et donne (à presque quatre-vingts ans) de nombreuses contributions au recueil que Binet publie, en 1586, en hommage à Ronsard. Dans l'intervalle, il affirme sa présence, par des offrandes liminaires, dans la plupart des ouvrages poétiques majeurs de cette période, comme nous l'avons montré dans la première partie⁶⁵⁰. En outre, comme nous l'avons également vu⁶⁵¹, il est omniprésent dans les recueils polygraphiques, que ce soit pour célébrer des événements politiques et militaires ou bien pour célébrer la mort d'un puissant ou d'un confrère. Scévole de Sainte-Marthe l'atteste : « *Nullus enim novus liber in lucem exhibat, quin sibi commendatricem Aurati Musam pro Mercurio itineris duce et auspice deposceret* »⁶⁵². En somme, Dorat est presque partout et le plus souvent en position d'autorité : le premier parmi les liminaristes⁶⁵³, en première place dans plusieurs recueils polygraphiques⁶⁵⁴.

⁶⁴⁷ José-Luis DIAZ, « Quand le maître devient chef d'école... », *Romantisme*, n°122, 2003, p. 11.

⁶⁴⁸ François de BELLEFOREST, chap. « Du pays de Limosin » dans *La Cosmographie universelle de tout le monde [...] Auteur en partie Munster, mais beaucoup plus augmentée, ornée & enrichie, par Francois de Belle-forest, Comingeois [...]*, Paris, Nicolas Chesneau, 1575, exemplaire de la Bibliothèque nationale centrale de Rome, 8.26.M.5, p. 114. Nous soulignons.

⁶⁴⁹ Le mot mérite d'être souligné car il est très peu utilisé, d'après notre corpus, pour désigner un ensemble cohérent de poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle.

⁶⁵⁰ Voir plus haut, p. 133-134.

⁶⁵¹ Voir plus haut, p. 92-94, p. 97-98 et p. 101-102.

⁶⁵² Le texte se trouve dans les *Elogia* (Poitiers, 1598) de Sainte-Marthe. Catherine Magnien-Simonin le cite et en donne la traduction suivante : « Aucun livre nouveau ne sortait qui ne réclamât la recommandation de la Muse de Dorat en guise de Mercure comme guide et paranymphe ». Voir : Catherine MAGNIEN-SIMONIN, « Inventaire des contributions imprimées éparées de Jean Dorat » dans C. DE BUZON et J.-E. GIROT (dir.), *Jean Dorat. Poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 440. Les *Elogia* n'ont pas encore été édités par Jean Brunel dans les *Œuvres complètes* de Sainte-Marthe : elles feront l'objet du tome VI.

⁶⁵³ Si l'on excepte la page de titre qui présente quelques vers de Denisot, Dorat est le premier encomiaste de Marc-Antoine de Muret dans les liminaires des *Juvenilia* (1552). Dans les *Quatre livres de l'amour de Francine* (1555) de Baïf, la contribution de Dorat est placée seule en liminaire tandis que les contributions des autres soutiens sont massées en post-liminaires. Dans *La Tragedie d'Agamamnon, avec deux livres de chants* (1557) Charles Toutain a choisi de mettre en valeur, dans les liminaires, la seule contribution de Dorat, puis de placer les autres offrandes de Vauquelin de La Fresnaye et de Jacques Poly au cœur du recueil, à l'articulation entre la tragédie et les livres de chant. Dorat est le premier des encomiastes de Jean de La Gessée dans *La Rochelleide* (1573). Il est le premier des encomiastes d'Amadis Jamyn dans les liminaires des *Œuvres poetiques* (1575) de ce dernier. Il est également le premier encomiaste de Clovis Hesteau de Nuysement dans les liminaires des *Œuvres poetiques* (1578) de ce dernier.

De nombreux poètes le présentent comme leur professeur. Louis Des Masures, dans le « Discours de Louis Des Masures tournisien à Pierre de Ronsard » (1559) affirme avoir suivi son enseignement :

J'euz amy en ce temps le divin Pelletier,
 Je cogneus de Macrin vers moy le cueur entier.
 Et mesmes ton Dorat (encor' ne puis-je croire
 Qu'il m'ait mis en oubly) quand sur le bord de Loire
 Lisant, il enseignoit de sçavoir & d'exemple
 La jeunesse vouée à Dieu & à son temple.
 En ceste charge mis depar Jean de Lorraine,
 Cardinal renommé de valeur souveraine,
 Avecques son Madur⁶⁵⁵, en beaux & doctes carmes
 Me chanta quelquesfois de l'amour & des armes⁶⁵⁶.

« En ce temps » désigne le milieu des années 1540 puisque Des Masures dit, quelques vers plus haut, se souvenir du « temps leger & court / De douze ou quatorze ans » (v. 53-54), ce qui ramènerait à 1545 ou 1547 si l'on prend 1559 comme point de départ⁶⁵⁷. Ces vers indiquent que Dorat a été placé comme professeur dans un établissement des bords de la Loire par le cardinal Jean de Lorraine. De manière concomitante ou immédiatement après, Jean Dorat enseigne à Paris. Jean Vignes affirme qu'il a pour élève Jean-Antoine de Baïf dès 1544⁶⁵⁸ puis Ronsard et Du Bellay dans les années qui suivent. Baïf rappelle souvent le souvenir de l'enseignement qu'il a reçu de Dorat. « Au Roy »⁶⁵⁹ (1573), il explique : « Dorat [...] guida mes pas » (v. 111-113). Au maître, il écrit :

A peine estant hors du berceau
 Je ne teray qu'en mon enfance,
 Au bord du chevalin ruisseau
 J'allay voir des Muses la dance,
 Par toy [Dorat] leur saint Prestre conduit
 Pour estre à leurs festes instruit⁶⁶⁰.

On peut noter que le « saint Prestre » est une expression qui désigne communément Orphée. Ici, soit en 1573, Baïf assimile donc Dorat à Orphée. Du Bellay, de son côté, en 1558, dans le sonnet XX des *Regrets*, comparait Ronsard entouré de la foule au « grand prestre de Thrace au

⁶⁵⁴ Ce sont les contributions de Dorat et de son gendre Goulu qui ouvrent le *Remigii Bellaquei Poetae Tumulus* (1577) ainsi que le tombeau de Ronsard dans *Discours de la Vie de Pierre de Ronsard [...] par Claude Binet [...] Ensemble son tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages* (1586), à partir de la p. 51.

⁶⁵⁵ « Madur, inséparable de Dorat, ne peut être que Maledent » d'après Michel SIMONIN, *L'encre et la lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 378.

⁶⁵⁶ Louis DES MASURES, « Discours de Louis Des Masures tournisien à Pierre de Ronsard » (*Le second livre des Meslanges de Pierre de Ronsard*, 1559) dans Pierre de RONSARD, OC X, p. 149, v. 107-116.

⁶⁵⁷ Michel Simonin fait le même calcul dans « Les relations de Des Masures avec Dorat et Ronsard », paru initialement dans le *Bulletin du bibliophile* de 1990 et repris dans *L'encre & la lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 373-394.

⁶⁵⁸ Jean VIGNES, « Jean Dorat et Jean-Antoine de Baïf » dans Christine de BUZON et Jean-Eudes GIROT, *Jean Dorat. Poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 19.

⁶⁵⁹ Jean-Antoine de BAÏF, « Au Roy » (*Euvres en rime*, 1573) dans OC I, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 105.

⁶⁶⁰ Jean-Antoine de BAÏF, « A Jan Dorat » (*Euvres en rime*, 1573) dans *op. cit.*, p. 252-253, v. 25-30.

long sourpely blanc » (v. 14). Dorat-Orphée ou Ronsard-Orphée ? La concurrence entre ces deux figures d'autorité est sensible sous la plume de leurs amis, même si Ronsard donne de nombreux témoignages de déférence envers Dorat. Comme Baïf, il rappelle plusieurs fois le souvenir de sa période de formation :

[...] disciple je vins estre
A Paris, de Daurat qui cinq ans fut mon maistre,
En Grec & en Latin⁶⁶¹

Vingt ans plus tard, dans les années 1570, beaucoup disent encore avoir eu Dorat comme précepteur. Belleforest l'affirme dans *La Cosmographie universelle* (1575) : « le recognoy pour mon precepteur, duquel j'ay appris, & puisé plusieurs grandes choses, desquelles j'ay fait mon prouffit, & celuy du public »⁶⁶². Clovis Hestreau de Nuysement évoque, dans le « Au lecteur » de ses *Œuvres poétiques* (1578), « Monsieur d'Aurat mon precepteur »⁶⁶³. Et Gérard-Marie Imbert s'adresse à lui dans le sonnet XLV de sa *Première partie des sonets exoteriques* (1578) en lui disant « mon precepteur »⁶⁶⁴.

En raison de ses qualités pédagogiques, Dorat est considéré par Buttet comme étant à l'origine de son souffle poétique : « Tu me seras tousjours, mon divin d'Aurat, Apollon, / Car tu m'es auteur en ce poeme nouveau »⁶⁶⁵ (v. 1-2), écrit-il dans un sonnet placé en ouverture de son « Amalthée ». Le deuxième vers renvoie à la différence entre auteur et écrivain que nous avons vue plus haut⁶⁶⁶, à savoir que l'auteur insuffle l'idée tandis que l'écrivain est l'ouvrier qui exécute. C'est dire combien Buttet prête à Dorat en ce qui concerne la réalisation de ce *canzoniere*.

Par ailleurs, Jean de La Gessée semble dire que Dorat – comme le suppose Catherine Magnien-Simonin – « lui corrige ses vers avant impression »⁶⁶⁷, quand il affirme :

[...] pertenuis styli
Incompta sic do nam tibi carmina,
His ut politis arte tua modis,
Gratas tibi reddam quoque gratias⁶⁶⁸.

Dorat n'est toutefois pas qu'un pédagogue qui forge des âmes poétiques ou qu'un correcteur bienveillant. C'est aussi lui-même un praticien du vers, et un praticien émérite. Dans « La

⁶⁶¹ Pierre de RONSARD, « A Pierre de Paschal du bas país de languedoc » (*Bocage*, 1554) dans *OC VI*, p. 70, v. 89-91.

⁶⁶² François de BELLEFOREST, *op. cit.*, p. 114.

⁶⁶³ Clovis HESTREAU DE NUYSEMENT, *Les œuvres poétiques. Livre I et II*, éd. R. Guillot, Genève, Droz, 1994, p. 77.

⁶⁶⁴ *Première partie des Sonnets exoteriques de Gérard Marie Imbert*, éd. P. Tamizey de Larroque, Paris-Bordeaux, A. Claudin-G. Gounouilh, 1872, p. 39, v. 12.

⁶⁶⁵ Marc-Claude de BUTTET, « A Jan d'Aurat Limosin » (*Le premier livre des vers de Marc Claude de Buttet Savoisien*, 1560) dans *L'Amalthée* (1575), éd. S. Alyn Stacey, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 397.

⁶⁶⁶ Voir plus haut, Première partie, chap. 1, I.1. « Une identité collective : poètes », p. 33 et suiv.

⁶⁶⁷ Catherine MAGNIEN-SIMONIN, « Inventaire des contributions imprimées de Jean Dorat. Présentation » dans Christine de Buzon et Jean-Eudes Girot, *Jean Dorat. Poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 445.

⁶⁶⁸ Jean de LA GESSÉE, « Ad Joan. Auratum, Poetam Regium », *J. Gessæi Manvesii e Vasconia, Epigrammaton*, Paris, Denis du Pré, 1574, exemplaire de la BnF, YC-8695, p. 25 r^o, v. 7-10. Traduction donnée par Catherine Magnien-Simonin, art. cit., p. 446 : « je te donne des poèmes mal peignés de ma petite plume pour éprouver, une fois que tu les auras polis à ta mode, la gratitude de te les redonner plus gracieusement ».

Musagnœomachie », Du Bellay évoque « Dorat, qui dore / Ses vers, que Parnase adore »⁶⁶⁹ (v. 260-261). Dans les *Quatre livres de l'amour de Francine* (1555), Baïf affirme :

Nul mieux que toy, Dorat, les vers ne sait confire
D'un Nectar Hyblien, Vien ami secourable,
Vien avec moy l'honneur de ma Francine dire⁶⁷⁰.

À mi-chemin entre l'enseignant et le confrère exemplaire, Dorat offre alors souvent matière à imitation et traduction, et fait figure de modèle poétique, notamment dans le genre de l'ode. C'est ainsi que dans *Le Tombeau de Marguerite de Valois Roïne de Navarre* de 1551, immédiatement après les distiques des sœurs Seymour et leur traduction, figure une ode latine de Dorat intitulée « Io. Aurati D. Margaritam reginam Navarrae. Ode » suivie de plusieurs traductions données par différents poètes : une « Imitatione de la precedente canzone Latina » de Jean-Pierre de Mesmes, une « Traduction de l'ode latine precedente » de Ronsard, une « Imitation de l'ode precedente » par Du Bellay, puis une version « Autrement par I. Anto. de Baïf ». Marc-Claude de Buttet, quant à lui, présente sa version dans son *Premier livre des vers* (1560) : « Sur le trespas de la Reine de Navarre, suivant les vers latins de Jean d'Aurat. Ode XIX ». Vingt-sept ans après le tombeau, la plaquette *Eglogue Latine & François, avec autres vers, recitez devant le Roy [...] Jean Daurat Poëte du Roy, Clovie Hestean Sieur de Nuisement, & J. Ant. De Bayf, Auteurs* (1578) présente des textes de Dorat en regard desquels Nuysement et Baïf proposent des traductions. Ces recueils suggèrent que la poésie de Dorat donne naissance à une multiplicité de paroles poétiques qui s'en inspirent. On comprend dès lors qu'il soit appelé par certain « père » de la poésie de la seconde moitié du XVI^e siècle : « Dorat des Poètes le pere », écrit Baïf dans « La Ninfe de Bievre »⁶⁷¹.

Sous la plume de Binet, toutefois, le père des poètes est Ronsard : « Ronsard pere de France », écrit-il dans « La truite »⁶⁷². On peut se demander alors si l'ombre portée à la domination ronsardienne n'est pas celle de Dorat, sur les presque quarante années d'histoire de la poésie qui nous intéressent. La répartition des langues pourrait faire croire qu'ils ne jouent pas dans le même sous-champ : Dorat écrit principalement en latin et grec ; Ronsard écrit principalement en français. Il est donc difficile de mettre les deux en concurrence. Toutefois, dès 1550, Ronsard, tout en faisant l'éloge de Dorat dans deux odes des *Quatre premiers livres des Odes* (I, 11 et I, 14), aurait tenté de prendre ses distances d'après Anne-Pascale Pouey-Mounou⁶⁷³. Il y questionne notamment le bien-fondé de la fable et de ses excès mensongers, alors même que c'est une

⁶⁶⁹ Joachim DU BELLAY, « La Musagnœomachie » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *OP IV*, p. 15.

⁶⁷⁰ Jean-Antoine de BAÏF, sonnet « Si tot, d'un vent à gré... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Champion, Paris, 2010, p. 271. « Gl. Hybla est le nom de trois villes siciliennes. C'est aussi le nom de la montagne qui dominait l'une d'elles et sur laquelle on recueillait un miel à la qualité légendaire » précise la note, p. 678.

⁶⁷¹ Jean-Antoine de BAÏF, « La Ninfe de Bievre » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 503, v. 91.

⁶⁷² Claude BINET, « La Truite, à Pierre de Ronsard, gentilhomme Vandomois », *Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire*, Paris, Lucas Breyer, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1839, p. 14, v. 5.

⁶⁷³ Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU, « Quelques arrière-plans d'une symétrie en trompe l'œil : (I, 11-14) » dans Dominique BERTRAND (dir.), *Lire les Odes de Ronsard*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 91-104.

pratique enseignée par Dorat. Il y loue Dorat pour son enseignement mais pas pour sa poésie. Il rattache Dorat au latin et au grec mais se positionne, lui, comme l'illustrateur de la langue française. Et surtout, il termine l'ode I, 14 sur ces mots :

On ne se travaille point
Aiant un Disciple époint
A vertu des sa naissance,
En peu de jours il est fait
D'apprentif maistre parfait,
J'en donne assés connoissance⁶⁷⁴.

Dès 1550, le disciple a égalé voire dépassé le maître prétend Ronsard. Pour Anne-Pascale Pouey-Mounou, Ronsard ne fait ainsi de Dorat « que l'origine d'une poésie qui possède désormais sa propre histoire »⁶⁷⁵. S'il cherche si tôt à se dissocier du maître et à se dégager de son emprise, c'est peut-être que le jeune vendômois pressent que le prestige de Dorat peut lui faire ombrage. Contrairement à ce qu'il souhaiterait, d'ailleurs, l'histoire de la poésie et des poètes, dont plusieurs plumes vont se faire le reflet entre les années 1550 et les années 1580, n'évincera pas Dorat. Il est même parfois cité avant Ronsard dans les listes de bons poètes. Du Bellay dans « *In vitae quietioris commendationem, ad J. Morellum Ebrod.* »⁶⁷⁶ (1558) cite quelques poètes que Jean de Morel accueille chez lui et nomme Dorat avant Ronsard ; Baïf cite Dorat avant Ronsard dans la liste des bons poètes appelés à venir défendre la Bièvre⁶⁷⁷ (1573) ; Guy Le Fèvre de La Boderie, dans le « Cercle V »⁶⁷⁸ de *La Galliadie* (1578) place Dorat et son gendre Goulu avant Ronsard et Du Bellay. Les réformés ne se privent pas, de leur côté, d'indiquer à Ronsard qu'il tient tout de Dorat :

D'Aurat t'a expliqué quelques livres d'Homere,
Quelques hymnes d'Orphee, ou bien de Callimach,
Et pource incontinent tu fais de l'Antimach,
Tu enfles ton gosier, pensant estre en la France
Seul à qui Apollon a vendu sa science⁶⁷⁹.

Dorat est ici l'instrument des réformés pour faire pièce aux ambitions hégémoniques de Ronsard. En effet, ce dernier se présente, dans ses poèmes contre les réformés, comme un chef d'école, en affirmant que ses adversaires sont tous ses apprentis : « je les ay appelez aprantis & disciples de mon escolle »⁶⁸⁰ reconnaît-il. Or, nous l'avons souligné⁶⁸¹, le mot *école* est rarement

⁶⁷⁴ Pierre de RONSARD, « A Jan Dorat. Ode I, XIV » (*Quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 138, v. 43-48.

⁶⁷⁵ Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU, art. cit., p. 102.

⁶⁷⁶ Joachim DU BELLAY, *OP VII*, éd. Demerson, p. 56-59.

⁶⁷⁷ Jean-Antoine de BAÏF, *op. cit.*, p. 503, v. 91-92.

⁶⁷⁸ Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE, *La Galliadie* (1582), éd. F. Roudaut, Paris, Klincksieck, 1993, p. 551.

⁶⁷⁹ Anonyme [attribué à Florent Chrestien], « Seconde response a Messire Pierre de Ronsard » (*Seconde response de F. de la Baronie a messire Pierre de Ronsard Prestre Gentilhomme Vandomois*, 1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 336, v. 66-70.

⁶⁸⁰ Pierre de Ronsard, « Epistre au lecteur » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, éd. Laumonier, Paris, Didier, 1946, p. 9.

⁶⁸¹ Voir plus haut, p. 344, note 649.

employé pour désigner un ensemble cohérent de poètes se réclamant d'une même autorité. Il y a cette école de Ronsard, que le Vendômois est le seul à proclamer. Il y a l'école de Bèze, que le Vendômois fantasme sans doute (« escole Beszienne »⁶⁸²). Et il y a l'école de Dorat qu'évoque Belleforest. En n'accréditant pas l'idée d'une école bézienne et en invalidant celle d'une école ronsardienne par le fait, entre autres, de ramener Ronsard à son statut de disciple de Dorat, les réformés ne reconnaissent donc qu'une école : celle de Dorat. Plus largement, on peut noter que le mot *disciple* est principalement utilisé, dans notre corpus, pour désigner des poètes qui se réclament de Dorat et non de Ronsard.

C'est le cas de Gérard-Marie Imbert qui offre un témoignage troublant sur le rôle de Dorat :

Le disciple parfois en grandeur de savoir,
 Et en toute vertu va surmontant le maistre :
 Ce cas est advenu maintefois, et peut estre
 Que le maistre candide a plaisir de le voir.

D'Aurat, ce m'est plaisir que de ramentevoir
 Que Dieu m'ait fait ce bien que de me faire naistre
 En son temps, et m'ait fait de ta doctrine paistre,
 Que j'ay fait par l'oreille à l'esprit recevoir.

Mais ce n'est moi qui rend ce propos veritable,
 Ne meritant, d'Aurat, d'estre à toi comparable,
 Ni d'estre mis au rang des disciples premiers.

Car je sçay que ne suis de ta docte brigade,
 Et qu'encor moins je suis de ceux de la Pleiade.
 Qui dit que je ne sois le moindre des derniers⁶⁸³ ?

Le premier quatrain et le vers 9 font peut-être allusion à Ronsard et à l'ode I, XIV dans laquelle il revendiquait avoir égalé le maître. Imbert, lui, affirme être plus modeste et vouloir se placer au milieu de la hiérarchie littéraire, c'est-à-dire ni parmi les « premiers » ni parmi les « derniers ». Mais ce qui nous intéresse particulièrement dans ce huitième des *Sonets exotériques* c'est l'attribution de l'origine de la *Brigade* à Dorat et non à Ronsard.

En somme Dorat, loin d'avoir un rôle qui se cantonne à insuffler chez ses élèves le renouveau poétique qu'ils défendent au début des années 1550, a une influence durable jusqu'à sa mort en 1588 et exerce une autorité continue sur le champ poétique en parallèle avec celle de Ronsard, voire parfois en concurrence avec celle de Ronsard.

⁶⁸² Pierre de RONSARD, « Continuation du discours des Miseres de ce temps » (1562) dans *OC XI*, p. 50, v. 248.

⁶⁸³ Gérard-Marie IMBERT, sonnet VIII (*Première partie des sonets exotériques*, 1578) dans *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, éd. P. Tamizey de Larroque, Paris-Bordeaux, A. Claudin-G. Gounouilhou, 1872, p. 21.

CHAPITRE 3

CENTRES ET MARGES

Nous l'avons vu, Ronsard et ses amis sont attachés à l'établissement de hiérarchies qui différencient les grands Poètes des petits rimeurs. Le grand et le petit, le majeur et le mineur permettent ainsi d'établir une échelle de valeur selon leurs normes. Il ne s'agit toutefois pas simplement d'attribuer des places hiérarchisées mais aussi, plus radicalement, de marginaliser, voire d'expulser du champ poétique légitime bon nombre de producteurs. La dualité majeur / mineur se double donc d'une dualité centre / marge. Ce « terrorisme »⁶⁸⁴ littéraire n'est pas accepté sans rebuffade. Si des figures de chef se dessinent et supposent l'adhésion d'un certain nombre de disciples et la formation de groupes, tous les poètes n'acceptent pas d'entrer dans ce jeu et dans ces configurations.

Comme l'indique Luc Fraisse en introduction de l'ouvrage *Pour une esthétique de la littérature mineure*, il y a plusieurs manières, pour un auteur, d'être majeur et plusieurs manières d'être mineur⁶⁸⁵. Ainsi, différentes postures sont possibles pour les « mineurs » ou « marginaux », soit qu'ils se vivent comme tels, soit qu'ils aient été catalogués ainsi. Ce chapitre en examinera quelques-unes. Jodelle représente le cas d'un écrivain réputé majeur par plusieurs de ses pairs mais qui refuse d'endosser ce rôle. Habert représente le cas d'un poète que la génération de 1550 – puis la tradition critique qui s'est inscrite dans son sillon – veut reléguer parmi les *minores*, mais son parcours de poète, récemment réévalué, montre sa résistance à un tel cantonnement. Imbert et quelques autres qui vivent en province, quant à eux, mettent en mots une marginalité géographique qui tantôt est subie avec aigreur, tantôt est tournée en avantage afin d'être majeur parmi les mineurs ou central parmi les marginalisés. Avec les poétesses, enfin, c'est à une marginalité liée au sexe que nous serons confrontée, marginalité dont plusieurs font état tout en militant pour un meilleur accès des femmes à la culture et à l'expression poétique.

La plupart de ces marginalisés cherchent à se positionner par rapport aux figures dominantes que sont Du Bellay, Ronsard, Dorat ou Baïf et construisent donc autant le centre – par leur regard extérieur – que les marges où ils disent se situer.

⁶⁸⁴ Voir plus haut, p. 293.

⁶⁸⁵ Luc FRAISSE, « Avant propos » dans *Pour une esthétique de la littérature mineure*, Paris, Champion, 2000, p. 8-9.

I. DÉCENTREMENTS

I. 1. Décentrement subi et contourné : le cas de François Habert

François Habert est un contre-exemple, au sens où il se montre discret à propos de la production poétique de la génération qui s'impose dans les années 1550. Quand celle-ci l'ostracise, il se contente d'un léger mouvement d'humeur puis, au lieu de chercher querelle, continue de tracer sa voie poétique.

En 1549, quand Du Bellay veut épurer et mettre en ordre le champ poétique, François Habert ne trouve pas grâce à ses yeux même s'il ne le nomme pas. Après avoir rejeté les *Printemps*, les *Coups d'essai* et les *Fontaines*, il ajoute : « Je ne souhaite moins, que ces *Depourvenz*, ces *humbles Esperans*, ces *Banniz de liesse*, ces *Esclaves*, ces *Traverseurs* soient renvoyés à la Table ronde »⁶⁸⁶. Or le Banny de liesse est le surnom que s'est donné François Habert dans ses recueils du début des années 1540 : *La Jeunesse du Banny de liesse* (1541), *Le Combat de Cupido et de la Mort nouvellement composé par le Banny de Lyesse, Francoys Habert* (1541), etc. Habert a plusieurs défauts aux yeux de la jeune génération de 1550 : « vieux » (il a une quarantaine d'années), il s'adonne à la traduction, se réclame de Marot, a une plume bien plus chrétienne que païenne et il prône l'humilité plutôt qu'il ne revendique le titre de dispensateur de gloire.

En même temps que Du Bellay, d'ailleurs, François Habert publie une « Exhortation sur l'art poetique » à la fin du recueil du *Temple de Chasteté* qui révèle à la fois des points de convergence et des points de divergences avec l'Angevin. Comme lui, il milite en faveur du français : il faut « donner accroissement / Aux vers françoys »⁶⁸⁷ (v. 16-17) pour que la langue française s'élève à la hauteur de ses rivales (« Affin que soit nostre langue espandue, / Non moins qu'une autre en son entier rendue »⁶⁸⁸, v. 19-20). Pour autant, les moyens conseillés sont différents. Là où Du Bellay nie aux devanciers en français la capacité de faire figure de modèles, Habert incite les apprentis poètes à aller se « [p]urifie[r] dedans les clairs ruyseaulx / De noz autheurs en françoysse escripture » (v. 24-25) même si leur langage sent « un petit les escripts de vieil aage »⁶⁸⁹ (v. 28). Là où Du Bellay incite les jeunes plumes à puiser abondamment dans les sources antiques et à franciser le latin, Habert invite à sélectionner ce qui est bon dans les auteurs antiques mais à ne pas latiniser en français :

Bref aux autheurs qui plaisent a merveilles
Accommoder il convient les aureilles
Sans le Latin tendre comme ces veaux

⁶⁸⁶ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. XI, p. 168-169.

⁶⁸⁷ François HABERT, « Exhortation sur l'art poetique. A Robert Corbin seigneur du Boycereau & Pierre Emery seigneur de Romesac », *Le Temple de Chasteté, avec plusieurs Epigrammes, tant de l'invention de l'autheur que de la traduction & imitation de Martial & autres Poetes latins. Ensemble plusieurs petits œuvres poetiques [...] Le tout par François Habert d'Yssouldun en Berry*, Paris, Michel Fezandat, 1549, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1692, f. Piiiij v°.

⁶⁸⁸ *Ibid.*

⁶⁸⁹ *Ibid.*

Cherchants le bruict de poetes nouveaux
 Qui pour monstrier qu'ilz scauent du Latin
 L'escorcheront comme un pauvre mastin :
 Car il ne fault ensuivre ces follastres
 En leurs escripts trop steriles & flastres,
 Ains dessus tout eviter sagement
 D'user de mots qui impudiquement
 Attirent cueurs des hommes & pucelles
 Au lict pollu de folles estincelles⁶⁹⁰.

Pour ce qui est d'« emprunter d'une Langue estrangere les Sentences, et les motz, et les approprier à la sienne »⁶⁹¹, Habert est donc en désaccord avec Du Bellay et préfigure les reproches qui seront faits aux « poetes nouveaux » (v. 42) d'écortcher le latin⁶⁹². Par ailleurs, dans ces vers, Habert se positionne contre la poésie païenne et la veine érotique qu'illustre déjà Du Bellay en 1549 en fournissant son *Olive* en guise d'illustration des préceptes de la *Deffence*.

En somme, ce sont deux enseignements divergents qui sont donnés en 1549 par Du Bellay et par Habert car ce dernier adopte aussi une posture de maître :

Nobles esprits dont le desir s'applique
 Aux clairs ruyssaux de source poetique,
 Humble salut par moy vous est donné
 En cest escript, seulement ordonné
 Pour vous bastir un petit edifice
 Pres du jardin de mon tendre artifice,
 Si que la main de vous ne soit moisie
 D'y recueillir les fleurs de Poesie.
 C'est donc a vous clairs & bien nez esprits
 Et de l'amour de poesie espris
 Que je pretends de ces escript faire offre
 L'ayant tiré tout expres de mon coffre
 Pour inciter vos illustres courages
 A composer poetiques ouvrages⁶⁹³.

Comme Du Bellay, Habert veut « batir » un édifice dans lequel ses confrères pourront piocher, en espérant que cela pourra les « inciter » à écrire. Il se présente donc comme un aiguillon, comme un modèle et comme un professeur qui délivre quelques conseils. Mais cette posture est endossée sur le mode mineur : le poète se dit « humble » et n'offre qu'un « petit edifice ». De fait, son « art poetique » ne fait que quatre-vingts vers et il est positionné à la fin du recueil et non à l'ouverture avec tambours et trompettes.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, v. 39-50.

⁶⁹¹ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Livre premier, chap. IX, p. 94.

⁶⁹² Voir les propos de Barthélemy Aneau cités plus haut, p. 301.

⁶⁹³ François HABERT, « Exhortation sur l'art poetique », *op. cit.*, v. 1-14.

Lorsqu'il dénonce, en 1549, les « poètes nouveaux » qui écorchent le latin et produisent des vers empreints de paganisme, Habert ne pense toutefois sans doute pas précisément à Du Bellay et Ronsard. En effet, en 1550, comme nous l'avons vu⁶⁹⁴, Habert, dans l'« Epistre XIII. de l'Auteur à monseigneur de saint Gelais » se montre ouvert aux nouveaux poètes (v. 211-216) même s'il émet quelques réserves à propos de ceux « Sans art, sans stilé, & sans aucune grace, / Qui toutefois se disent un Horace » (v. 249-250)⁶⁹⁵. Parmi les nouveaux qu'il estime bons, il cite Ronsard – à qui il offre une épigramme dans le même recueil⁶⁹⁶ – et, approximativement, « Jean du Belay » (v. 163), n'ayant alors sans doute connaissance de lui que par ouï-dire.

L'année suivante, en 1551, il remanie son texte – « cas unique dans la réécriture d'Habert », affirme Jean-Charles Monferran⁶⁹⁷ –, en modifie le titre (qui devient « Epistre a Monseigneur Melin de Saingelais aulmosnier du Roy sur l'immortalité des Poetes Francois »), enlève les noms de Ronsard et Du Bellay, les remplace par ceux de Louis Des Masures et Guillaume Des Autels, et leur adjoint six autres noms : Guillaume de Lorris, Étienne Forcadet, Charles Fontaine, Hugues Salel, Guillaume de La Perrière et Jean Martin. Comme le souligne Jean-Charles Monferran⁶⁹⁸, il a très certainement découvert l'anathème jeté sur lui par Du Bellay dans la *Deffence* et pris connaissance du conflit opposant Ronsard à Mellin de Saint-Gelais. Or, c'est la protection de ce dernier qu'Habert recherche, de sorte que non seulement il ôte les noms de Ronsard et Du Bellay de son Parnasse poétique mais encore il fait suivre son épître d'un dizain en faveur de Mellin de Saint-Gelais contre les « mesdisants »⁶⁹⁹. Par ailleurs, Jean-Charles Monferran⁷⁰⁰ interprète l'ajout des noms de Louis Des Masures (traducteur de l'*Énéide*), d'Hugues Salel (traducteur de l'*Iliade*) et de Jean Martin (traducteur de l'*Arcadie*) comme une réponse à Du Bellay qui affirmait dans la *Deffence* « Que les traductions ne sont suffisantes pour donner perfection à la Langue Françoise » (I, v) et qui intitulait un autre de ses chapitres « Des mauvais Traducteurs, et de ne traduyre les Poètes ». François Habert accuse donc le coup sans répliquer de manière agressive et frontale. Il a une « habile manière [...] de ne pas entrer en polémique tout en affirmant sa position dans les querelles en cours »⁷⁰¹, résume Bruno Petey-Girard. Le remaniement de l'épître à Saint-Gelais sera la seule manifestation visible de son agacement.

⁶⁹⁴ Voir plus haut, p. 83.

⁶⁹⁵ Voir plus haut, p. 284.

⁶⁹⁶ François HABERT, « Au seigneur Pierre de Ronsard, Poète François », *Les Epistres heroïdes, tressalutaires, pour servir d'exemple a toute ame fidele, Composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry*, Paris, Michel Fezandat, 1550, exemplaire de la BnF, Réserve 8-BL-12170, p. 110.

⁶⁹⁷ Jean-Charles MONFERRAN, « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire : les épîtres de François Habert à M. de Saint-Gelais (1550-1551) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXXIII-3, 2011, n°3, p. 627.

⁶⁹⁸ Jean-Charles MONFERRAN, « De la manière qu'a François Habert de conclure les *Sermons satiriques* d'Horace (1551) : choix poétiques et éthiques au tournant du siècle » dans Bruno PETEY-GIRARD et Sylviane BOKDAM (dir.), *François Habert, poète français (1508 ?-1562 ?)*, Paris, Champion, p. 123.

⁶⁹⁹ François HABERT, « Dixain a mondict seigneur de Saingelais », *Les sermons satiriques du sententieux Poète Horace, divisez en deux livres, interpretez en rime françoise par François Habert de Berry. Avec aucunes Epistres dudict Horace*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1551, exemplaire de la BnF, Res P-YC-1837, f. Riuiij r^o, v. 1 et v. 10.

⁷⁰⁰ Jean-Charles MONFERRAN, « De la manière qu'a François Habert... », art. cit., p. 115.

⁷⁰¹ Bruno PETEY-GIRARD, « Les impasses de l'écriture ou l'humble carrière de la muse habertine », *Revue d'histoire Littéraire de la France*, 2011, vol. 111, p. 171.

Barthélemy Aneau – qui a peut-être connu Habert lors de son étape éditoriale à Lyon en 1545-1546 chez Jean de Tournes – prend en revanche le parti d’opposer frontalement Habert à Du Bellay, dont il invalide les positions contre les traducteurs grâce à l’exemple du poète berrichon : « François Habert a bien monstré quel bon naturel il ha en ses poursuyvies translations des *Metamorphoses* d’Ovide »⁷⁰². Il lui renouvelle son soutien, en 1556, avec un hommage à l’orée de sa propre traduction des *Trois premiers livres de la metamorphose d’Ovide*⁷⁰³. Du Bellay y est cité comme « bon[...] Poëte[...] » parce qu’il a rivalisé avec Des Masures pour traduire *L’Énéide* de Virgile, tout comme Aneau rivalise avec Habert pour traduire les *Métamorphoses*. C’est là peut-être un signe de réconciliation entre Aneau et Du Bellay.

En ce qui concerne Habert, en revanche, Du Bellay ne le nomme plus jamais dans ses vers publiés⁷⁰⁴ et ni Ronsard, ni Baïf, ni Magny, ni Belleau, ni même Dorat n’adressent le moindre vers au poète berrichon. De son côté, Habert reste muet sur les poètes de la *Brigade* jusqu’en 1558. Marginalisé par la Brigade et, par conséquent, par l’histoire littéraire qui s’est longtemps appuyée sur la vision du champ poétique donnée par Ronsard et ses amis, il n’est peut-être pas pour autant marginalisé de la vie poétique à la cour. De fait, en 1549, il « se compte au nombre des familiers d’Henri II »⁷⁰⁵, comme le souligne Bruno Petey-Girard qui prend à témoin ces vers de Habert adressés « Au Roy » : « Puisqu’il te plaist que ma rurale muse / Chante souvent au plus près de tes yeux »⁷⁰⁶. En 1551, il remercie Saint-Gelais de le favoriser auprès du roi dans la version remaniée de l’« Epistre XIII »⁷⁰⁷. En 1559, le privilège en tête des *Sonnetz heroïques sur le mariage de Monseigneur Charles Duc de Lorraine, & de ma Dame Claude II. Fille du Roy Henry II* désigne Habert comme « poète du Roy ». En 1560, le berrichon réédite et augmente ses transpositions chrétiennes des *Epistres héroïdes* d’Ovide en stipulant que leur succès a épuisé le stock de 1550 :

Or pourautant (Ma Dame) que cest œuvre
 (Qui voz vertus aux successeurs descueuvre)
 S’est de la Francø aux estrangens rendu,
 Dont il n’est plus en la Gaulø espandu,
 J’en ay donné ma copie gardée
 A l’Imprimeur, mais bien mieux regardée

⁷⁰² Barthélemy ANEAU, « Quintil » (*Quintil boratian*, 1551) dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise* (1549), éd. 2001, p. 358. Aneau fait référence aux *Six livres de la Metamorphose d’Ovide traductz selon la Phrase latine en Rime Françoise, sçavoir le III, IIII, V, VI, XIII, & XIIIII. Le tout par François Habert d’Yssouldun en Berry, & par luy présenté au Roy Henry de Valoys, deuxiesme de ce nom*, Paris, Michel Fezandat, 1549.

⁷⁰³ Barthélemy ANEAU, « Preparation de voie à la lecture, et intelligence de la Metamorphose d’Ovide, et de tous poètes fabuleux » (*Trois premiers livres de la Metamorphose d’Ovide, Traductz en vers François. Le premier et second, par Cl. Marot. Le tiers par B. Aneau*, Lyon, Guillaume Roville, 1556) dans *Les trois premiers livres de la Métamorphose d’Ovide*, éd. Jean-Claude Moisan, Paris, Champion, 1997, p. 13.

⁷⁰⁴ Il est toutefois une pièce restée manuscrite de Du Bellay, mentionnée par Chamard, qui dénigre Habert. Voir : *OP V*, éd. Chamard, p. 250.

⁷⁰⁵ Bruno PETEY-GIRARD, art.cit., p. 167.

⁷⁰⁶ François HABERT, « Au Roy », *Les Dicts des sept Sages de Grece*, Paris, A. Le Clerc, 1549, f. Eiiiiij v°.

⁷⁰⁷ « Non toutefois sans penser nuit & jour / A la bonté & grace dont tu uses, / Aupres du Roy favorisant mes Muses » (v. 6-8) dans François HABERT, « Epistre XIII. de l’Auteur à monseigneur de saint Gelais », *Les sermons satiriques du sententieux Poëte Horace, divisez en deux livres, interpretez en rime françoise par François Habert de Berry*, Paris, Fezandat, 1551, exemplaire de la BnF, Res P-YC-1837, f. Q8 r°.

Qu'elle n'estoit, car l'augmentation
En a product meilleur invention⁷⁰⁸

Bref, malgré l'anathème jeté sur lui par Du Bellay, Habert continue de faire carrière, en marge de la *Brigade*, certes, mais pas en marge de la cour semble-t-il, ni en marge des succès éditoriaux. Il relève ce défi, comme le souligne Michèle Clément, « d'être marotique et d'exister encore dans le champ poétique, longuement, après 1549 »⁷⁰⁹.

Qui plus est, malgré le silence qui règne entre Habert et la *Brigade*, Michèle Clément a montré combien François Habert lit la production de la génération Ronsard pour se positionner et se repositionner, et cherche à séduire les mêmes protecteurs (par exemple d'Avanson, en concurrence avec Magny et Du Bellay) tandis que la *Brigade*, de son côté, se livre à une « silencieuse, sinon honteuse, émulation » qui peut s'apparenter à du « braconnage »⁷¹⁰ sur les terres de Habert. Avant Du Bellay, Ronsard et Baïf, Habert déplore le trépas de Marguerite de Navarre en 1550 dans ses *Epîtres héroïdes*. En outre, son « Livre des visions fantastiques », placé en ouverture de *La Suite de la jeunesse* en 1541, est une potentielle matrice des « Isles Fortunées » de Ronsard en 1553. De la sorte,

le « banni » de la révolution poétique non seulement va mener sa carrière de poète très habilement mais aussi – au rebours de ce qu'on pourrait imaginer (le stigmatisé qui va travailler à effacer la stigmatisation et à rejoindre le territoire d'où il a été exclu) – [...] il va évoluer sans se renier et même jusqu'à inspirer ses ennemis⁷¹¹.

En somme, il est indéniable que François Habert subit, de la part de la génération 1550, une expulsion du Parnasse poétique. Toutefois, malgré les apparences – trompeuses si l'on ne voit le champ poétique qu'à travers les yeux de la *Brigade* – il n'est pas hors jeu, mais poursuit au contraire une honorable carrière de poète courtisan. Moins ingrat que les jeunes ambitieux, il a d'ailleurs la délicatesse de les saluer en 1558, sept ans après son mouvement d'humeur dans la version remaniée de l'épître à Saint-Gelais. Il donne en effet une petite liste de noms de bons poètes dans une « Epistola » qui ferme le recueil des *Divins oracles de Zoroastre* : il y cite Marot, Saint-Gelais, Ronsard, Du Bellay et Magny. Si l'ordre est signifiant – Habert place en premier ceux qu'il révère le plus – le poète d'Issoudun reconnaît tout de même l'importance des trois autres.

Cette honnêteté est ce qu'il partage sans doute avec Jodelle, en plus de l'attachement à une poésie chrétienne. Toutefois, la trajectoire des deux hommes est bien différente et ils ne s'entre-

⁷⁰⁸ François HABERT, « A tresnoble, tres illustre, & tres vertueuse personne ma Dame Andrienne de Touteuille, & Contesse de saint Paul, François Habert son treshumble & tresobéissant serviteur desire salut & felicité perpetuelle », *Les epistres heroïdes, pour servir d'exemple aux Chrestiens, Revenues & amplifiées depuis la premiere impression, Et depuis presnées a ma Dame la Duchesse d'Estouteuille, Contesse de S. Paul. Par François Habert de Berry*, Paris, Fezandat, 1560, exemplaire de la BnF, Res P-YE-248, f. Aij v^o.

⁷⁰⁹ Michèle CLÉMENT, « François Habert, un marotique tardif ? Dans quel sens lire l'histoire ? » dans Bruno PETEY-GIRARD et Sylviane BOKDAM (dir.), *François Habert, poète français (1508 ?-1562 ?)*, Paris, Champion, p. 92.

⁷¹⁰ *Ibid.*, p. 108.

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 89-90.

citent jamais. Ils offrent, au regard de notre étude, deux cas bien différents : Habert est marginalisé par la *Brigade* mais, dans la pratique, continue à avoir une activité poétique dense et reconnue ; Jodelle est appelé par la *Brigade* à jouer un rôle central mais, dans les faits, il oppose une résistance et finit réellement en marge.

I. 2. Décentrement revendiqué : le cas d'Étienne Jodelle

Pour Enea Balmas, si Jodelle a été intégré par Ronsard dans la *Brigade*, c'est contre son gré :

Jodelle n'appartient pas à la brigade de Ronsard, est embarqué sans son consentement sur le navire de la Pléiade (*Les Isles Fortunées*, 1553), et n'a jamais renoncé à son autonomie vis-à-vis de ses nouveaux amis. Nous le voyons en effet répondre avec retard et détachement aux éloges de Ronsard et de Baïf, ignorer les avances de Du Bellay (dont il contredit âprement les idées, d'ailleurs, à deux reprises, en 1552⁷¹² et en 1556⁷¹³), négliger Dorat ainsi que Pontus de Tyard : les exemples pourraient être multipliés⁷¹⁴.

Il n'y a pas, semble-t-il, de querelle ouverte ni de rupture franche avec Ronsard et ses amis mais simplement, de la part de Jodelle, une sourde résistance. Nous en avons déjà eu un aperçu concernant ses positions sur la poésie païenne qui diffèrent de celles de la jeune *Brigade*⁷¹⁵.

D'après notre recensement, c'est Marc-Antoine de Muret, le premier, qui chante les louanges de Jodelle. Dans ses *Juvenilia* de 1552 il dresse le portrait de Jodelle en jeune prodige : « *Sed tua te virtus, animi te viuidus ardor / Aequales longè ante alios vnum abripit* »⁷¹⁶. Toutefois, un vers donne l'impression qu'il pressent une nature fuyante : « *Perge aedum, neu te venienti subtrabe famae* »⁷¹⁷. Quelques mois plus tard, Jodelle fait représenter devant le roi ses pièces de théâtre *Eugène* et *Cléopâtre captive* au début de l'année 1553. « Cette double représentation vaut au poète un succès immédiat, à la cour et auprès des lettrés. Jodelle passe alors pour l'incarnation du génie poétique »⁷¹⁸, indique Emmanuel Buron. Les éloges des membres de la communauté poétique sont nombreux. En effet, en 1553, Des Autels chante les louanges de Jodelle à trois reprises dans *L'Amoureux repos*⁷¹⁹, Magny à deux reprises dans *Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France*

⁷¹² Voir le prologue de *L'Eugène* qui critique l'imitation des anciens (« L'invention n'est point d'un vieil Ménandre », v. 33) : Étienne JODELLE, *Théâtre complet. Tome I - L'Eugène*, éd. Luigia Zilli, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 29-32. La pièce puise plutôt dans la matière moyennageuse indique l'introduction du même volume, p. 17.

⁷¹³ Voir l'ode de Jodelle, « Estienne Jodelle, Parisien, au peuple françois », offerte à Jean Regnart en liminaire des *Cinq Premiers Livres de l'Histoire Française, traduits du latin de Paul Aemile, par Jean Regnart Angevin*, Paris, Fezandat, 1556 (*OC I*, éd. Balmas, Paris, Gallimard, 1965, p. 113-121). Elle dénonce l'usage de la mythologie et l'imitation inconditionnelle des anciens et des italiens.

⁷¹⁴ Enea BALMAS, « Le mystère Jodelle » dans *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 23.

⁷¹⁵ Voir plus haut, Deuxième partie, chap. 2, I.2.e. « Païens contre chrétiens », p. 308.

⁷¹⁶ Marc-Antoine de MURET, « Ad Stephanum Jodellum » (*Juvenilia*, 1552) dans *Juvenilia*, éd. V. Leroux, Droz, Genève, 2009, p. 238, v. 21-22. Traduction donnée par Virginie Leroux : « Mais ta vertu et la vive ardeur de ton esprit t'emportent loin devant les autres jeunes de ton âge ».

⁷¹⁷ *Ibid.*, v. 30. Traduction donnée par Virginie Leroux : « Mais ne fuis surtout pas la gloire qui approche ».

⁷¹⁸ Emmanuel BURON, « Introduction » dans Étienne JODELLE, *Les Amours, Contr'Amours, Contre la Rière-Venus*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2005, p. 5.

⁷¹⁹ Dans la dédicace « A sa Sainte » (f. B1 v^o), dans le sonnet « A Denys Sauvage » (f. B r^o), dans l'épigramme « A Etienne Jodelle » (f. K v^o).

[...] avec quelques autres vers *Liriques de lui*⁷²⁰, Ronsard dans l'« Elégie à J. de La Peruse » (*Cinquième des odes*) et dans « Les Isles Fortunées » (*Les Amours nouvellement augmentées*). En 1554, il est cité par Boissière dans son *Art poétique*⁷²¹, par Fontaine dans l'« Ode, pour Dieu gard a la ville de Paris » (*Les nouvelles, & Antiques merveilles*), par Le Caron dans la liste de bons poètes du « Ciel des Graces » (*La poesie*), par Tahureau dans « A Estienne Jodelle, se jouant sus son nom retourné » (*Les premieres poësies*) et dans le sonnet LXXV des *Sonnetz, odes, et mignardises amoureuses de l'Admiree* puis encore, à trois reprises, par Magny dans *Les Gayetez*⁷²². Peu après ces premiers lauriers poétiques⁷²³, Jodelle reçoit une consécration politique et sociale puisqu'il entre au service de la sœur du roi Henri II, Marguerite de France. Tous les poètes louent sa plume tragique et en font le porte-drapeau du renouveau du théâtre français. Plusieurs, toutefois, se désolent qu'il ne publie rien. Magny est de ceux qui déplorent son « obstiné silence »⁷²⁴ et le menacent gentiment :

[...] la France au son de ta corde
Commence une honneste discorde
Encontre toy, pour trop te voir
Cacher les fruitz de ton sçavoir⁷²⁵.

Si, sous la plume de Magny, la France gronde, c'est pour pointer le fait que Jodelle ne participe pas à l'entreprise lancée par Du Bellay dans la *Deffence*, à savoir illustrer la France et la langue française par la publication d'ouvrages ambitieux. L'adjectif « obstiné » utilisé par Magny et le pressentiment de Muret que Jodelle cherche à fuir la gloire, joints au fait que le poète refusa souvent de publier ses textes⁷²⁶, indiquent que Jodelle ne voulut pas tenir le rôle qu'on voulait lui faire endosser.

Les rares écrits de lui qui ont été publiés sont disséminés dans les liminaires des ouvrages de ses confrères – en d'autres termes dans les marges des ouvrages publiés par d'autres, ce qui reflète déjà sa position de marginalisé – même si, paradoxalement, son rôle d'encomiaste témoigne de son autorité pour légitimer une publication. Affichant un culte obstiné de l'honnêteté intellectuelle, Jodelle se déclare lui-même conscient de ce paradoxe :

J'eu peur que la tourbe grossiere
Qui voit si long tens qu'en lumiere
Mes œuvres je ne vois lachant

⁷²⁰ « Hymne sur la naissance de la fille du Roi » et « Fantasia » dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 213-221 et p. 231-233.

⁷²¹ Claude de BOISSIÈRE, *Art poétique reduict et abrégé (1554), L'art d'arythmétique (1554)*, Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 16-17.

⁷²² Dans « A Estienne Jodelle parisien », « A trois des plus excellens poetes de son temps » et « Les Martinales ». Voir : *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 298-300, p. 324-326 et p. 327-341.

⁷²³ Notre base de données recense encore beaucoup de mentions élogieuses de Jodelle entre 1555 et le milieu des années 1570 (Jodelle meurt en 1573).

⁷²⁴ Olivier de MAGNY, « A Estienne Jodelle parisien » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I, op. cit.*, p. 299, v. 24. Voir la réponse de Jodelle, plus bas, p. 359. L'expression caractérise si bien Jodelle qu'elle a donné son titre à la thèse d'Emmanuel Buron : « *Dessous un silence obstiné* » : *histoire des œuvres et théorie poétique d'Étienne Jodelle*, Tours, CESR, 1997.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 300, v. 59-62.

⁷²⁶ Hormis *Le Recueil des inscriptions, figures, devises, et masquarades, ordonnées en l'histel de ville à Paris, le Jeudi 17. de Fevrier. 1558*, Paris, André Wechel, 1558.

Ne gronde que par ceste ruze
D'escire en tous livres, ma Muse
Veut se montrer en se cachant⁷²⁷

L'oscillation entre la volonté de se montrer et celle de se cacher concerne aussi la publication de ses œuvres. Emmanuel Buron affirme que « s'il semble avoir envisagé une édition collective de ses œuvres, c'est seulement au cours d'une brève période (1555-1558) »⁷²⁸ avant qu'il n'abandonne ce projet.

Les réflexions de Jodelle sur son rapport à la publication sont le lieu de la construction d'un *ethos*. « Le refus de publier est le fait d'un philosophe, d'un grand esprit convaincu de la vanité du monde. À la racine de cette attitude, on trouve la conviction que les valeurs terrestres et spirituelles sont inconciliables »⁷²⁹, affirme Emmanuel Buron. De fait, il se dégage de tous les liminaires offerts par Jodelle une perpétuelle volonté de dévoilement des faux-semblants et de mise à nu de la vérité des relations humaines. Nous l'avons vu, il profite d'une ode offerte à Denisot pour ses *Cantiques du premier advenement de Jesus Christ* (1553) pour dénoncer la poésie païenne telle que la pratiquent Du Bellay, Ronsard ou Baïf :

Que nous sert plus de redire
Maint fatal enfantement,
Qu'en noz menteurs on peut lire
Descrit fabuleusement ?
Fuyons ces vois menteresses.
Que nous servent ces Déesses,
L'une sortant d'un cerveau :
L'autre de l'écume fille,
Qui aborde en sa coquille,
Virevoltante sus l'eau⁷³⁰ ?

On trouve le même adjectif « menteresse » dans le liminaire qu'il offre à *La Vie civile de maistre Mathieu Palmier, traduit par Claude Des Rosiers et [...] revu et corrigé par C. Gruget* (1557) lorsqu'il réfléchit à sa prodigalité en terme de vers liminaires : « J'eu peur qu'on trovast menteresse / L'entrée recommanderesse » (v. 13-14). Le substantif « menteur » et l'adjectif « menteresse » qui reviennent donc plusieurs fois sous la plume de Jodelle⁷³¹, témoignent de son entreprise de dévoilement. Il déplore ailleurs que les Français soient « Fardés, masquez »⁷³². Les faux-semblants

⁷²⁷ Étienne JODELLE, « Estienne Jodelle Seigneur du Limodin », *La Vie civile de maistre Mathieu Palmier, traduit par Claude Des Rosiers et [...] revu et corrigé par C. Gruget*, Paris, Groulleau, 1557, exemplaire de la BnF, R-20802, v. 7-12.

⁷²⁸ Emmanuel BURON, « Aubigné et Jodelle. Genèse d'une fiction énonciative tragique » dans Olivier POT (dir.), *Entre Cléo et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris, Garnier, 2010, p. 465.

⁷²⁹ *Ibid.*

⁷³⁰ Étienne JODELLE, « Ode au Comte d'Alsinois » (*Cantiques du premier advenement de Jesus Christ*, 1553) dans *OC I*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1965, p. 81, v. 121-130.

⁷³¹ Nous pouvons aussi citer l'expression « menteresse feinte » pour désigner les mythes gréco-latins de l'histoire traduite par Claude Colet dans *Le neufliesme livre d'Amadis de Gaule* (1553). Voir : Étienne JODELLE, « Ode d'Estienne Jodelle parisien a Claude Colet Champenois » dans *OC I, op. cit.*, p. 90, v. 79.

⁷³² Étienne JODELLE, « Estienne Jodelle Seigneur du Limodin. A M. Thevet. Ode » (*Les Singularitez de la France antarctique*, 1558) dans *OC I, op. cit.*, p. 124, v. 57.

sont ce que craint le plus celui qui, dans « Aux cendres de Colet » (1555), dénonce encore « les fardez amis, dont l'amitié chancelle »⁷³³.

De fait, malgré les protestations tonitruantes de tous les poètes, pour Jodelle l'amitié est un lien rare, si on l'examine à l'aune de l'authenticité. Ce qu'il dénonce à répétition, à l'instar de quelques poètes déjà mentionnés, c'est l'envie qui règne entre eux. Pour se soustraire à ce fléau, sa solution radicale est alors de ne point publier, comme il l'explique à Colet dans deux strophes qui semblent répondre aux admonestations de Magny :

Ne sçais-tu pas que j'emprisonne
 Les graces que le ciel me donne,
 Dessous un silence obstiné ?
 Bien que je sente en moy la gloire
 Et Poëtique et Oratoire :
 Bien que le Ciel m'ait destiné
 Pour plus haute philosophie,
 Et bien que brave je me fie
 D'estre au monde heureusement né.

Mais quand on me verroit confondre
 Tous nos anciens, et refondre
 Des sciences un Rond nouveau,
 On ne verroit point que ma France
 Vint estrener telle assurance,
 Sinon que d'un obscur tombeau,
 Pour se rendre à son bien contraire,
 Et de ses amis adversaire,
 Ne souffrir un esprit plus beau⁷³⁴.

D'une publication, semble dire Jodelle, il ne retirerait que des épines et des ronces. Cette posture va à l'encontre du discours dominant, comme le souligne Emmanuel Buron : « à une époque où fleurissent les mythes de la parole puissante, maîtrisant son auditoire, voire le civilisant (Orphée, Hercule Gaulois, etc.), Jodelle met en doute l'efficacité de la grande œuvre, du moins lorsqu'elle est imprimée, et sa capacité à dompter un public hostile »⁷³⁵. Il entonne le même refrain dans le liminaire qu'il offre à Pasquier pour son *Monophile* :

Mocquons nous, Lyre, d'avantage
 De ceux-là qui mesme entre nous,
 Estans l'un de l'autre jaloux,
 Blasment l'un de l'autre l'ouvrage :
 Et bien qu'ils celent au-dedans

⁷³³ Étienne JODELLE, « Aux cendres de Colet » (*L'Histoire palladienne*, 1555) dans *OC I, op. cit.*, p. 97, v. 31.

⁷³⁴ Étienne JODELLE, « Ode d'Estienne Jodelle parisien à Claude Colet Champenois » (*Le neufiesme livre d'Amadis de Gaule*, 1553) dans *OC I, op. cit.*, v. 37-54.

⁷³⁵ Emmanuel BURON, « La pratique du poème liminaire comme analyse pragmatique de l'acte éditorial : Jodelle, Étienne Groulleau et André Wechel » dans Denis BJAÏ et François ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 152.

Leurs poisons sans fin remordans,
Ils appastent de leur mouëlle
L'envie qui dedans se paist,
L'envie qui sans fin leur est
Et leur amie, et leur bourrelle⁷³⁶

Les vers – déjà cités⁷³⁷ – que Baïf adressera à Desportes, dans les années 1570, entreront en écho avec cette dénonciation de la concurrence pernicieuse qui règne dans le champ poétique. L'anaphore « Moquons-nous, ma Lyre », qui rythme l'ensemble du poème de Jodelle, soutient la posture satirique du poète qui dit ne pas vouloir entrer dans le jeu de la compétition poétique, trop conscient de l'envie – reprise en anaphore aux vers 78-79 – et de la jalousie qui y règnent. *Envie* et *jalousie* sont d'ailleurs deux termes régulièrement présents dans les textes de Jodelle⁷³⁸ et sonnent comme des obsessions.

Fort de cette conviction qu'une publication ne pourrait l'exposer qu'à des critiques envieuses de son talent, Jodelle refuse de publier et de satisfaire aux requêtes de ses confrères. Cet esprit de contradiction s'exprime dans deux vers qu'il place dans la bouche de « l'ombre » de Brinon donnant des conseils aux vivants : « L'un est de révéler ce que l'on hait à tort, / L'autre de mépriser ce que tant on embrasse »⁷³⁹ (v. 4-5). C'est donc un rapport conflictuel que Jodelle semble avoir avec l'*illusio* du champ poétique. Son « investissement dans le jeu »⁷⁴⁰ n'est pas nul – il promet à plusieurs reprises, par exemple, de publier ses œuvres – mais il est fait d'un mélange d'adhésion et de retrait, voire de rejet. De la sorte, il nous semble incarner une posture marginale parmi d'autres possibles, n'étant ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors. La position qu'il dit vouloir occuper par rapport à Ronsard dans la hiérarchie littéraire indique bien cet entre-deux : « Faisant apres Ronsard la seure arrieregarde »⁷⁴¹. Jodelle revendique donc une participation à la bataille littéraire mais sans être sur la ligne de front.

C'est un accident politique qui fragilise cette position. Le conseil municipal de Paris commande à Jodelle, en février 1558, de participer à l'orchestration d'une fête célébrant la victoire des Français contre les Anglais à Calais. Il décide de mettre sur pied deux mascarades mais, par manque de temps pour la préparation, échoue dans sa mission. Jodelle parle d'un

⁷³⁶ Étienne JODELLE, « Sur le monophile d'Estienne Pasquier » (*Le Monophile*, 1554) dans *OC I, op. cit.*, p. 112, v. 71-80.

⁷³⁷ Voir plus haut, p. 253.

⁷³⁸ Il parle de « l'envie » (v. 9) qui s'enflamme contre Ronsard dans le sonnet qu'il lui offre pour *Les Amours nouvellement augmentées* (1553), de la « jalousie » (v. 45) à laquelle est en proie Castanire dans la pièce « Estienne Jodelle parisien » offerte à Magny pour *Les Amours* (1553) ; « l'Envie / Grinçoit souvent les dents contre l'heur de ma vie » (v. 25-26) fait-il dire à l'ombre de Jean Brinon dans « L'ombre au passant » écrite pour son *Tombeau* (1555) ; il dénonce encore « le jaloux d'un bel œuvre » (v. 55) dans « A tresillustre Princesse Marguerite de France » placé en tête du *Second livre des Hymnes de P. de Ronsard* (1556).

⁷³⁹ Étienne JODELLE, « L'ombre au passant » (*Tombeau de Jean Brinon*, n.d.) dans *Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 109.

⁷⁴⁰ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, septembre 1991, p. 22.

⁷⁴¹ Étienne JODELLE, « A tresillustre Princesse Marguerite de France » (*Second livre des Hymnes de P. de Ronsard*, 1556) dans *OC I, op. cit.*, p. 101, v. 104.

« desastre »⁷⁴² dans la préface de sa seule publication imprimée qui contient la description de cette fête ratée et évoque sa tentation de renoncer à l'écriture : « tous les instrumens de mes malheurs, qui sont les livres, les papiers, & les plumes, me pouoient de telle sorte, que peu s'en fallut que je n'en fisse un beau petit sacrifice dans mon feu »⁷⁴³. Un procès est instruit. Jodelle fuit Paris avant l'issue de celui-ci, qui le condamne à mort par contumace. Voilà donc Jodelle, malgré lui, poussé plus radicalement encore aux confins du champ poétique. Même s'il continue à écrire, cette marginalisation politique et géographique subie, ajoutée à la marginalité poétique qu'il revendiquait, fait que sa visibilité dans le champ littéraire s'affaiblit. Il n'offre plus de vers liminaires jusqu'au début des années 1570. Entre 1560 et le début des années 1570, il semble assez peu cité par ses confrères. Il apparaît davantage dans des vers publiés après sa mort (juillet 1573) et la publication d'un recueil posthume de ses œuvres (septembre 1574)⁷⁴⁴, notamment sous les plumes de la nouvelle génération : Aubigné⁷⁴⁵, Brach⁷⁴⁶, La Gessée⁷⁴⁷, etc. Agrippa d'Aubigné, qui publie presque seul⁷⁴⁸ un tombeau de Jodelle⁷⁴⁹ pour pallier le silence de la communauté poétique, fait tout particulièrement de celui-ci son père en poésie, comme l'a montré Emmanuel Buron⁷⁵⁰. Il en apprécie la magnanimité, l'intransigeance, le rapport conflictuel à la publication et la plume tragique.

II. ÊTRE POÈTE FRANÇAIS LOIN DE PARIS : ENTRE SENTIMENT DE MARGINALITÉ ET DOMINATION LOCALE

L'éloignement géographique par rapport à Paris, auquel a dû se résoudre Jodelle, est une donnée non négligeable dans le sentiment que peuvent avoir les poètes d'une hiérarchie au sein du champ poétique. S'il existe des foyers de littérature en province, comme nous l'avons vu dans la première partie, reste en effet à examiner quels liens entretiennent leurs membres avec Paris et avec les poètes en vogue à la capitale : comment vivent-ils leur éloignement par rapport à la capitale culturelle qu'est en train de devenir Paris ? Nous avons vu que certains manifestent d'abord silencieusement une résistance, comme les lyonnais Des Autels et Tyard qui, au tout

⁷⁴² Étienne JODELLE, « Estienne Jodelle a ses amis S. », *Le recueil des inscriptions, figures, devises, et masquarades, ordonnees en l'hostel de ville à Paris, le jeudi 17 de Fevrier. 1558. Autres Inscriptions en vers Heroïques Latins, pour les images des Princes de la Chrestienté*, Paris, André Wechel, 1558, exemplaire de la BnF, 4-LB31-84, f. aij r^o.

⁷⁴³ *Ibid.*, f. Aijj r^o.

⁷⁴⁴ *Les Œuvres & Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle sieur du Lymodin, Premier volume*, Paris, Nicolas Chesneau, 1574. Préface de Charles de La Mothe.

⁷⁴⁵ *Vers funebres de Th. A. d'Aubigné, gentilhomme Xantongois, sur la mort d'Estienne Jodelle, Parisien, Prince des poètes Tragiques*, Paris, Lucas Breyer, 1574.

⁷⁴⁶ Pierre de Brach évoque deux fois Jodelle dans *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois* (1576) dans une « Ode » et dans un sonnet « A Ma. Vienne, Advocat en la cour ». Voir : exemplaire de la BnF, RES-YE-865, p. 5 v^o-6 v^o et p. 174 r^o-174 v^o.

⁷⁴⁷ Jean de LA GESSÉE, « Steph. Jodelli Poetæ Clariss. » (*J. Gessei Maunesii e Vasconia, Epigrammaton ad principes*, 1574) dans Étienne JODELLE, *OC II*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1968, p. 373-374.

⁷⁴⁸ Le recueil contient aussi un quatrain de Volusian.

⁷⁴⁹ *Vers funebres de Th. A. d'Aubigné, gentilhomme Xantongois, sur la mort d'Estienne Jodelle, Parisien, Prince des poètes Tragiques*, Paris, Lucas Breyer, 1574.

⁷⁵⁰ Emmanuel BURON, « Aubigné et Jodelle. », art. cit., p. 459-499. Il date le tombeau de fév.-mars ou de juin-juil. 1574.

début des années 1550, persistent à prendre Scève et Saint-Gelais comme maîtres (et non Ronsard ou Du Bellay) avant d'accepter de citer les noms des nouveaux et, en dernier lieu, d'aller publier eux-mêmes à Paris. Nous avons vu que quelques poètes, comme Jean de La Gessée, montraient dans leurs œuvres une envergure nationale – en s'adressant à de nombreux poètes issus de différents terroirs et très présents à Paris – tout en marquant un attachement à leur région natale et au cercle lettré qui l'anime. Nous ne reviendrons donc pas sur ces ralliements ou sur ces figures médiatrices entre Paris et la province, et nous n'examinerons ici que deux cas de figure : celui où un poète éloigné de Paris se sent exclu et celui où un poète éloigné de Paris voit l'opportunité d'établir une domination locale pour jouer, à plus petite échelle, le rôle de chef de bande que plusieurs se disputent à Paris.

Cette exploration convoque les notions de centre et de périphérie qui ont d'abord intéressé la géographie et l'économie dans les années 1900 avant d'être utilisées par la sociologie à partir des années 1960, comme le rappellent Nelly Blanchard et Mannaig Thomas⁷⁵¹. Situer un acteur au centre ou à la périphérie n'est pas tâche aisée, soulignent ces deux auteurs, car cela relève bien plus d'une perception subjective que d'une donnée objective :

Le rapport centre/périphérie n'est pas qu'un rapport spatial, n'est pas qu'un rapport au territoire, il est aussi un rapport à l'espace social et donc un rapport de pouvoir fluctuant dans le temps tel que décrit par Maurice Agulhon dans les *Lieux de mémoire* [Agulhon M., « Le centre et la périphérie » dans Nora P. (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1992, tome III, p. 825]. La dimension géographique, même si elle reste pertinente, semble se situer au second plan par rapport à la dimension sociale, d'autant plus depuis la révolution du numérique. Ainsi, ce n'est pas parce qu'on habite Paris que l'on se trouve au centre ; ce n'est pas parce que l'on habite la petite commune de Pluzunet dans les Côtes-d'Armor que l'on ne peut pas être journaliste pour *The Economist* à Londres. Le rapport centre/périphérie est donc aussi à comprendre dans le cadre de l'appartenance à des réseaux de centralité. [...]

Dans le domaine littéraire, les critères les plus décisifs pour nourrir ce pouvoir sont le fait d'être édité ou non, d'être édité par une maison plus ou moins prestigieuse, d'être donc plus ou moins bien diffusé, plus ou moins médiatisé, d'obtenir un prix (plus ou moins reconnu), d'être plus ou moins apprécié du lectorat et surtout de la critique littéraire, d'être reconnu et connaître ses pairs : en somme ce que Pierre Bourdieu appelle les « innombrables actes de crédit qui s'échangent entre tous les agents engagés dans le champ » [Bourdieu P., « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre 1991, p. 23]. La difficulté à mesurer la distance entre centre et périphérie dans le domaine littéraire vient du cumul de critères sociaux avec les représentations qui leur sont liées. Ainsi, par exemple, pour Pascale Casanova, Paris existe deux fois en tant que ville-littérature : « dans les représentations et dans la réalité des effets mesurables qu'elle produit » [Casanova P., *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008 [1999], p. 47]. Dès lors, s'outiller pour mesurer la distance entre centre et périphérie est d'autant plus difficile que cette distance est parfois exagérée, parfois fantasmée, assez peu souvent nuancée⁷⁵².

⁷⁵¹ Nelly BLANCHARD & Mannaig THOMAS, « Prologue. Qu'est-ce qu'une périphérie littéraire? » dans Nelly BLANCHARD & Mannaig THOMAS (dir.), *Des littératures périphériques*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 11.

⁷⁵² *Ibid.*, p. 11-12.

Le centre ou la périphérie ne sont donc pas des données géographiques mais relèvent davantage de la façon dont une personne perçoit sa position par rapport aux autres. Par ailleurs, la tentative de mesurer de façon objective la centralité d'un point dans un réseau se heurte à des procédés de calcul multiples qui conduisent à des résultats différents selon la méthode employée : la « centralité de degré » prend en compte « le nombre de contacts d'un individu »⁷⁵³ ; la « centralité de proximité » prend en compte la somme des distances d'un sommet à tous les autres sommets et établit des moyennes pour tous les sommets afin de déterminer lequel est le plus central ; la « centralité d'intermédiarité » révèle quels sont les sommets qui sont « un point de passage obligé pour les autres »⁷⁵⁴. À ces multiples façons de calculer scientifiquement la centralité des individus, nous préférons ici l'observation de l'expression subjective des poètes.

Ainsi, le panel de poètes que nous avons choisi d'étudier dans cette partie sélectionne des poètes loin de Paris qui disent se sentir exilés à la périphérie et des poètes loin de Paris qui se représentent au centre d'une activité en province ou à l'étranger. Dans tous les cas, notre analyse ne porte que sur les représentations fantasmées que se font ces poètes de leur positionnement géographique, social et littéraire.

II. 1. Sentiment d'isolement ou d'infériorité : curiosité, lamentation et ironie

II. 1. a. Depuis l'étranger

Un sentiment d'exil est d'abord exprimé par ceux dont la distance à Paris est maximale puisqu'ils séjournent à l'étranger. C'est ainsi qu'à Rome, Du Bellay et Magny – l'un secrétaire d'un cardinal et l'autre d'un diplomate – rédigent des sonnets dans lesquels Paris apparaît comme une ville foisonnante dont ils sont frustrés. Le poète quercinois se représente ainsi comme pressant de questions son ami Jacques Guyon (secrétaire et greffier à la Chambre des comptes de Grenoble), venu lui rendre visite à Rome, sur ce qui se passe à Paris :

SONNET XXXVIII.

Assié-toi là GUYON, et me dy des nouvelles,
 Nous nous sommes assez embrassez et cheriz :
 Que dit-on à la court, que fait-on à Paris,
 Quels seigneurs y void-on, et quelles damoiselles ?
 Verrons-nous point de fin à ces guerres cruëles ?
 Le froment et le vin sont-ils point encheris ?
 Et parmy tant de maux ne voit-on point periz
 Tant d'emprunts, de taillons, d'imposts et de gabelles ?
 As-tu point apporté quelque livre nouveau ?

⁷⁵³ Pierre MERCKLÉ, *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2011 [2004], p. 53.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 54.

As-tu point veu Ronsard, ou Paschal, ou Belleau,
Que dit-on, que fait-on ? dy-moy, je te demande :

Le Jeusneur est-il point de parler dispensé ?
Le bastiment du Louvre est-il fort avansé ?
Que dit-on au Palais, et que fait la Normandie⁷⁵⁵ ?

Pas moins de quinze tournures interrogatives donnent à ce sonnet un rythme soutenu et suggèrent la curiosité avide du poète inquiet que ne lui échappent quelques « potins » parisiens en raison de son éloignement géographique. Paris apparaît ici comme la ville où évoluent quelques-uns des plus grands lettrés, qu'ils soient poètes – comme Ronsard ou Belleau – ou historiens – comme Paschal – de sorte que c'est dans ce centre intellectuel et artistique que paraissent les « livre[s] nouveau[x] » qu'il faut avoir lus si l'on veut être à la page⁷⁵⁶. Par comparaison, Rome, d'où écrit Magny, fait figure de marge où être écrivain français est vécu comme un exil : exil loin du foyer des arts et des lettres ; exil loin du groupe auquel on regrette de ne plus vraiment appartenir ou dont on craint d'être oublié.

Ce dernier sentiment est celui de Du Bellay reprochant à Ronsard de ne plus lui écrire. Dans les *Regrets* s'exprime sans cesse le sentiment d'être exilé à Rome et la frustration de devoir accomplir des tâches administratives ingrates par nécessité financière au lieu de s'adonner, en France, dans son fameux « petit village » angevin, à la poésie. Loin de sa Dame, donc loin de son inspiration, Du Bellay craint de ne plus être un poète qui compte en France : « Ne t'esbahis (Ronsard) la moitié de mon ame / Si de ton Dubellay France ne lit plus rien » (v. 1-2), écrit-il en ouverture du sonnet 8. Il fantasme alors, par comparaison, un Ronsard ami des grands en France et glorieux :

Ce pendant que tu dis ta Cassandre divine,
Les louanges du Roy, & l'heritier d'Hector,
Et ce Montmorancy, nostre François Nestor,
Et que de sa faveur Henry t'estime digne :

Je me pourmene seul sur la rive Latine,
La France regrettant, & regrettant encor
Mes antiques amis, mon plus riche tresor,
Et le plaisant sejour de ma terre Angevine⁷⁵⁷.

Dans ce dix-neuvième sonnet des *Regrets* la vie à Rome est présentée comme un exil solitaire. La centralité, elle, est représentée par le Roi de France, par les mécènes français, par Ronsard et par la sociabilité amicale que l'on peut entendre comme étant celle de la *Brigade*. Cela fait naître chez Du Bellay la peur d'être oublié, de sorte qu'il se répand en invectives contre Ronsard qui ne lui écrit pas assez dans l'épigramme « Ad P. Ronsardum » que nous avons déjà examinée dans le

⁷⁵⁵ Olivier de MAGNY, sonnet XXXVIII (*Les Souspirs*, 1557) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 59.

⁷⁵⁶ Cela rejoint ce que nous avons dit un peu plus haut, Première partie, chap. 3, II. « Paris, centre de l'excellence poétique », p. 151 et suiv.

⁷⁵⁷ Joachim DU BELLAY, *OP II*, éd. Chamard, p. 66-67.

cadre des ruptures de la chaîne de dons et de contre-dons⁷⁵⁸. Toutefois, si Du Bellay dit regretter d'être à la périphérie géographique et sociale de la France, de Paris et de Ronsard, il revendique en revanche un autre type de périphérie : la périphérie poétique. Le célèbre sonnet d'ouverture des *Regrets* repose ainsi sur l'anaphore de « Je ne veulx point » pour rejeter la poésie élevée à laquelle prétend Ronsard, au profit du style bas. La position périphérique, de subie et entachée de négativité, devient positive et liée à l'avènement d'un style différent promis à une belle postérité⁷⁵⁹.

II. 1. b. Depuis la province

Cette dualité entre périphérie subie et périphérie revendiquée se lit également dans les œuvres de Gérard-Marie Imbert. De fait, la marginalité peut aussi se ressentir au sein de la France, en province. Le condomois Gérard-Marie Imbert, après avoir étudié à Paris sous Dorat et s'être à cette occasion lié avec Ronsard et Baïf, retourne dans sa Gascogne natale⁷⁶⁰ où il rédige ses *Sonnets exotériques*. Nous avons vu que ce recueil témoignait de ses liens avec un réseau de lettrés gascons⁷⁶¹. Le titre, toutefois, suggère un volume écrit « du dehors »⁷⁶², sans doute par rapport au groupe des poètes majeurs qui brillent à Paris. De fait, le thème de la marginalité poétique est un *leitmotiv* du recueil. Non seulement le poète condomois fait état de sa marginalité géographique, mais en plus il double ce motif d'une infériorité de son écriture poétique qui le rangerait parmi les *minores*. Reprochant successivement à Baïf et Dorat de l'avoir oublié depuis qu'il est retourné dans son Condomois⁷⁶³, Gérard-Marie Imbert oppose « Les poètes françois [qui] dégoisent leurs sons nets »⁷⁶⁴ à sa condition de poète éloigné et inférieur :

Et moi bien loin apres les suivant à la trace,
Beaucoup inférieur et bien loin de leur grace,
En ce païs gascon je fai bruire mes chants⁷⁶⁵.

L'éloignement (« loin », « bien loin ») est à la fois géographique et hiérarchique : non seulement Imbert, seul, est loin de Paris et ne fait résonner son chant que dans le « païs gascon » alors que les « poètes françois », en groupe, sont entendus dans la France entière, mais encore il se dit éloigné des « poètes françois » en terme de talent : il est un suiveur et non un précurseur, et il a un

⁷⁵⁸ Voir plus haut, p. 261.

⁷⁵⁹ Voir plus loin, Troisième partie, chap. 1, II.1.a. « "Je ne veux point", "Je ne quiers pas", "Un plus heureux que moi" : le refus de la compétition ? », p. 413.

⁷⁶⁰ Nous empruntons ces informations à Philippe Tamizey de Larroque dans sa « Préface » à l'édition des *Sonnets exotériques : Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, éd. P. Tamizey de Larroque, Paris-Bordeaux, Claudin-Gounouilhou, 1872, p. 1-2.

⁷⁶¹ Voir plus haut, p. 166-167.

⁷⁶² Philippe Tamizey de Larroque donne comme élément de compréhension du mot « exotérique » : « De ἐξωτερικός, du dehors, qui se fait du dehors, qui est public. », *ibid.*, p. 2.

⁷⁶³ Voir le sonnet 10 du recueil : « Baïf, Baïf, Baïf, es-tu tant endormi, / Endormi es-tu tant du someil d'oubliance / Que tu n'aies un brin, un brin de souvenance / (Ha par trop oublieux) de moi ton doux ami. » (v. 1-4). Voir aussi le sonnet 45 : « Tu n'as de moi, d'Aurat, aucune remembrance » (v. 11).

⁷⁶⁴ Gérard-Marie IMBERT, sonnet 7, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁶⁵ *Ibid.*, v. 9-11.

talent « inférieur ». Il renouvelle sa plainte, plus loin dans le recueil, en cherchant chez Jean Du Chemin, prélat local et poète à ses heures, une oreille compatissante :

LIV

Je me tien, du Chemin, pour tres mal fortuné,
De ce qu'en ce païs la merastre nature
M'a fait naistre estant loin de la litterature,
Et fort peu au traffic d'Apollon adonné.

Duquel à mon regret estant trop esloigne,
Je ne puis recouvrer, qu'après longue demeure,
Les escrits des sçavans de ce temps, mais ceste heure
Bien que tarde, ejouit mon esprit renfrongné.

Plus vaut tard que jamais, mais sept fois espondues
A Cerès ses moissons, plus tost que n'aie veues
Les œuvres de Jodelle, et celles de Buttet.

Enfin, mon du Chemin, j'en ay bien eu la veüe ;
Merci toi, te priant de haster ta venue,
Et me recommander à du Bois et Vinet⁷⁶⁶.

Vécue comme une malédiction, la vie dans une petite ville de province est de nouveau marquée par le sentiment d'une distance frustrante avec les foyers culturels qui produisent des « écrits [...] sçavans », conformément à la définition de la « littérature » au XVI^e siècle, selon le dictionnaire Huguet : « Science, savoir »⁷⁶⁷. Toutefois, la littérature qui importe surtout à Imbert semble être celle des productions fictionnelles et notamment les recueils de poésie. À Condom, il s'en sent éloigné pour trois raisons : il est loin d'un collectif littéraire (tel qu'il a pu le toucher du doigt à Paris en fréquentant Dorat, Ronsard et Baïf, mais aussi tel qu'il est suggéré par la mention de deux noms d'auteurs ayant des liens forts avec la *Brigade* : Jodelle et Buttet) ; il est loin des lieux où circulent les livres (v. 5-11) ; il est loin de la condition du poète à la fois « professionnel » et inspiré que prônent Ronsard, Du Bellay ou Baïf puisqu'il n'écrit qu'occasionnellement (« fort peu au traffic d'Apollon adonné »).

Il fonde sur cette position géographique et littéraire marginale un discours ambivalent fait à la fois d'humilité et d'amertume. L'humilité, c'est celle qui consiste à dire qu'il ne recherche pas la renommée : « Je n'attens aucun los, n'aucune recompense », écrit-il dans le sonnet 36 (v. 8) ; « Sans desir de renom j'aye coulé ma vie », insiste-t-il dans le sonnet 95 (v. 8). L'amertume, c'est

⁷⁶⁶ Gérard-Marie IMBERT, sonnet 54, *op. cit.*, p. 44. Peut-être ce sonnet a-t-il été écrit à la fin des années 1560. Imbert dit qu'il a dû attendre sept années avant de pouvoir lire les œuvres de Jodelle et de Buttet. Fait-il référence aux *Recueil des inscriptions* de Jodelle (1558) et au *Premier livre des vers* de Buttet (1560) ? S'il pense aux *Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle* parus de manière posthume (1574) et à *L'Amalbé* de Buttet (1575), le compte n'y est pas, puisqu'au moment où paraît la *Première partie des sonets exoteriques* (1578) cela ne fait trois ou quatre ans que ces deux recueils ont paru.

⁷⁶⁷ Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, numérisé pour la bibliothèque nomade des Classiques Garnier.

celle qui le pousse à se représenter en « barbare Gascon », sans doute pour dénoncer la manière dont il peut être perçu par les communautés lettrées des grandes villes :

Aussi los n'appartient aux barbares Gascons,
Qui n'avons rien de droit sinon aux et oignons,
Et qui sommes mal nez aux sciences polies.

Aussi, je ne pretens de chanter en françois,
Sinon tant seulement pour mes chers Condomois,
Et non pour ceux qui sont es grands Academies⁷⁶⁸.

Par réaction à un supposé rejet subi – traduit par l'expression « barbares Gascons » – Imbert rejette à son tour une certaine sociabilité lettrée dominante et revendique une écriture confidentielle dont la diffusion ne dépasserait pas le cadre de sa ville : se situer à la périphérie devient alors une revendication. Toutefois, Imbert choisit de « chanter en françois » : cela suggère peut-être qu'il a décidé de ne pas écrire en gascon, ce qui est une manière de refuser le confinement provincial malgré ce qu'il prétend. Ces « Académies », pour lesquelles le poète dit ne pas vouloir écrire, représentent le « milieu » littéraire, une certaine idée du collectif qu'Imbert rejette ou feint de rejeter. Il pense peut-être à l'Académie de Poésie et de Musique fondée en 1570 par Baïf ou bien, plus globalement, aux « sociétés citadines encourageant la littérature »⁷⁶⁹ – dont une des plus proches géographiquement de Condom est peut-être l'académie des Jeux Floraux de Toulouse – puisqu'Yvonne Bellenger a rappelé que cette acception large du mot avait cours au XVI^e siècle⁷⁷⁰. La périphérie qu'Imbert revendique est également une périphérie générique. De fait, il affirme rejeter la poésie amoureuse à laquelle s'adonnent Scève, Du Bellay, Baïf, Ronsard et Tahureau :

Laure ne se compare en rien à ma princesse
Délie, Pasithée, Olive, ni Melline,
Cassandre, ni la sainte ou la fiere Francine,
Ni du gentil Manceau l'admiree maistresse.

Mais j'ay peur que l'amour tant rechanté en France,
Bien que d'un grand sçavoir et de grande eloquence
N'engendre aux bons esprits ne sçay quelle otalgie.

Donc tu me pardon'ras, Eraton ma deesse,
Si je ne chante point l'amour de ma princesse,

⁷⁶⁸ Gérard-Marie IMBERT, sonnet 36, *op. cit.*, p. 35, v. 9-14.

⁷⁶⁹ Yvonne BELLENGER, « Puy et jeux floraux : des "episseries" aux académies » dans Jean-Claude ARNOULD et Thierry MANTOVANI (dir.), *Première poésie française de la Renaissance. Autour des Puy poétiques normands*, Paris, Champion, 2003, p. 535.

⁷⁷⁰ « C'est que, pas plus qu'en Italie, la différence entre académie formelle et cénacle n'est très claire en France où la première datation du mot dans un sens non platonicien remonte à 1535, dans une épître où Marot désigne ainsi le Collège des Lecteurs royaux ; puis dans une réédition de 1597 de sa *Vie de Ronsard*, Binet appelle académie le Collège de Coqueret, ce qu'il ne faisait pas dans les éditions précédentes ; et d'une manière générale l'habitude se prend de nommer académie tout cercle de notables plus ou moins lettrés se retrouvant pour se livrer à des discussions portant sur des questions désintéressées, ou pour écouter des orateurs traitant de telles questions. Dans cette mesure, au sens large, Puy et Jeux Floraux sont ainsi des académies [...] » dans Yvonne BELLENGER, « Puy et jeux floraux : des "episseries" aux académies », *op. cit.*, p. 535-536.

Ni d'amour aigre-doux la bizerre magie⁷⁷¹.

D'après Philippe Tamizey de Larroque, l'otalgie est une « douleur nerveuse de l'oreille »⁷⁷². Il en déduit qu'Imbert suggère « qu'à force de toujours entendre le même son (amour), le nerf auditif ne finisse par être agacé, par devenir douloureux »⁷⁷³. Afin de ne pas participer à ce ressassement dénué d'originalité, Imbert refuse donc de sacrifier à la mode des *canzonieri*.

On trouve des accents ironiques identiques à ceux d'Imbert, quelques années plus tard, sous la plume du poitevin Nicolas Rapin :

Celuy qui maintenant n'est cogneu de Ronsard
De Jodelle ou Baïf, il ne faut pas qu'il pense
Faire bien recevoir sa poesie en France
Car ceux-là sont de vray les Princes de cest art.

Nous autres Poictevin nourriz à la rustique
Qui n'avons jamais veu Ronsard qu'en un tableau
Qui ne cognoissons point, ny Baïf ny Belleau
N'osons pas aspirer à si haute musique.

Aussi ne sçavons-nous que c'est d'enfler des vers
De leur donner le son, & l'air, & la cadence :
Aussi croupissons-nous avec nostre ignorance
Et noz logis nous sont autant que l'univers⁷⁷⁴.

À la barbarie supposée des Gascons correspond ici la rusticité supposée des Poitevins, toujours selon le point de vue prêté aux poètes dominants. Comme Imbert, en outre, Rapin double l'idée d'une distance à la légitimité littéraire – incarnée par quelques éminents poètes (Ronsard, Baïf, Belleau) et soulignée par l'opposition entre le haut et le bas (« N'osons pas aspirer à si haute musique », « croupissons ») – d'une distance géographique par rapport à Paris.

Dans les deux cas, l'ironie suggère que les poètes provinciaux sont peu satisfaits de la marginalisation dont ils se sentent victimes. Et si Imbert affirme en plusieurs endroits qu'il ne vise aucunement la gloire littéraire, il n'en rappelle pas moins que Ronsard a autrefois daigné considérer le barbare qu'il est⁷⁷⁵ (« [...] cest grand heur / Quand un brave Ronsard abbaissant sa grandeur / D'un barbare gascon met le nom en memoire », sonnet 46, v. 9-11⁷⁷⁶). Il signifie par ailleurs à Dorat que, quoique ne faisant partie ni de la *Brigade* ni de la *Pléiade*, il n'est pas forcément le plus mauvais des poètes (« Qui dit que je ne sois le moindre des derniers ? », sonnet 8, v. 14⁷⁷⁷).

⁷⁷¹ Gérard-Marie IMBERT, sonnet 50, *op. cit.*, p. 42, v. 5-14.

⁷⁷² *Ibid.* p. 85.

⁷⁷³ *Ibid.*

⁷⁷⁴ Nicolas RAPIN, « Autre elegie a Monsieur Le Camus Parisien » (*Les plaisirs du gentilhomme champêtre*, 1581) dans *OCI*, éd. J. Brunel, Paris-Genève, Droz, 1982, p. 215, v. 73-84.

⁷⁷⁵ Pierre de RONSARD, sonnet LI de la *Continuation des Amours* (1555) dans *OC VII*, p. 167-168.

⁷⁷⁶ Gérard-Marie IMBERT, sonnet 46, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁷⁷ Gérard-Marie IMBERT, sonnet 8, *op. cit.*, p. 21.

Imbert et Rapin sont deux poètes qui, bien que se sentant marginalisés, font le choix de publier en français et donc de participer au programme national de valorisation de la langue française. Mais un poète comme l'albigeois Auger Gaillard, qui a surtout publié en province (*Las Obros*, Bordeaux, Jacques Olivier, 1579 ; *Lou libre gras*, Montauban, 1581 ; *Lou Recoumandations*, Lyon, 1582 ; *Lou banquet*, Paris, Simon Ribardièrre, 1583⁷⁷⁸), ajoute à la marginalité géographique la marginalité linguistique. De fait, Gaillard écrit souvent en occitan. Christine Bénévent, qui s'est penchée sur son œuvre, souligne que Gaillard se positionne systématiquement en marge de Ronsard et Desportes : il considère que sa poésie ressemble autant à la leur qu'« un étron à un rameau de fleurs »⁷⁷⁹ et il explique en partie cela par le fait que sa langue natale contient des « mots sales [...] qu'il doit utiliser pour être reconnu de ses congénères »⁷⁸⁰. Il nourrit ainsi, tout autant qu'Imbert, le *topos* de l'infériorité gasconne ou du ridicule gascon mais renforce sa position de marginalisé par le choix d'écrire dans une langue qui n'est pas la langue commune à la nation française. Pourtant, Gaillard connaît aussi le français et écrit parfois dans cette langue. Publier majoritairement en gascon relève donc d'un choix. C'est ce choix que fait également Pey de Garros lorsqu'il fait paraître, en 1565⁷⁸¹ et 1567⁷⁸², deux recueils de poésie en gascon dans lesquels il se livre à « un plaidoyer linguistique explicite, qui vise à affirmer les droits littéraires d'une langue gasconne jusque-là dépréciée, malmenée par ceux-là même qui quotidiennement la pratiquent, et pour laquelle il cherche à fonder à la fois une nouvelle graphie et une nouvelle poétique », affirme Michel Jourde⁷⁸³. La marginalité linguistique peut donc aussi être l'occasion d'un pas de côté : il s'agit de mener le même combat que la *Brigade* mais dans un autre domaine, celui de la langue gasconne. Ainsi, la lutte frontale est évitée et Pey de Garros peut endosser la même posture de meneur que Jacques Peletier du Mans, Du Bellay ou Ronsard.

II. 2. Premier à l'étranger ou en province française plutôt que second à Paris ?

Plutarque rapporte que Jules César, lors de son passage dans une petite bourgade des Alpes, aurait dit « J'aimerais mieux être le premier ici que le second à Rome »⁷⁸⁴. Plusieurs poètes français

⁷⁷⁸ Pour Michel Jourde, ce sont « des lieux fictifs de publication (les pages de titre annoncent Paris, Bordeaux, Lyon, mais c'est sans doute toujours Montauban) ». Voir : M. JOURDE, « Diglossie et auctorialité au XVI^e siècle en France méridionale. Sur la figure du transfuge » dans Marie-Sophie MASSE et Anne-Pascale POUÉY-MOUNOU, *Langue de l'autre, langue de l'auteur. Affirmation d'une identité linguistique et littéraire aux XII^e et XVI^e siècles*, Genève, Droz, 2012, p. 115.

⁷⁷⁹ Auger Gaillard cité par Christine BÉNÉVENT dans « Auger Gaillard : les tribulations d'un poète en quête de libraire(s) » dans D. BJAÏ et F. ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 277.

⁷⁸⁰ Christine BÉNÉVENT, art cit., p. 278.

⁷⁸¹ *Psaumes de David viratz en rythme gascon per Pey de Garros Laytores dedicatz à la serea maiestat de la Regina de Navarra*, Toulouse, Jacques Colomes, 1565.

⁷⁸² *Poesias Gasconas de Pey de Garros*, Toulouse, Jammes Colomes, 1567.

⁷⁸³ Michel JOURDE, « Diglossie et auctorialité au XVI^e siècle en France méridionale », *op. cit.*, p. 109.

⁷⁸⁴ PLUTARQUE, Vie de Jules César XIII dans *Les Vies des hommes illustres*, trad. Jacques Amyot, éd. Gérard Walter, Bibliothèque de la Pléiade, 1937, p. 425.

de la seconde moitié du XVI^e siècle semblent s'en souvenir, qui mêlent à l'expression du regret d'être loin de Paris, des tactiques de dominations locales.

II. 2. a. *À l'étranger*

Marc-Claude de Buttet exprime, depuis la Savoie, un sentiment de marginalité dans le sonnet 239 de *L'Amalthée* (1575) :

En ce printens que triste je chemine
Au bord plaisant d'un beau lac azuré,
Gentil Baïf, d'Apollon honoré
De sur le mont de l'onde Pégasine,

Vivant heureux, sans qu'un soin te chagrine,
Peut-estre encor' ton cueur est attiré
Sur ton miroir, mais œil tant admiré,
Au cher giron de ta douce Melline.

Et je regrette en sa Minerve forte
Ce grand Paris, qui vif au cueur je porte,
Tant le desir de la France me point,

Puisque je voi mes Muses, non connues
De leurs beaux chants, hurter jusques aux nues
Ces durs rochers, qui ne respondent point.⁷⁸⁵

Près du « beau lac azuré », identifié par Sarah Alyn Stacey comme étant vraisemblablement le lac du Bourget⁷⁸⁶, dans les États de Savoie⁷⁸⁷, Buttet regrette la France et notamment Paris, opposant sa tristesse (v. 1) en Savoie au bonheur de Baïf (v. 5) en France et déplorant le manque de notoriété que suscitent ses vers là où il se trouve. Ainsi, de même que la gloire littéraire était incarnée par les parisiens d'adoption que sont Ronsard et Belleau sous la plume de Magny dans le sonnet 38 des *Souspirs*, elle est incarnée ici par Baïf qui vit en France et séjourne régulièrement à Paris.

Toutefois, Buttet semble dépasser cette frustration et faire de son éloignement de Paris un avantage : en Savoie, il peut essayer de tenir le rôle que Ronsard tient à Paris, celui de chef de file. Il imite alors les tactiques ronsardiennes de domination. Ronsard, pour asseoir sa légitimité et renforcer son autorité, a-t-il demandé à Muret et Belleau de rédiger des commentaires de ses *Amours* ? Buttet demande la même chose à son cousin Jean de Piochet, si l'on en croit Jean-Paul Barbier Mueller qui indique que dans le *Livre de raison* de Piochet se trouve un brouillon de ce projet d'annotation des sonnets de *L'Amalthée*⁷⁸⁸. Ronsard dresse-t-il des listes de poètes à la tête

⁷⁸⁵ Marc-Claude de BUTTET, *L'Amalthée* (1575), éd. Sarah Alyn Stacey, Paris, Champion, 2003, p. 300

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 483, n. 1.

⁷⁸⁷ Il y est au service de la sœur du roi Henri II, Marguerite de France.

⁷⁸⁸ « Comme on s'en doute, Piochet s'inspira des commentaires que Muret, puis Belleau, consacrerent aux *Amours* de Ronsard » dans J.-P. BARBIER MUELLER, *Ma bibliothèque poétique, Deuxième partie. Ronsard*, Genève, Droz, 1990, p. 326.

desquels il se place ? Buttet fait de même dans « Sur son retour des champs. Ode XII » qui présente de nombreuses similitudes avec « A son retour de Gascogne voiant de loin Paris » :

« A son retour de Gascogne voiant de loin Paris »	« Sur son retour des champs. Ode XII »
Ronsard, 1550	Buttet, 1560
<p>Deux et trois fois heureux ce mien regard, Duquel je vois la ville où sont infuses La discipline, & la gloire des Muses, C'est toi Paris que Dieu conserve & gard : [...] Je voi desja la bande solennelle Du saint Parnase en avant s'approcher, Et me baiser, m'accoler, & toucher, Me r'appellant à son estude belle.</p> <p>De l'autre part ma librairie, hélas, Grecque, latine, espagnole, italique, En me tansant d'un front melancolique Me dit, que plus je n'adore Pallas.</p> <p>Un million d'amis ne seront las Deus jours entiers de me faire la feste, Un Peletier qui a dedans sa teste Muses, & Dieus, les Nimphes, & leurs lacs.</p> <p>Daurat, reveil de la science morte, Et mon Berger qui s'est fait gouverneur Non de troupeaus, mais de gloire, & d'honneur, Tiendra mon col lassé d'une main forte :</p> <p>Tel jour heureux qui tant d'aise m'apporte Soit par mes vers jusque au ciel coloqué, Et sur mon cueur d'un blanc travers merqué, A celle fin que jamais n'en sorte.</p> <p>Mon Oradour, ne Maclou n'i sont mie, L'un est allé à Romme pour le Roi, L'autre en Anjou esclave de sa foi Vit sous l'empire assés dous de sa mie.</p> <p>Soit par la reste une joie acomplie, De folâtrer faisons nostre devoir, Ce jour passé, je suis prest d'aller voir Si pour le tens les léttes on oublie.</p>	<p>Mais à ce coup mon Chamberi m'appelle. O Paradis de ma felicité, Que n'est desja cette plume immortelle Pour tracer vif ton honneur mérité ! Si je vai là, tous mes plus favorables, En m'embrassant, me viendront caresser, Me faisant voir leurs labeurs memorables, Que les longs jours ne pourront ranverser.</p> <p>De Battandier la joieusetté brave Ses mots fleuris soudain dégorgera, Et mon Lambert, Pallas, ton doux esclave, De Ciceron les thesors versera.</p> <p>Ramasse i est, et Pingon à la trace Des anciens ses vers fera bondir, Qui sont venus freschement de Parnasse, Où Apollon les lui a fet ourdir.</p> <p>Mais ma cruelle en cent graces friande. D'un doux regard, las ! me vient r'allumer :</p> <p>Malheureux qui, par beauté trop grande. En vain espoir ne se soule d'aimer ! (v. 29- fin)</p>
(v. 1-4 et v. 13-40)	

Comme Ronsard, Buttet choisit le décasyllabe. À Ronsard il emprunte une partie du titre et l'idée d'un retour vers la ville aimée : Chambéry, capitale des États de Savoie, devient à cette occasion un équivalent de Paris. De Ronsard, enfin, il reprend l'idée d'un comité d'accueil

composé d'écrivains amis dont il liste les noms et décrit les effusions de joie : Battandier⁷⁸⁹, Lambert⁷⁹⁰, Ramasse⁷⁹¹ et Pingon⁷⁹² – qui « devaient être à peine plus connus en dehors de la Savoie qu'ils ne le sont aujourd'hui », suppose Sarah Alyn Stacey – deviennent sous sa plume des équivalents savoyards de Jacques Peletier du Mans, Jean Dorat et Bertrand Berger de Montembeuf. Ainsi, de même que Ronsard se met en scène adulé à Paris et entouré d'un groupe d'amis lettrés fidèles, Buttet se représente à Chambéry au cœur d'une sociabilité lettrée fervente à son égard. En ne se plaçant pas sur le même territoire géographique que Ronsard – à savoir la France et Paris –, donc en faisant une sorte de pas de côté, il peut prétendre occuper une même position de chef de file. Ce parallèle qu'il tisse avec le Prince des poètes de France est renforcé par une autre ode qui, cette fois-ci, s'inspire des « Bacchanales ». L'ode XIX du *Premier livre des vers* intitulée « A Jean de Saint Denis seigneur de saint Christophle » fait de Buttet l'instigateur d'un petit banquet littéraire qui, certes, n'a pas l'envergure de celui décrit dans les « Bacchanales », mais qui lui emprunte plusieurs éléments de composition :

Les Bacchanales ou le folastrissime voyage d'Hercueil	A Jean de Saint Denis seigneur de Saint Christophle. Ode XIX.
Amis, avant que l'Aurore Recolore D'un bigarrement les cieux, Il fault rompre la paresse Qui vous presse Les paupieres sus les yeulx. (v. 1-6)	Le chaud nous commande de boire, Saint-Denis ; or donq', si tu veux A ce coup pour ton bien me croire, Sous cet if aux frisés cheveux, Ne parlant un mot de la guerre Ni de procès, d'esprit contens, Ici dessus la belle terre Il faut arrêter le bon tens.
Sus Abel, ouvre la porte, Et qu'on porte Devant ce troupeau divin, Maint flacon, mainte gargouille, Mainte endouille Esperon à picquer vin.	Sus, laquais, tire la ferriere. Qui r'affreschit au fond du puis. Que songes-tu là, Mordentiere, Tousjours sur ton Timée ?

⁷⁸⁹ Sarah Alyn Stacey pense qu'il s'agit d'Antoine Baptendier qui suivit des cours de droit à Toulouse puis Padoue, eut pour professeur Jean Boyssoné puis devint avocat au Parlement de Chambéry tout en cultivant les Muses. Son talent fut salué par Boyssoné, Buttet et Peletier du Mans. Voir Sarah ALYN STACEY, *Marc-Claude de Buttet 1529/31-1586 : L'honneur de la Savoie*, Paris, Champion, 2006, p. 101-104.

⁷⁹⁰ D'après Sarah Alyn Stacey il s'agit de Claude ou de Jean-Gaspard Lambert appartenant à une vieille famille bourgeoise de Chambéry et s'adonnant tous deux à la poésie. Les connaissances sur Claude sont limitées. Jean-Gaspard Lambert, lui, fut conseiller du duc Emmanuel-Philibert et ambassadeur de Savoie en Suisse et en France. Sarah Alyn Stacey pense que c'est plutôt ce dernier qu'interpelle Buttet. Voir Sarah ALYN STACEY, *op. cit.*, p. 104-108.

⁷⁹¹ Sarah Alyn Stacey l'identifie comme étant Jean de Balme, sieur de Ramasse, de Charansonay et de Puysgros. Loué par Marot, il était ami avec Jean de Boyssoné et avait sans doute pour fonction d'être gentilhomme de bouche du duc de Savoie. Voir Sarah ALYN STACEY, *op. cit.*, p. 108-110.

⁷⁹² Il s'agit, selon Sarah Alyn Stacey, d'Emmanuel-Philibert de Pingon. Né à Chambéry, il se destina d'abord à une carrière ecclésiastique avant de choisir le droit et de devenir avocat au Parlement de Chambéry. Il occupa également des postes importants dans l'administration de Savoie et sa femme fut gouvernante des filles du duc Emmanuel-Philibert. Écrivain prolifique, il rédigea notamment des histoires de la maison de Savoie. Jean de Boyssoné le considérait comme un des meilleurs poètes de la Savoie. Pingon laissa lui-même un témoignage de l'existence d'un petit cercle lettré savoyard puisqu'il déclara avoir fréquenté Jean de Boyssoné, Antoine Baptendier, Marc-Claude de Buttet et Jean-Gaspard Lambert. Voir Sarah ALYN STACEY, *op. cit.*, p. 110-113.

Dieu gard la sçavante troppe,
 Calliope
 Grave au Ciel vostre renom,
 Bellay, Baïf, & encores
 Toy qui dores
 La France en l'or de ton nom. (v. 31-42)

Mais animon ces bouteilles,
 Ces corbeilles
 Achernon de jambons graz,
 De pasteuz, de pains d'espices,
 De saussises,
 De boudins, de cervelaz.

Chacun pregne son espée
 Equipée
 Pour se revenger le doz,
 De peur qu'une fiere audace
 Ne nous face
 Les coupables de Minos.

Gardon amis, qu'on ne tumbe
 Dans la tumbe,
 Sejour aveugle & reclus,
 Depuis qu'une fois la vie
 Est ravie,
 Les Sœurs ne la fillent plus. (v. 156-174)

[...]

Je veux que la tasse pleine
 Se promeine
 Tout au tour de poing en poing,
 Et veux qu'au fond d'elle on plonge
 Ce qui ronge
 Noz cerveaux d'un traistre soing. (v. 517-522)

Et puis, Monchatre, degaine ta flute ;
 Guillaume, emporte ce Platon :
 Je veu qu'orendroit on dispute
 Doctement contre le flacon.

Que vaut en tristesse ennemie
 S'abbestir, comme un cagnardier ?
 Courage, chambriere m'amie,
 Pren-moi la hure de senglier,
 Et mets là gentiment la nappe,
 Et le jambon, pour boire mieux :
 Ayant que ce jour nous échappe,
 Je veux qu'il nous rende joieux.

À l'interjection ronsardienne « Sus Abel, ouvre la porte » répond l'injonction de Buttet « Sus, laquais, tire la ferriere ». Les deux descriptions des banquets insistent sur les victuailles (« endouilles », « jambons graz », « saussises », « boudins » et « cervelaz » chez Ronsard ; « senglier » et « jambon » chez Buttet) et les boissons (« flacon » et « bouteilles » chez Ronsard ; « flacon » chez Buttet). À l'énumération des amis poètes à laquelle se livre Ronsard (et dont nous n'avons donné qu'un petit aperçu ici) fait écho la petite liste dressée par Buttet qui comprend Jean de Saint Denis, Mordentiere, Monchatre et Guillaume, que Sarah Alyn Stacey n'a pu identifier mais qui composent un petit groupe littéraire que le poète savoyard anime à l'aide de nombreux impératifs.

On avait déjà vu combien⁷⁹³, quoiqu'affirmant se sentir exilé à Rome, Du Bellay avait profité de sa présence en Italie pour écrire en latin et rétorquer à Ronsard – qui l'accusait de ne pas respecter le programme de la *Deffence* – qu'il assurait ainsi à ses vers une réception plus large que le seul lectorat francophone auquel pouvait prétendre Ronsard. Si dans ce cas-là, il n'y a pas en jeu une identité collective contre une autre et une domination d'un groupe contre une autre, on note toutefois une même tactique qui consiste à sortir du territoire français, où semble dominer la figure de Ronsard, pour aller briller ailleurs. Du reste, Buttet met explicitement en parallèle leurs dominations poétiques dans trois lieux différents :

Ja Ronsard fet bruire hautene
 En France la harpe Thebene,
 Et, pour chanter l'honneur des rois.
 Reçoit la troupe Aoniene
 Dedans son heureux Vandomois.

Et ja, sur la rive Latine,
 Dubellai, la gloire Angivine,
 Le Tybre étonné a rendu,
 Au luth à la corde argentine.
 Du bel olivier dépendu.

A moi, avant que je revienne.
 De l'amoureuse Lesbienne
 Orné du beau myrte ombrageux.
 En ma terre Savoisiene
 Premier j'apporterai les jeux⁷⁹⁴.

Trois territoires, trois premiers selon l'idéal de répartition des rôles de Buttet : Ronsard en France, Du Bellay à Rome et lui-même dans le duché de Savoie.

II. 2. b. *En province*

Il n'y a pas qu'hors des frontières de France que les poètes cherchent à imiter l'attitude de chef de bande de Ronsard. Tahureau se livre peut-être à une telle tentative dans « Aux Muses les conviant en son païs du Maine »⁷⁹⁵ (*Les premieres poësies*, 1554). Trevor Peach note que « cette pièce s'inspire évidemment des *Folastrieres* de Ronsard, sans qu'on puisse parler d'emprunt précis »⁷⁹⁶. Le poète manceau y dresse une liste de camarades de la région puis fait son autopromotion en s'adressant aux Muses :

Me déroband dedans les boys,
 Jusqu'à l'égal du Vandomoys,
 Aux doux fredons de ma Guiterre

⁷⁹³ Voir plus haut, p. 259.

⁷⁹⁴ Marc-Claude de BUTTET, « A sa lyre. Ode XXV. » (*Le premier livre des vers*, 1560) dans *Œuvres poétiques de M. -C. de Buttet. Tome second*, éd. P. L. Jacob, Paris, Librairie des bibliophiles, 1880, p. 89-90.

⁷⁹⁵ Jacques TAHUREAU, *Poësies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 218-223.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 218.

Je feray parler de ma terre,
Où desormais maint étranger
Par vous se voudra bien ranger⁷⁹⁷.

Il semble, dans ces vers, souhaiter jouer dans le Maine le rôle que Ronsard joue au niveau national.

Jean Vauquelin de La Fresnaye adapte de son côté, à une échelle locale – celle du Poitou –, l'esprit des « Bacchanales »⁷⁹⁸ de Ronsard. On peut observer sa « Description de l'aurore »⁷⁹⁹ en regard du texte de Ronsard :

**Les Bacchanales ou le folastrissime voyage
d'Hercueil pres Paris, dédié a la joyeuse troupe de
ses compaignons. Fait l'an 1549.**

Amis, avant que l'Aurore
Recolore
D'un bigarrement les cieux,
Il fault rompre la paresse
Qui vous presse
Les paupieres sus les yeulx.

Dormez donc or que la Lune
La nuict brune
Traisne de ses noirs chevaux :
Dormez donc ce pendant qu'elle
Emmielle
Le plus amer de voz maux :

Dormez donc, dormez encores,
Ores ores
Que tout languist en sejour,
Sillez d'une nuë obscure
L'ouverture
De vos yeulx jusques au jour.

Iö j'entens la brigade,
J'oy l'aubade
De nos compaigns enjouez,
Qui pour nous eveiller sonnent,
Et entonnent
Leurs chalumeaux enrrouez. (v. 1-24)
[...]

**Description de l'aurore, pour s'aller jouer à ses
compaignons étans à Chéli. 1553.**

Compains, que le plus adêtre
Vienne voir par la fenêtre
Les astres, qui sont ôtez :
Et la mere aus Eumenides
Qui laisse ses lieux humides
Contrainte de tous cotez.

Voiez la rosine Aurore,
Qui de fleurs le ciel colore,
De jaune le bigarrant :
Et pour passer la carriere
De Phehus qui va derriere,
Son Thiton laisse dormant. (v. 1-12)
[...]

Quoi, vraiment ce qui éclaire
C'est dé-ja la lampe claire,
Que Phebus or' fait rouer ?
Sus que d'alaigne secousse
Dehors du lit on se pousse
Pour folâtrement jouër.

Ca, mon lourri, mes botines,
Démâin diras tes matines,
Ce jourd'hui est dispensé :
Le curé dés la vêprée
Dit sa prière sacrée
Pour l'avenir & passé.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 221, v. 99-104.

⁷⁹⁸ Pierre de RONSARD, « Les Bacchanales » (*Les Amours*, 1552) dans *OC III*, p. 184-217.

⁷⁹⁹ Jean VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, « Description de l'aurore » (*Les deux premiers livres des Foresteries*, 1555) dans *Les Foresteries*, éd. M. Bensimon, Genève-Lille, Droz-Giard, 1956, p. 52-55.

Sus Abel, ouvre la porte,
 Et qu'on porte
 Devant ce troupeau divin,
 Maint flacon, mainte gargouille,
 Mainte endouille
 Esperon à picquer vin. (v. 31-36)
 [...]

Voyez Urvoy qui enserre
 De lierre
 Un flacon gros de vin blanc,
 Lequel porté sur l'épaule
 D'une gaulle,
 Luy pendille jusqu'au flanc !

Je voy derriere Peccate,
 Qui se haste
 De l'espuyser jusque au fond,
 Mais Urvoy qui s'en courrouce,
 Luy repousse
 Le flacon contre le front.

A veoir de celuy la mine
 Qui chemine
 Seul parlant à basse voix,
 Et à veoir aussi la moüe
 De sa joüe,
 C'est le Conte d'Alcinoys. (v. 73-90)
 [...]

Iö iö, troppe chere,
 Quelle chere
 Ce jour ameine pour nous :
 Parton donc or que l'Aurore
 Est encore
 Dans les bras de son espoux. (v. 133-138)
 [...]

Je voy Silene qui entre
 Dans un antre,
 J'oy les boys esmerveillez,
 Je le voy sus l'herbe fraische
 Comme il presche
 Les Satyres oreillez. (v. 265-270)

Echarpe cête bouteille,
 Et ce flacon, & reveille
 Nôtre hôte de Lon-jumeau,
 De son meilleur vin apporte,
 Sa liqueur mieus reconforte
 Que la fraîcheur d'un ruisseau.

Su la fesse decouverte
 De Grimoult, d'une main verte,
 Je vois assoir un cliquet :
 Il léve étourdi l'oreille
 Comme un dain qui s'émerveille
 Frappé dedans son bôquet.

Debout, debout mon Grésille,
 C'est Bouffai qui te fretille
 Dedans le nez d'un fêtu,
 Sus, sus donc parton, mégnie
 Aujourd'hui faisons folie,
 Par elle on counoist vertu.

Ja des monts les Oreades,
 Et ja des eaus les Naiades,
 Ja Faune & son troupelet
 De satyres nous invitent,
 Et tous raillards nous incitent
 Tricoter au flageolet. (v. 25-60)
 [...]

Dès le titre, Vauquelin est proche de Ronsard : la notion de festivité (« joyeuse troupe » chez l'un, « s'aller jouer » chez l'autre), celle de groupe (l'expression « ses compagnons » est présent dans les deux titres), l'identification du lieu (« Hercueil pres Paris » d'un côté, « Chéli » de l'autre) et la datation (1549 pour le poème de Ronsard, 1553 pour celui de Vauquelin) signalent

l'imitation. Comme le Vendômois, le Poitevin choisit le sizain et commence par une description de l'Aurore. Puis, quand Ronsard écrit « Sus Abel, ouvre la porte, / Et qu'on porte / [...] / Maint flacon, mainte gargouille », Vauquelin l'imité en écrivant « Ca, mon lourri⁸⁰⁰, mes botines, / [...] / Echarpe cête bouteille, / Et ce flacon ». Ensuite, à la longue liste de Ronsard fait écho la petite liste de Vauquelin qui comporte les noms de Grimoult⁸⁰¹, Grésille⁸⁰² et Bouffai. Ils sont décrits dans des postures aussi loufoques que celles dans lesquelles le poète vendômois a croqué René d'Urvoi, Julien Peccate ou Nicolas Denisot. Enfin, la scène joyeuse et champêtre est peuplée des mêmes créatures mythologiques : naïades, faunes et satyres. Les hommes interpellés par Vauquelin sont normands et, si nous n'avons pas pu localiser « Chéli », nous pouvons faire l'hypothèse qu'il s'agit d'un lieu en Normandie ou en Poitou, espaces dans lesquels Vauquelin, imitant la posture de Ronsard mais à une échelle locale, essaierait peut-être de jouer un rôle de chef de bande.

Toutefois, Jean Brunel a montré que c'est surtout Scévole de Sainte Marthe qui a été un chef de file en Poitou⁸⁰³. Né à Loudun comme Pierre Marin Blondel et Salmon Macrin, il rencontre ce dernier ainsi que Pierre Fauveau, Marc-Antoine de Muret et Joachim Du Bellay à Poitiers en 1545-1546 à l'occasion d'un petit concours poétique lancé par Muret au collège de Sainte-Marthe. Formé ensuite à Paris de 1549 à 1554 par Adrien Turnèbe, Muret (à qui il doit la préférence accordée au latin sur le grec), Pierre Ramus et Robert Fournier, il s'y lie avec Guillaume Aubert, poitevin devenu avocat au Parlement de Paris, qui sera l'éditeur des œuvres posthumes de Du Bellay. Grâce à Muret et Aubert, il connaît les idées nouvelles de la génération 1550 sur la poésie. Grâce à Aubert, même, il entre en contact avec Ronsard lors de son deuxième séjour parisien en 1560. Entre ces deux séjours dans la capitale, Scévole de Sainte-Marthe poursuit sa formation à Poitiers où il arrive à l'automne 1554 et dont il part en 1557 pour aller à Bourges. À Poitiers, légitimé par son expérience parisienne, il acquiert rapidement une place centrale dans le milieu lettré poitevin que nous avons déjà présenté⁸⁰⁴. Jean Brunel donne deux arguments principaux à cette thèse : le rôle majeur que s'attribue Sainte-Marthe dans l'édition posthume des œuvres de La Péruse et le fait qu'on le trouve toujours en bonne place dans grand nombre d'ouvrages parus à Poitiers entre 1554 et 1557. Nous avons déjà vu le rôle joué par Sainte-Marthe dans la publication de *La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies, par feu J. de La Peruse* (1556) et le discours d'autopromotion qu'il en tire⁸⁰⁵. En ce qui concerne sa présence dans des ouvrages poitevins, elle

⁸⁰⁰ Marc Bensimon signale qu'il s'agit d'un mot patois utilisé pour désigner familièrement un valet. Voir : Jean VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, *Les Foresteries*, éd. M. Bensimon, Genève-Lille, Droz-Giard, 1956, p. 53.

⁸⁰¹ Raphaël Grimoult, originaire de La Falaise comme Vauquelin. Grimoult, Vauquelin et Toutain, tous les trois de La Falaise, allèrent ensemble se former à Paris puis à Angers et à Poitiers affirme Georges MONGRÉDIEN, *Étude sur la vie et l'œuvre de Nicolas Vauquelin seigneur des Yveteaux, précepteur de Louis XIII (1567-1649)*, Genève, Slatkine Reprints, 1967 [1921], p. 36.

⁸⁰² Les Grésille sont une famille normande.

⁸⁰³ Jean BRUNEL, « Les débuts littéraires de Scévole de Sainte-Marthe (1555-1560) », *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL, n°10, Paris, Klincksieck, 1997, p. 65-93. Une section de l'article s'intitule « 1554-1557 : Sainte-Marthe "chef d'école" ».

⁸⁰⁴ Voir plus haut, Première partie, chap. 3, III.1. « Les réseaux poitevins, manceaux et normand », p. 164 et suiv.

⁸⁰⁵ Voir plus haut, p. 193 et p. 247-248. Nous y reviendrons plus loin, p. 410.

est très forte, nous l'avons vu, dans le recueil posthume de La Péruse, dans *Les Foresteries* de Vauquelin (Poitiers, frères Marnef et Bouchet, 1555), dans les deux *Oraisons* publiées par Nemond (Poitiers, frères Marnef et Bouchet, 1555) qui défendent la nécessité d'une traduction du droit romain en français, dans *Les reigles de Droit Civil et Canon* (Poitiers, Bertrand Noscereau, 1557) de Bétholaud qui prônent également la francisation du droit. Jean Brunel conclut :

Celui dont le nom apparaît le plus constamment est Scévole de Sainte-Marthe. La place d'honneur lui revient toujours : c'est lui qui signe toutes les premières pièces liminaires ; il fait clairement figure de chef de file dans le groupe⁸⁰⁶.

D'ailleurs, précise-t-il, quand Sainte-Marthe et La Fresnaye quittent Poitiers pour Bourges, en 1557, ce cénacle poitevin perd de sa vigueur, privé de ses éléments les plus moteurs.

Une sociabilité lettrée poitevine jouira de nouveau, une vingtaine d'années plus tard, d'une forte visibilité. Elle présentera ceci de différent qu'elle sera organisée autour de deux femmes : Madeleine Neveu et Catherine Fradonnet, dites les Dames Des Roches. La notoriété acquise par ces deux lettrées ne doit toutefois pas faire oublier que le sexe féminin est lui aussi en marge de l'activité littéraire dominante.

III. LA PLACE DES FEMMES DANS LE CHAMP POÉTIQUE

Selon Éliane Viennot, l'imprimerie a changé bien des choses pour les femmes : « l'arrivée des livres dans les maisons particulières permettait à nombre d'entre elles d'accéder à de véritables outils d'émancipation [...] ; le développement du marché éditorial a poussé des femmes de plus en plus nombreuses à publier leurs œuvres »⁸⁰⁷. Les femmes poétesses qui publient sont toutefois peu nombreuses entre 1549 et 1585, au regard du nombre des poètes. Nous avons recensé une vingtaine de plumes féminines dans notre base de données⁸⁰⁸ contre environ deux-cent-cinquante plumes masculines⁸⁰⁹. Ce petit pourcentage (environ 8%) fait de la parole poétique féminine une parole minoritaire. De fait, la publication marque une accession à l'espace public, or l'espace de prédilection de la femme, selon la mentalité renaissante, est l'espace privé et domestique, comme le rappelle Colette H. Winn⁸¹⁰. Louise Labé, dans la dédicace de ses œuvres à M. C. D. B. L.⁸¹¹, refuse ce confinement :

⁸⁰⁶ Jean BRUNEL, art. cit., p. 83.

⁸⁰⁷ Éliane VIENNOT, « Ce que l'imprimerie changea pour les femmes » dans Martine REID (dir.), *Les femmes auteurs et le livre du Moyen Âge aux lendemains de la Révolution*, *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n°39, 2011, p. 15.

⁸⁰⁸ Marie de Baillon, Mademoiselle Du Thier, Jeanne de Faulquier, Catherine Fradonnet [Des Roches], Marguerite de Gourdon, Françoise Hubert, Louise Labé, Madeleine de L'Aubespine, Marie de La Haye, Marguerite de Launay, Marguerite Le Loyer, Antoinette de Loynes, Catherine de Mallessec, Anne de Marquets, Camille de Morel, Madeleine Neveu [Des Roches], Françoise de La Rochefoucauld, Marie de Romieu, Madeleine de Saint-Gelais, Marie de Villecoq.

⁸⁰⁹ Il s'agit dans tous les cas de prendre en compte à la fois celles et ceux qui publient leurs œuvres comme celles et ceux qui n'apparaissent que dans les liminaires des recueils poétiques, ne fusse qu'une seule fois entre 1549 et 1585.

⁸¹⁰ Colette H. WINN, « La femme écrivain au XVI^e siècle. Écriture et transgression », *Poétique*, n°84, nov. 1990, p. 436.

⁸¹¹ Mademoiselle Clémence de Bourges Lyonnaise.

Ne puis faire autre chose que prier les vertueuses Dames d'eslever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenoilles et fuseaus, et s'employer à faire entendre au monde que si nous ne sommes pas faites pour commander, si ne devons nous estre desdaignées pour compagnes tant es affaires domestiques que publiques⁸¹².

Les femmes qui obtiennent une visibilité dans cet espace public par la publication de leurs œuvres ont alors bien conscience d'être à la fois minoritaires parmi la gente féminine dans son ensemble et minoritaires par rapport aux poètes hommes. Catherine Fradonnet, dite Des Roches, en tire fierté :

Beaucoup diront volontiers que je ne devoy point escrire de quelque sujet que ce soit, mesme en ce temps que nous voyons tant de Poètes en la France. Je ne veux faire autre responce à ce propos là, sinon qu'il y a bien assez d'hommes qui escrivent, mais peu de filles se meslent d'un tel exercice, et j'ay tousjours désiré d'estre du nombre de peu⁸¹³.

Une disproportion est soulignée entre la production poétique masculine massive et la production poétique féminine minoritaire. Avec ces quelques lignes, Catherine Fradonnet rejoint le discours élitiste de la poignée de poètes novateurs des années 1550 qui se targuaient d'être peu nombreux à exceller. L'appartenance à un sous-champ restreint est, sous sa plume comme sous la leur, une marque de distinction. Pour autant, y a-t-il vraiment un sous-champ homogène de la poésie féminine ? Et comment les autrices⁸¹⁴ s'articulent-elles aux auteurs dans le champ poétique ?

III. 1. Les poétesses en réseau ?

Les poétesses n'exhibent pas un réseau poétique avec autant de densité et de visibilité que les hommes. Elles s'entre-citent peu et ne forment donc pas, aux yeux du lecteur, un réseau aussi dense que celui des poètes masculins. Si elles s'adressent beaucoup aux femmes en général, elles nomment rarement avec précision et profusion des consœurs en écriture. Néanmoins, s'il y a peu de réciprocité, les dédicataires qui apparaissent sous la plume de certaines poétesses publiées esquissent quelques petits réseaux locaux.

Louise Labé donne peu d'indices précis de son insertion dans un réseau lettré féminin, hormis la désignation de la lyonnaise Clémence de Bourges comme dédicataire de ses *Œuvres*. Dans cette dédicace, elle s'adresse de manière générale aux « vertueuses Dames » pour les pousser à se cultiver et à écrire, de même qu'elle s'adresse aux « Dames Lionnoises » dans l'épigramme III. Elle invite également, dans la dédicace, à la solidarité féminine dans l'exercice lettré : « Pource, nous

⁸¹² Louise LABÉ, « A M. C. D. B. L. » (*Œuvres de Louïze Labé Lionnoïze*, 1555) dans *Œuvres complètes*, éd. F. Rigolot, Paris, Flammarion, p. 42.

⁸¹³ Catherine DES ROCHES, « Epistre a sa mere » (*Les Œuvres de Mes-Dames des Roches de Poitiers mere et fille*, 1578 puis 1579) dans *Les Œuvres*, éd. A. R. Larsen, Genève, Droz, 1993, p. 183.

⁸¹⁴ L'imprimeur Lucas Breyer, par exemple, utilise le féminin « autrice » pour désigner Marie de Romieu dans « L'imprimeur au lecteur » qui figure dans *Les Premières Œuvres poétiques de Ma Damoiselle Marie de Romieu Vivaroise*, Paris, Lucas Breyer, 1581.

faut il animer l'une l'autre à si louable entreprise »⁸¹⁵. Toutefois, elle n'encourage aucune autrice en particulier ni n'est publiquement soutenue par aucune femme dans les « Escriz de divers poètes » – à moins que certains auteurs des pièces anonymes soient des autrices. Quant au modèle poétique dont elle se réclame, c'est celui de la poétesse Sapho et non pas celui d'une contemporaine ou d'une prédécesseuse plus proche.

À s'en tenir aux recueils publiés de son vivant, on pourrait croire que sœur Anne de Marquets, comme Louise Labé, est uniquement soutenue par des hommes⁸¹⁶ – à l'exception notable de Marguerite, sœur de Henri II, présentée comme protectrice bienveillante dans la dédicace de la traduction des *Divines poesies de Marc Antoine Flaminius* (1569) – et qu'elle porte peu la parole féminine d'autres autrices. Il faut attendre une édition posthume de ses *Sonets spirituels* en 1605 pour que des femmes – sœurs à Poissy comme elle – prennent place dans la couronne des encomiastes : sœur Angélique Remond, sœur Charlotte du Puy⁸¹⁷.

Toutefois, la poétesse et nonne défend, à l'orée de sa traduction des *Divines poesies de Marc Antoine Flaminius*⁸¹⁸ – ouvrage pour lequel elle obtient un privilège en son nom pour dix ans –, un art poétique religieux contre les productions païennes. Dans ce cadre-là, Gary Ferguson⁸¹⁹ rappelle que Kirk D. Read⁸²⁰ a affirmé qu'Anne de Marquets aurait eu la volonté de donner naissance à une sorte de Pléiade chrétienne et féminine avec les novices de Poissy dont plusieurs, affirme-t-il, « écrivirent aussi des vers »⁸²¹.

Georgette de Montenay publie ses *Emblemes ou devises chrestiennes* (1567, rééd. 1571) sous l'aile protectrice de Jeanne d'Albret. L'épître dédicatoire construit le personnage de « la demoiselle dévote écrivain »⁸²² qui se donne pour principal but d'édifier les dames et les damoiselles⁸²³. L'autrice dit espérer que son recueil les incitera à écrire à leur tour (« Qui le voyans voudront faire de mesmes, / Ou quelqu'autre œuvre à leur gré plus qu'Emblèmes », v. 92-93). Toutefois, elle ne cite aucun modèle d'écriture féminin et ne nomme aucune femme lettrée. En revanche, son recueil est soutenu à l'ouverture par un « humble serviteur » qui signe P. D. C.⁸²⁴ et six sonnets de

⁸¹⁵ Louise LABÉ, « A M. C. D. B. L. », *op. cit.*, p. 42.

⁸¹⁶ Claude d'Espence, qu'Anne de Marquets a rencontré lors du Colloque de Poissy, est son ami et soutien. Ronsard et Dorat lui offrent des liminaires pour *Sonets, prieres et devises, en forme de Pasquins, pour l'assemblée de Messieurs les Prelats & Docteurs, tenue à Poissy, M. D. LXI*, Paris, Guillaume Morel, 1562.

⁸¹⁷ Anne de MARQUETS, *Sonets spirituels*, éd. G. Ferguson, Genève, Droz, 1997, p. 82-83.

⁸¹⁸ Voir la dédicace en vers « Encore à la dicte Dame », *Les Divines poesies de Marc Antoine Flaminius [...] Mises en François, avec le Latin respondant l'un à l'autre. Avec plusieurs Sonnets & Cantiques, ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu*, Paris, Nicolas Chesneau, 1569, f. Eii r^o, v. 83-93.

⁸¹⁹ *Ibid.*, Introduction, p. 26.

⁸²⁰ Kirk D. READ, *French renaissance Women Writers in Search of Community : Literary Constructions of Female Companionship in City, Family and Covent*, Thèse, Princeton University, 1991, p. 267-277.

⁸²¹ Gary FERGUSON, « Introduction » dans Anne de MARQUETS, *Sonets spirituels*, *op. cit.*, p. 26.

⁸²² Évelyne BERRIOT-SALVADORE, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 420.

⁸²³ Georgette DE MONTENAY, « A tresillustre et vertueuse princesse madame Jeanne d'Albret », *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcorelle, 1571, exemplaire de la BnF, Rés. Z-906, f. a4 v^o, v. 90.

⁸²⁴ Philippe de Castellat, d'après la notice sur Georgette de Montenay faite par Régine Reynolds-Cornell en 2012 pour le site du SIEFAR. En ligne : http://siefar.org/dictionnaire/fr/Georgette_de_Montenay [Consulté le 02/08/2016].

monseigneur de La Caze, « gouverneur de Monseigneur le Prince de Navarre », sont insérés à la fin.

Marie de Romieu, elle aussi, n'est soutenue que par un chœur de voix masculines⁸²⁵ dans ses *Premières Œuvres poétiques* (1581). Toutefois, elle évoque dans un « Brief discours, Que l'excellence de la femme surpasse elle de l'homme » une généalogie de femmes illustres, ayant écrit en vers ou en prose. Lorsqu'elle en vient aux contemporaines, elle cite dix noms : la Comtesse de Retz, « Morel » (mère et filles sans doute ou bien seulement l'une d'entre elles), Madeleine Chémernaut⁸²⁶, Hélisenne de Crenne, les Dames Des Roches, Marguerite de Navarre, Madame de Chastellier⁸²⁷, Marguerite de Valois et Catherine de Médicis. Il n'est pas certain qu'elle ait fréquenté celles qui sont ses contemporaines mais elle s'inscrit, grâce à cette liste, dans une tradition savante féminine qu'elle promeut, tant pour lui donner de la visibilité que pour obtenir du prestige littéraire de ces femmes quelque rejaillissement sur son propre nom. S'il y a peu de poétesses qui ont publié dans cette liste mais beaucoup de salonnières et de protectrices c'est que, selon Claude La Charité, « ce palmarès propose non pas tant des auteurs féminins à lire, mais plutôt des relations politiques à cultiver, en faisant de la littérature une pratique d'abord et avant tout sociale »⁸²⁸. Toutefois, il nous semble que sa liste de dix noms de femmes savantes entre en concurrence avec les nombreuses listes masculines de poètes que nous avons analysées plus haut⁸²⁹. La volonté de rivaliser avec les hommes est d'ailleurs lisible dans cet appel aux dames :

[...] Si quelqu'une de vous
Vouloit cecy parfaire à la veue de tous,
Bien tost on jugeroit sans appel que nous sommes,
Dés le commencement comme or', plus que les hommes⁸³⁰.

Si Marie de Romieu utilise le générique « les hommes », il est possible qu'elle désigne en fait les auteurs hommes contemporains étant donné que ces vers interviennent juste après la liste des femmes lettrées contemporaines. Cependant, Claude La Charité invite à nuancer la portée proto-féministe de ces propos, attendu que le « Brief discours », dont sont issus ces vers, est une version versifiée de la déclamation XIII des *Paradoxes* (1555) de Charles Estienne qui a lui-même traduit le « paradoxo XXV » d'Ortensio Lando (1543). En somme, ce texte qui relève du genre du

⁸²⁵ Jacques de Romieu son frère, Jean Edouard du Monin (vraisemblablement ami avec Jacques de Romieu puisqu'ils sont tous deux les encomiastes du recueil de Birague de 1581, *Les premières Œuvres poétiques*), Togne de Vaulx, L. Murignieu lyonnais, A. Perraud lyonnais et Jean Du Thouret provençal sont les auteurs des liminaires et post-liminaires du recueil de Marie de Romieu.

⁸²⁶ C'est une amie et dédicataire des dames Des Roches.

⁸²⁷ La femme désignée par la périphrase « ma generale » dans les vers de Marie de Romieu peut être « Madame Chastellier, épouse du général Jean de Chastellier, surintendant et contrôleur général des finances [...], décédé en novembre 1580, date à laquelle elle deviendra dame d'honneur de Catherine de Médicis » selon Claude LA CHARITÉ, « La décade féminine de Marie de Romieu » dans Isabelle BROUARD-ARENDS (dir.), *Lectrices d'Ancien Régime*, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 318 et p. 325. Elle est dédicataire de plusieurs pièces de Marie de Romieu.

⁸²⁸ Claude LA CHARITÉ, « La décade féminine de Marie de Romieu », art. cit., p. 326.

⁸²⁹ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, I. « Les listes », p. 63 et suiv.

⁸³⁰ Marie DE ROMIEU, *Les Premières Œuvres poétiques*, éd. A. Winandy, Genève-Paris, Droz-Minard, 1972, p. 21, v. 329-332.

paradoxe, est « un morceau de bravoure rhétorique »⁸³¹ et le peu d'écarts que s'octroie Marie de Romieu par rapport à ses sources montrerait qu'elle « n'a pas les moyens de faire entendre sa voix propre, si ce n'est pour établir son propre palmarès d'auteurs féminins français »⁸³².

Les Dames Des Roches, mère et fille, sont sans doute les poétesses qui donnent le plus d'indices de leur insertion au cœur d'un réseau de femmes lettrées et qui promeuvent le plus d'autres plumes féminines que la leur. Militant pour l'éducation des filles et pour l'accès à l'écriture des femmes⁸³³, elles s'entre-citent abondamment pour se promouvoir mutuellement. Le poème « L'Agnodice » (*Les Œuvres*, 1578 puis 1579) de Catherine prône en outre, de manière générale, l'entraide féminine dans l'étude des lettres⁸³⁴. Si, dans l'histoire littéraire, les Dames Des Roches apparaissent surtout inscrites dans un réseau lettré masculin – notamment en raison du recueil de *La Puce* (1582, réédition 1583) où elles ne sont entourées que d'hommes –, toutefois, dans les *Secondes Œuvres* (1583), Catherine profite d'un dialogue entre un défenseur des femmes et un misogyne⁸³⁵ pour déplorer la mort de Diane de Morel survenue en 1581. Par ailleurs, elle exhibe, dans la section des « Responces », une partie de sa correspondance poétique avec quelques lettrées poitevines parmi lesquelles Madeleine Chéméraut.

En somme, si quelques petits réseaux féminins locaux peuvent être esquissés (à Lyon, à Poissy, à Poitiers) et si l'on note un discours récurrent de défense de la légitimité de l'écriture féminine, il est à noter qu'il y a peu de réciprocité mise en scène dans les adresses de femme à femme, là où les échanges d'adresses et de réponses entre poètes hommes sont fréquents, comme nous l'avons vu plus haut⁸³⁶. En outre, à l'exception de Marie de Romieu qui cite une fois les Morel et les Dames Des Roches, et à l'exception de Catherine Des Roches qui cite une fois Diane de Morel, les liens entre poétesses qui accèdent à la publication sont peu affichés. Ni Anne de Marquets, ni Georgette de Montenay, ni Marie de Romieu, ni les Dames Des Roches ne citent Louise Labé⁸³⁷; ni Georgette de Montenay, ni Marie de Romieu, ni les Dames Des Roches ne

⁸³¹ Claude LA CHARITÉ, « "Ce male vers enfant de ta verve femelle" : les destinataires féminins de la lyrique amoureuse de Marie de Romieu », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, vol. 18, n°2, 2000, p. 82.

⁸³² *Ibid.*, p. 83. En effet, elle reprend la généalogie de Lando des femmes illustres à son compte, sauf lorsqu'il s'agit de donner des noms de contemporaines.

⁸³³ Voir, entre autres : Madeleine Neveu, « Ode 1 » et « Ode 3 » (*Les Œuvres*, 1578 puis 1579), Catherine Fradonnet, sonnet VIII dans lequel elle dit « j'ayme mieux escrire que filer » (v. 14) et le sonnet « A ma quenouille » dans *Les Œuvres*, éd. A. R. Larsen, Genève, Droz, 1993, p. 85-90, p. 95-101, p. 128 et p. 292. Voir aussi : Catherine Fradonnet, « Dialogue de Placide, et Severe » et « Dialogue d'Iris, et Pasithée » (*Les Secondes Œuvres*, 1583) dans *Les Secondes Œuvres*, éd. A. R. Larsen, Genève, Droz, 1998, p. 187-222 et p. 223-261.

⁸³⁴ Sur ce poème qui s'inspire d'une fable d'Hygin (I^{er} siècle avant J.-C.), mettant en scène une « Grecque qui se fit médecin, en se travestissant en homme » au IV^e siècle avant J.-C., voir Claude LA CHARITÉ, « Du masque au dévoilement : le mythe d'Agnodice comme légitimation de l'écriture féminine, de Catherine Des Roches (1578) à Gabriel-Henri Gaillard (1748) » dans Jean-Philippe BEAULIEU et Andrea OBERHUBER (dir.), *Jeu de masques. Les femmes et le travestissement textuel (1500-1940)*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011, p. 23-35.

⁸³⁵ Catherine DES ROCHES, « Dialogue de Placide, et Severe » (*Les Secondes Œuvres*, 1583) dans *Les Secondes Œuvres*, *op. cit.*, p. 221-222.

⁸³⁶ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, III. « Les échanges de poèmes ou les circuits du don », p. 123 et suiv.

⁸³⁷ Les femmes du XVI^e siècle ne citent pas Louise Labé, souligne Evelyne Berriot-Salvadore, sans doute parce qu'elle est, par sa revendication d'une grande liberté, un contre-exemple de la figure féminine qu'une Catherine Fradonnet, par exemple, veut défendre, à savoir celle qui concilie les devoirs d'une femme bourgeoise et la pratique lettrée. Voir :

citent Anne de Marquets ; et les Dames Des Roches ne citent pas Marie de Romieu. Outre le fait qu'elles publient à plusieurs années, voire plusieurs décennies d'écart, une explication possible de ces silences est l'hétérogénéité de leurs styles. Il y a beaucoup de différences entre la poétesse de l'amour qu'est Louise Labé, la religieuse Anne de Marquets, les salonnières Dames Des Roches et la parfois très « virile » Marie de Romieu qui se coule dans la peau d'un homme pour écrire⁸³⁸. Et si Anne de Marquets et Georgette de Montenay font de la poésie dévote, l'une est catholique, tandis que l'autre est réformée de sorte que la seconde feint d'ignorer la première⁸³⁹. Il n'y a donc entre elles ni homogénéité de style ni homogénéité historique – puisque qu'elles ne publient pas dans les mêmes décennies – et, partant, pas d'esprit de « groupe ».

En revanche, tout en essayant de valoriser l'écriture féminine et certains noms d'autrices pour qui elles ont de l'admiration, ces poétesses de la seconde moitié du XVI^e siècle se montrent en lien avec les poètes hommes dont elles reçoivent des vers de soutien (Louise Labé, Anne de Marquets, Marie de Romieu) ou avec qui elles instaurent un dialogue poétique (les Dames Des Roches notamment dans *La Puce* et, dans une moindre mesure, Marie de Romieu avec son frère et avec Jean-Édouard du Monin⁸⁴⁰). D'ailleurs, elles publient dans les mêmes officines que les poètes masculins : Louise Labé chez Jean de Tournes⁸⁴¹, Anne de Marquets chez Nicolas Chesneau⁸⁴², Marie de Romieu chez Lucas Breyer⁸⁴³, les Dames Des Roches chez Abel l'Angelier⁸⁴⁴. Elles prennent donc bien place dans un champ poétique mixte, même si elles y sont minoritaires et qu'elles militent, pour certaines d'entre elles, en faveur d'un élargissement de l'accès à la culture et à l'écriture pour les femmes. Mais alors, comment les plumes féminines et

Évelyne BERRIOT-SALVADORE, « Les héritières de Louise Labé » dans Guy DEMERSON (dir.), *Louise Labé, les voix du lyrisme*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 1990, p. 94-96.

⁸³⁸ Les poésies parues sous le nom de Marie de Romieu en 1581 émanent parfois d'un « je » féminin et d'autres fois d'un « je » masculin. Ainsi, le « je » se dit « amie des Seurs » (v. 4) et « celle qui n'a qu'en estime une lyre » (v. 10) dans le sonnet « A un mal-disant » mais il se dit « pitoyable amant » (v. 27) « bien chetif » (v. 31) qui ne sait « contenter [s]a guerrière » (v. 23) dans la « Complainte » et il veut faire « honneur du genoux droit » (v. 8) dans un « Sonet à madame de Millieu ». Voir : Marie DE ROMIEU, *Les Premières Œuvres poétiques*, éd. A. Winandy, Genève-Paris, Droz-Minard, 1972, p. 94, p. 86-87 et p. 106. Bien souvent on peut noter qu'elle écrit au nom d'un homme comme en témoignent ces quelques titres : « Eclogue d'un amant desesperé », *op. cit.*, p. 52 ; « Elegie en faveur et personne du Seigneur Gratian Meissonnier, mon cousin, passionné de l'amour chaste et honneste de Lucesse », *op. cit.*, p. 56 ; « Sonet en faveur du sieur Charles Chalverot », *op. cit.*, p. 98 ; « Sonet fait en la personne d'un jeu seigneur pour presenter à M. M. B. » dont l'éditeur dit qu'il a été écrit par Marie au nom de son frère Jacques qui courtisait Mademoiselle Marie Blunnac, *op. cit.*, p. 99 ; « Au reverendissime Cardinal de Birague Chancelier de France en faveur de François Scarau, piedmontois », *op. cit.*, p. 100-101, etc. Dans ces poèmes, « en la faveur de » ou « en la personne de » indiquent que Marie de Romieu écrit en se mettant à la place des hommes nommés dans le titre. Pour plus d'approfondissements, voir Claude LA CHARITÉ, « "Ce male vers enfant de ta verve femelle" », art. cit., et Claude LA CHARITÉ, « Marie de Romieu et l'écriture androgyne : les marques de généricité du sujet lyrique dans *Les Premières œuvres poétiques* (1581) », *Sextant*, n°17-18, 2002, p. 213-234.

⁸³⁹ Nous verrons tout de même qu'il y a au minimum un rapprochement possible entre Georgette de Montenay et Anne de Marquets de sorte que la première a peut-être lu la seconde. Voir plus loin, p. 392.

⁸⁴⁰ Jean-Édouard du Monin offre un liminaire et un post-liminaire à Marie de Romieu pour *Les Premières Œuvres poétiques* de 1581 ; au sein du recueil, Marie de Romieu lui adresse le quatrain « Au Seigneur Edouard ». Voir : Marie DE ROMIEU, *op. cit.*, p. 7-8, p. 114 et p. 127.

⁸⁴¹ Jean de Tournes publie, entre autres, Tyard, Des Autels, Fontaine, Des Masures et Scève..

⁸⁴² Nicolas Chesneau publie, entre autres, le recueil posthume des *Œuvres et Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle* (1574).

⁸⁴³ Lucas Breyer publie, entre autres, Baïf, Jamyn, Rapin.

⁸⁴⁴ Abel l'Angelier publie, entre autres, Pierre le Loyer et Clovis Hestean de Nuysement.

masculines s'articulent-elles ? Quelle est la place de chacun dans le champ et que nous disent les regards croisés entre hommes et femmes ?

III. 2. Poètes et poétesses : regards croisés

Le discours des poètes hommes sur les femmes en général et sur les femmes lettrées en particulier est ambivalent. Les positions misogynes d'un Jamyn⁸⁴⁵ ou d'un Desportes⁸⁴⁶, par exemple, contrastent avec l'éloge du mariage que font un Jean Salmon Macrin⁸⁴⁷ ou un Christofle Du Pré⁸⁴⁸, ou l'éloge des femmes savantes que font un Louis Le Caron⁸⁴⁹ ou un Scévole de Sainte-Marthe⁸⁵⁰. Beaucoup de poètes peuvent adopter alternativement les deux positions. Les *Poëmata*, que Dorat publie tardivement (1586), contiennent des pièces misogynes⁸⁵¹ mais il a été retrouvé également dans le manuscrit Lat. 8139, f. 80 v°, une ode très enthousiaste adressée à Camille de Morel vraisemblablement vers 1560. Il y loue son intelligence et sa science. Il la dit exceptionnelle. Puis, il glisse vers sa masculinisation : « *dum tractas viriles / Facta vir es (velut Iphis) artes* »⁸⁵². Pour Philip Ford, Dorat témoigne que Camille a reçu – de la part de ses parents Jean de Morel et Antoinette de Loynes, et de la part de son précepteur Charles Utenhove – une éducation semblable à celle d'un garçon :

Nothing could be clearer, then, tant that education, or at least a learned, classical education, was male-gendered as far as Dorat was concerned, and that Camille was behaving in a manner untypical of her sex in achieving success in this domain⁸⁵³.

On peut aussi en déduire que pour Dorat, une femme savante, au fond, ne peut être qu'un homme.

L'ambivalence du positionnement masculin est perceptible également dans la *Deffence*. Ici, Du Bellay dénigre le roman et en fait un genre juste bon à divertir les demoiselles⁸⁵⁴, sous-entendant

⁸⁴⁵ Amadis JAMYN, « Le Misogame », *Les Œuvres poetiques d'Amadis Jamyn*, Paris, Robert Estienne, 1575, exemplaire de la BnF, Res-Ye-484, p. 234 r°-237 v°.

⁸⁴⁶ Philippe DESPORTES, « Stanzas du mariage » (*Les Premières œuvres*, 1573) dans *Les Premières Œuvres*, éd. F. Rouget et B. Petey-Girard, Paris, Garnier, 2014, p. 261-267.

⁸⁴⁷ Voir *Salmonii Macrini Juliodunensis Cubicularii regii Naniarum libri tres, De Gelonide Borsala uxore charissima*, Paris, Vascosan, 1550.

⁸⁴⁸ Voir Christofle DU PRÉ, *Les Larmes funebres* (1577), éd. P. Martin, Genève, Droz, 2004.

⁸⁴⁹ Voir Louis LE CARON, *La Claire ou De la prudence de droit, Dialogue premier. Plus, la Clarté amoureuse*, Paris, G. Cavellat, 1554.

⁸⁵⁰ Scévole de SAINTE-MARTHE, « Du mariage. Au Seign. J. de Morel Gentil-homme ambrunois » (*Les Premières Œuvres*, 1569) dans *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 345.

⁸⁵¹ Par exemple : Jean DORAT, « De natura mulieris », *Joannis Aurati Lemovicis poetae et Interpretis Regii Poëmata*, Paris, Guillaume Linocier, 1586, p. 42.

⁸⁵² Jean DORAT, « Ad doctiss. Virginem Camillam Morellam » dans Jean DORAT, *Les Odes latines*, éd. Geneviève Demerson, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1979, p. 179. Traduction de G. Demerson : « à force de pratiquer les arts virils, tu es devenue un homme (comme Iphis) ».

⁸⁵³ Philip FORD, « Camille de Morel : female erudition in the French Renaissance » dans Gary FERGUSON et Catherine HAMPTON (dir.), *(Re)Inventing the Past : Essays on French Early Modern Culture, Literature and Thought in Honour of Ann Moss*, University of Durham, 2003, p. 249.

⁸⁵⁴ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. V, p. 139 : « Je veux bien en passant dire un mot à ceulx, qui ne s'employent

donc que l'épopée – qu'il promet au détriment du roman – est par contraste un genre viril destiné à un public masculin. Là, il justifie la défense d'une poésie en français par le fait que cela permettra aux femmes de participer du champ poétique. De fait, c'est parce que les grecs et les latins écrivaient dans leurs langues qu'ils pouvaient être créatifs, affirme Du Bellay, et « Voyla pourquoy les femmes mesmes aspiroient à ceste gloire d'Eloquence, et Erudition : comme Sapho, Corynne, Cornelia, et un milier d'autres, dont les Noms sont conjoings avecques la memoire des Grecz, et Romains »⁸⁵⁵. Ainsi, si la France écrit en français, cela laissera la porte ouverte au renouveau de l'écriture féminine, selon Du Bellay. Il se montre d'ailleurs plusieurs fois enthousiaste face aux talents littéraires de Marie de La Haye⁸⁵⁶, d'Antoinette de Loynes et des filles qu'elle a eu avec Jean de Morel⁸⁵⁷, notamment Camille de Morel⁸⁵⁸. Paradoxalement, ces dernières maîtrisent aussi bien le français que le latin et le grec.

Quelque trente ans plus tard, l'adversaire de jadis, Thomas Sébillet, rejoint l'optimisme bellayen de 1549. Dans la préface de la traduction *Contramours. L'Anteros, ou contramour, de Messire Baptiste Fulgose, jadis duc de Gennes* (1581), il infléchit l'argument de l'écriture en français vers l'argument des traductions en français – dont il se déclare toujours aussi farouchement partisan – et explique que cela rend le savoir accessible, entre autres, aux dames. Il salue, comme pour prouver la pertinence de cet argument en faveur de la traduction, la récente floraison des plumes féminines en France :

Aussi ont ja commencé les Dames de France a bien escrire, & hautement dire (les deux princesses Marguerites, perles incomparables naguères ornans nostre siècle. Les Dames des Roches, Poitevines : la damoiselle de la Guéterie, apresent Dame de Clérmont : la Dame de Liébaut, Parisiennes. & autres plusieurs Françoises Dames, m'en portent tesmoignages) des lettres, des mœurs, de la nature, & autres hautes & rares conceptions philosophiques : & si les versions des bons livres autant heureusement se continuent, comme journellement elles s'avancent, & despiéça ont bien commencé ; il y aura grande espérance & apparence, que mesmes nos artisans & mécaniques au long aller, en cest endroit égaleront, voire devanceront, l'Italien, tout autre estranger⁸⁵⁹.

La liste de Sébillet mêle des protectrices royales qui ont elles-mêmes écrit (Marguerite de Navarre et Marguerite duchesse de Berry, sœur de Henri II) à des bourgeoises (les Dames Des Roches, Nicole Estienne), et des femmes de lettres qui ont publié (Marguerite de Navarre, les

qu'à orner, et amplifier notz Romans, et en font des Livres certainement en beau, et fluide Langaige, mais beaucoup plus propre à bien entretenir Damozelles, qu'à doctement escrire ».

⁸⁵⁵ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, op. cit.*, Livre premier, chap. XI, p. 114.

⁸⁵⁶ Joachim DU BELLAY, « Estrene a D. M. de la Haye » (*Le quatriesme livre de l'Eneide de Vergile, Traduit en vers Francoys*, 1552) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 182-184.

Joachim DU BELLAY, « Ad Mariam Hayam » (*Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor*, 1558) dans *OP VII*, éd. Demerson, p. 118-119.

⁸⁵⁷ Joachim DU BELLAY, « Epithalame » (*Epithalame sur le mariage de tresillustre Prince Philipert Emanuel, Duc de Savoye, et tresillustre Princesse Marguerite de France, Sœur unique du Roy*, 1559) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 202-226.

⁸⁵⁸ Joachim DU BELLAY, « De Camilla Jano Morelli F. » (*Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor*, 1558) dans *OP VII*, éd. Demerson, p. 128-129.

⁸⁵⁹ Thomas SÉBILLET, « A tout franc et debonnaire François », *Contramours. L'Anteros, ou contramour, de Messire Baptiste Fulgose, jadis duc de Gennes*, Paris, Martin le Jeune, 1581, exemplaire de la BnF, Res-Y2-721, f. 3.

Dames Des Roches, Nicole Estienne) à des femmes qui ont écrit sans, semble-t-il, avoir publié (Marguerite duchesse de Berry). Ce sont là deux difficultés pour appréhender la densité de la production féminine : malgré l'essor de l'accès à la publication pour les femmes, beaucoup semblent ne pas avoir publié, comme le souligne Madeleine Lazard⁸⁶⁰ ; par ailleurs, quand des poètes hommes s'adressent à des femmes dont ils soulignent le savoir, il est parfois difficile de discerner s'ils les louent pour leur beauté, pour leur talent littéraire ou pour solliciter leur protection. Cela est particulièrement saillant quand les destinataires sont des femmes puissantes (Marguerite duchesse de Berry, la Maréchale de Retz, etc.). Ronsard, par exemple, dépeint Marguerite occupée à « seule apart maints vers escrire »⁸⁶¹ mais peut-on pour autant dire que la sœur de Henri II est une poétesse ? Et Ronsard s'adresse-t-il à elle mu par un sentiment de connivence dans l'écriture ? Il s'adresse avant tout à la protectrice et, pour ce qui est de considérer Marguerite et bon nombre d'autres femmes puissantes comme des poétesse, cela est difficile. Évelyne Berriot-Salvadore souligne, à propos des reines et princesses souvent chantées par les poètes, que « les traces très modestes qui se sont conservées ne permettent pas de parler d'œuvre poétique »⁸⁶².

D'autres adresses à des femmes moins puissantes font également douter : est-ce que le poète s'adresse à une protectrice, muse ou consœur en écriture ? Il en va ainsi de cette pièce de Magny adressée « A Madame Vicomtesse de Gordon [*sic.*] Marguerite de Cardaillac » :

Vous avez l'esprit plain d'une ardeur éternelle
 Qui soustient dedans vous voz pensers haultement,
 Vous faictes voz discours tousjours profondement,
 Et vous fondez tousjours en raison naturelle.

Vous estes de visage et de personne belle,
 Vous traictez voz enfans d'un double traictement
 Dont l'un se fait au corps, l'autre à l'entendement,
 Traictement plus louable en toute ame fidelle.

Entretenant quelcun tresbien vous devisez,
 Espaignol et François et Tuscan vous lisez
 Et si scavez tresbien les entendre et les lire.

C'est ce qu'en peu de temps de vous hyer je compris,
 J'espere encore en brief avoir de voz escriz,
 Pour comprendre le reste et le vous sçavoir dire⁸⁶³.

Magny dit admirer l'esprit et les discours de Marguerite de Gourdon ainsi que ses compétences d'éducatrice et sa maîtrise de plusieurs langues. Il espère pouvoir lire ses écrits mais

⁸⁶⁰ Madeleine LAZARD, « Protestations et revendications féminines dans la littérature française du XVI^e siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n°6, 1991, p. 867.

⁸⁶¹ Pierre de RONSARD, ode V, III, « A Madame Marguerite » (*Les Amours [...] Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, 1553) dans *OC III*, p. 103, v. 94.

⁸⁶² Évelyne BERRIOT-SALVADORE, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 395.

⁸⁶³ Olivier de MAGNY, « A madame Vicomtesse de Gordon Marguerite de Cardaillac » (*Les odes*, 1559) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 264.

souligne aussi sa beauté ; le dernier vers est peut-être d'un courtisan énamouré. J. Favre et E. Courbet ont d'ailleurs supposé que cette Marguerite était celle chantée par Magny dans ses *Amours* (sonnet XV), mais l'abbé Foissac a ensuite rejeté cette hypothèse, ce qu'a confirmé Jean Paul Barbier Mueller⁸⁶⁴. Il n'en reste pas moins que cet éloge de Marguerite de Gourdon peut se justifier tant par la position sociale dominante de la Dame (vicomtesse) dont Magny pourrait chercher la bienveillance⁸⁶⁵, que par ses compétences de femmes de lettres, sa beauté ou encore sa vertu exemplaire. En l'absence d'autres témoignages de Magny et de pièces publiées par Marguerite de Gourdon, il est difficile de trancher.

Nicole Estienne, fille de Charles Estienne et sœur de Robert Estienne, offre également une figure multiple, d'abord muse puis autrice. De fait, il semblerait qu'elle soit l'Olimpe chantée par Jacques Grévin. Ici, il la désigne par l'anagramme « Sien en élection »⁸⁶⁶. Là, il signale de manière voilée son identité par la mention d'un prénom de six lettres et d'un nom de huit lettres :

Mignonne, baisons nous, embrassons nous Mignonne,
[...]

Ha ! ce n'est pas assez, le nom plus en ordonne,
Pour six lettres qu'il ha, redoublez vostre don
De six baisers doublez, & huict pour le surnom
Redoublez d'autre huict [...]⁸⁶⁷

Dans les sonnets et les chants de son *canzoniere*, s'il chante surtout la beauté de Nicole Estienne, Jacques Grévin souligne aussi qu'elle baigne dans un milieu savant :

Et affin qu'elle fust object des bons esprits,
Ell' [Nature] luy donna naissance au plus beau de Paris,
Au giron des neuf Seurs, es bras de la Science⁸⁶⁸.

Ailleurs, il admire non seulement sa beauté mais aussi son « sçavoir »⁸⁶⁹ et un sonnet est pour lui l'occasion de se mettre en scène recevant de la part de sa belle une lettre qui le transporte⁸⁷⁰. La muse lettrée, qui n'est alors qu'une adolescente – Grévin la dit « fleur de seize ans »⁸⁷¹ –, après sa rupture avec Grévin et son mariage avec Jean Liébault, écrira plusieurs textes en prose non publiés de son vivant, quelques liminaires⁸⁷² ainsi qu'un petit recueil paru à Paris chez Pierre

⁸⁶⁴ Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma bibliothèque poétique. Quatrième partie, tome III*, Genève, Droz, 2002, p. 414.

⁸⁶⁵ La pièce, d'ailleurs, est placée parmi les premières de la troisième section des *Odes* or Magny place au début de chacun des cinq livres des *Odes*, les pièces destinées à des protecteurs.

⁸⁶⁶ Jacques GRÉVIN, sonnet « Encor' que le Destin saintement ordonné... », *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis. Ensemble les autres œuvres Poétiques dudict Auteur*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, p. 40.

⁸⁶⁷ Jacques GRÉVIN, sonnet « Mignonne, baisons nous... », *op. cit.*, p. 69, v. 1 et 5-8.

⁸⁶⁸ Jacques GRÉVIN, sonnet « Ce que Nature avoit de chaste & d'honorable... », *op. cit.*, p. 41, v. 12-14.

⁸⁶⁹ Jacques GREVIN, olimpien 8, *op. cit.*, p. 79.

⁸⁷⁰ Jacques GRÉVIN, sonnet « Loys, as-tu receu la lettre de Madame ?... », *op. cit.*, p. 47.

⁸⁷¹ Jacques GREVIN, olimpien 13, *op. cit.*, p. 81. La notice « Estienne (Nicole) » du *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Fayard, Le Livre de poche, p. 494, la fait naître entre 1542 et 1544.

⁸⁷² Elle offre un quatrain à François Béroalde de Verville signé N. E. et précédé de son anagramme « J'estonne le Ciel » dans *Les apprehensions spirituelles : poemes et autres œuvres philosophiques avec les recherches de la pierre philosophale*. Par F. B. de Verville, Paris, Timothée Loüan, 1584.

Menier, mais sans date, *Les Miseres de la femme mariée : Où se peuvent voir les peines & tourmens qu'elle reçoit durant sa vie. Mis en forme de Stances, par Madame Liébaut*. C'est ce qui explique sa présence dans la liste des femmes savantes dressée par Sébillet.

Marguerite de Gourdon et Nicole Estienne ont donc une identité plurielle sous la plume de Magny et de Grévin : autrice en puissance *et* modèle de vertu *et* protectrice (Marguerite de Gourdon sous la plume de Magny) ; muse à la beauté irrésistible *et* femme savante (Nicole Estienne sous la plume de Grévin). Leur caractère docte et leur capacité à écrire ne sont qu'une partie de ce qui les définit. Et si la seconde a publié, la première ne prend place que dans des marges très excentrées du champ littéraire. En outre, aucune n'est présentée comme mêlée à un collectif d'hommes auteurs. L'éloge de Marguerite de Gourdon (III, 4) est placé au début de la troisième section des *Odes* de Magny, tandis que les odes qu'il écrit pour louer ses confrères poètes sont à la fin de la troisième section⁸⁷³ ou dans la section quatre⁸⁷⁴. La « dame de Liébaut », sous la plume de Sébillet, prend place dans une liste uniquement composée de femmes lettrées.

De fait, à quelques exceptions près⁸⁷⁵, on voit souvent à l'œuvre chez les poètes une tension entre la volonté de chanter les louanges de femmes doctes qui produisent de beaux écrits et la réticence à les traiter à égalité avec les hommes poètes. Si Sébillet loue les femmes lettrées, comme nous venons de le voir, c'est dans une liste à part, dans le sens où leurs noms ne sont pas mêlés à des noms d'hommes. Si Du Bellay loue Marie de La Haye dans un poème publié en 1558 – dans lequel il dit espérer qu'elle ne l'a pas oublié pendant son séjour romain et qu'elle se montrera toujours bienveillante à son retour en France –, lorsqu'il publie la même année un sonnet dans *Les Regrets* qui imagine un troupe de lettrés fêtant son retour⁸⁷⁶, il ne cite que des hommes dont le frère de Marie de La Haye, Robert, mais pas Marie elle-même. Si Ronsard offre un liminaire à Anne de Marquets pour ses *Sonets, prieres et devises, en forme de Pasquins* (1562), il n'intègre jamais ce sonnet dans ses propres œuvres et ne cite jamais la religieuse dans ses recueils publiés. Quant aux éloges adressés à Camille de Morel, Philip Ford a montré qu'ils portaient plus sur son éducation masculine et ses connaissances – exceptionnelles pour une femme – que sur ses véritables talents de poétesse. Par ailleurs sa production se cantonne à des épitaphes⁸⁷⁷, donc à un domaine de la piété qui « tend to reinforce patriarchal structures »⁸⁷⁸, ce qui explique que les

⁸⁷³ III, 28 à Guillaume Du Buys ; III, 29 à Nicolas Denisot ; III, 30 à François Charbonier.

⁸⁷⁴ IV, 4 à Du Bellay ; IV, 5 à Remy Belleau ; IV, 7 à Jean de Pardeillan.

⁸⁷⁵ Scévole de Sainte-Marthe, par exemple, fait un éloge enthousiaste des poèmes d'Anne de Marquets et souligne l'effet qu'ils ont sur lui : « Je lis cent fois le jour voz beaux vers amoureux / Et lors du feu divin que ceste cendre celle / Je sens en moy voler une vive estincelle », v. 1-3 (*Les Premières Œuvres de Scevole de Sainte-Marthe*, 1569) dans *OC I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 793

⁸⁷⁶ Joachim DU BELLAY, sonnet 129 (*Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 155-156. Du Bellay cite Ronsard, Jean de Morel, Jean Dorat, Robert de La Haye, Pierre de Paschal, Michel-Pierre de Mauléon.

⁸⁷⁷ Voir notamment le tombeau qu'elle a réuni à la mort de son père en 1581 et pour lequel elle a écrit plusieurs textes : *V. C. Joan. Morelli Ebredun. Consiliarii Oeconomiq ; Regii Moderatoris illustrissimi principis Henrici Engolismai, magni Franciæ Prioris, Tumulus*, Paris, Federic Morel, 1583.

⁸⁷⁸ Philip FORD, « Camille de Morel : female erudition in the French Renaissance » dans Gary FERGUSON et Catherine HAMPTON (dir.), *(Re)Inventing the Past : Essays on French Early Modern Culture, Literature and Thought in Honour of Ann Moss*, University of Durham, 2003, p. 257.

poètes sont disposés à saluer ses textes. Plus généralement, lorsque les hommes dressent des listes de bons poètes, ils n'y mêlent pas des poétesses. En somme, le talent littéraire des femmes peut être reconnu mais il est traité à part.

Il y a deux lieux, toutefois, où les plumes féminines peuvent se mêler aux plumes masculines quoiqu'étant quantitativement minoritaires : les recueils polygraphiques et les couronnes encomiastiques. Peu de publications polygraphiques intègrent des voix féminines mais on peut tout de même noter qu'Antoinette de Loynes et Camille de Morel y trouvent parfois leur place. Antoinette de Loynes participe au tombeau de Gélonis, orchestré par Jean Salmon Macrin en 1550, avec une pièce en français placée entre une offrande de Du Bellay et une offrande de Pierre Des Mirreurs. Elle contribue également, avec Dorat, Jean-Pierre de Mesmes, Du Bellay, Denisot et Baïf, à traduire les distiques des sœurs Seymour dans *Le Tombeau de Marguerite de Valois Roïne de Navarre* (1551), même si elle donne moins de traductions que ses confrères⁸⁷⁹ ; qui plus est, elle contribue par un sonnet à la gerbe de poèmes offerts en hommage à Marguerite de Navarre dans ce même recueil. Avec sa fille Camille de Morel, elle participe quelques années après au double tombeau du roi Henri II et de Joachim Du Bellay (1560). Camille de Morel, quant à elle, est l'organisatrice du tombeau de son père Jean de Morel en 1583, dans lequel elle mêle sa voix à celles de nombreux poètes hommes comme Dorat et Baïf. Les recueils de Pasquier, *La Puce* (1582 puis 1583) et *La Main* (1583 puis 1584) permettent également de mêler quelques voix de femmes à un grand nombre de voix d'hommes : *La Puce* fait une large place aux rimes des Dames Des Roches et plus particulièrement à celles de la fille Catherine ; *La Main* inclut deux contributions de Marie de Villecoq (parmi les contributions de soixante-quatre hommes !).

En ce qui concerne les couronnes encomiastiques, quelques femmes, dans les années 1550 et 1560, offrent des soutiens aux œuvres masculines telles Marie de La Haye – dont une « Ode sur les œuvres poetiques de J. du Bellay & Pierre de Ronsard » est insérée dans *Le quatriesme livre de l'Eneide de Vergile, Traduict en vers Francoys* de Du Bellay (1552) – ou Marguerite de Launay – qui offre un liminaire à Grévin pour son *Théâtre* en 1561. Toutefois, nous avons vu⁸⁸⁰ que c'est surtout à partir des années 1570 que les femmes semblent acquérir un pouvoir de légitimation puisque leurs voix se mêlent désormais souvent à celles des hommes pour soutenir les publications de quelques confrères masculins :

- Madeleine Neveu, dite Des Roches, donne un liminaire à la traduction par Caye-Jules de Guersens (ami de Le Fèvre de La Boderie) de *Panthée, Tragedie, prise du Grec de Xenophon* (1571) ;
- Madeleine de L'Aubespine offre un liminaire pour *Les Premieres Œuvres de Desportes* (1573) avec Germain Vaillant de Guéllis, Dorat et Baïf ;

⁸⁷⁹ Dix-huit traductions données par Antoinette de Loynes contre cent quatre pour Du Bellay (en français), Dorat (en latin) et J.-P. de Mesmes (en italien), soixante-huit pour Denisot et quarante-six pour Baïf.

⁸⁸⁰ Voir plus haut, p. 144-145.

- Camille de Morel donne un liminaire, avec Dorat, pour les *J. Gessei Mauvesii e Vasconia, Epigrammaton ad principes* (1574) ;
- Françoise Hubert, femme de Robert Garnier depuis 1573 – il l’a chantée sous le nom de Martie –, rédige un liminaire pour la *Cornélie* de son mari (1574) ;
- Françoise de La Rochefoucauld offre un liminaire à Antoine Mathé de Laval pour son *Isabelle. Imitation de L’Arioste* (1576) ;
- Catherine de Mallessec, avec quatre hommes, soutient *Les larmes funebres de Christofle du Pré Parisien sieur de Passy* (1577) et offre un liminaire pour la seconde édition des *Œuvres poetiques* d’Amadis Jamyn (1577) ;
- Françoise de La Rochefoucauld et Catherine de Mallessec rédigent des pièces insérées dans la section du « Premier livre des œuvres poetiques » des *Œuvres poetiques de Clovis Hestean sieur de Nuysement* (1578) ;
- Françoise Hubert donne un liminaire pour *M. Antoine, Tragedie, par Rob. Garnier* (1578) ;
- Marguerite Le Loyer, avec Louis Martel, Ronsard, Belleforest, Jean Le Frere de Laval, Pascal Robin du Faux, Marin Boylesve, Louis Vivant et Jean de Boyssières, figure en liminaire des *Œuvres et meslanges poetiques de Pierre le Loyer Angevin* (1579) ;
- Marie de Romieu soutient *Les Melanges de Jaques de Romieu Vivarois* (1584) ;
- Nicole Estienne rédige un liminaire pour *Les apprehensions spirituelles : poemes et autres œuvres philosophiques avec les recherches de la pierre philosophale. Par F. B. de Verville* (1584) ;
- Madeleine de Saint-Gelais offre des vers pour la section des « Elégies » de Flaminio de Birague (*Les premieres œuvres poetiques*, 1585) – avec plusieurs hommes dont Dorat et Clovis Hestean de Nuysement – tandis que Catherine Des Roches offre un post-liminaire à la section des « Seondes amours » et que Marie de Baillon et Mademoiselle Du Thier donnent – avec Dorat et quelques autres – des poèmes pour la section des « Meslanges ».

Ces liminaires de femmes sont semblables à des liminaires d’hommes : les formes choisies sont les mêmes (sonnets, quatrains, épigrammes), les louanges hyperboliques de l’esprit divin de l’auteur sont identiques, les références à la mythologie et à l’antiquité sont semblables. Nulle part, nous semble-t-il, ne se trouve de revendication féministe, de réflexion sur la notion de genre ou de projet de rivaliser avec l’auteur loué. Si ces plumes féminines se trouvent là mêlées à celles des hommes, il n’en reste pas moins qu’elles sont minoritaires et que les signatures nous permettent de découvrir beaucoup de femmes à la marge du champ poétique au sens où nous ne les connaissons qu’au travers de ces quelques pièces éparses données pour louer des hommes. Il en va ainsi de Catherine de Mallessec, de Françoise de La Rochefoucauld, de Marguerite Le Loyer, de Madeleine de Saint-Gelais, de Marie de Baillon et de Mademoiselle Du Thier. Elles reçoivent

parfois en retour une pièce louangeuse de l'auteur à qui elles ont adressé des vers⁸⁸¹ mais nous n'en savons guère plus sur elles.

En somme, si les femmes sont minoritaires dans le champ poétique entre 1549 et 1585, il n'en reste pas moins qu'elles ont des liens nombreux avec les auteurs hommes, soit qu'elles reçoivent des liminaires de soutien de leur part, soit qu'elles les évoquent, voire échangent avec eux dans les œuvres qu'elles publient, soit qu'elles mêlent leur voix à celles des hommes dans des recueils polygraphiques, soit qu'elles se fassent une place dans les couronnes encomiastiques des recueils masculins. La plupart du temps, on ne trouve pas de témoignages d'hostilité ou d'affrontement ouvert comme on en pu en voir entre poètes masculins. Certes, on peut mentionner quelques petits coups de griffe d'Anne de Marquets à l'encontre des poètes païens mais aucun n'est précisément nommé⁸⁸². On peut également souligner que Catherine Des Roches, dans son « Dialogue de Sincero, et de Charite » puis dans les sonnets amoureux qui le suivent⁸⁸³, marque un écart avec la topique amoureuse des *canzonieri* de la *Brigade*, puisqu'elle y caricature l'amant Sincero et ses discours énamourés auxquels Charite répond avec scepticisme. Toutefois, même si, selon Anne R. Larsen, Catherine « s'érige contre les écarts sensibles que Ronsard et ses disciples font subir à l'éthique platonicienne »⁸⁸⁴ – par exemple en utilisant le mythe de l'Androgyne pour justifier un commerce charnel – aucun poète précis n'est jamais nommé et visé. Par ailleurs, il est notable que parmi les poètes hommes certains ont également pris leurs distance avec les discours amoureux enflammés⁸⁸⁵. On peut enfin relever qu'Anne de Marquets a déclaré que ses vers chrétiens avaient fait l'objet de médisances dans le contexte des guerres de religion, mais cela lui permet de se rapprocher de la position de quantité de poètes hommes qui ont subi le même sort :

Puis je pensoy' assez, que si les beaux escripts
Des doctes & sçavans & des meilleurs esprits,
Ne furent onc exempts de quelque calomnie :
Qu'à plus forte raison le mien que je ne nie
Estre plein d'ignorance, & indigne entre tous,
Seroit beaucoup moins fort pour se sauver des coups,
Des coups di-je de langue ignorante à bien dire,
Ou de plume trop prompte à blasmer & mesdire⁸⁸⁶.

⁸⁸¹ Flaminio de Birague adresse le sonnet XXX de ses « Meslanges poetiques » (*Les premières œuvres poétiques*, 1585) à Marie de Baillon pour lui dire qu'elle est son soleil et qu'il lui offre son cœur, le sonnet XXXVIII à Madeleine de Saint-Gelais pour lui dire qu'il est son serviteur et le sonnet XLIII à Mademoiselle Du Thier pour lui dire qu'il sait qu'elle a « beu les argentines veines / Des Muses » (v. 5-6) et qu'elle est leur sœur (v. 11). Voir : *Les premières œuvres poétiques [1585]*, tome III, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2004, p. 122, p. 132-133 et p. 138.

⁸⁸² Anne de MARQUETS, « Epistre Encore à ladicté Dame » [Marguerite, sœur de Charles IX], *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminus*, Paris, Nicolas Chesneau, 1569, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-2695, f. aiiij v°.

⁸⁸³ Catherine DES ROCHES, « Dialogue de Sincero et de Charite » et « Sonets de Sincero a Charite » (*Les Œuvres de Mes-Dames Des Roches*, 1579) dans *Les Œuvres*, éd. A. R. Larsen, Genève, Droz, 1993, p. 251-257 et p. 258-288.

⁸⁸⁴ Madeleine DES ROCHES et Catherine DES ROCHES, *Les Œuvres, op. cit.*, « Introduction », p. 59.

⁸⁸⁵ Voir, par exemple, Joachim DU BELLAY « A une Dame » (*Recueil de Poesie [...] revu & augmenté*, 1553) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 205-215. Le texte est repris sous le titre « Contre les Petrarquistes » dans les *Jeux Rustiques* de 1558.

⁸⁸⁶ Anne de MARQUETS, « Epistre aux lecteurs » dans *Sonets, prieres et devises, en forme de Pasquins, pour l'assemblée de Messieurs les Prelats & Docteurs, tenue à Poissy, M. D. LXI.*, Paris, Guil. Morel, 1562. André Gendre a donné une édition du recueil dans un article de la revue *BHR* : A. GENDRE, « Naissance des échanges polémiques à la veille des guerres

Comme nous l'avons vu plus haut, le motif du médisant permet à celui ou à celle qui est attaqué de faire appel à la solidarité des autres acteurs du champ. Ici, Anne de Marquets compare son sort à celui de nombreux poètes victimes eux aussi de médisance. Elle pense peut-être à Ronsard, dont on sait qu'il a donné un poème liminaire pour soutenir le recueil de la religieuse. Quelques vers plus loin, elle interpelle d'un « mes amis » (v. 89) son lectorat et l'invite à venir voir la pauvreté des arguments de l'adversaire. Cette anecdote est donc plutôt prétexte à s'insérer dans une communauté poétique masculine que témoignage d'une division entre hommes et femmes dans le champ poétique.

De manière générale, les vellétés de comparer les hommes aux femmes sont rares. L'ambition d'en découdre avec les hommes ne se dit pas ouvertement dans les écrits féminins même si elle peut s'exercer en acte, comme dans le dialogue poétique serré entre Catherine Des Roches et Étienne Pasquier dans *La Puce*. On peut toutefois relever quatre modalités de comparaison. L'une est illustrée par Anne de Marquets et consiste, pour une plume féminine, à se dire inférieure à des plumes masculines. Lorsqu'elle adresse une ode au Cardinal de Lorraine en liminaire de ses *Sonets, prières et devises, en forme de pasquins*, elle écrit :

Et si pour ceste entreprise
Ne sont assez suffisants
Les beaux vers que tant je prise
Des Poètes bien disants :
Comment est-ce que ma Muse
Tant ignorante s'amuse
A concevoir tel project ?
Veu qu'ell' est sans nul merite,
Et trop pauvre & trop petite
Pour un si riche sujet⁸⁸⁷ ?

Par comparaison avec les « poètes bien disants », nombreux à avoir chanté les louanges du Cardinal de Lorraine, Anne de Marquets se dit inférieure. Ce discours est représentatif du positionnement de beaucoup d'autrices, comme le souligne Colette H. Winn : « La modestie marque, presque sans exception, tous les écrits féminins. La femme a déjà le sentiment [...] de manquer de maturité, d'une certaine compétence technique »⁸⁸⁸. Toutefois sa volonté de se frotter quand même au sujet signale peut-être le désir de rivaliser avec les poètes hommes. Georgette de Montenay tient le même discours à Jeanne d'Albret :

Mais pour tel faict [chanter Jeanne d'Albret] travailleroit en vain :
Car beaucoup moins voz vertus immortelles
Pourrois nombrer que du ciel les estoilles.
Par force donc suis contrainte me taire,

civiles : Anne de Marquets et son adversaire protestant (texte intégral, avec une introduction et des annotations) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 62, vol. 2, 2000, p. 317-357. La citation se trouve p. 343, v. 25-32.

⁸⁸⁷ Anne de MARQUETS, « Ode au mesme Seigneur » (*Sonets, prières et devises, en forme de Pasquins...*, 1562) dans André GENDRE, art. cit. La citation se trouve p. 324, v. 61-70.

⁸⁸⁸ Colette H. WINN, « La femme écrivain au XVI^e siècle. Écriture et transgression », *Poétique*, n°84, nov. 1990, p. 444.

Pour n'estre pas ditte trop temeraire,
 Laissant traitter voz vertus magnifiques
 Aux excellens poetes angeliques,
 Qui toutesfois n'ont pas meilleur vouloir⁸⁸⁹

Comme chez Anne de Marquets, l'allusion est vague qui utilise le générique « poètes » au pluriel sans jamais nommer de poètes précis.

Une deuxième modalité de comparaison est illustrée par Claude de Boissière et consiste, pour un homme, à se dire inférieur à une plume féminine clairement identifiée. En liminaire de son *Art poetique reduict et abrege* (1554), il adresse une épigramme à Marie de La Haye dans laquelle il la dit meilleure poétesse que lui. Il compare ses propres « rudes chantz » (v. 6) à ceux de la demoiselle pleins de « douceur » (v. 7) et conclut : « Aussi n'ay beu au fleuve de Pegaze / Comme toi Haye egalle au roy lis » (v. 9-10)⁸⁹⁰.

Une troisième est illustrée par Joachim Du Bellay et consiste à louer le talent d'une femme clairement identifiée pour défier le talent d'un homme. En effet, il utilise Camille de Morel pour faire pièce aux ambitions de domination de Ronsard :

Sic ludit Latiis modis Camilla,
 Camillam ut Lati putes alumnam.
 Sic Graece loquitur Camilla, jures
 Ut ipsas minus Atticas Athenas.
 Ebraeas quoque litteras Camilla
 Tam pingit bene quam suas latini.
 Sic versus patrios facit Camilla,
 Ronsardus queat invidere ut ipse⁸⁹¹.

La quatrième, enfin, est illustrée par Marie de Romieu et consiste pour une femme à dire son désir de se mesurer à un poète homme clairement nommé. Dans le « Brief discours », elle incite les femmes lettrées à produire des écrits afin de montrer que les femmes sont « plus que les hommes »⁸⁹². Dans le même recueil, la Vivaraise, sous couvert d'un « je » masculin, dit vouloir rivaliser avec Ronsard :

Le docte Florentin par fois je voudrois estre,
 Ou ce divin Ronsard, la gloire des François,
 Qui d'un ton non commun a chanté nos grans Rois,

⁸⁸⁹ Georgette DE MONTENAY, « A tresillustre et vertueuse princesse madame Jeanne d'Albret », *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcorelle, 1571, exemplaire de la BnF, Rés. Z-906, f. a2 v^o, v. 18-25.

⁸⁹⁰ Claude de BOISSIÈRE, « A ma Damoiselle Marie de La Haye. » dans Claude de BOISSIÈRE, *Art poetique reduict et abrégé* (1554), *L'art d'arithmétique* (1554), Slatkine reprints, Genève, 1972, p. 3.

⁸⁹¹ Joachim DU BELLAY, « De Camilla Jano Morelli F. » (*Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor*, 1558) dans *OP VII*, éd. Demerson, p. 128-129. Traduction donnée par Geneviève Demerson : « Camille joue si bien avec les rythmes latins qu'on croirait que Camille est une écolière latine. Camille parle si bien le grec qu'on jurerait qu'Athènes même est moins attique. Et quant aux caractères hébraïques, Camille les forme aussi bien que les Latins formaient les leurs. Dans la langue de ses pères, Camille fait des vers que Ronsard lui-même pourrait envier. »

⁸⁹² Marie DE ROMIEU, « Brief discours, que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme » (*Les Premières Œuvres poetiques*, 1581) dans *Les Premières Œuvres poétiques*, éd. A. Winandy, Genève-Paris, Droz-Minard, 1972, p. 21, v. 329-332.

Ravissant les esprits de son doux-parlant metre.

Des Poètes Latins voudrois estre le maistre,
Ou ressembler du tout au chantre Calabrois,
Ou imiter de prés le disant-d'or Gregeois,
Pour faire à noz neveux vostre lôs apparoiestre⁸⁹³.

Entre les modèles antiques (Virgile, Horace, Anacréon) et italiens (Pétrarque ou Dante) se glisse le contemporain Ronsard dont le « je » aimerait avoir le talent. Claude La Charité a montré combien la poésie de Marie de Romieu était « tributaire de la Pléiade »⁸⁹⁴, mais cette volonté de rivaliser avec Ronsard se dit ici de manière détournée dans la mesure où, selon André Winandy, Marie de Romieu écrit ce sonnet au nom de son frère (« Sonnet fait en la personne d'un jeune Seigneur »). Ce détour pourrait signaler la difficulté, pour une femme, d'entrer frontalement en concurrence avec un homme.

Parmi les femmes qui publient leurs recueils d'œuvres auxquelles nous nous sommes intéressée (Louise Labé, Anne de Marquets, les Dames Des Roches, Marie de Romieu), Marie de Romieu est bien la seule à citer clairement un modèle poétique contemporain et à dire son souhait de s'y mesurer. Évelyne Berriot-Salvadore⁸⁹⁵ souligne, à ce propos, la réserve qu'observent par exemple les Dames Des Roches vis-à-vis de l'héritage culturel masculin. Les prises de positions de la mère et de la fille sont assez explicites. La mère reconnaît que ses vers « refusent l'art qui est masle »⁸⁹⁶. La fille fait dire à Sévère :

Quand une femme sçait bien dire
Et fait profession d'écrire
Elle dedaigne tous Auteurs
Qui des ars furent inventeurs⁸⁹⁷.

Certes, Sévère est un personnage négatif dans le « Dialogue de Placide, et Sévère », toutefois ces vers peuvent permettre de comprendre le refus, chez les poétesses de la seconde moitié du XVI^e siècle, de citer des contemporains prestigieux dans le domaine de la création poétique française : il s'expliquerait par la volonté de définir, malgré tout, un espace féminin à part où le poète mâle n'entre pas explicitement comme modèle, même si l'écriture de Louise Labé, d'Anne de Marquets, des Dames Des Roches et de Marie de Romieu est marquée par l'esthétique de la *Brigade*. Ce serait, en d'autres termes, le point commun à toutes les écritures poétiques féminines

⁸⁹³ Marie de ROMIEU, « Sonnet fait en la personne d'un jeune Seigneur pour presenter à M. M. B. » (*Les Premieres Œuvres poetiques*, 1581) dans *op. cit.*, p. 99-100.

⁸⁹⁴ Claude LA CHARITÉ, « "Ce male vers enfant de ta verve femelle" : les destinataires féminins de la lyrique amoureuse de Marie de Romieu », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, vol. 18, n°2, 2000, p. 89.

⁸⁹⁵ Évelyne BERRIOT-SALVADORE, « Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°16, 1983, p. 62-63.

⁸⁹⁶ Madeleine DES ROCHES, missive 4 [À un destinataire inconnu] (*Les Missives*, 1586) dans *Les missives*, éd. A. R. Larsen, Genève, Droz, 1999, p. 94.

⁸⁹⁷ Catherine DES ROCHES, « Dialogue de Placide, et Severe » (*Les Secondes Œuvres*, 1583) dans *Les Secondes Œuvres*, éd. A. R. Larsen, Genève, Droz, 1998, p. 206.

et, partant, ce qui crée une certaine homogénéité entre elles malgré le fait que les poétesses se nomment peu les unes les autres.

Au terme de cette deuxième partie, nous pouvons dire avec François Cornilliat que le champ poétique de la seconde moitié du XVI^e siècle est loin de la « sereine évidence du "Parnasse" de Raphaël »⁸⁹⁸, qui suggère l'harmonie dans la hiérarchie. Au contraire, « inquiétudes et polémiques, amnésies et trahisons » composent une « cacophonie étirée dans le temps »⁸⁹⁹. Si nous avons souligné quelques lignes de fracture qui ont donné lieu à des affrontements collectifs très « médiatisés » par les poètes eux-mêmes (poètes jeunes/poètes vieux, poètes humbles/poètes orgueilleux, poètes païens/poètes chrétiens, etc.), elles ne sont que la partie la plus visible des multiples chocs de définition qui ont cours pendant cette période. En marge de ces conflits les plus clivants, chacun s'emploie avec obstination à modeler et remodeler les définitions de la poésie et du poète et à trouver sa place, fût-elle à distance des grands ténors (les poétesses, les survivants de la génération Marot, les poètes de province).

Tout comme la défense collective du nom de Poète, de son prestige et de sa visibilité (Première partie), la mise en scène des conflits de définition – que nous avons analysée dans les chapitres 1 et 2 de cette deuxième partie – est symptomatique de la Renaissance et participe de l'émergence d'un champ autonome. Au fond, ces conflits n'ont sans doute pas pour principal mérite d'éclaircir la définition du poète et de la poésie. Les écrits de chacun sont rarement exempts de tâtonnements et de conclusions non tirées⁹⁰⁰. Le flou et la contradiction l'emportent. Mais l'essentiel est peut-être ailleurs : « Des conflits véritables, à l'issue aussi cruciale qu'incertaine, jalonnent la "renaissance" d'un art comme celui-là, qui se sent, se sait, se veut différent des autres, mais parvient mal à décider en quoi »⁹⁰¹, souligne François Cornilliat. L'essentiel, donc, semble de débattre et de se débattre pour définir ce qui fait l'essence de la poésie et du bon poète, de produire et publier du discours pour rendre visible l'ébullition du champ poétique. Duels de mots par poèmes interposés, dialogues, églogues, pamphlets participent de la mise en scène d'un territoire « différent des autres » peuplé d'individus que préoccupent une question centrale : la définition de la poésie et du poète. De ce fait, la concurrence des points de vue apparaît comme un moteur de la création bien plus que comme un

⁸⁹⁸ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, p. 14. Il fait allusion à la fresque de la « Chambre de la Signature » au Vatican.

⁸⁹⁹ *Ibid.*

⁹⁰⁰ François Cornilliat montre en donne un exemple, pris dans « Ronsard, ou de la Poésie » (1554). Louis Le Caron affirme que « la poésie a gagné en la France le premier honneur, entre toutes les sciences » et Ronsard ajoute que « les genres d'hommes » ayant le plus œuvré pour l'utilité publique ont toujours été les poètes. Pasquier et Fauchet discutent cette antériorité et suprématie de la poésie pour la battre en brèche. Si Ronsard a le dernier mot, François Cornilliat n'y voit qu'un subterfuge. Pour lui, dans ce dialogue, on ne va « jamais au-delà de l'éventualité d'une solution ». Voir : François CORNILLIAT, *op. cit.*, p. 17, n. 20 et 21.

⁹⁰¹ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, p. 15.

frein⁹⁰², même si un poète comme Jodelle démontre que la concurrence généralisée peut donner des envies de dérobades (toutefois, dans son cas, il s'agit de fuir non pas la création mais la publication).

Les conflits et revirements, d'ailleurs, « ont [...] un caractère topique, encore accentué par la pratique de l'imitation »⁹⁰³ :

Derrière le *rituel de la rivalité*, sous l'apparence du trouble et de la guerre civile ne s'opère alors qu'un partage lucide (voire ludique) des tâches et des techniques – entre trompettes et lyre, entre lyre civique et lyre érotique, entre lyre et satire –, qui n'est pas l'ennemi mais l'une des conditions de l'harmonie, et de l'occupation stratégique du terrain : pour reprendre les termes de Jean Lecoq, quand l'« idéal » n'y suffit pas, la « différence » le relaie, sans nécessairement lui nuire⁹⁰⁴.

Sous l'apparente cacophonie des discours s'organiserait une certaine harmonie. Et le *jeu* des affrontements permettrait, en réalité, à chacun de trouver sa place. C'est alors à ce découpage du champ poétique, non plus en grands groupes dont les pétitions de principe entrent en conflit, mais en particularismes qui permettent à chacun d'essayer de trouver sa place, que nous allons nous intéresser. La répartition négociée des rôles de chacun prendra le dessus sur les attitudes collectives bravaches et l'individu pourra s'extraire du collectif pour mieux affirmer sa singularité.

⁹⁰² Sur la concurrence comme moteur ou comme frein à la création, voir : Florence BONIFAY et Marjorie BROUSSIN, « Introduction. Courir ensemble vers un même but : la concurrence au cœur du processus de création ? » dans *Concurrence(s) dans le monde des arts et des lettres*, Paris L'Harmattan, p. 9-26, à paraître.

⁹⁰³ François CORNILLIAT, *op. cit.*, p. 15.

⁹⁰⁴ *Ibid.* Nous soulignons.

TROISIÈME PARTIE

**L'IDENTITÉ SINGULIÈRE : DIFFÉRENCIATIONS ET VOLONTÉS DE
DOMINATION**

La pratique de l'imitation, souligne Floyd Gray, confère à la poésie de la Renaissance une dimension impersonnelle :

La poésie du XVI^e siècle, essentiellement anonyme, est écrite le plus souvent sur des motifs préétablis et dans un langage qui doit plus à la rhétorique qu'à une expérience vécue. Le « je » du poète est un autre ; il désigne un être indéterminé qui cherche à s'identifier à une écriture collective¹.

Toutefois, ce préambule permet à Floyd Gray d'introduire une exception en la personne de Du Bellay : « Du Bellay échappe partiellement à cet anonymat, mais sans jamais se dégager du processus scriptural : le moi chez lui est délimité dans ses aveux par les configurations de sa poétique »². À vrai dire, Du Bellay n'est sans doute pas la seule exception : les poètes de notre corpus semblent nombreux à vouloir se singulariser tout en « s'identifi[ant] à une écriture collective ». Leur *je* lyrique chante ses affections tout en se référant à des règles de l'éloquence pathétique³. Dans cette tension, toutefois, une subjectivité poétique tend à s'imposer au cours du XVI^e siècle en France. Marot serait en ce domaine un pionnier, souligne Nathalie Dauvois :

L'expression d'une subjectivité non plus abstraite [*je* confondu avec la conscience collective] mais singulière ne commencerait qu'avec Marot, à partir d'une rupture entre monde et poésie. Le poète, n'étant plus ou ne se voulant plus indiciaire ni historiographe, ferait sa propre chronique par défaut en quelque sorte, au défaut de l'histoire à laquelle il ne participe plus. Ce désengagement poétique n'exclut pourtant pas une implication forte dans l'histoire religieuse et politique qui marquera encore plus nettement une part de l'œuvre de la Pléiade. Seulement l'entreprise est dès lors plus nettement indissociable d'une expression subjective⁴.

Jean Lecoq a rappelé que la subjectivité n'est pas une invention de la Renaissance et que Michel Zink avait qualifié le Moyen Âge d'« époque de la subjectivité »⁵. Les auteurs, notamment au XIII^e siècle, revendiquent la force de l'imaginaire, sont capables de recul ironique sur leurs personnages et portent un intérêt certain à la représentation de l'individu. Néanmoins, aux yeux de Jean Lecoq, si la présence du sujet est indéniablement sensible, elle n'a pour autant pas encore une dimension réflexive⁶. Il y a une subjectivité « en soi » mais pas encore cette subjectivité « pour soi » que Marot développe. C'est la Renaissance italienne, avec Pétrarque et Boccace, qui développe la subjectivité réfléchie. Progressivement, l'écrivain en vient « à penser sa spécificité d'individu [...] qui ne soit pas seulement celle, indifférenciée du Génie »⁷ de sorte que le souci d'un « style inspiré » est relayé par celui d'un « style personnel ». En France, au milieu du XVI^e siècle, l'héritage boccacien se mêle à l'héritage ficinien qui promeut la théorie de la fureur et

¹ Floyd GRAY, *La poétique de Du Bellay*, Paris, Nizet, 1978, p. 11.

² *Ibid.*

³ Nathalie DAUVOIS, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 12-13.

⁵ Jean LECOQ, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 217.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 219. Sur l'identité collective de poète inspiré voir la Première partie, chap. 1, I.3.a. « Identité collective fantasmée », p. 41 et suiv.

« assure l'assomption du tempérament mélancolique, traditionnellement dévalué, comme principal support physiologique de la notion de génie »⁸. C'est de toutes ces représentations que les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle se nourrissent pour promouvoir leur singularité. Cette singularité est à la fois celle du Poète comme entité générale et celle de tel ou tel poète pris individuellement. La construction du *nous* singulier a fait l'objet de notre enquête initiale ; la construction du *je* singulier est l'objet de cette dernière phase de notre étude.

À l'évidence les deux entrent en tension : le *je* doit s'affirmer au cœur du *nous*. Rien ne le montre mieux que les recueils du XVI^e siècle : la couronne encomiastique, c'est-à-dire la collectivité littéraire, entoure les vers singuliers de l'auteur. La doctrine de l'imitation-émulation le pointe bien également : il s'agit de faire comme un autre ou plusieurs autres, tout en essayant d'être légèrement différent et de faire émerger une personnalité. S'il est vrai « qu'il faut du collectif, sous une forme ou sous une autre, pour produire une singularité qui tienne »⁹, il faut aussi que le groupe ne fasse pas « obstacle au travail de singularisation propre à une authentique création »¹⁰. Des luttes s'engagent donc nécessairement entre les poètes pour faire valoir une originalité.

Nous verrons, dans un premier chapitre, les enjeux de positionnement présents derrière la manipulation des pronoms, les postures de refus et le développement des images du poète à l'écart et solitaire. L'obsession des comparaisons, que nous avons déjà étudiée¹¹, y apparaîtra comme le support des tactiques de différenciation. Ces dernières, toutefois, se révéleront communes à un grand nombre de poètes.

Le deuxième chapitre envisagera les poètes pris entre deux feux : d'un côté, la répartition des attributs singularisants et la reconnaissance de l'excellence « en son genre » qui démultiplie les podiums ; de l'autre, la promotion du poète varié et du poète total, capable de représenter à lui seul la poésie de son temps.

Le troisième chapitre, enfin, analysera les autoportraits de poètes en génies auréolés de gloire. Car le souci du nom et du renom est à la fois une préoccupation prise en charge par la communauté¹², comme nous l'avons déjà vu, et une affaire personnelle conduisant chaque poète à s'auto-couronner en s'ingéniant à démontrer en quoi son œuvre fait date. Ce faisant chacun compte bien s'envoler sur les ailes de la renommée.

⁸ Jean LECOINTE, *op. cit.*, p. 285.

⁹ Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 22.

¹⁰ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 146.

¹¹ Voir plus haut, Deuxième partie, chap. 1, I.1. « L'obsession des comparaisons », p. 231 et suiv.

¹² Voir plus haut, Première partie, chap. 2 « La mise en scène des réseaux », et not. II. « Les publications polygraphiques », p. 90 et suiv. et III « Les échanges de poèmes ou les circuits du don », p. 123 et suiv.

CHAPITRE 1

LES EXPRESSIONS DE LA DIFFÉRENCIATION ET DE LA SINGULARITÉ

La singularisation passe bien sûr par l'élaboration d'un style qui permet à un poète de se différencier de ses confrères même si, dans un contexte poétique où l'imitation tient une grande place, il est parfois difficile de distinguer des particularismes stylistiques. Yvonne Bellenger le souligne :

Quoiqu'il en soit, il est nécessaire de souligner à quel point l'originalité en matière poétique se conçoit différemment au XVI^e et au XX^e siècle. On n'isole pas, à la Renaissance, un poème comme une perle unique pour l'apprécier en fonction de son caractère inouï et inimitable. Ce qui intéresse, ce qui touche, comme dans l'Antiquité, comme au Moyen Age, comme à l'époque classique encore, c'est de pouvoir comparer ce qu'on lit à ce qu'on a lu, de frémir à une différence, d'apprécier un détail par rapport à une généralité. « L'absente de tous bouquets » dont parle Mallarmé n'est pas, au XVI^e siècle, une fleur solitaire ; elle se détache, certes, sur le bouquet que composent toutes les fleurs qui l'ont précédée et dont se souviennent les lecteurs, mais elle n'existerait pas sans elles. [...] Mode de lecture difficile à concevoir et plus encore à restituer aujourd'hui, où prévaut le goût pour la singularité.

Cette singularité, cependant, n'est pas absente de la poésie du XVI^e siècle. Serions-nous sans cela encore capables, encore désireux de la lire ? Elle se manifeste dans ce qui est le plus difficile à définir et à analyser (le « je ne sais quoi... »), dans une qualité musicale, dans des sonorités et des rythmes dont les effets sensoriels et suggestifs sont proprement inimitables : qui a jamais pu refaire du Ronsard¹³ ?

Pour plus de clarté, toutefois, la recherche d'un style individuel se double, chez les poètes de notre corpus, de proclamations d'écart par rapport à la norme. Ce sont ces proclamations qui nous intéressent, dans le cadre de notre étude des représentations du poète en groupe et du poète singulier dans la seconde moitié du XVI^e siècle. D'ailleurs, pour Jean Lecoïnte, « au XVI^e siècle, la reconnaissance de principe de la personnalité littéraire est nettement plus avancée que l'inventaire précis de ses déterminations »¹⁴. Ces « reconnaissance[s] de principe » peuvent se lire dans les structures oppositionnelles, dans le jeu des pronoms et dans les images qui permettent de traduire une idée de distanciation (le chemin non frayé, l'exil, la surdité etc.). L'analyse de ces éléments discursifs permet de mieux comprendre comment les poètes réfléchissent au développement d'un style personnel.

¹³ Yvonne BELLENGER, *Le jour dans la poésie française au temps de la Renaissance*, Paris, Jean-Michel Place, 1979, p. 182-183.

¹⁴ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, op. cit., p. 12.

I. LE JEU DES PRONOMS

I. 1. Les poèmes construits sur l'opposition « Mais moi »

Sur le modèle du début de l'ode I, 7 d'Horace (« *Laudabunt alii... Me...* », v. 1 et v. 10)¹⁵, nombreux sont les poètes qui affirment se différencier de leurs confrères en construisant leur discours sur le champ poétique sur un mode binaire : à la description de ce à quoi s'adonnent leurs confrères, ils opposent leur propre pratique à l'aide de la cheville « Mais moi ».

Du Bellay, en prose, utilise le procédé dans une optique polémique en 1550 : « Ceux qui aiment le jeu, les banquetz et aultres menuz plaisir, qu'ilz y passent et le jour, et la nuict si bon leur semble. *Quand à moy*, n'ayant aultre passetems de plus grand plaisir, je donneroy volontiers quelques heures à la poësie »¹⁶. À la masse indifférenciée des poètes courtisans qu'il discrédite depuis la *Deffence*, Du Bellay oppose son « je » singulier et ascétique.

Quand il est utilisé dans un sonnet, le « mais moi » renforce l'opposition traditionnelle entre les quatrains et les tercets ou isole la pointe dans le dernier tercet, en même temps qu'il isole le *je* des confrères en poésie. C'est un procédé auquel recourt par exemple Grévin dans le quatre-vingt troisième sonnet de *L'Olimpe* :

JODELLE, mes Sonets ne sont que simple prose,
Que l'Amour accourcit selon son bon advis,
Et moy, comme le feu qui esmeut mes esprits
S'allume ou s'attiedit, la rythme j'en compose.

Cil qui feignant l'amour, en son esprit dispose
De monstrar par ses vers ce qu'il a bien appris
Affin de s'acquérir du verd laurier le pris,
Remasche les secrets de la Metamorphose :

Mais moy que l'Amour tient des long temps prisonnier,
Captif comme un forçaire au joug de son collier,
Je n'escry la grandeur, mais le mal qui me blesse :

Et je n'estime pas un homme estre amoureux
Qui farde affectement ses beaux vers orgueilleux,
Entant qu'il ne le peult pensant à sa Maistresse¹⁷.

C'est encore une logique de distinction qui préside à l'emploi du « Mais moi ». Comme l'indique Guy Demerson, Grévin voit « dans les métamorphoses, le symbole des artifices

¹⁵ HORACE, *Tome 1 : Odes et épodes*, trad. F. Villeneuve, 13^{ème} tirage revu et corrigé par J. Hellegouarc'h, Paris, Belles Lettres, 1991 [1929], p. 15.

¹⁶ Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Droz, Genève, 2007, p. 238. Nous soulignons. Il radicalise ce qu'il avait déjà dit dans la *Deffence* (II, 5).

¹⁷ Jacques GRÉVIN, sonnet 83, *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, p. 59.

mythologiques, indice d'un manque de sincérité de l'amant, ou du poète »¹⁸. Le « cil qui », quoique singulier, renvoie à une pratique répandue, parmi les poètes pétrarquistes, de chanter des amours plus ou moins imaginaires. À ce repoussoir non incarné dans un ou plusieurs noms de poètes précis, Grévin oppose son expérience personnelle de l'amour ainsi que sa poésie amoureuse sincère. En réalité, au-delà de ce positionnement singulier à l'écart des pratiques communes, Grévin reconstitue implicitement un petit collectif composé *a minima* de lui, de son interlocuteur Jodelle qui « partage largement ces vues sur le refus d'une codification devenue totalement artificielle »¹⁹ et de Du Bellay, dont Michèle Clément a montré qu'il reprenait des bribes de sonnets des *Regrets*²⁰. Il n'en reste pas moins que ce sonnet permet aussi à Grévin de poser son *moi* en s'opposant et que cela se fait, ce n'est pas anodin, dans un recueil de jeunesse publié alors qu'il a une vingtaine d'année.

Dans notre corpus, trente-quatre poèmes, y compris le sonnet de Grévin, reposent sur la cheville « Mais moi », « Quant à moi » ou « Quand est de moi ». D'après ce relevé, ce sont Ronsard et Du Bellay qui utilisent le plus ce procédé : Ronsard à huit reprises²¹ et Du Bellay à cinq reprises²². Toutes ces occurrences concernent des poèmes parus entre 1547 et 1558, soit une période où, tout à la fois, une nouvelle génération s'impose en suggérant un effet de masse, et des figures individuelles cherchent à se distinguer de l'ensemble en adoptant une posture de chef. Ronsard et Du Bellay sont tout particulièrement de ceux-là, comme nous l'avons vu dans le cadre de l'étude de leur rivalité un peu plus haut²³. L'affirmation d'une position singulière grâce au « Mais moi » est donc tout particulièrement forte sous leur plume, comme elle le sera en 1560 sous la plume de Grévin à l'occasion de la publication de son premier recueil de poésie amoureuse. Les autres occurrences apparaissent sous les plumes de Baïf (deux fois²⁴), de Tahureau (deux fois²⁵), de Magny (deux fois²⁶), de Brach (deux fois²⁷) et, enfin, d'Antoine de La

¹⁸ Guy DEMERSON, *Poétiques de la métamorphose*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1981, p. 22.

¹⁹ Michèle CLÉMENT, « De Grévin à Pétrarque : "Non je ne m'en repen" » dans Jean BALSAMO (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004, p. 323.

²⁰ *Ibid.*

²¹ « Ode de Pierre de Ronsard à Jacques Peletier » (1547) dans *OC I*, p. 7, v. 51. « A Charles de Pisseleu » (1550) dans *OC II*, p. 50, v. 37. « A Bouju Angevin » (1550) dans *OC II*, p. 87, v. 5. « Hymne triumpal sur le trespas de Marguerite de Valois royne de Navarre » (1551) dans *OC III*, p. 55, v. 25. « Les Bacchanales » (1552) dans *OC III*, p. 188, v. 61. « Ode » (*Le Bocage*, 1554) dans *OC VI*, p. 8, v. 21. « Le Houx. A Jan Brinon » (1555) dans *OC VI*, p. 136, v. 14. « Elegie du verre. A Jan Brinon » (1555) dans *OC VI*, p. 165, v. 5.

²² « De l'immortalité des Poètes au Seigneur Bouju. Ode XIII » (1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 51, v. 13. « A la Royne » (1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 91, v. 93. « A Olivier de Magny sur les perfections de sa Dame » (1558) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 65, v. 153. « Chant de l'amour et de l'hyver » (1558) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 52, v. 145. Sonnet 8 des *Regrets* (1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 58, v. 9.

²³ Voir Deuxième partie, chap. 2, II.1.c. « Ronsard et Du Bellay : une compétition serrée », p. 331 et suiv.

²⁴ Sonnet « Mais sans m'en aviser... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, p. 388, v. 9. « Les Muses. A Monsieur Belot » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. Jean Vignes, p. 188, v. 745.

²⁵ « Contre quelques uns qui le blâmoient de suyvre la Poésie » (*Les premières poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, p. 115, v. 57. « A Jan Taron » (*Les premières poésies*, 1554), dans *op. cit.*, p. 163, v. 17.

²⁶ « A Monsieur de Saint Cheron. Ode » (*Les Amours*, 1553) dans *OP I*, éd. F. Rouget, p. 139, v. 55. Sonnet 80 (*Les Souspirs*, 1557) dans *OP II*, éd. F. Rouget, p. 80, v. 13.

²⁷ « Le Frelon » (*Les poemes*, 1576) dans *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 132, v. 21. « Hymne de Bourdeaux. A Monsieur de Ronsard », *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois. Divisés en trois livres*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, RES-YE-865, p. 71, v. 55.

Fare, de Bonaventure Du Tronchet, Tyard, Le Caron, Scévole de Sainte-Marthe, Vauquelin de la Fresnaye, Grévin, Buttet, Ellain, La Tayssonnière, Chrestien, Birague et Catherine Des Roches (une fois chacun). Après Ronsard et Du Bellay arrivent donc en troisième position Baïf, Tahureau et Magny qui font, eux aussi, partie des jeunes poètes qui arrivent à imposer leur nom sur la scène littéraire du début des années 1550 et Brach qui, lui, représente une nouvelle génération qui veut prendre sa place dans le champ poétique des années 1570. La logique de distinction semble ainsi être surtout le fait de poètes jeunes qui ont pour but d'obtenir une place de choix. On ne la voit, en revanche, quasiment pas à l'œuvre chez les poètes que l'on peut considérer comme occasionnels (à l'exception d'Antoine de La Fare²⁸, par exemple) ou peu reconnus (à l'exception de Nicolas Ellain²⁹, par exemple).

Tous ceux qui utilisent la formule témoignent d'une certaine conscience de leur *moi* personnel et d'une différence d'avec leurs confrères. Selon Jean Lecoïnte, cette « insistance sur la présence du moi et de la personnalité dans l'écriture, quelle que soit la forme qu'ils prennent, présuppose une forme de valorisation de l'existence individuelle, une reconnaissance de la différence comme richesse digne d'une expression esthétique »³⁰. Or, d'après lui, c'est à partir de la Renaissance que cette conscience de l'individualité prend son essor. Les poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle participent donc de ce mouvement.

Toutefois, nous pouvons noter une tension entre ces revendications de singularité et le fait qu'elles soient, en réalité, une réécriture du modèle horacien. Cette tension peut prendre place dans un cadre plus large, posé par Jean Lecoïnte : celui de la tension entre l'idéal et la différence. L'*Idea* renvoie à l'idée du beau et de la parfaite éloquence. Elle est « incarnée dans des modèles intemporels »³¹ et Horace est de ceux-là. La *Persona*, qui désigne à l'origine une fonction sociale, se teinte d'une « acception plus individuelle »³² et prend, notamment avec Érasme, un sens « proche de l'idée moderne de personne »³³. Elle formule « le droit de l'individu à dire ce qu'il est le seul à pouvoir dire de cette façon »³⁴. Cela passe, entre autres, par le fait de pouvoir butiner à plusieurs sources pour créer un poème. L'« Hymne triomphal sur le trépas de Marguerite de Valois », dans lequel Ronsard emprunte à Horace le « Mais moy », picore aussi son inspiration – indique Paul Laumonier dans les notes – chez Homère, Virgile, Pindare, Arioste et Prudence. La *Persona* a

²⁸ Antoine de LA FARE, « Sonnet » (*Les quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard*, 1550) dans Pierre de RONSARD, *OC II*, p. 214. Nous n'avons pas recensé d'autres poèmes de La Fare. Ronsard le cite dans « Les isles Fortunées » de 1553 puis remplace son nom par Grévin dans la seconde version du poème, en 1560. Il n'a peut-être pas rempli les espérances poétiques que Ronsard avait placées en lui.

²⁹ Nicolas ELLAIN, sonnet 5 du « Second livre » (*Les sonnets de Nicolas Ellain parisien*, 1561) dans *Les Œuvres poétiques françaises de Nicolas Ellain parisien (1561-1570)*, éd. A. Genty, Paris, Poulet-Malassis, 1861, p. 47-48. Nous n'avons recensé qu'un poème faisant l'éloge de Nicolas Ellain, celui de François d'Amboise, en liminaire du *Discours panegyrique A reverend Pere en Dieu Monseigneur Messire Pierre de Gondy [...] Par Nicolas Ellain, Parisien*, Paris, Denis du Pré, 1570. Nous supposons donc que Nicolas Ellain était un poète peu reconnu par ses pairs.

³⁰ Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 19.

³¹ *Ibid.*, p. 23.

³² *Ibid.*, p. 24.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

donc à voir avec « une pensée de la différence »³⁵ qui se développe à la Renaissance. Quand les poètes imitent Horace pour dire leur positionnement singulier dans le domaine de la création poétique, ils ne sont ni seulement dans le pur exercice d'imitation qui cherche à atteindre un modèle universel de perfection, ni seulement dans le discours personnel sur leur moi car, en réalité, « le rapport d'*Idea* à *Persona* [n'est] pas nécessairement de pur antagonisme, mais bien plutôt de dialogue et de complémentarité dans la tension réciproque, une tension qui structure peut-être secrètement la dynamique de l'humanisme »³⁶.

La défense d'un *moi* singulier ne se marque syntaxiquement pas toujours aussi fortement que dans les expressions que nous venons de voir. Elle peut se dire de manière plus subtile par le jeu de l'articulation des pronoms collectifs et des pronoms singuliers.

I. 2. « Tu », « Vous », « eux », « nous » et « moi »

Un des buts du poète lyrique de la Renaissance est « de célébrer jusques à l'extrémité celui qu'il entreprend de louer »³⁷, selon l'expression de Ronsard. Nombreux chantent ainsi les louanges des grands mais aussi des confrères, le plus souvent dans des odes mais aussi dans d'autres formes poétiques. Or, il apparaît bien souvent que la louange d'un pair entre en tension avec une volonté d'autopromotion, quand le *je* du poète ne triomphe pas complètement de son destinataire. Le maniement des pronoms et notamment leur ordre d'apparition en donnent un aperçu.

Dans la pièce « A Jan Dorat » de ses *Euvres en rime*, Baïf fait d'abord l'éloge de son destinataire :

DORAT, d'une certaine main,
Osant emprises malaisees,
Dans le pré Gregeois & Romain,
Tu triras les fleurs mieux prisees
*Pour t'en lier un chapeau rond*³⁸.

Suit une apparente posture d'humilité de la part de celui qui affirme n'être pas autant doué (« *Moy* que l'Apollon étranger / Autant que *toy* ne favorise... », v. 6-7) et qui dit ne poursuivre qu'une « basse entreprise » (v. 10). Toutefois, d'une part, comme le souligne Jean Vignes³⁹, cela permet à Baïf d'affirmer sa différence d'avec l'altiloque Ronsard et, d'autre part, on peut mesurer quelques vers plus loin à quel point Baïf ne se satisfait en réalité pas d'une position inférieure. La pièce finit ainsi par ces vers :

Nous nous tordrons une couronne,
Dont le feuillage verdissant

³⁵ *Ibid.*, p. 16.

³⁶ *Ibid.*, p. 24.

³⁷ Pierre de RONSARD, « Au lecteur » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 48.

³⁸ Jean-Antoine de BAÏF, « A Jan Dorat » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 252, v. 1-5. Nous soulignons.

³⁹ Jean-Antoine de BAÏF, *OC I, op. cit.*, p. 736.

Pour l'âge n'ira fletrissant⁴⁰.

Entre temps, Baïf a revendiqué une place parmi les poètes néo-latins, ce qui le conduit *ipso facto* à se couronner en même temps que Dorat et à substituer, à la hiérarchie du maître-*tu* et du disciple-*je*, un *nous* égalitaire.

D'autre fois, le procédé est plus expéditif et, au lieu de hisser un *je* à la hauteur d'un *tu* pour créer un collectif égalitaire, il évacue le *tu* au profit du *je*. Ainsi, lorsque Baïf s'adresse « A Monsieur de Pimpont »⁴¹, ce n'est plus sur une gloire commune du loué et du loueur que débouche le poème, mais sur la seule gloire du loueur. Il commence par un éloge de Germain Vaillant de Guélis (« VAILLANT, que le Parnasse honore », v. 1) et finit par un discours d'autopromotion (« Et si, Vaillant, place on *me* donne / Entre ceux qui chantent le mieux, / Du front *je* toucheray les cieux. », v. 70-72). Cette façon de faire est répandue, qui utilise la gloire attachée au nom du destinataire loué pour la faire rejaillir sur le loueur, ne serait-ce que sur le mode du souhait. Tahureau, dans un poème « A Jan Antoine de Baïf »⁴², loue d'abord son ami (« [...] *tu* as d'un gay labeur / Couvert du nom de Meline, / Emporté desjà l'honneur / De l'amoureux le plus digne », v. 1-4) puis attire l'attention sur lui (« Quelquefois *tu me* verras », v. 73 ; « Mais *je* ne peux animer / Maintenant dedans *ma* bouche / Que l'amour qui vient limer / *Mon* cueur d'une vifve touche », v. 77-80). Louis Le Caron chante les mérites de Ronsard dans la majeure partie de la pièce « Au Seigneur de Ronsard »⁴³ et finit par mentionner ses rêves de réussite personnelle (« Si à *toy* me presentant / De la douceur hypocrine / *Mon* ame eust epuisé tant, / Que veut la flame Cyprine : / *J'enchanterois* la clairté / De *ma* sucrée ennemie / Mais (las) cette fiere amie / Captive *ma* liberté. », v. 49-56). Nicolas Rapin commence par reconnaître sa dette envers Baïf dans l'« Ode saphique »⁴⁴ qu'il lui adresse (« C'est à *toy* vrayment, DE BAIF, à bon droit, / C'est à *toy* sur tous que je doy presenter / Justement ces vers, comme les premiers fruicts / De ce qui est *tien*. », v. 1-4) et finit par dire son ambition personnelle de gloire (« Si *je* puis gagner la faveur dés-ormais / Du bel Apollon. », v. 23-24).

Ces témoignages d'ambition personnelle sont en revanche moins présents sous la plume de poètes qui nous apparaissent comme n'étant que des poètes occasionnels. Lorsque Jean de Castaigne offre un sonnet liminaire à Magny pour ses *Amours* (1553), son *je* est discret et n'est là que pour témoigner du talent de son destinataire valorisé d'un bout à l'autre de la pièce. Lorsque Jean Allant offre un sonnet liminaire à Bugnyon pour les *Erotasmes de Phidie et Gelasine* (1557), il en va de même. Lorsque Patry Bruneau offre un sonnet liminaire à Garnier pour sa *Troade* (1579),

⁴⁰ Jean-Antoine de BAÏF, « A Jan Dorat », *op. cit.*, p. 254, v. 88-90. Nous soulignons.

⁴¹ Jean-Antoine de BAÏF, « A Monsieur de Pimpont » (*Euvres en rime*, 1973) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 432-434. Nous soulignons.

⁴² Jacques TAHUREAU, « A Jan Antoine de Baïf » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 148-151. Nous soulignons.

⁴³ Louis LE CARON, « Au Seigneur de Ronsard », *La poesie de Loys Le Caron Parisien*, Paris, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695, p. 51 v^o-52 v^o. Nous soulignons.

⁴⁴ Nicolas RAPIN, « Ode saphique a Monsieur de Baïf » (*Chant XXVIII du Roland furieux d'Arioste*, 1572) dans *OC I*, éd. J. Brunel, Paris-Genève, Droz, 1982, p. 98-99.

seul le destinataire tutoyé est valorisé et le *je* n'apparaît pas. L'« investissement dans le jeu »⁴⁵ de ces hommes-là – pour reprendre une expression bourdieusienne – mais aussi peut-être l'investissement dans le *je*, sont sans doute moindres que ceux des poètes reconnus, voire très reconnus, qui luttent entre eux pour obtenir la meilleure place.

Parmi ces âpres compétiteurs, Ronsard est un cas exemplaire. Sa manipulation des pronoms collectifs et individuels, dans plusieurs pièces qui concernent les poètes de son temps, est représentative de ses désirs de singularisation et de domination. Dans « Les Isles Fortunées » (1553), le *je* de Ronsard s'articule savamment au *nous* qui renvoie quelques fois à Muret et à lui-même, et d'autres fois au *nous* de la communauté poétique embarquée vers les îles Fortunées. Si la pièce commence par un *nous* qui englobe Ronsard et Muret dans une exhortation au départ (v. 1-67), c'est ensuite le *je* ronsardien qui affirme son autorité dans le choix des poètes invités à monter dans le navire à destination des îles (v. 68-85). De même, à la fin du poème, si Ronsard met un temps Muret à l'honneur, dont la présence est ardemment souhaitée aux îles Fortunées, c'est au final le *je* ronsardien qui donne au navire l'impulsion du départ. Mais il y a plus. Au cœur du poème, le *nous* rassemble Ronsard, Muret et tous les poètes appelés à faire le voyage (v. 86-230 : « Ramon la nef », « Nous vivrons sans travail & sans peine », etc.) sauf à la fin de la description des activités de la communauté poétique utopique :

Là tous huillés, les uns sur les sablons
L'iteront nus [...]
Les uns montés sur les chevaux d'Espagne,
De tourbillons poudroïant la campagne
Courront le lievre, & les autres es bois
Le cerf pressé de filletz & d'abois.
Les uns plus gais dessus les herbes molles,
Virevoltant à l'entour des caroles
Suivront ta note, & dansant au milieu
Tu paroistras des épaules un dieu
Les surpassant [...]⁴⁶

Dans ce passage où il est question d'établir une hiérarchie, qui place Muret au-dessus des poètes s'égayant aux îles Fortunées, Ronsard se dissocie discrètement du groupe. Muret « les » surpassera mais il n'est pas dit qu'il surpassera Ronsard.

Anne-Pascale Pouey-Mounou⁴⁷ montre que c'est avec une semblable finesse que Ronsard se positionne par rapport à ses pairs dans les odes 11 à 14 du premier des *Quatre premiers livres des Odes* (1550). L'ode 11 est adressée à Dorat, la douzième à Baïf, la treizième à Jean Martin et la quatorzième à Dorat, ce qui crée une sorte de boucle. Mais de l'ode 11 à l'ode 14 s'opèrent des

⁴⁵ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, septembre 1991, p. 22.

⁴⁶ Pierre de RONSARD, « les Isles Fortunées » (*Les Amours*, 1553) dans *OC V*, p. 190, v. 231-232 et v. 241-249.

⁴⁷ Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU, « Quelques arrière-plans d'une symétrie en trompe-l'œil : (I, 11-14) » dans Dominique BERTRAND (dir.), *Lire les Odes de Ronsard*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 91-104.

déplacements. Les premières strophes de l'ode I, 11 insistent sur un « nous » (v. 10, v. 11) qui désigne les poètes savourant le plaisir des louanges poétiques. Les derniers vers, eux, introduisent l'éloge de Baïf qui fait partie, selon ce qu'annonce la fin de l'ode à Dorat de ce « grand peuple d'écoliers / Qu[']il tire[...] par l'oreille »⁴⁸. L'éloge de Baïf se déploie alors dans l'ode I, 12 non sans ambiguïté. D'une part, Ronsard affirme qu'il ne dit pas tout ce qu'il pense de son confrère, et cela en sa faveur :

J'ai tousjours celé les fautes
 Dont mes amis sont tachés,
 J'ai tousjours teu leurs pechés,
 Mais non pas leurs vertus hautes⁴⁹

D'autre part, suppose Anne-Pascale Pouey-Mounou, l'éloge du « sçavoir » (I, 12, v. 35) de Baïf, placé juste après l'éloge du « sçavoir » de Dorat (I, 11, v. 21) n'est peut-être pas dépourvu de sous-entendus : « Ronsard n'en profiterait-il pas pour amener innocemment les mérites du disciple à la valeur du maître ? »⁵⁰. La proximité de Ronsard avec Baïf est toutefois soulignée ensuite dans l'ode I, 14 dans laquelle Ronsard se présente lui aussi en disciple de Dorat, sauf qu'il suggère une supériorité à la fois par rapport au maître et par rapport à Baïf :

On ne se travaille point
 Aiant un Disciple époint
 A vertu des sa naissance,
 En peu de jours il est fait
 D'apprentif maistre parfait,
 J'en donne assés connoissance⁵¹.

Du *nous* et du « grand peuple d'écoliers » de l'ode I, 11 s'extrait au final le *je* ronsardien à la fin de l'ode I, 14, sans doute pour suggérer l'émancipation du poète par rapport à sa tutelle ainsi que sa primauté par rapport à son condisciple. S'il y a bien un projet commun à Dorat, Baïf, Ronsard mais aussi Jean Martin (malgré la condamnation des traducteurs par la *Deffence*) pour défendre la richesse et la gloire de la langue française, Ronsard se présente comme celui qui illustre au mieux ce programme. Qui plus est, fait remarquer Anne-Pascale Pouey-Mounou, le dispositif permet d'encadrer les deux odes consacrées à des éloges de lettrés (Baïf pour la restauration de la « tragique chanson », v. 23, et Martin pour la traduction inventive de *L'Arcadie* de Sannazar) par la figure du maître *ès* littérature ancienne qu'est Dorat, ce qui permet sans doute d'indiquer une sorte de hiérarchie. Et, en dernier ressort, ces exemples de lettrés, quoique salués pour leur talent, sont dépassés par l'exemple ronsardien. Ainsi, « sous l'équilibre visible et l'équité ostensible de ces odes se joue [...] la primauté de Ronsard par rapport à ses dédicataires »⁵².

⁴⁸ Pierre de RONSARD, « A Jan d'Orat » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 128, v. 35-36.

⁴⁹ Pierre de RONSARD, « A Anthoine de Baïf » dans *OC I*, p. 128, v. 1-4.

⁵⁰ Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU, art. cit., p. 97.

⁵¹ Pierre de RONSARD, « A Jan Dorat » dans *OC I*, p. 138, v. 43-48.

⁵² Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU, art. cit., p. 98.

Un lieu privilégié d'observation de ces tours de passe-passe est celui des tombeaux. Nous avons vu combien ils permettaient de mettre en scène la collectivité poétique⁵³. Bien souvent, ils permettent aussi à celui qui les orchestre de se faire valoir. Amaury Flégès⁵⁴ montre ainsi combien Magny utilise la mort de Salel, dont il était le secrétaire, pour mettre en avant son propre nom dans une publication au succès assuré⁵⁵ : « Magny profite du succès garanti des deux livres inédits de *Illiade* pour accroître sa notoriété »⁵⁶. Par ailleurs, Magny utilise le tombeau collectif de Salel pour se placer au service de d'Avanson, qui était le mécène de Salel. Les subtilités d'écriture du poème initial, intitulé « L'ombre de Salel »⁵⁷, en témoignent. Cette prosopopée fait parler le mort en faveur de Magny pour le recommander à d'Avanson. Sous couvert de rendre hommage à Salel et de valoriser les contributeurs du tombeau – que Salel énumère dans cette prosopopée –, Magny cherche en fait à se faire valoir. Il est appuyé dans son entreprise par François Charbonier dans une pièce placée immédiatement après « L'ombre de Salel »⁵⁸. S'adressant à d'Avanson, Charbonier vante Magny : il est « ton Magni [...] / Qui te celebre d'un tel vers / Dans le temple de la Memoire, / Qu'il remplit le ciel de ta gloire, / Voire la terre, & les enfers » (v. 28-32). Ce faisant, Charbonier en oublie presque de louer Salel :

Tout se passe comme si la substitution d'un mécène à un autre, appelée de ses vœux par Magny dans la pièce précédente, était désormais tenue pour acquise. Le défunt n'a plus qu'à quitter la scène. Il n'est plus question de son œuvre, mais bien des vers de Magny. Salel une fois remplacé dans sa fonction d'auteur (par Magny) et de mécène (par d'Avanson), les hommages qui lui sont rendus ne sont plus que prétexte à célébrer l'alliance de l'auteur et du pouvoir⁵⁹.

Le tombeau d'un poète est donc l'occasion pour les confrères qui lui survivent d'opérer ce qu'Amaury Flégès appelle une « captation d'héritage »⁶⁰ et il est moins le lieu d'une solidarité des poètes dans le deuil que d'une lutte de chacun pour tirer la meilleure part de cet héritage. D'ailleurs, comme le souligne Amaury Flégès, derrière le soutien apporté par Charbonier à Magny se cache en réalité une autopromotion de Charbonier, lisible dans le jeu des pronoms :

Le texte de Charbonnier est exemplaire de ce déplacement [...] il substitue à l'œuvre inachevée de Salel d'abord le texte de Magny, puis le sien propre. Il suffit de lire le début et la fin de la pièce

⁵³ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, II. 2.a. « De "la célébration du mort [...] à l'auto-célébration du groupe" », p. 94.

⁵⁴ Amaury FLÉGÈS, « "Et moy chetif, je vy !"... Magny, Ronsard, et l'*Ombre de Salel* (1554) » dans Jean BALSAMO (dir.), *Les funérailles à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, p. 425-442.

⁵⁵ *Les unzième et douzième livre de l'Iliade d'Homère traduitz du grec en françois par feu Hugues Salel, abbé de Saint Cheron. Avec le commencement du trezième, l'Umbre dudict Salel faicte par Olivier de Maigny, et adressée à Monsieur d'Avanson, Maistre des requestes ordinaire du Roy et President en son grand Conseil avec quelques vers mis sur son tombeau par divers poetes de ce temps*, Paris, Vincent Sertenas, 1554.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 426.

⁵⁷ Olivier de MAGNY, « L'ombre de Salel » dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 256-260.

⁵⁸ François CHARBONNIER, « François Charbonier Angevin, à Monseigneur d'Avanson sur les vers de l'Umbre de Salel », *Les Unzième, & douzième Livres De L'Iliade d'Homere traduitz de Grec en François, par feu Hugues Salel [...] avec quelques autres vers mis sur son tombeau par divers poètes de ce tems*, Paris, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, 8-YB-320, feuillet non numéroté.

⁵⁹ Amaury FLÉGÈS, « "Je ravie le mort", Tombeaux littéraires en France à la Renaissance » dans Dominique MONCOND'HUY (dir.), *Le tombeau poétique en France*, La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994, p. 87.

⁶⁰ *Ibid.*

pour se convaincre de l'efficacité de cette dernière opération : « D'où vient cela, mon Davanson,/ Que j'oi ceste Uambre qui te vante,/ Et qui par Magny te presente/ Son brave livre et *sa chanson* ? / [...] / Et me fay signe, Davanson,/ Que parmy ce que Magny chante,/ Que parmy ce qu'il te presente⁶¹ / Tu te plais fort de *ma chanson* »⁶².

Pour Amaury Flégès⁶³, un même détournement est opéré dans le recueil posthume de La Péruse publié par les soins de Guillaume Bouchet (imprimeur et auteur des *Sérées*) et de Scévole de Sainte-Marthe. Le premier met en avant ses pouvoirs d'imprimeur sans lesquels les œuvres de La Péruse resteraient lettres mortes. Le travail d'achèvement d'écriture de la *Médée* par le second est largement mis en valeur dans les liminaires, notamment par Guillaume Bouchet lui-même⁶⁴. Scévole de Sainte-Marthe s'autorise même à demander au lecteur de l'indulgence pour les faiblesses de l'écriture de La Péruse⁶⁵ ce qui, bien évidemment, contribue à mettre en valeur les qualités de sa plume à lui dont il promet – dans des vers adressés à l'évêque de Sisteron – que sortiront bientôt des œuvres imprimées⁶⁶. Ainsi, que ce soit à l'occasion de la publication posthume des œuvres de Salel et de son tombeau ou à l'occasion de la publication posthume de La Péruse et de son tombeau, un poète débutant profite de la mort d'un confrère plus avancé dans la carrière des lettres pour se mettre en avant, promouvoir ses œuvres et solliciter la bienveillance d'un mécène. C'est une même stratégie qui est encore utilisée par Claude Binet, comme le montre également Amaury Flégès⁶⁷, dans le tombeau de Ronsard qu'il orchestre. La mise en valeur du biographe de Ronsard est renforcée par une pièce latine de Dorat, « *In nobiliss. viri P. Ronsardi obitum ad Io. Galandium & Cl. Binetum* »⁶⁸, qui fait de Binet un candidat à la

⁶¹ Charbonnier fait référence au tombeau de Salel qui contient une pièce de sa plume : « François Charbonnier à Olivier de Magny sur la mort de Salel », *op. cit.*, f. Iiiij r^o-v^o.

⁶² Amaury FLÉGÈS, « "Je ravie le mort" », art. cit., p. 88.

⁶³ *Ibid.*, p. 100-107.

⁶⁴ Dans sa dédicace de l'ouvrage « A Monsieur de Saintgelays, Evêque d'Uzes », Guillaume Bouchet écrit à propos de la Péruse et de sa *Médée* : « mais la Mort le prevint de sorte qu'il nous ha laissé imparfait son ouvrage tant bien commandé. Pour l'achever nous avons eu recours à un seul Sc. De Saintemarthe, nôtre bon seigneur et ami, qui nous ha bien tant été liberal de son gentil savoir que de l'emploier à supplier à tel deffaut. ». Voir : Jean de LA PÉRUSE, *La Médée*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter, 1985, p. 59.

⁶⁵ Dans le « Au lecteur » qui fait partie des liminaires de *La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies, par feu J. de La Peruse* (1556) il écrit : « selon mon avis deus endroits principalement lui sont à craindre. On le dira avoir été de peu d'invention tant en choses qu'en mots, et dira lon son stile trop bâtarde, voire resantant encore plus du soc que du cothurne. Pour rabatre les coups du premier choc, je ne le veus munir d'autre defense que de l'exemple d'un seul Virgile, dans qui tout curieus lecteur pourra trouver cent et cent discours dérobbés aus Grés, et pourra trouver mille et mille demi-vers empruntés de ses devanceurs. Pour le second, lui pourra servir de couverture une paravanture trop grande affection qui l'a transporté de garder le bienseant des personnes, dequoi même pourront donner certain témoignage les propos d'une Médée confrontés à ceus de sa nourrice. Quant à ses autres menus poèmes qui accompagnent la Tragedie, si quelcun les trouve en faute il les doit humainement excuser comme pauvrets orfelins, qui des leur premiere enfance aians perdu leur pere, ont été privés du moiens de meilleure nourriture. ». Voir : Jean de LA PÉRUSE, *La Médée*, *op. cit.*, p. 60.

⁶⁶ Dans un sonnet adressé à l'évêque de Sisteron qui fait suite au « Au lecteur » cité précédemment, Scévole de Sainte-Marthe écrit : « L'ardeur qui à te plaire enflame mon courage / Fera, sage PRELAT, qu'avant que par deus fois / La Lune ouvre et referme en ses cornes le Mois, / Ma Muse aura pour toi bâti un bel ouvrage. » (v. 1-4). Voir : Jean de LA PÉRUSE, *La Médée*, *op. cit.*, p. 61.

⁶⁷ Amaury FLÉGÈS, « "Je ravie le mort" », art. cit., p. 94-97.

⁶⁸ *Discours de la vie de Pierre de Ronsard, gentilhomme Vandomois, Prince des Poëtes François, avec une eclogue representee en ses obseques, par Claude Binet. Plus les vers composez par ledict Ronsard peu avant sa mort : ensemble son Tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages*, Paris, Gabriel Buon, 1586, exemplaire de la BnF, Res 4-LN27-17482, p. 52-53.

succession de Ronsard. Binet n'en est pas à son coup d'essai. Quelques années auparavant, en 1573, il est entré dans la carrière des lettres avec un volume bipartite intitulé *Les Œuvres de J. de La Péruse. Avec quelques autres diverses Poësies de Cl. Binet B.* (Paris, Nicolas Bonfons, 1573) : dans un premier temps, une nouvelle édition des œuvres et du tombeau collectif de La Péruse ; dans un second temps, sa production poétique personnelle. En somme, les tombeaux polygraphiques, censés être le lieu par excellence du *nous*, servent en fait les intérêts du *moi* des poètes qui y participent et, surtout, de ceux qui les rassemblent et en dirigent l'édition.

I. 3. Le « moi » ronsardien

Pour ce qui est de la mise en avant du *moi*, Ronsard apparaît comme un champion parmi ses contemporains. Selon Gérard Defaux, il « faudra sans doute écrire un jour un livre sur Ronsard et le culte du Moi »⁶⁹. Nous pouvons apporter ici quelques pièces au dossier, puisque c'est un fait que le Vendômois, plus que tout autre, promeut son *moi* singulier et dominant. Ce pronom personnel est régulièrement placé par lui en trois endroits qui le mettent particulièrement en valeur : à l'initiale des vers, à la césure et à la rime.

De la première catégorie relèvent ces vers :

Moy doncq, mon cher Paschal, qui de long temps sçays bien,
 Qu'au sommet de Parnasse on ne trouve plus rien
 Pour estancher la soif, d'une gorge alterée,
 Je m'en vois découvrir quelque source sacrée
 D'un ruisseau non touché, qui murmurant s'enfuit
 Dedans un beau vergier, loing de gens & de bruit⁷⁰

Le « Moy » mis en valeur à l'attaque du vers revendique une singularité qui ne peut s'épanouir qu'hors des sentiers battus. De la sorte, le poète refuse de faire ce qui a déjà été fait avec succès pour gagner le « sommet de Parnasse » – car la voie semble saturée – mais essaie de trouver une voie à l'écart, ici les hymnes philosophiques en français. Plus tard, alors qu'une nouvelle génération de poètes publie des recueils amoureux, il oppose cette pratique répandue à son projet personnel, qui consiste encore et toujours à frayer une voie nouvelle : « Au jeune âge convient chanter telles chansons : / *A moy* d'enfler la trompe »⁷¹, écrit-il en 1578 en évoquant sa *Franciade*.

D'autres fois, le « moy » est à la césure, comme lorsque Ronsard demande aux mânes de Salel d'œuvrer pour qu'il soit vengé des envieux :

Et d'un long repentir leur tourne dedans l'ame
 Ici mon innocence, & là le meschant blasme
 Qu'ilz commettent vers *moy*, & frayeur leur donnant

⁶⁹ Gérard DEFAUX, « "Moy ton Poète, ayant premier osé..." : Du Bellay, Ronsard et l'Envie » dans Daniel MÉNAGER (dir.), *Cité des hommes, cité de Dieu*, Genève, Droz, 2003, p. 200, n. 16.

⁷⁰ Pierre de RONSARD, « Hymne de la mort. A P. de Paschal » (*Les Hymnes*, 1555) dans *OC VIII*, p. 163, v. 21-26.

⁷¹ Pierre de RONSARD, sonnet « A luy-mesme » (*Les Œuvres*, 1578) dans *OC XVII*, p. 340, v. 9-10.

La nuict, de mille horreurs les aille espoingonnant⁷².

Le « moy » à l'hémistiche est cette fois celui d'un homme qui se sent comme encerclé par les envieux et les médisants, un *moy* peut-être un peu paranoïaque ou qui, du moins, place sa blessure narcissique au centre.

Enfin, lorsque le « moy » désignant Ronsard est en fin de vers, il est intéressant de voir avec quel élément il rime. Dans les poèmes amoureux, il rime le plus souvent avec l'« esmoy » du poète transi. Dans les pièces de louanges ou dans celles offertes à des confrères, il entre en écho avec « toy ». L'ordre d'apparition du *toi* et du *moy* est alors significatif. Dans l'ode du premier des *Quatre premiers livres des Odes* (1550) adressée à Du Bellay (I, 9), *toi* désignant le confrère apparaît avant *moy* renvoyant à Ronsard⁷³ mais plus loin, dans le troisième livre, une autre ode adressée au même Du Bellay (III, 24) inverse cet ordre et fait apparaître le *moy* ronsardien avant le *toi* bellayen⁷⁴. Cette inversion des pronoms traduit sans doute la volonté de dépasser rapidement celui qui, des deux, a été le plus rapide à publier.

Quelques années plus tard, dans le recueil des *Hymnes* (1555), si « toy » est placé en premier avec déférence lorsqu'il désigne le roi, comme dans cette pièce adressée à Henri II :

Si par ta grand bonté tu m'invites ches *toy*,
J'iray en ton Palais, menant avecques *moy*
(Si homme les mena) Phebus & Calliope,
Pour te celebrer Roy le plus grand de l'Europe⁷⁵

En revanche, lorsqu'il désigne un autre poète, il est le plus souvent placé en deuxième position, après le « moy » désignant Ronsard : « Quand de jour et de nuict je repense à par *moy* / Les honnestes faveurs que j'ay reçu de *toy*, / CARLE... »⁷⁶ ; « Aussi je ferois tort à mes vers, & à *moy*, / Si je les consacrais à un autre qu'à *toy* [Mellin de Saint Gelais] » ; « Je ferois un grand tort à mes vers & à *moy*, / Si en parlant de l'Or, je ne parlois de *toy* / Qui as le nom doré, mon DORAT... »⁷⁷. Cet ordre suggère vraisemblablement une hiérarchie poétique.

Par ailleurs, dans quelques expressions bien connues, qui placent le *moy* en finale de phrase en prose ou en finale de vers, le caractère impérial de Ronsard, voire sa mégalomanie, éclatent : « osai le premier des nostres, enrichir ma langue de ce nom Ode, comme l'on peut veoir par le titre d'une imprimée sous mon nom dedans le livre de Jaques Peletier du Mans [...] affin que nul

⁷² Pierre de RONSARD, « P. de Ronsard, aux Manes de Salel » (*Les Unzieme et douzieme livres de l'Iliade d'Homère traduits [...] par feu Hugues Salel*, 1554) dans *OC VI*, p. 36, v. 89-92.

⁷³ « Aujourdui je me vanterai / Que jamais je ne chanterai / Un homme plus aimé que *toi* / Des neuf pucelles & de *moy* » dans « A Jouachim du Bellai angevin », v. 1-4 dans *OC I*, p. 108. Nous soulignons.

⁷⁴ « L'ame de Petrarque encore / T'est venue r'animer : / L'experience est pour moi, / Veu que son livre antiq' tu ne leus onques, / Et tu écris ainsi comme lui, donques / Le même esprit est en toi. », v. 11-16 dans *OC II*, p. 65-66.

⁷⁵ Pierre de RONSARD, « Hymne du treschrestien Roy de France Henry II de ce nom » (*Les Hymnes*, 1555) dans *OC VIII*, p. 43, v. 725-728. Dans la « Continuation du Discours des Miseres de ce Temps », le « Moy » ronsardien rime avec le « Roy » Charles IX, placé, là encore, en premier position : « Avant qu'il soit long temps ce magnanime Roy / Domptera les Destins qui s'arment contre *moy* » (v. 421-422).

⁷⁶ Pierre de RONSARD, « Les Daimons. A Lancelot de Carle » (*Les Hymnes*, 1555) dans *OC VIII*, p. 115.

⁷⁷ Pierre de RONSARD, « Hymne de l'or, a Jean Dorat » (*Les Hymnes*, 1555) dans *OC VIII*, p. 179.

ne s'attribue ce que la vérité commande estre à *moi* »⁷⁸, rappelle-t-il dans le « Au lecteur » de 1550 ; « Vous estes tous yssus de la grandeur de *moy* »⁷⁹, dit-il aux poètes réformés ; « Peu de personnes ont commandement sur *moy* »⁸⁰, écrit-il dans l'épître qui ouvre ses *Trois livres du Recueil des nouvelles poesies* et comporte vingt-six fois le pronom « moy ». Dans ces exemples, la mise en avant du *moi* s'articule successivement au sentiment de propriété intellectuelle (l'invention de l'ode pindarique française), au sentiment d'être chef de file, et à la revendication d'une certaine souveraineté du poète vis-à-vis des autres champs (politiques, religieux) et au sein du champ poétique.

Le culte du « moi » ronsardien est renforcé par les commentaires de quelques-unes de ses œuvres, écrits par Jean Martin puis Muret puis Belleau, et triomphe dans la première biographie d'auteur en français qu'est le *Discours de la vie de Pierre de Ronsard*, publié par Binet en 1586, quelques mois après la mort du Vendômois.

Face à ce *moi* ronsardien altier, tonitruant et envahissant, plusieurs poètes choisissent non pas d'entrer en rivalité frontale mais d'élire d'autres terrains de jeu que ceux dominés par Ronsard (le style élevé, le projet épique, etc.).

II. REFUS D'ÊTRE COMME AUTRUI ET AFFIRMATION DE SINGULARITÉ

II. 1. Les refus ou les tactiques de différenciation et de réorganisation de la compétition

II. 1. a. « Je ne veux point », « Je ne quiers pas », « Un plus heureux que moi » : le refus de la compétition ?

Baïf et Du Bellay, les deux condisciples de Ronsard au collège de Coqueret, sont peut-être les deux poètes dont le positionnement littéraire est le plus difficile à défendre par rapport à leur contemporain avide de gloire. La proximité d'âge, de formation et d'ambition engage la nécessité de marquer des différenciations pour que l'individualité ne se fonde pas totalement dans ce petit collectif ni que la personnalité la plus forte des trois étouffe la singularité des deux autres. Pour ce faire, ils prétendent à plusieurs reprises ne pas lutter sur le même terrain que Ronsard mais dégager des territoires poétiques propres qu'ils proclament « bas » par rapport au style « élevé » sur lequel Ronsard a essayé de marquer sa domination. Contrairement aux oppositions frontales que choisiront les poètes réformés, Baïf et Du Bellay essaient ainsi de faire un pas de côté. Leur revendication identitaire s'appuie alors sur cette expression d'opposition récurrente *Mais moi* ou *Quant à moi*, tout en s'accompagnant d'une tournure négative (*Je ne veux pas...*, *Je ne quiers point...*).

⁷⁸ Pierre de RONSARD, « Au lecteur » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 44.

⁷⁹ Pierre de RONSARD, « Responce de P. de Ronsard, gentilhomme Vandomois, aux injures & calomnies » dans *OC XI*, p. 168, v. 1037.

⁸⁰ Pierre de RONSARD, « Epistre au lecteur par laquelle succinctement l'Autheur respond à ses calomniateurs » (*Les trois livres du Recueil des nouvelles poesies*, 1564) dans *OC XII*, p. 6.

Le comparatif que permet cette structure oppositionnelle se fait à l'avantage du confrère désigné comme *Un plus heureux* ou *Un plus savant*. Baïf affirme ainsi dans un sonnet de 1555 :

Un plus heureux que moy, en un euvre admirable
De legitimes vers, son grand savoir deplie :
Et face une chanson de luy mesme acomplie,
Autant à l'ignorant qu'au sçavant agreable.

Quant est de moy, Nicot, *je n'entrepren de faire*
Plus que Dieu ne feroit, qui ne sauroit complaire
A tous, soit qu'ou la pluye ou le beau tems il face.

Mon but est de me plaire aux chansons que je chante.
Je suis bien fort contant que quelcun s'en contante :
Si nul ne s'en contante, il faut que je m'en passe⁸¹.

Pour Jean Vignes ce « plus heureux » est sans doute Ronsard :

Proche de la fin de son deuxième livre, Baïf réfléchit sur son écriture poétique. Il prétend ne pas être absorbé par la grande ombre poétique de Ronsard (car c'est le Vendômois qui se lit en filigrane de « Un plus heureux », v. 5). Sentiment vrai ou feint ? Quoi qu'il en soit, Baïf semble ne viser modestement que le style bas, celui de la chanson⁸².

La stratégie de différenciation, qui repose sur le parallélisme des formules « Un plus heureux que moy » et « Quant est de moy », se fait à deux niveaux : d'une part, Baïf ne prétend qu'au style bas et laisse à Ronsard le style haut ; d'autre part, Baïf dit ne pas se soucier de gloire et laisse donc également cette ambition à Ronsard. C'est une manière, pour Baïf, de sortir de l'arène de la compétition. Nathalie Heinich parle ainsi de « conduites d'évitement »⁸³ dans la gestion des écarts de grandeur. Celles-ci consistent, pour celui qui ne veut pas susciter l'envie ou entrer dans un conflit de grandeur, à minimiser ses avantages personnels et à entrer dans une « sorte de danse de la civilité »⁸⁴ en distribuant généreusement les compliments. Toutefois, le parti pris de Baïf peut aussi être lu comme un coup de griffe, s'il suggère par là que Ronsard est un présomptueux. Sous couvert de construction d'un *ethos* de poète humble, Baïf écorne donc l'image de Ronsard et définit un territoire poétique à l'écart de ce dernier, sur lequel il sera probablement plus facile de régner. Sortie par la porte, la compétition revient par la fenêtre.

Du Bellay, plus encore que Baïf, opte pour cette « poésie du refus », selon l'expression de François Rigolot⁸⁵. La posture de refus est particulièrement marquée dans les sonnets d'ouverture des *Regrets* :

Je ne veulx point fouiller au sein de la nature,

⁸¹ Jean-Antoine de BAÏF, sonnet « Mais sans m'en aviser... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 388, v. 5-14. Nous soulignons.

⁸² *Ibid.*, p. 817.

⁸³ Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p. 217.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 218.

⁸⁵ François RIGOLOTT, « Du Bellay et la poésie du refus », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XXXVI, n°3, 1974, p. 489-502.

*Je ne veulx point chercher l'esprit de l'univers,
Je ne veulx point sonder les abysmes couvers,
Ny desseigner du ciel la belle architecture.*

*Je ne peins mes tableaux de si riche peinture,
Et si hauts argumens ne recherche à mes vers :
Mais suivant de ce lieu les accidents divers,
Soit de bien, soit de mal, j'escris à l'aventure.*

*Je me plains à mes vers, si j'ay quelque regret :
Je me ris avec eulx, je leur dy mon secret,
Comme estans de mon cœur les plus seurs secretaires.*

*Aussi ne veulx-je tant les pigner & friser,
Et de plus braves noms ne les veulx deguiser
Que de papiers journalux ou bien de commentaires⁸⁶.*

Huit négations rythment ce premier sonnet pour dire le rejet d'une poésie philosophique (premier quatrain), d'un style élevé (deuxième quatrain) et d'une recherche ornementale qui se fait au détriment du sentiment de vérité (dernier tercet). Pour François Rigolot, « Du Bellay refuse ici Ronsard, et la poésie cosmique et philosophique des *Hymnes*. La grisaille des sonnets qui s'annoncent sera volontairement choisie par contraste à la quête ambitieuse du prince des poètes »⁸⁷. Pour Floyd Gray, Du Bellay cherche à « éliminer l'écart entre les mots et lui-même »⁸⁸ :

La négation est une forme d'affirmation puisqu'elle relève du désir de ne parler que de soi. Du Bellay prétend que les poètes auxquels il ne veut pas ressembler traitent des sujets impersonnels parce qu'ils n'ont rien à dire d'eux-mêmes et que, lui, au contraire, a beaucoup à confier à ses vers⁸⁹.

La présence du « Je » à l'attaque de six des quatorze vers du sonnet va dans le sens de cette affirmation d'une poésie personnelle. Dans le sonnet suivant, l'Angevin utilise la formule « Un plus sçavant que moy »⁹⁰ pour se dissocier là encore vraisemblablement de Ronsard, quand bien même cela doit se faire au prix d'un reniement, puisqu'il affirme par exemple ne pas chercher à « polir [s]a rime » (v. 6) alors même que la lime était recommandée pour l'opération d'émendation dans la *Deffence*. Ronsard est ensuite clairement nommé au sonnet 3, lorsque Du Bellay affirme ne plus suivre la voie glorieuse empruntée par son confrère (« ayant perdu la trace / Que suit vostre Ronsard par les champs de la Grace »⁹¹). Puis le sonnet 4 réitère le martèlement des refus :

*Je ne veulx feuilletter les exemplaires Grecs,
Je ne veulx retracer les beaux traicts d'un Horace,
Et moins veulx-je imiter d'un Petrarque la grace,*

⁸⁶ Joachim DU BELLAY, sonnet 1 (*Les Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 52.

⁸⁷ François RIGOLOTT, art. cit., p. 498.

⁸⁸ Floyd GRAY, *La poésie de Du Bellay*, Paris, Nizet, 1978, p. 59.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 61.

⁹⁰ Joachim DU BELLAY, sonnet 2 (*Les Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 53, v. 1.

⁹¹ Joachim DU BELLAY, sonnet 3 (*Les Regrets*, 1558), *op. cit.*, p. 54, v. 9-10. Du Bellay s'adresse ici au Cardinal de Lorraine.

Ou la voix d'un Ronsard, pour chanter mes Regrets.

Ceux qui sont de Phœbus vrais poètes sacrez
Animeront leurs vers d'une plus grand' audace :
Moy, qui suis agité d'une fureur plus basse,
Je n'entre si avant en si profonds secretz.

Je me contenteray de simplement escrire
Ce que la passion seulement me fait dire,
Sans chercher ailleurs plus graves argumens.

Aussi n'ay-je entrepris d'imiter en ce livre
Ceux qui par leurs escripts se vantent de revivre
Et se tirer tous vifz dehors des monumens⁹².

Le premier quatrain fait de Ronsard le représentant de la quatrième génération des grands poètes après les Grecs, après Horace pour les Latins et après Pétrarque pour les Italiens. Du Bellay accepterait donc la suprématie de Ronsard par cet hommage appuyé. Il renoncerait à lui disputer la première place des poètes français et se contenterait d'une position moins prestigieuse en reconnaissant produire une poésie de moindre ambition. Sa revendication du style bas face à la maîtrise ronsardienne du style haut peut être lue comme un parti pris pour le style privé contre le style public. De fait, Jean Lecoine, s'appuyant sur son analyse des *Essais* de Montaigne, met au jour un tel système d'opposition :

Lorsque Montaigne, dans la déclaration liminaire des *Essais*, annonce au lecteur, avec une ironique humilité, qu'il ne s'y est « proposé aucun fin que domestique et privée », il manifeste une claire conscience du lien qui unit dans l'optique traditionnelle le caractère « public » au style « élevé » dont il répudie l'emphase. Chez Montaigne, comme dans tout un courant de réflexion littéraire de la Renaissance, dont il constitue l'aboutissement, s'accomplit parallèlement une revalorisation du style « humble » du *sermo* et de la sphère de la vie personnelle et privée⁹³.

Les Regrets de Du Bellay sont un jalon de cette revalorisation du style humble. L'Angevin les présente comme un amas de « papiers journalux », c'est-à-dire « les comptes du ménage, la mention de quelques événements, des réflexions familières »⁹⁴ qui composent un « Livre de raison ». Ses vers, dit-il encore, sont comme les « secrétaires » de son cœur, c'est-à-dire ses confidents, les gardiens de ses secrets⁹⁵. Il pense alors peut-être au *Secretum* de Pétrarque, dialogue dans lequel la confiance autobiographique « fonde la dimension propre d'une conscience du "moi" »⁹⁶. Le refus de la grandeur ronsardienne est donc une manière pour Du Bellay de mettre en scène un *moi* saisi dans ses activités privées et s'offrant sans fard aux yeux du lecteur. C'est une

⁹² Joachim DU BELLAY, sonnet 4 (*Les Regrets*, 1558), *op. cit.*, p. 55.

⁹³ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 134.

⁹⁴ Joachim DU BELLAY, *Œuvres poétiques II*, éd. D. Aris et F. Joukovsky, Paris, Garnier, 2009, p. 289.

⁹⁵ Voir Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, numérisé pour la bibliothèque nomade des Classiques Garnier : « *Secrétaire*. Gardien d'un secret, confident ».

⁹⁶ Carlo OSSOLA, « Le "*Secretum*" et la poésie de Pétrarque », résumé d'un cours donné au Collège de France, en 2003-2004, https://www.college-de-france.fr/media/carlo-ossola/UPL41007_ossola_cours0304.pdf [consulté le 06/06/2016].

manière de mettre en avant sa personne dans une logique de singularisation très maîtrisée. En réalité, analyse Floyd Gray, Du Bellay s'épanche peu mais ne cesse de réfléchir à la manière de le faire : « au lieu de faire de vraies confidences, Du Bellay dit comment on pourrait en faire et pourquoi d'autres poètes n'y arrivent pas »⁹⁷. Autrement formulé par François Rigolot, « le refus du style [haut] est moins "signifiant" que le style du refus ».

Cet écart, que marque Du Bellay par rapport à Ronsard, trahit moins un aveu de faiblesse qu'une volonté de briller ailleurs, dans un domaine où le rival ne règne pas, celui du *sermo pedestris*. En effet, à la fin du deuxième sonnet, Du Bellay fait cette hypothèse :

Et peult estre que tel se pense bien habile,
 Qui trouvant de mes vers la ryme si facile,
 En vain travaillera, me voulant imiter⁹⁸.

Pour Olivier Pot, le choix de faire entrer en écho « ryme si facile » avec « bien habile » ruine « à l'avantage du poète des *Regrets* la distinction entre style savant ("un plus sçavant que moy") et style bas ("Quant à moy") »⁹⁹. Du Bellay s'adonnerait ainsi à un style bas... très savant et serait, au final, un candidat sérieux à la palme dans les deux domaines. De la sorte, l'Angevin donne naissance à une poésie nouvelle, permise par l'éloignement géographique et les refus poétiques initiaux successifs : « De la situation d'énonciation que constitue l'"estranagement" (R 1 à 5) naît une poétique "estrangere" et – dans la mesure même où elle a perdu ses origines – *originale* »¹⁰⁰. Cette poésie originale, et peut-être inimitable, consiste à offrir un recueil de sonnets de style prétendument bas – comme, dans les mêmes années où Du Bellay était à Rome, Ronsard s'apprêtait à le faire dans la *Continuation des Amours* –, mais pour célébrer de manière inédite un thème qui, au lieu d'être celui de l'amour, est celui du quotidien d'un Français qui se dit exilé dans une Rome décadente. L'écart revendiqué par Du Bellay par rapport à Ronsard n'est au final pas tant une façon de fuir la compétition qu'une volonté de l'orchestrer à sa manière.

Le procédé fait florès. Jacques Grévin l'utilise dans le sonnet d'ouverture de son *Olimpe* (1560) :

*Je ne raconte icy les victoires poudreuses
 Que les Grecs ont acquis sur le bord estrangier,
 Je ne descriis icy d'un poeme mensonger
 De Francion banni les batailles douteuses.*

*Je ne veux pas chanter les conquestes heureuses
 De nos vaillants ayeux, & moins veux-je charger
 Le dos à la Memoire, & mon Lut eschanger
 A l'airain entonneur des guerres furieuses.*

⁹⁷ Floyd GRAY, *La poétique de Du Bellay*, Paris, Nizet, 1978, p. 61.

⁹⁸ Joachim DU BELLAY, sonnet 2 (*Les Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, 1993, p. 53, v. 12-14.

⁹⁹ Olivier POT, « "De rien faire quelque chose" : les recueils romains de Du Bellay », *Littératures*, n°31, 1994, p. 35. Voir aussi, à ce propos : Isabelle PANTIN, « Le haut et le bas dans *Les Regrets* » dans Yvonne BELLENGER (dir.), *Du Bellay et ses sonnets romains*, Paris, Champion, 2009, p. 137-159.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 34.

Mais bien je veulx monstrer comme trop courageux
Je me suis hazardé sur le siege des dieux,
M'opposant à l'effort d'une beauté trop fiere.

Je veulx monstrer aussi que pensant assaillir,
J'ay senty peu à peu mes forces defaillir,
Voulant forcer le camp d'une douce Guerriere¹⁰¹.

Il semblerait que ce soit encore de Ronsard dont Grévin veut se démarquer. À lui le récit fabuleux (« mensonger ») de la *Franciade*, l'épopée nationale qu'il promet depuis 1550¹⁰². À lui de chanter les victoires royales – et peut-être Grévin songe-t-il, à l'orée des Guerres de religion, aux batailles des Catholiques. Le chanteur d'Olimpe, lui, se contente de la poésie amoureuse. Toutefois, comme il décrit la conquête amoureuse avec le vocabulaire des conquêtes militaires, la compétition qui semblait dans un premier temps esquivée revient de biais dans les deux tercets : Grévin, lui aussi, au final, se frotte au genre épique.

Nicolas Ellain, autre exemple, reprend le procédé à son compte lorsqu'il écrit à Jacques Du Bellay, Comte de Tonnerre¹⁰³ :

Un plus savant que moy, mon Compte, chantera
De l'ancien Francus la force, & la vaillance,
Puis deduisant les faitz des autres Roys de France
D'un stile plus divin son vers animera.

[...]

Quant à moy maintenant, Seigneur, je me contente
Tant que je sois attainct de fureur plus ardente
Les traictz de vos vertuz dessigner simplement.

Cela *sans plus je veulx* presentement escripre,
Et tout ce que l'amour me commande de dire,
Qui est de ma fureur le premier argument¹⁰⁴.

On retrouve les deux chevilles utilisées par Baïf dans son sonnet de 1555 : « Un plus... que moy » et « Quant à moy ». Le propos est identique à celui de Baïf et Du Bellay : il s'agit de se placer hors du territoire épique dominé par Ronsard. L'espace à l'écart auquel prétend Ellain est, là encore, un territoire prétendument mineur (« je me contente », « simplement ») par rapport au « stile plus divin » du Prince des poètes.

¹⁰¹ Jacques GRÉVIN, sonnet 1, *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis. Ensemble les autres euvres Poétiques dudict Auteur*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, p. 1.

¹⁰² Voir l'« Ode de la Paix » adressée à Henri II en 1550 dans Pierre de RONSARD, *OC III*, p. 3-35.

¹⁰³ Il s'agit d'un cousin de Joachim Du Bellay. En effet, Eustache Du Bellay et Catherine de Beaumont ont eu, entre autres : un fils prénommé René qui a épousé la Marquise de Laval et a eu avec elle Jacques Du Bellay comte de Tonnerre ; un fils prénommé Jean qui a épousé Renée (alias Anne) Catherine de Chabot et a eu avec elle Joachim.

¹⁰⁴ Nicolas ELLAIN, sonnet 5 du « Second livre des sonnets » (*Les sonnets de Nicolas Ellain parisien*, 1561) dans *Les Œuvres poétiques françoises de Nicolas Ellain parisien (1561-1570)*, éd. A. Genty, Paris, Poulet-Malassis, 1861, p. 47-48.

Comme Nicolas Ellain, Pierre de Brach, quand il publie son premier recueil, définit son positionnement poétique par la négative. Dans le « Premier livre » de ses *Poemes* (1576), il place une ode qui lui permet d'identifier les territoires poétiques où il ne veut pas aller. « *Je ne veux point que ma Muse foudroye / Un vers tragic dessus un eschaffaut* » (v. 1-2)¹⁰⁵, écrit-il d'abord, avant d'identifier les poètes avec lesquels il ne veut pas rivaliser sur ce terrain, à savoir Robert Garnier, Jean de La Péruse et Étienne Jodelle. « [...] *je ne veux entreprendre / De soutenir le parti des Gregeois, / Depuis qu'en France un Poëte François / Du sang Troyen le François fait descendre* » (v. 17-20), écrit-il ensuite pour éviter d'entrer en confrontation avec Ronsard sur le terrain de l'épopée. Il désigne alors le territoire poétique qu'il a élu, à savoir la poésie amoureuse : « *Il me suffit de chanter seulement / Le feu qu'Amour dedans mon cœur alume* » (v. 27-28). Il omet opportunément de nommer tous ceux qui se sont, avant lui, aventurés sur ce terrain. Plus encore, comme Grévin, dans les strophes qui suivent, il souligne à quel point la poésie amoureuse lui permet, en fait, de rivaliser et avec les plumes tragiques et avec les plumes héroïques :

Mais, en chantant ceste flamme cruelle
Et le malheur que j'endure en aimant :
Je me prevoi chanter tragiquement,
Car je connoi ma peine estre mortelle.

Mais, en chantant l'amour de ma maistresse,
Je chanterai des combatz plus nuisans
Que n'ont esté, l'espace de dix ans,
Au Roi Priam tous les combatz de Grece¹⁰⁶.

Ainsi, comme chez Baïf, Du Bellay et Grévin, le refus initialement affiché de lutter avec les confrères sur leur terrain de prédilection est en fait un détour orchestré pour mieux entrer en rivalité avec eux, tout en affichant une singularité. Un peu plus loin, dans l'« Hymne de Bourdeaux » du « Second livre », Pierre de Brach met de nouveau en scène l'esquive d'une confrontation poétique avec Ronsard. Dans cette pièce adressée au poète vendômois, le jeune gascon commence par mettre en avant son *moi* : « *Moi, qui bouillant du feu d'Amour & de jeunesse* » (v. 1). Puis il pose ce qui lui sert de repoussoir :

Prenne donc qui voudra les sujets estrangers
Des Poëtes Latins, ou des Grecs mensongers,
Et d'un vers ampoullé soubz une ancre menteuse,
Bruye & face tonner la guerre fabuleuse
Des geans Titanins [...] ¹⁰⁷

¹⁰⁵ Pierre de BRACH, « Ode » (*Les poemes*, 1576) dans *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 68. Nous soulignons.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 70, v. 33-40.

¹⁰⁷ Pierre de BRACH, « Hymne de Bourdeaux, a Monsieur de Ronsard », *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, RES-YE-865, p. 71.

Pierre de Brach refuse ici le programme de la *Deffence* – largement appliqué par Ronsard –, qui est de puiser l'inspiration parmi les sources antiques. Il peut alors définir son projet poétique personnel (bien qu'il ne concerne que le cadre limité de cet hymne) :

*Mais moi, qui veux chanter plus veritablement,
Je ne veux de si loin prendre mon argument :
Trouvant, quand de Bourdeaux je chante la loüange,
Mon sujet assés grand sans en prendre un estrange.*

Bien que le « Prenne donc qui voudra » permette de ne désigner personne en particulier, c'est peut-être Ronsard, le destinataire de cet hymne, qui est renvoyé à la feintise de la fable antique et à la pratique de vers trop enflés. Pierre de Brach, lui, se targue d'être dans la vérité (« veritablement ») historique. Quand bien même il s'inscrit lui-même dans la filiation du poète de langue latine Ausone (né dans le bordelais au IV^e siècle), imite plusieurs auteurs antiques et produit une poésie pétrarquiste dans son recueil de 1576, c'est un fait que Pierre de Brach a pour *leitmotiv* de se livrer à une réflexion sur la feintise et la vérité, comme l'a montré Olivier Pot¹⁰⁸. Concernant la poésie amoureuse, cette réflexion est due notamment au fait que Pierre de Brach chante une femme réelle, Anne de Perrot, qu'il épouse en 1572. Dès le deuxième sonnet du « Premier livre », il affirme ainsi avoir un « cœur sans fiction » (v. 5) et chanter « le vrai de [s]on affection » (v. 8)¹⁰⁹. L'ancrage bordelais et le fait de chanter un amour réel sont donc deux caractéristiques que Pierre de Brach met en avant pour se singulariser dans le champ poétique. Plus tard, après la mort de sa femme, en 1587, il écrit des vers restés manuscrits qui développent l'*ethos* du mélancolique et lui permettent, selon Olivier Pot, de prôner une inspiration « "en creux", une "fureur négative", une "originalité par défaut" »¹¹⁰.

D'autres poètes encore soulignent leur différence par rapport à Ronsard, même s'ils ne recourent pas aux expressions *Un plus heureux* ou *Un plus savant* et *Je ne veux pas...* ou *Je ne quiers point...* André de Rivaudeau, par exemple, dans une « Epistre a Remy Belleau, Poete », après avoir reconnu le talent de Ronsard, affirme : « je veux m'approprier / Ce qui n'est point de luy, & m'est peculier »¹¹¹. Immédiatement après, il définit la nature de ce territoire poétique qui échappe à l'emprise de Ronsard et qui lui permettra de faire œuvre singulière : la poésie chrétienne.

Ces tactiques d'évitement d'une confrontation avec Ronsard que mettent en œuvre Baïf, Du Bellay, Grévin, Ellain, Rivaudeau et Brach, tout en soutenant la singularité des démarches de chacun, prennent acte de la position centrale et dominante de Ronsard dans le champ poétique des années 1550 à 1570. Elles indiquent qu'il est un repère à l'aune duquel chaque poète est contraint de se situer soit en prêtant allégeance, comme le font Amadis Jamyn et Claude Binet,

¹⁰⁸ Olivier POT, « Le cercle des poètes disparus : Pierre de Brach et l'école de la mélancolie », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n°22, 2010, p. 179-199 et notamment p. 183-185.

¹⁰⁹ Pierre de BRACH, sonnet 2, *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, département Réserve des livres rares, RES-YE-865, p. 1 v°.

¹¹⁰ Olivier POT, art. cit. , p. 179.

¹¹¹ André de RIVAUDEAU, « Epistre a Remy Belleau, Poete », *Les oeuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Bas Poitou*, Poitiers, Nicolas Logeroy, 1566, exemplaire de la BnF, Ars. 4-B-3602, p. 161, v. 93-94.

soit en entrant frontalement en opposition, comme le font quelques poètes réformés dans les années 1560, soit en tentant de produire une poésie qui se situe hors des genres brillamment illustrés par Ronsard pour dégager des espaces d'excellence poétique qui puissent échapper à son emprise.

Toutefois, le temps passant et Philippe Desportes gagnant de l'estime à la cour pour sa poésie d'un genre nouveau expurgé de la *furor*, Ronsard se voit à son tour contraint de recourir aux procédés utilisés par Baïf, Du Bellay, Ellain et Brach afin de définir quel est le périmètre d'action de Desportes et quel est le sien. À « Un plus jeune escrivain que l'Amour favorise »¹¹², Ronsard laisse, en 1578, le soin de produire des recueils amoureux et il se réserve la mission « d'enfler la trompe, & de plus graves sons / Resveiller par les champs les Françoises armées » (v. 10-11). S'il reprend bien la formule « Un plus... que moi », on note, en fait, que l'abandon de la prétention à lutter avec Desportes dans le domaine de la poésie amoureuse se fait au profit non pas de la revendication d'un genre humble mais d'un genre plus noble : l'épopée. La recherche d'une suprématie s'exprime sans les détours ménagés par Baïf, Du Bellay, Ellain et Brach.

C'est aussi sur l'exemple de Ronsard que s'appuie Gisèle Mathieu-Castellani pour démontrer que, lorsque les poètes font reposer leurs pièces sur une logique inverse à celle que nous venons d'analyser – c'est-à-dire non pas pour refuser d'être comme un confrère mais pour souhaiter être comme lui –, cela leur permet encore de marquer une différence. En effet, « le discours sur la poésie de l'autre est aussi discours du poète sur son écriture et sa différence »¹¹³ et, pour Gisèle Mathieu-Castellani, « l'un des exemples les plus convaincants d'une poésie qui sous couleur d'afficher ses modèles exhibe en réalité son *stille à part* »¹¹⁴ est le soixante-treizième sonnet des *Amours* de Ronsard :

Pour celebrer des astres devestuz
L'heur escoulé dans celle qui me lime,
Et pour louer son esprit, qui n'estime
Que le divin des divines vertuz :

Et ses regardz, ains traitz d'amour pointuz,
Que son bel œil au fond du cœur m'imprime,
Il me fauldroyt non l'ardeur de ma rime,
Mais la fureur du Masconnoys Pontus.

Il me fauldroyt ceste chanson divine
Qui transforma sus la rive Angevine
L'olive palle en un teint plus naïf,

Et me fauldroyt un Desautelz encore,
Et cestuy là qui sa Meline adore

¹¹² Pierre de RONSARD, sonnet V des « Sonets dediez a diverses personnes » (*Les Œuvres*, 1578) dans *OC XVII*, p. 340, v. 1.

¹¹³ Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, « Poésie et spécularité : la représentation de l'écriture dans les "Amours" de Ronsard », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Paris, Presses universitaires de France, vol. n°4, 1986, p. 661.

¹¹⁴ *Ibid.*

En vers dorez le biendisant Bayf¹¹⁵.

Gisèle Mathieu-Castellani voit dans ces vers une « figure de l'*excusatio propter infirmitatem*, d'autant plus rhétorique qu'elle s'inscrit dans une prétériorité »¹¹⁶ et ajoute que « dans ces deux formes de la référence, la poésie parle d'elle-même de biais, sur le mode oblique »¹¹⁷. Ainsi, en regrettant apparemment les talents qu'il n'a pas, Ronsard suggère qu'il les cumule, ce qui rend son style à la fois unique et plus riche que celui de chacun des quatre poètes cités pris séparément.

En somme, le refus affiché d'entrer en rivalité avec un confrère sur un même sujet ou dans un même style, aussi bien que le souhait exprimé d'avoir le talent d'un confrère, montrent l'apparence de la courtoisie mais relèvent en fait de tactiques d'autopromotion. Dans ces deux cas de figure, une place est toutefois faite à la singularité de l'autre par rapport à laquelle la singularité du *je* cherche à se définir. La coexistence dans le champ poétique de plusieurs plumes singulières semble donc possible. D'autres fois, la mise en scène du positionnement du *je* au sein du champ poétique est simplifiée, qui distingue seulement le *je* de la masse des autres créateurs.

II. 1. b. *Le refus des chemins déjà frayés : un discours sur l'originalité*

À l'instar de Ronsard qui estime que les voies traditionnelles pour arriver au « sommet de Parnasse »¹¹⁸ sont saturées, Remy Belleau cherche un chemin qui lui permettrait de s'écarter de la masse :

Muse, mon petit œil, le soulas de mes peines,
Qui destrampes le soin recuit dedans mes veines,
Cherchon, Muse, cherchon quelque sentier nouveau
Et fuyon le chemin de ce tertre jumeau :
Il n'est que trop batu. Les ondes de Permesse
Ne scauroyent contenter une si forte presse,
Qui pour se rafraîchir et sa soif estancher
Court en foule, altérée, au pié de ce rocher.
Les ruisseaux espuisez de bouches larronnasses
Ne pourroyent satisfaire à ces troupes épaisses.
Je veux seul esgaré par des prez, non foulez
D'autre pié que le mien, et par monts reculez
Découvrir le premier quelque source cachée ;
Je veux pinser la corde encore non touchée,
Voler de mon plumage et voguer dessus l'eau
Fraischement embarqué en mon propre vaisseau :
Je veux puiser au fond d'une source inconnuë¹¹⁹

¹¹⁵ Pierre de RONSARD, sonnet LXXIII dans *OC IV*, éd. Laumonier, Paris, Droz, 1932, p. 74-75.

¹¹⁶ Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, art. cit., p. 660.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Voir « Hymne de la mort. A P. de Paschal », v. 22-23 (« [...] au sommet de Parnasse on ne trouve plus rien / Pour estancher la soif [...] ») dans des vers cités plus haut, p. 411.

¹¹⁹ Remy BELLEAU, « L'Améthyste » (*Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses*, 1576) dans *OC V*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 2003, p. 122-123, v. 1-17.

Belleau oppose, dans ces vers, un panel de substantifs désignant le groupe (« presse », « foule », « troupes épaisses ») à l'anaphore « Je veux » qui lui permet d'insister sur son cas particulier. Il oppose par ailleurs la métaphore du chemin trop battu par la collectivité littéraire à celle du « sentier nouveau » qu'il souhaite frayer « seul ». Si le programme de son poème – chanter les métamorphoses d'Améthyste, sujet peu abordé par ses confrères – est présenté à l'aide de tournures affirmatives (« Je veux »), il n'en reste pas moins qu'il se définit là encore par des rejets de ce qui a déjà été fait (« Je veux... des prez *non* foulez », « la corde encore *non* touchée »). Comme l'écrit Pierre Bourdieu, la littérature est « un univers où exister c'est différer »¹²⁰. Il s'agit donc, par une série de refus, de dégager un espace vierge sur lequel le poète pourra régner, au moins au titre de précurseur.

La notion que recouvrent ces vers, au même titre que les vers cités dans les quelques pages qui précèdent, est celle d'originalité, qui est « fondamental[e] en régime de singularité »¹²¹. Selon la définition de Nathalie Heinich, « être original, c'est être à la fois novateur (quelque chose doit être apporté qui n'était pas déjà là) et personnel (le nouveau doit pouvoir être clairement rattachable à un individu identifiable) »¹²². Or Belleau lutte précisément sur ces deux fronts puisqu'il insiste sur le positionnement de son *je* poétique (aspiration à poésie singulière) et qu'il prétend frayer des voies nouvelles (aspiration à poésie novatrice). Cela lui permet d'ambitionner « seul » (v. 11) la gloire d'être un grand poète :

L'innovation est la forme proprement temporelle de l'originalité : investie à l'époque moderne comme une condition première de la compétence artistique, elle exige du grand créateur et qu'il crée une œuvre de sa propre personne, et qu'il fasse ce que jamais, avant lui, personne n'avait encore tenté. [...] le créateur, pour être véritablement un « grand écrivain », doit [...] être non seulement personnel et novateur, mais aussi le « seul » : seul donc, là où personne d'autre ne peut être¹²³.

Cette recherche de l'originalité permet de mieux comprendre pourquoi fleurissent dans la seconde moitié du XVI^e siècle les autoportraits du poète en solitude :

« Être seul », « être le seul » ou « la seule » : la proximité sémantique entre l'expression de la solitude et l'expression de la singularité n'est pas à négliger. Car l'une et l'autre sont intimement liées : le détachement des liens avec autrui entrave l'assimilation aux formes communes, en même temps que l'expérimentation de voies inédites fait obstacle à leur assimilation par autrui. On comprend ainsi que l'expérience de la solitude de l'écrivain soit si régulièrement évoquée dans l'univers de la création, dès lors qu'il s'organise dans la valorisation du singulier¹²⁴.

À la Renaissance, l'univers de la création commencerait donc à s'organiser autour de la valorisation du singulier, malgré la conviction de la chercheuse que cette organisation daterait

¹²⁰ Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 333.

¹²¹ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 176.

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*, p. 178-179.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 131-132.

surtout de la période romantique¹²⁵. Dans ce cadre-là, la poétique du refus apparaît en réalité comme une poétique de l'originalité. Pour Floyd Gray, par exemple, les multiples refus de Du Bellay dans les *Regrets* témoignent d'une « quête poétique sans ambition » mais ce « manque de lyrisme est une preuve de nouveauté »¹²⁶ : « en se refusant aux sujets traditionnels, il s'aventure dans les terrains inconnus et vacillants de l'invention »¹²⁷. Cette volonté d'invention n'a pas été toujours aussi fermement chevillée au corps de l'Angevin. Au début des années 1550, Des Autels semble plus audacieux que le Du Bellay de la *Deffence*. L'innovation est proprement l'horizon qu'il esquisse, en 1551, lorsqu'il imagine la possibilité qu'un poète s'émancipe de l'imitation des anciens pour produire un genre nouveau :

Je voudrois moy, que nostre Poëte François fust parfaitement familier aux bonnes lettres, & aux bons auteurs principalement ceux qu'il voudroit imiter : j'entens quand il voudroit choisir un genre de poëme desja usité : mais s'il avoit plus hault courage, estant instruit de toute bonne doctrine. Qui l'empeschera de faire sortir de la France, chose que ny l'arrogante Grece, ny la curieuse Romme, ny la studieuse Italie n'avoient encores veu¹²⁸ ?

Dans cette « Replique » qui conteste plusieurs positions de la *Deffence*, Des Autels semble avoir un temps d'avance sur Du Bellay qui en reste à la doctrine de l'imitation au début des années 1550. Certes, l'imitation crée du neuf à partir de l'ancien mais elle n'ouvre pas forcément une voie nouvelle. Des Autels, lui, rêve d'une invention française. Elle résiderait dans une prose poétique en vulgaire, analyse Michèle Clément¹²⁹. Elle est bientôt illustrée, entre autres, par le « Debat de Folie et d'Amour » de Louise Labé, la *Mythistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon* de Des Autels et *Alector* d'Aneau, ajoute-t-elle.

Plus tard, Jean de La Gessée utilise à son tour la négation et l'image du chemin non frayé : il veut, écrit-il, emprunter « Un sentier *non* vulgaire, & la chose *non*-dite »¹³⁰. Ce chemin nouveau correspond à l'invention d'un nouveau genre : l'éprise¹³¹.

En somme, le poète qui vise le prestige de « grand » poète doit s'employer à faire du neuf. C'est la garantie d'une œuvre personnelle. Pour cela, il ne cesse d'observer ce que font ses confrères pour mieux se démarquer. Jean Balsamo a ainsi montré que Ronsard, dans l'anthologie de Giolito qu'il possédait, avait signalé en marge, dans les années 1550, les sonnets italiens déjà utilisés par Du Bellay comme support d'imitation afin d'en choisir d'autres¹³². Cette pratique de l'écriture différentielle ne semble toutefois pas suffisante pour affirmer une singularité. Encore

¹²⁵ Voir plus bas, p. 483-485.

¹²⁶ Floyd GRAY, *La poétique de Du Bellay*, Paris, Nizet, 1978, p. 80.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 79.

¹²⁸ Guillaume DES AUTELS, *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'auteur*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679, p. 59-60.

¹²⁹ Michèle CLÉMENT, « Louise Labé et les arts poétiques », *Méthode !*, n°7, 2004, p. 75.

¹³⁰ Jean de LA GESSÉE, « Éprise VII », *Les Premières oeuvres françoyses de Jean de la Jessée*, Anvers, Christophe Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-487, p. 1203, v. 38. Nous soulignons.

¹³¹ Voir plus loin, p. 466.

¹³² Jean BALSAMO, « Les poètes français et les anthologies lyriques italiennes », *Italique*, vol. V, 2002, p. 9-32.

faut-il aussi que le poète fasse de la publicité sur sa capacité à être original, d'où les nombreux autoportraits d'artistes en poètes solitaires cherchant dans la nature un chemin non battu.

II. 2. « style apart, sens apart, œuvre apart » : la marge valorisée

La plus radicale des affirmations d'originalité est sans doute celle de Ronsard dans le « Au lecteur » des *Quatre premiers livres des Odes* qui déclare s'écarter des poètes français et prendre « stile apart, sens apart, euvre apart »¹³³. Il réaffirme ce positionnement dans le sonnet 9 des *Amours* de 1552 :

Le plus toffu d'un solitaire boys,
 Le plus aigu d'une roche sauvage,
 Le plus desert d'un séparé rivage,
 Et la frateur des autres les plus coys :

Soulagent tant les soupirs de ma voix,
 Qu'au seul escart de leur secret ombrage,
 Je sens garir une amoureuse rage,
 Qui me raffolle au plus verd de mes moys.

Après la radicalité de la répétition ternaire « apart », l'extrémisme du positionnement ronsardien est dit ici par l'anaphore du superlatif « Le plus ». L'originalité, quant à elle, est revendiquée métaphoriquement par les bois solitaires, les rochers sauvages et les espaces désertiques, soit des espaces difficiles à apprivoiser, exigeant donc chez l'explorateur un talent particulier. Par le détour de cette métaphore géographique, nous retrouvons une opposition entre le centre et la marge mais le système de valeur est cette fois-ci inversé. La marge n'a pas une valeur négative et la marginalisation n'est pas subie mais revendiquée par Ronsard car elle est un signe de distinction. On peut ainsi mesurer l'écart avec la marginalisation subie avec aigreur par un Gérard-Marie Imbert, telle que nous l'avons vue s'exprimer dans le sonnet L de ses *Sonets exotériques*¹³⁴. Certes, il y dit refuser volontairement de faire de la poésie amoureuse. Cela lui permet de marquer sa différence d'avec les chantes de Délie, Pasithée, Olive, Melline et Cassandre. Toutefois, comme il se plaint par ailleurs plusieurs fois dans ce même recueil d'être oublié des poètes parisiens, ce discours semble être plus de dépit que de conviction. La marginalisation a donc une double facette, comme le souligne Nathalie Heinich :

L'insertion de l'écrivain dans « la société » en général épouse donc des positions variables selon que la marginalisation, corrélatrice d'un état problématique des liens avec autrui, est vécue comme un choix oppositionnel ou, à l'inverse, comme un isolement subi¹³⁵.

Ronsard est loin d'être le seul à revendiquer une marginalité qui le singularise. Nombreux sont les poètes qui, comme lui, recourent à la métaphore spatiale pour dire leur positionnement singulier. Le champ littéraire est ainsi représenté comme un territoire géographique avec des

¹³³ Pierre de RONSARD, « Au lecteur » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 45.

¹³⁴ Voir plus haut, p. 365-367.

¹³⁵ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 142.

espaces surpeuplés et des lieux à défricher. Baïf fait dire au pasteur Thoinet « alécart ainsi je me retire »¹³⁶. Sans travestissement campagnard, son *je* poétique revendique ce positionnement dans « A Monsieur de Pimpont » : « les frais ombrages / Me tirent du peuple alecart, / Et parmi les forests sauvages »¹³⁷. La même année, il fait l'éloge de Bertrand Berger de Montembeuf qui est :

Celuy qui alécart laisse
Le chemin que tient la presse,
S'en frayant un tout nouveau
En sa douce fantasie¹³⁸

Clovis Hestean de Nuysement, dans le sonnet 88 de la section « Amours » des *Œuvres poétiques* (1578), dit sa volonté d'aller « aux lieux peu frequentez »¹³⁹, c'est-à-dire de prendre ses distances avec la poésie pétrarquiste. Le dernier sonnet de sa section des « Amours » est d'ailleurs un manifeste en faveur du droit à la différence :

[...]
Un chacun peut aymer, mais non de mesme sorte,
Tous les vent soufflent bien, mais non d'un mesme effort,
Les astres tournent tous, mais non d'un mesme accord,
Car la pluralité la discordance apporte.

Tous les humains sont faits de chair, d'os et de sang,
Et l'amour peut de tous esguillonner le flanc,
Mais l'humeur differente en desguise la flame.

C'est pourquoy, seul, poussé d'un sort trop rigoureux,
Et seul, qui meurt servant une parfaite dame,
Seul, je chante ces vers comme moy furieux¹⁴⁰.

Après des variations sur le thème « tous semblables mais tous différents », Hestean de Nuysement affirme prendre place dans le grand ensemble des poètes amoureux mais le faire de manière singulière, grâce à l'anaphore ternaire de « seul » dans le dernier tercet. Flaminio de Birague, lui, se représente sous les traits de Flamin qui « Cerchant quelque cristal d'une veine argentine / [...] / S'écarte en un taillis riche de maints rameaux »¹⁴¹. Dans la majorité de ces exemples, le lieu écarté est sauvage : son âpreté offre l'occasion d'une épreuve de « grandeur » pour le poète téméraire. Il est également luxuriant (« toffu », « riche de maints rameaux »), ce qui promet une originalité fertile.

¹³⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « Le vœu. Eglogue III » (*Les Jeux*, 1573) dans *Œuvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 16, v. 18.

¹³⁷ Jean-Antoine de BAÏF, « A Monsieur de Pimpont » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 434, v. 60-62.

¹³⁸ Jean-Antoine de BAÏF, « De Bertrand Berger de Montanbeuf » (*Les Passetems*, 1573) dans *Œuvres en rime*, t. IV, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1887], p. 348, v. 7-10.

¹³⁹ Clovis HESTEAN DE NUYSEMENT, sonnet 88 (*Les œuvres poétiques*, 1578) dans *Les œuvres poétiques. Livres I et II*, éd. R. Guillot, Genève, Droz, 1994, p. 301, v. 3.

¹⁴⁰ Clovis HESTEAN DE NUYSEMENT, sonnet 101 (*Les œuvres poétiques*, 1578) dans *op. cit.*, p. 315, v. 5-14.

¹⁴¹ Flaminio de BIRAGUE, « Eglogue sur la mort de Madamoyselle Marie d'Elin » dans *Les premières œuvres poétiques [1585]*, tome III, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2004, p. 57, v. 11 et v. 13.

C'est au regard de cet impératif d'originalité que se comprennent mieux les vitupérations nombreuses contre les poètes plagiaires dans le champ poétique de la seconde moitié du XVI^e siècle¹⁴². De fait, « Le plagiat est une [...] contre-épreuve de l'impératif d'originalité dans sa dimension "personnalisante" »¹⁴³. Dans l'« Hymne de la mort », dont nous avons déjà cité quelques vers, Ronsard articule bien la défense d'une originalité au refus du plagiat. Comme « au sommet de Parnasse on ne trouve plus rien / Pour estancher la soif » (v. 22-23), alors, dit-il à Pierre de Paschal : « Je m'en vois découvrir quelque source sacrée / D'un ruisseau non touché » (v. 24-25) « & où les pastoureux / N'auront jamais conduit les piedz de leurs taureaux » (v. 29-30). De la sorte, poursuit-il :

[...] à nul des vieux antiques,
Larron, je ne devray mes chansons poétiques,
Car, il me plaist pour toy de faire icy ramer
Mes propres avirons de sur ma propre mer¹⁴⁴

Tracer son *propre* sillon est donc pour le poète une façon de se distinguer des confrères mais aussi de s'écarter du risque de plagiat. La rupture revendiquée ici est tant une rupture avec les contemporains, dont Ronsard cherche à se différencier, qu'une rupture avec les anciens, que Ronsard prétend ne pas vouloir imiter. Toutefois, une note de Laumonier attachée à ces vers nous permet d'appréhender un écart entre la proclamation d'originalité radicale et la réalité des faits. En effet, malgré ses protestations, Ronsard imite Plutarque et Lucrèce dans l'« Hymne de la mort ».

Par ailleurs, si la métaphore du chemin écarté permet de signifier le refus du plagiat, l'autoportrait en poète isolé permet aussi de dire quelque chose du sacerdoce poétique. Ces postures de poètes isolés, en effet, sont empruntées aux modèles italiens :

Au temps de Dante et de Pétrarque, l'Occident tout entier, et l'Italie plus nettement encore, restent sous le choc produit par la plus prestigieuse de ces personnalités religieuses, S. François d'Assise. [...] Pauvreté, sortie du « monde », rupture avec la famille et ses préoccupations mercantiles, célibat, retraite au sein de la nature, dans un lien étroit avec la création personnifiée, mission, dons prophétiques, « charisme » exceptionnel, tels sont les éléments de la « vocation » de S. François que Boccace retrouve en Pétrarque soit qu'il élabore sa biographie, qui est une hagiographie, soit qu'il trace l'image idéale du poète¹⁴⁵.

Par rapprochement avec Saint François d'Assise, l'écrivain est sacralisé et Boccace, le premier, utilise à son propos le terme de vocation¹⁴⁶. Dès lors, le poète qui veut dire sa vocation poétique – qui s'accompagne de Génie et de *furor*, sur le modèle de la grâce chrétienne – met en scène sa rupture d'avec le monde. Sans doute les nombreux refus affichés de faire en poésie la même chose qu'un ou plusieurs confrères, couplés aux mises en scène du poète « alecart », permettent-il

¹⁴² Voir plus haut, Deuxième partie, chap. 1, II.1 « De l'émulation au plagiat », p. 247 et suiv.

¹⁴³ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, op. cit., p. 177.

¹⁴⁴ Pierre de RONSARD, « Hymne de la mort. A P. de Paschal » (*Les Hymnes*, 1555) dans *OC VIII*, p. 164, v. 35-38.

¹⁴⁵ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, op. cit., p. 244.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 246.

de dire à propos de Ronsard, Du Bellay et quelques-uns de leurs contemporains, ce que Jean Lecointe écrit à propos de Boccace : « L'éthique de la retraite commande [...] une esthétique de l'écart »¹⁴⁷.

La vocation poétique, version laïcisée de la grâce chrétienne, s'accompagne de *fervor* (Boccace) ou de *furor* (Ficin) qui sont la marque du Génie. De ce fait, la vocation poétique est un don, une grâce dont le poète est le réceptacle. Dès lors, il y a peut-être plus de nature que d'art dans la création poétique. Ces représentations du poète dans la nature – parfois qualifiée de « sauvage » – peuvent du moins suggérer l'importance de la nature pour faire un bon poète, même si Du Bellay et ses amis insistent aussi beaucoup, par ailleurs, sur le travail de correction qui exige de la sévérité avec soi-même. De ce fait, chez les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, la nature accueille à la fois un discours de la vocation collective¹⁴⁸ (comme des moines dans un couvent, sauf que les poètes y cherchent souvent l'inspiration bachique) et un discours de la vocation singulière (comme un ermite).

III. FIGURES DU POÈTE SOLITAIRE

III. 1. Le « solitaire et pensif » : variations sur un sonnet de Pétrarque

Paradoxalement, comme nous en avons déjà eu un aperçu avec les variations sur l'ode I, 7 d'Horace, les affirmations de singularité qui se démultiplient chez les poètes peuvent relever d'un même modèle. Le discours singulier entre alors en tension avec le discours commun. Il en va ainsi des pièces dans lesquelles les auteurs se mettent en scène seuls et pensifs dans un lieu à l'écart. La source de cette posture de solitaire est le sonnet 35 du *Canzoniere* de Pétrarque : « *Solo e pensoso i più deserti campi / Vo mesurando a passi tardi e lenti...* ». Le Florentin s'est, en effet, retiré plusieurs fois dans le Vaucluse entre 1337 et 1353. Il transfigure cette donnée biographique en réflexion philosophique. Pour André Gendre, dans le sonnet 35 :

Ce que l'amant de Laure recherche dans le contact avec les forêts, les ruisseaux, les vallées ombragées ou les rochers, n'est pas une âpreté essentielle qu'il puisse faire sienne, c'est plutôt un écran qui le protège des hommes. [...] Dans le fameux sonnet *Solo e pensoso...*, Pétrarque se plaint de ne pouvoir échapper à la présence d'autrui (même à celle d'Amour), malgré l'âpreté des lieux¹⁴⁹.

Pour Ugo Dotti, le Vaucluse de Pétrarque est moins une façon de se protéger des hommes que le moyen de réfléchir à son intériorité et à son lien avec la société :

[...] d'un point de vue métaphorique et mythique, le point de départ de l'exploration de l'homme, de son intériorité autant que de ses aspects sociaux. En se retirant dans la solitude, Pétrarque ne

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 252.

¹⁴⁸ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, I.1.a. « Fêtes champêtres et banquets », p. 64 et suiv., et, dans la Deuxième partie, l'insistance sur le cadre naturel des dialogues et des églogues, p. 266.

¹⁴⁹ André GENDRE, *Ronsard poète de la conquête amoureuse*, Genève, Slatkine Reprints, 1998 [1970], p. 220.

voulut ni fuir ni éviter les hommes, mais au contraire, les observer et les connaître, justement parce que dans la solitude il pouvait mieux se connaître et s'observer lui-même¹⁵⁰.

Au-delà de l'anecdote biographique, Pétrarque donne alors naissance au mythe littéraire de la solitude, pour Ugo Dotti. Les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle s'en emparent. Sur le modèle du sonnet 35, Du Bellay commence le sonnet 84 de *L'Olive augmentée* (1550) par « Seul, & pensif par la deserte plaine... »¹⁵¹, Baïf commence un sonnet des « Amours » de Francine (1555) par « Solitaire & pensif par les lieux plus sauvage... »¹⁵², Desportes commence un sonnet des « Amours » de Diane par « Solitaire et pensif dans un bois écarté... »¹⁵³. Parfois la référence est moins marquée car elle n'apparaît pas dans le premier vers mais plus loin dans le poème : « Je mesurois pas à pas, et la plaine, / Et l'infini de vostre cruauté / [...] / J'allais ainsi tristement mesurant », écrit Tyard à sa Dame dans le sonnet 12 des *Erreurs amoureuses* (1549)¹⁵⁴ ; « Mesmes, ainsi pensif je passe nuit & jour », écrit Baïf pour clore un sonnet des *Quatre livres de l'amour de Francine* (1555)¹⁵⁵ ; « J'erre seul mi-transi dans ces lieux escartez », écrit Hesteau de Nuysement au vers 10 du sonnet 68 de ses « Amours » (1578)¹⁵⁶ ; « Je suis triste et pensif, dénué d'esperance », écrit Flaminio de Birague au vers 8 du sonnet CXXIX de ses *Premières Œuvres poétiques* (1585)¹⁵⁷.

À vrai dire, souligne François Rouget, il est difficile de savoir si les poètes remontent tous à la source pétrarquienne :

On ne peut raisonnablement identifier à coup sûr le poème-source. Ainsi, dans le cas du célèbre poème de Pétrarque, « *Solo e pensoso i più deserti campi* » (*Canzoniere*, 35), imité à des degrés divers par Ronsard, Magny, Jamyn et Tyard, on est embarrassé de déterminer lequel a influencé l'autre. Desportes, reprenant le sonnet de Pétrarque à son tour, en fait cependant une adaptation plus libre. Quoi qu'en dise V. Graham, qui croit que l'idée du poème vient de Pétrarque, Desportes suit Du Bellay dans le sonnet 84 de *L'Olive*. L'incipit est bien traduit de Pétrarque mais, pour le reste, le poème s'écarte de la source italienne¹⁵⁸.

Ainsi, la lettre de ces poèmes proclame un écart par rapport aux autres et une solitude qui permet au *je* poétique de s'extraire de la masse des hommes. Mais, dans le même temps, le fait que les poètes s'imitent les uns les autres pour développer cette posture du solitaire fait que la singularité entre en tension avec le collectif. Les poèmes prenant pour point de départ le premier

¹⁵⁰ Ugo DOTTI, « Vaucluse : le primat de la conscience et le mythe de la vie solitaire » dans Ève DUPERRAY (dir.), *La Postérité répond à Pétrarque*, Paris, Beauchesne, 2006, p. 282.

¹⁵¹ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 322-323.

¹⁵² Jean-Antoine de BAÏF, *Œuvres complètes II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 389.

¹⁵³ Philippe DESPORTES, *Les Premières Œuvres*, éd. F. Rouget et B. Petey-Girard, Paris, Garnier, 2014, p. 99-100.

¹⁵⁴ Pontus de TYARD, *Œuvres complètes*, t. I, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 71, v. 1-2 et v. 11.

¹⁵⁵ Jean-Antoine de BAÏF, sonnet « Mesmes, tandis qu'au ciel... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 362, v. 14.

¹⁵⁶ Clovis HESTEAU DE NUYSMENT, sonnet 68 (*Les œuvres poétiques*, 1578) dans *Les œuvres poétiques. Livres I et II*, éd. R. Guillot, Genève, Droz, 1994, p. 280.

¹⁵⁷ Flaminio de BIRAGUE, *Les Premières œuvres poétiques*, tome I, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 1998, p. 318.

¹⁵⁸ François ROUGET, « Philippe Desportes, médiateur du pétrarquisme français » dans Jean BALSAMO (dir.), *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004, p. 340.

vers du sonnet de Pétrarque illustrent particulièrement bien cette tension : le vers 1 signale la référence en la traduisant presque mot à mot, puis le reste du sonnet offre une variation qui est originale. En d'autres termes, à partir du rattachement à une pratique collective, chacun déploie une version singulière. L'*imitatio* pousse ainsi celui qui écrit à réfléchir à ce qui peut le singulariser. Marc Bizer le souligne : « la composition de poèmes imitatifs pousse un poète à méditer sur sa propre production poétique »¹⁵⁹.

Ces imitations et variations autour du sonnet 35 de Pétrarque indiquent que la figure du poète solitaire n'est pas une donnée biographique mais une posture qui, par sa répétition, devient *topos*. Ce *topos* permet d'affirmer non pas tant un réel besoin de solitude qu'une poétique de l'écart visant à développer un style personnel. C'est ainsi que souvent, à la manière de Pétrarque, le poète solitaire et pensif dans la nature songe à sa Dame et aux tourments qu'elle lui fait endurer. Il réfléchit, en d'autres termes, à sa pratique de la poésie amoureuse. Dans le sonnet « Solitaire et pensif... », Baïf se met en scène à l'écart « Seul [...] degorgeant [s]on travail ennuyeux » (v. 5) et pensant à sa Dame : la réflexion sur l'amour est donc corrélée à une réflexion sur l'écriture. Il cherche d'ailleurs, à la fin du sonnet, à situer son style personnel : quoiqu'il veuille aller « en desers si lointains, / (Soit par les lieux plus bas, soit par les plus hautains) » (v. 12-13), il ne peut échapper à l'amour. C'est une manière de dire que ce qui le distingue est la diversité de son style puisqu'il recourt aussi bien au style bas qu'au style haut dans les « Amours » de Meline puis de Francine. Un autre sonnet de Baïf renforce cette corrélation entre réflexion sur la relation à la Dame et réflexion sur l'originalité poétique :

Nul je ne veu blamer d'ecrire à sa façon,
 [...]
 Nul, ma Francine, aussi ne blame ma chanson.

Si je chantoy pour eux, ils me pourroient blamer :
 Mais si je leur deplay, il me plaist leur deplaire,
 Francine en te plaisant. Qu'ay-je aux autres affaire ?
 J'ay tout ce que je veu si tu veux m'estimer¹⁶⁰.

L'affirmation d'une relation exclusive à la Dame se double d'une posture de dédain qui proclame une émancipation totale du regard d'autrui et notamment des confrères en poésie (ceux qui écrivent « à leur façon ») : « Qu'ay-je aux autres faire ? ». Jean de Boyssières suggère en effet, quelques années plus tard, qu'aimer signifie s'isoler des hommes : est-ce que « je dois d'Amour estre heureux en exil » se demande-t-il¹⁶¹. Marie-Madeleine Fontaine l'affirme à propos de Pontus de Tyard, qui chante sa Pasithée en se donnant comme surnom « le Solitaire » : « qu'est-ce

¹⁵⁹ Marc BIZER, *La Poésie au miroir. Imitation et conscience de soi dans la poésie latine de la Pléiade*, Paris, Champion, 1994, p. 10.

¹⁶⁰ Jean-Antoine de BAÏF, « Nul je ne veu blamer... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 322, v. 1 et v. 4-8.

¹⁶¹ Jean de BOYSSIÈRES, « A Jehan Fouchier », *Les secondes œuvres poétiques de J. de Boyssières de Mont-Ferrand en Auvergne. Dediées aux Princes de l'illustre sang de France. Meslanges*, Paris, Jean Pouppey, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-512, p. 72, v. 14.

qu'écrire d'amour à Lyon dans les années 1550 ? [...] C'est entretenir la pensée d'un échange privilégié qui se pose en solitude devant le regard des autres »¹⁶². La posture de l'amant douloureux entièrement soumis à sa Dame permet ainsi un discours sur la radicalité du don de soi que le poète fait à la poésie, au mépris de l'opinion du monde.

D'autres fois, le poète solitaire et pensif se dépeint non pas errant dans la nature mais enfermé en tête-à-tête avec ses livres et sa page d'écriture, ce qui désigne encore plus clairement l'écart géographique comme une métaphore de l'écart poétique et de la vie vouée à la poésie. Du Bellay, dans la *Deffence*, préconise une solitude studieuse :

Qui veut voler par les Mains, et Bouches des Hommes, doit longuement demeurer en sa chambre : et qui desire vivre en la memoire de la Posterité, doit comme mort en soyemesmes suer, et trembler maintesfois : et autant que notz Poètes Courtizans boyvent, mangent, et dorment à leur oyse, endurer de faim, de soif, et de longues vigiles. Ce sont les Esles, dont les Ecriz des Hommes volent au Ciel¹⁶³.

Le singulier utilisé pour désigner le bon poète (« Qui veut... doit... ») s'oppose au pluriel des mauvais poètes (« notz Poètes Courtizans boyvent ») de même que l'enfermement solitaire et les privations du corps s'opposent à la vie mondaine et aux plaisirs charnels. C'est au prix de ces sacrifices, de ces « épreuves » pour reprendre un terme boltanskien, que le poète pourra accéder à la singularité et à la grandeur. La vie vouée aux livres et au labeur en chambre (prééminence de l'art) ou la vie vouée à la Dame dans une errance champêtre (lien avec la nature) éclairent les deux facettes de l'affirmation d'une personnalité littéraire à la Renaissance, selon Jean Lecoïnte. En effet, l'émergence de la personnalité s'appuie tout aussi bien sur la valorisation de la nature que sur celle de l'art :

Au-delà de la « nature », il est désormais question, selon des modalités d'ailleurs diverses, de la *personne*. [...] cette nouvelle solidarité entre une vieille, très vieille notion, superficiellement rationalisée, et l'idée moderne par excellence d'individualité, se laisse déjà percevoir aux origines de l'humanisme¹⁶⁴.

Toutefois, ajoute Jean Lecoïnte :

Certaines formes de réaffirmation agressive du primat de la technique et du travail [...] sont [...] elles-mêmes porteuses d'une volonté de réalisation de l'individu, non plus certes d'un individu dont la personnalité propre serait donnée dès le départ, mais au contraire résulterait d'une *formation de soi*, sous-tendue par le dépassement et l'effort¹⁶⁵.

Cette dernière manière d'envisager le développement d'un style personnel prône un ascétisme qui engage le poète sur la voie de l'autosuffisance. C'est cela que proclame par exemple Baïf dans un sonnet des « Amours » de Francine : « Mon but est de me plaire aux chansons que je chante. /

¹⁶² Marie-Madeleine FONTAINE, « L'entourage lyonnais de Pontus de Tyard » dans Sylviane BOKDAM et Jean CÉARD (dir.), *Pontus de Tyard poète, philosophe, théologien*, Paris, Champion, 2003, p. 34.

¹⁶³ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. III, p. 129.

¹⁶⁴ Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence, op. cit.*, p. 14.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 14-15.

Je suis bien fort contant que quelcun s'en contante : / Si nul ne s'en contante, il faut que je m'en passe »¹⁶⁶. Il n'est plus question de la Dame comme médiatrice entre le poète et sa poésie. C'est le portrait d'un poète seul avec sa création et indifférent au reste du monde que Baïf offre au regard du lecteur. Suivant les traces de Du Bellay, Jean de La Gessée affirme de son côté vivre « Peu mondain, solitaire, affable, & studieus » (v. 2) et « blémir toujours sur quelque livre » (v. 5) dans un sonnet intitulé « L'auteur, de soi-même », placé à la fin de *La Rochelleide*¹⁶⁷. À la fin de la section des « Jeunesses », dans ses *Premières Œuvres* de 1583, il dresse de nouveau cet autoportrait :

D'un palle front, l'œil collé sur le Livre,
 Et solitaire, et triste, et studieus,
 Icy je pense à mes maus odieus :
 Vivant mi-mort, et mourant pour revivre.

Moins je m'empestre, et moins suis-je delivre,
 Plus je m'instruy, plus je suis curieus :
 Et si le sort (ô sort injurieux !)
 En tel repos un pire assaut me livre¹⁶⁸.

Le sonnet de La Gessée repose sur une série de contradictions (« mourant pour revivre », empêtré / délivré, instruit / curieux de connaissance, etc.). Par ailleurs, il trace le portrait d'un homme presque malade, un « mourant » au teint « palle » en proie à une confusion interne importante. Ce sont autant de symptômes de la mélancolie. En effet, les néo-pétrarquistes – notamment par le biais du traité de Ficin sur la mélancolie, intitulé *De triplici vita* – empruntent à Pétrarque ainsi qu'à Platon le portrait du poète en mélancolique.

Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl ont analysé avec précision l'évolution de la notion de mélancolie à la Renaissance dans plusieurs pays d'Europe. Ils ont ainsi montré que ce qui est une pathologie humorale, depuis l'Antiquité, acquiert à cette période une dimension poétique et devient une « humeur subjective et passagère »¹⁶⁹. En se modernisant, la notion est élev[ée] au rang de force intellectuelle »¹⁷⁰. Elle correspond alors à une « exacerbation de la conscience de soi, puisque le moi est l'axe autour duquel pivote la sphère de la joie et de la peine »¹⁷¹. De la sorte, aux yeux des trois auteurs, la mélancolie de la Renaissance, dans son acception poétique, témoigne « d'un désir d'émancipation qui cherchait à libérer et à stimuler la personnalité individuelle »¹⁷². En effet, cette mélancolie, que certains hésitent toutefois encore à

¹⁶⁶ Jean-Antoine de BAÏF, sonnet « Mais sans m'en aviser... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 388, v. 12-14.

¹⁶⁷ Jean de LA GESSÉE, « L'auteur, de soi-même », *La Rochelleide contenant un nouveau discours sur la ville de la Rochelle, suivant les choses plus memorables avenues en icelle, & au Camp du Roi, depuis le commencement du siege, jusqu'à la fin du mois de Mars dernier : avec une louange des Princes, grands Seigneurs, & Chefs de l'armée*, Paris, Gilles Blaise, 1573, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-55606, f. Eiiij r^o.

¹⁶⁸ Jean de LA GESSÉE, sonnet « De soy-mesme » (*Les Premières œuvres françoyses*, 1583) dans *Les Jeunesses*, éd. G. Demerson et J.-Ph. Labrousse, Paris, S.T.F.M.-Klincksieck, 1991, p. 296.

¹⁶⁹ Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY et Fritz SAXL, *Saturne et la mélancolie*, trad. Fabienne Durand-Bogart et Louis Évrard, Paris, Gallimard, 1989, p. 352.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 389.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 375.

¹⁷² *Ibid.*, p. 390.

considérer comme influence néfaste ou comme influence positive à la Renaissance, devient typique de la figure du poète inspiré, soulignent Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn et Jean Lecointe :

Les termes de « fureur » ou de « délire » sont ambigus. Selon Pontus de Tyard, ils impliquent toujours une « aliénation d'entendement ». Mais cette aliénation peut être de deux sortes. L'une, celle que Platon met en valeur, élève « depuis ce corps jusques aux Cieux l'ame qui des Cieux est descendue dans le corps ». L'autre procède « des maladies corporelles » et d'un « vice de cerveau ». Toutes deux ont en commun d'impliquer une « aliénation d'entendement » et leurs signes extérieurs sont bien difficiles à distinguer, à tel point que, dans le dialogue du *Solitaire premier*, l'interlocutrice de Pontus de Tyard les confond d'abord et croit le poète atteint d'une fureur malade. De son côté, Ronsard déclare dans son *Ode à Michel de l'Hospital* (v. 482) que les poètes inspirés, interprètes des dieux, paraissent « sots et furieux » au peuple.

L'inspiration apparaît en effet comme le côté positif d'un envers négatif qui correspond à la folie. [...] À l'inspiration et à la folie, les néo-platoniciens de la Renaissance associent un tempérament psychologique, la *mélancolie* (« l'humeur noire »), qui explique leurs ressemblances. La mélancolie pouvait, d'une part, donner lieu à une forme de folie [...]. Mais, d'autre part, Aristote avait déjà remarqué, dans un passage des *Problèmes* (954 a 32), que beaucoup d'hommes

qui ont brillé par leur génie, dans les études philosophiques, dans le gouvernement, dans la composition poétique ou dans la pratique des arts, ont tous été mélancoliques¹⁷³.

Il avait appelé ce genre de mélancoliques des *euphues* et des *mantikoi*. Or, [...] dans la *Poétique* (XVII, 55 a 29-33), il avait désigné presque par les mêmes termes ceux qui ont une prédisposition naturelle à la poésie. Et, de son côté, dans le passage du *Phèdre* sur les quatre délires, Platon établit une équivalence entre *mantikè* et *mania*, le nom donné à la fureur céleste. Le rapprochement de ces textes conduit les néo-platoniciens de la Renaissance à établir un rapport entre le délire divin et la mélancolie.

Ainsi, pour Marsile Ficin, la mélancolie est le tempérament naturel et individuel qui permet à certains de devenir des êtres d'exception¹⁷⁴.

Ficin, en effet, valorise le tempérament mélancolique, caractérisé par une alternance d'états d'exaltation et de désespoir. Il en fait le tempérament caractéristique de tout « *studiosi* », résumant les auteurs de *Saturne et la mélancolie*¹⁷⁵. Pierre de Brach en donne une illustration dans un sonnet des « Amours » d'Aymée qui décrit les poètes en général comme fils de Saturne :

A divers jours Saturne, plain d'esmoi,
Chagrinement nos esprits tyrannise,
Et bien souvant sa force nous maistrise
Sans toutefois que nous sachons pourquoi¹⁷⁶.

¹⁷³ En note, Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn et Jean Lecointe indiquent : « A. Politien, *Première Centurie des Miscellanea*, XC, Venise, Alde Manuce, 1498, qui résume ici le propos d'Aristote. »

¹⁷⁴ Perrine GALAND-HALLYN, Fernand HALLYN et Jean LECOINTE, chap. II, sous-partie 2 « L'inspiration poétique au Quattrocento et au XVI^e siècle » dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 124-125.

¹⁷⁵ Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY et Fritz SAXL, *op. cit.*, p. 415.

¹⁷⁶ Pierre de BRACH, sonnet « A divers jours Saturne... » (*Les poemes*, 1576) dans *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 102, v. 1-4.

Il demande ensuite pardon à sa Dame pour sa cyclothymie :

Tu ne doi donc, m'amour, trouver estrange
Si je t'escri que ma nature change,
Et que de gay tout triste je deviens¹⁷⁷.

De telles sautes d'humeur pourraient ranger les poètes dans la catégorie des fous mais la distinction que Ficin opère, dans le *De triplici vita*, entre la mélancolie « naturelle », qui caractérise les fous, et la mélancolie « aduste » (issue de la combustion du *spiritus sanguin*), qui caractérise les inspirés, lui permet de promouvoir « l'image nouvelle d'un génie qui se tient à l'écart de la société, évite la fréquentation des hommes », affirme Jean Lecoïnte¹⁷⁸. Saturne joue un rôle dans cette valorisation de la singularité mélancolique : plus élevée des planètes, elle élève les facultés des âmes qu'elle influence. Se développe alors une représentation du poète qui n'est pas loin de celle du poète maudit mais génial subissant une influence astrale funeste mais inspirante : Olivier de Magny affirme ainsi être né à « la male-heure »¹⁷⁹, ce qui lui vaut un destin particulier ; Desportes « maudi[t] l'aspect sous lequel [il fut] né » car il le rend « infortuné »¹⁸⁰... mais cette infortune lui inspire de nombreux sonnets. Le motif se développe surtout à partir de 1556 quand les poètes de la génération 1550 commencent à prendre quelques distances avec la poétique de la fureur. De la sorte, la figure du poète mélancolique vient prendre le relais ou vient enrichir la figure du poète inspiré, ont souligné Olivier Pot¹⁸¹ et Jean Lecoïnte¹⁸².

Tout comme l'*ethos* du poète inspiré en proie à la fureur créatrice, l'*ethos* du poète mélancolique qui vit à l'écart permet d'affirmer une singularité et une supériorité. Comme le souligne Jean Lecoïnte, avec Ficin s'engage une « nouvelle perception du génie : [...] il cherche à affirmer sa spécificité, sous le couvert de la fureur, en se compromettant avec les formes traditionnellement rejetées ou humiliées de l'existence personnelle et de l'esthétique »¹⁸³. Ce faisant, le génie se libère quelque peu du système hiérarchique des valeurs sur lequel nous nous attarderons plus loin, « même s'il y reste encore pour une part engoncé »¹⁸⁴. Les poètes de notre corpus sont redevables à Ficin de cette promotion de l'*ethos* du mélancolique et participent à son développement en le mettant au service de l'affirmation de leur singularité.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 9-11.

¹⁷⁸ Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 308.

¹⁷⁹ Olivier de MAGNY, sonnet 114 (*Les Soupirs*, 1557) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 97, v. 12-14 : « N'ay-je donc pas raison, mon PASCHAL, si je pleure, / Et si je blâme ainsi le ciel de mon malheur ? / Mais ainsi va celui qui naist en la male-heure ».

¹⁸⁰ Philippe DESPORTES, sonnet 35 du premier livre des Amours de Diane (*Les Premières œuvres*, 1573) dans *Les Premières œuvres*, éd. F. Rouget et B. Petey-Girard, Paris, Garnier, 2014, p. 98, v. 2 et v. 3.

¹⁸¹ Olivier POT, *Inspiration et mélancolie. L'épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*, Genève, Droz, 1990. Olivier Pot démontre que les *Odes* et *Les Amours* (1552) valorisent l'inspiration divine tandis que la *Continuation des Amours* (1555) valorise l'imagination mélancolique.

¹⁸² Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 365-368.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 309.

¹⁸⁴ *Ibid.*

La théorie médicale de la mélancolie offre, en outre, une explication supplémentaire au fait que le poète se présente souvent en solitude dans la nature. Selon Marsile Ficin¹⁸⁵, l'humeur mélancolique possède les qualités de l'élément terre. La terre se caractérise par sa concentration. Froide et sèche, elle est moins capable de se disperser que l'air, le feu ou l'eau : « Les propriétés du mélancolique proviennent du fait que son humeur dominante lui confère une faculté de concentration semblable à celle de la terre, qui s'amasse au centre du monde », affirment Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn et Jean Lecoïnte¹⁸⁶. Ainsi, le poète qui s'enfonce dans les forêts et arpente les sentiers est au plus près de cet élément qui le caractérise, ce qui favorise sans doute ses capacités de concentration créative.

Parce qu'il cherche à s'isoler pour être pleinement concentré en lui-même, parce qu'il refuse la compagnie des hommes, le mélancolique peut verser dans le dégoût de la vie et avoir des accès de misanthropie. C'est une tentation qu'évoque Guillaume Des Autels pour fuir les médisants :

Ô justes dieux ! il y a peu à faire
Que Mysantropie en séjour solitaire
Dorenavant ma vie je ne meine¹⁸⁷.

Tout se joue en réalité dans le « il y a peu à faire », la tentation de la rupture totale n'étant jamais que passagère. Toutefois, elle engage un mouvement de distanciation qui permet peut-être de revenir vers les confrères avec un *moi* plus solide. C'est du moins ce que le voyage à Rome de Du Bellay puis son retour en France laissent entendre.

III. 2. Le sourd et l'exilé : la figure de Du Bellay

Le thème de l'exil dit encore plus fortement la solitude pensive du poète. Louis Des Masures, par exemple, déplore avoir été exilé par Henri II de 1547 à 1550 dans « Ad Carolum Lotharingum Cadinalem Ampliss. de Sammeliano agello suo »¹⁸⁸. Il évoque de nouveau sa disgrâce dans le « Discours de Louis des Masures Tournisien à Pierre de Ronsard »¹⁸⁹. Binet s'en fait l'écho dans « Au Seigneur Des Masures Tournisien sur son Aeneïde. Sonet »¹⁹⁰.

¹⁸⁵ Marsile FICIN, *Théologie platonicienne*, XIII, 2. Cité par P. Galand-Hallyn, F. Hallyn et J. Lecoïnte, *op. cit.*, p. 126.

¹⁸⁶ Perrine GALAND-HALLYN, Fernand HALLYN et Jean LECOÏNTE, *op. cit.*, p. 126.

¹⁸⁷ Guillaume DES AUTELS, « De son regret pour les iniques mesditz. LXXIII », *Amoureux repos de Guillaume des Autels Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, C7 v^o, v. 9-11.

¹⁸⁸ Louis DES MASURES, « Ad Carolum Lotharingum Cadinalem Ampliss. de Sammeliano agello suo », *Ludovici Masuri Narvii carmina*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-367, p. 38-43. Pour la traduction, voir le volume de traduction des *Carmina* produit par Mathieu Minet dans le cadre de sa thèse, p. 152-162. En ligne : <http://dial.uclouvain.be/pr/boreal/en/object/boreal%3A143873/datastreams> [consulté le 17/08/2016]. Pour les raisons obscures de l'exil de Des Masures, voir Mathieu MINET, *Louis Des Masures et la réforme poétique. La conversion d'une Muse latine*, thèse réalisée s. d. Lambert Isebaert, soutenue le 21 mai 2014, p. 19-29. En ligne : <http://dial.uclouvain.be/pr/boreal/en/object/boreal%3A143873/datastreams> [consulté le 17/08/2016].

¹⁸⁹ Louis DES MASURES, « Discours de Louis Des Masures tournisien à Pierre de Ronsard » (*Le second livre des Meslanges de Pierre de Ronsard Vandomoys*, 1559) dans Pierre de Ronsard, *OC X*, p. 145-160 et not. v. 374-396.

¹⁹⁰ Claude BINET, « Au Seigneur Des Masures Tournisien sur son Aeneïde. Sonet » dans *Les Œuvres de J. de La Peruse. Avec quelques autres diverses Poësies de Cl. Binet B.*, Paris, Nicolas Bonfons, 1573, exemplaire de la bibliothèque de l'État de Bavière, p. 143 v^o-144 r^o.

Ovide et Marot offrent des modèles. Étienne Forcadel évoque l'exil de Marot¹⁹¹. Charles Fontaine, de son côté, évoque l'exil d'Ovide, rappelle que ce sont ses vers qui lui ont valu d'être éloigné de Rome par l'empereur Auguste, et imagine les propos qu'il aurait pu tenir : « Ostez (dit-il) Poésie, & l'estude, / Vous osterez de moy la solitude »¹⁹². Du Bellay, mettant ses pas dans ceux d'Ovide¹⁹³, développe le motif de l'exil à l'échelle d'un recueil entier. *Les Regrets*, rédigés à Rome où le poète est secrétaire du cardinal Jean Du Bellay à partir de 1553, disent son sentiment d'être en décalage aussi bien avec ceux qui, autour du lui, mènent leurs affaires à Rome dans une agitation incessante, qu'avec ses confrères qui poursuivent leur carrière en France. Du Bellay déclare en perdre son inspiration poétique : « Et les Muses de moy, comme estranges, s'enfuyent »¹⁹⁴. Cet abattement alterne avec des sursauts satiriques. L'éloignement géographique d'avec le centre qu'est Paris se double alors d'une distance temporelle au « moi » d'autrefois, d'après Colette H. Winn :

L'étrangement spirituel se traduit en termes temporels, opposant le « moi » d'aujourd'hui au « moi » d'hier, et encore le « moi » qui écrit à celui qui n'écrit pas. Tout commence par la douloureuse réalisation de ne plus « être », par la triste constatation que ce que l'on « est » est l'envers de ce que l'on était¹⁹⁵.

Cette crise identitaire entraîne la nécessité de se redéfinir, selon Colette H. Winn : « La prise de conscience que "je" n'"est" plus aboutit à la réalisation que "je" doit se faire "autre" »¹⁹⁶. Le motif de l'exil est donc propice à une poésie de la confiance et à un discours sur l'identité. Pour se redéfinir, Du Bellay ne cesse d'interroger son rapport non seulement à lui-même mais aussi aux autres. C'est ainsi que peut s'affirmer son identité propre, dans la différenciation d'avec autrui, comme nous l'avons vu plus haut¹⁹⁷ et comme le confirme Colette H. Winn :

Devant cette « incertitude d'être », le poète proclame sa volonté d'être. C'est alors qu'interviennent les ambivalences fondamentales qui le torturent, la relation équivoque au Père (aux Anciens selon la doctrine de l'imitation) et, plus généralement, à l'« Autre », à autrui et à lui-même. « Être » revient à « ne pas être comme... » ce qui nous montre, en fait, le besoin constant qu'a le poète de garder un rapport avec soi¹⁹⁸.

¹⁹¹ Étienne FORCADEL, « De Clement Marot », *Poésie d'Estienne Forcadel*, Lyon, Jean de Tournes, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1824, p. 180-181.

¹⁹² Charles FONTAINE, « C. Fontaine à N. le Jouvre », *Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine*, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610, p. 33-34, v. 205-206.

¹⁹³ Les *Tristes* d'Ovide sont avoués comme modèle poétique dans le sonnet 10 : « Et quoy (Ronsard) & quoy, si au bord estrange / Ovide osa sa langue en barbare changer / Afin d'estre entendu, qui me pourra reprendre / D'un change plus heureux ? » (*OC II*, éd. Chamard, p. 60, v. 9-12).

¹⁹⁴ Joachim DU BELLAY, sonnet 6 (*Les Regrets*, 1558) dans *OC II*, éd. Chamard, p. 57, v. 14.

¹⁹⁵ Colette H. WINN, « Dire de ne plus dire / Dire de ne pas... encore dire. Écriture et négation dans *Les Regrets* de Joachim Du Bellay » dans Georges CESBRON (dir.), *Du Bellay*, actes du Colloque International d'Angers du 26 au 29 mai 1989, Presses de l'Université d'Angers, 1990, p. 216.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Voir plus haut, Troisième partie, chap. 1, II.1.a. « "Je ne veux point", "Je ne quiers pas", "Un plus heureux que moi" : le refus de la compétition ? », p. 413 et suiv. Voir aussi le sonnet 5 des *Regrets*, construit sur treize anaphores de « Ceulx qui... » insistant sur le nombre de ceux dont le poète se distingue avant le dernier vers : « Moy, qui suis malheureux, je plaindray mon malheur » (*OC II*, éd. Chamard, p. 55-56).

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 217-218.

Celui qui sert surtout de repère et de repoussoir pour reconstruire un *je* original est Ronsard, comme nous l'avons vu. Dans ce cadre-là, un point de différenciation sur lequel insiste Du Bellay concerne l'autonomie du poète et de la poésie. Déjà dans le sonnet CXV de *L'Olive augmentée* (1550), Du Bellay suggérait que son confrère ne tenait pas tout de lui-même mais était aidé : « De quel soleil, de quel divin flambeau / Vint ton ardeur ? » (v. 1-2), « Quel cigne encor' des cignes le plus beau / Te prêta l'aële ? » (v. 5-6)¹⁹⁹. Dans les *Regrets*, Floyd Gray montre qu'il en va de même : Du Bellay ne cesse de louer le talent supérieur de Ronsard mais aussi de dire qu'il provient d'éléments extérieurs. Quand il lui dit, dans le sonnet 8 :

Le saint rayon qui part des beaux yeux de ta dame,
Et la sainte faveur de ton Prince & du mien,
Cela (Ronsard) cela, cela merite bien
De t'échauffer le cœur d'une si vive flamme²⁰⁰.

Floyd Gray analyse le quatrain ainsi :

C'est dire que Ronsard est exposé à des flammes indépendantes de son génie, limite la poésie à la traduction d'une émotion causée par une « flamme divine », donc poésie impure puisque relevant d'un sujet provenant de l'extérieur²⁰¹.

Quand Du Bellay revient à la charge dans le sonnet 19 :

Ce pendant que tu dis ta Cassandre divine,
Les louanges du Roy, & l'heritier d'Hector,
Et ce Montmorancy, nostre François Nestor,
Et que de sa faveur Henry t'estime digne²⁰²

Floyd Gray réitère son analyse :

[Du Bellay] pourrait suggérer que Ronsard réussit dans ses fonctions poétiques grâce à ceux qui l'entourent et le favorisent : mécènes, qui sont aussi des sujets de poèmes – le roi, Montmorancy – et sujets qui appartiennent à l'exaltation de la France – le prétendu ancêtre de la France, Francus, désigné par la périphrase « l'heritier d'Hector » – sans oublier les amours de Ronsard – Cassandre – qui contribuent à sa réputation de poète²⁰³.

Quand Du Bellay écrit à Ronsard, dans le sonnet 20, « Puis que de ton costé est la faveur du Roy »²⁰⁴, Floyd Gray y voit la suggestion que la gloire de Ronsard « n'est pas la seule récompense du "mérite", mais qu'elle est due aussi à des raisons séculaires – ce qui diminue considérablement la gloire du poète "immortel" »²⁰⁵. Et quand, dans le sonnet 22, Du Bellay souligne la chance qu'a

¹⁹⁹ Joachim DU BELLAY, sonnet 115 (*L'Olive augmentée*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 350-351.

²⁰⁰ Joachim DU BELLAY, sonnet 8 (*Les Regrets*, 1558) dans *OC II*, éd. Chamard, p. 58, v. 5-8.

²⁰¹ Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 81.

²⁰² Joachim DU BELLAY, sonnet 19 (*Les Regrets*, 1558) dans *OC II*, éd. Chamard, p. 66, v. 1-4.

²⁰³ Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 86.

²⁰⁴ Joachim DU BELLAY, sonnet 20 (*Les Regrets*, 1558) dans *OC II*, éd. Chamard, p. 67, v. 10.

²⁰⁵ Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 86.

Ronsard de produire une poésie rémunérée, « ici encore, c'est par des faveurs extérieures que Ronsard prospère »²⁰⁶.

Par contraste, l'Angevin, tout en se désolant du repli sur lui-même auquel le contraint son exil à Rome, affirme que sa poésie puise tout en lui-même et ne doit rien aux éléments extérieurs :

Pour Du Bellay [...] l'extérieur est annihilé, nié au profit d'un présent, témoin d'une écriture qui trouve en elle la source de son propre tourment et de ses propres réussites. Du Bellay définit, dans un langage qui, par mimétisme, se réduit à l'essentiel, la poésie vivant d'elle seule, s'érigeant dans toute sa froideur, mais acquérant par cette froideur même la beauté inhérente à une compréhension parfaite de soi-même vis-à-vis de son texte²⁰⁷.

En d'autres termes, *Les Regrets* illustrent bien cette « ambivalence » ou dialectique, qui est au cœur de notre sujet, entre mouvement d'identification à autrui et mouvement de différenciation. Du Bellay tend son discours vers Ronsard en disant regretter n'être pas semblable à lui, mais cela lui permet un retour vers lui-même pour affirmer son originalité. Plus généralement, les sonnets sollicitent toujours l'interrelation mais pour mieux définir le *je* poétique, la distance géographique renforçant la distance poétique avec les autres dans une logique de singularisation. Toutefois cette distanciation se vit, chez le poète, à la fois sur le mode du regret (le regret d'être loin de ses confrères restés en France) et sur le mode du désir (le désir d'être un poète singulier). Le mouvement n'est ainsi jamais seulement un rapprochement ou un éloignement radical d'avec les autres ; il est une oscillation entre les deux et le recueil de Du Bellay, selon Colette H. Winn²⁰⁸, en témoigne à chaque page.

La fin du recueil raconte l'élan du retour vers la France, vers la cour et vers les amis poètes. Le *je* qui revient dans sa patrie n'est plus le même et il propose alors à ses confrères, comme le démontre Olivier Pot, un nouveau programme poétique :

Fort de son expérience romaine qui lui permet de ne plus être la dupe des apparences [...], le « malcontent traveller » se trouve habilité à définir, sous forme de recommandations à ses confrères (« donner conseil ») (R 141), une nouvelle stratégie poétique de compromis : discrétion (R 140) et devoir de réserve (R 141) consacrent l'abandon de la satire personnelle (genre difficile entre tous : R 143) comme toute revendication déplacée qui porterait sur le savoir (R 145) ou l'inspiration (« sans estre fol, on peult estre bon poète » : 146). [...] Bref tout se passe comme si, désillusionné par l'« honnêteté » de façade rencontrée à la cour romaine, Du Bellay rêvait par anticipation de cette « honnête dissimulation » dont le fonctionnement complexe et subtil deviendra bientôt, comme l'a montré Norbert Élias, une des expressions les plus positives de la « sociabilité » de cour dans la mesure où seul le conformisme qui exige une maîtrise des pulsions individuelles supplée à l'absence de vérité. Sous cet aspect, la fin des *Regrets* proposerait un Manuel du « poète courtisan » susceptible de réconcilier la liberté créatrice et le jeu social caricaturé dans l'exemple romain, mais amélioré et débarassé de ses scories dans le contexte français. Programme qui est avant tout un programme poétique destiné à marquer un tournant dans les conceptions de

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 88.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 81-82.

²⁰⁸ Colette H. WINN, « Dire de ne plus dire / Dire de ne pas... encore dire. Écriture et négation dans *Les Regrets* de Joachim Du Bellay », art. cit.

la Pléiade : à l'image irréductible du poète « enthousiaste » et inspiré par la « fureur divine » se superpose désormais le nouvel idéal du *poeta prudens* qui, sans renoncer à son originalité, tient compte néanmoins des impératifs dialogiques de la réception²⁰⁹.

Ce nouvel idéal poétique, ajoute Olivier Pot, se tient à quelque distance de la poésie inspirée d'un Ronsard (sonnet 147 des *Regrets*) ou d'un Jodelle (sonnet 156) et souligne « les risques [...] que peut faire encourir un idéalisme excessif, comme celui dont témoigne par exemple la poésie scientifique de Tyard, théoricien de la fureur poétique (R 155) »²¹⁰. Quelques années après la *Deffence*, Du Bellay propose donc à ses confrères un nouveau cap poétique. La forme et le ton ne sont plus ceux d'un pédagogue sentencieux et l'art poétique se fait plus discret, éclaté en multiples sonnets, mais la volonté de guider les autres dans une voie poétique reste la même. En somme le mouvement général des *Regrets* est celui d'un éloignement, douloureux mais nécessaire, de la sociabilité poétique française, d'une redéfinition en exil de l'identité poétique singulière, et d'un retour vers le groupe avec une proposition poétique neuve qui est à même de conférer à Du Bellay une nouvelle position d'éclaireur.

L'oscillation entre regret d'être loin de la mère France et mise à profit de cet éloignement, entre désir d'identification à Ronsard et volonté de singularisation au début des *Regrets*, entre « admiration et [...] réserve »²¹¹ vis-à-vis des confrères interpellés, entre déploration qui peut verser dans la satire et construction d'un nouvel idéal poétique à la fin du recueil, est caractéristique de la production poétique de Du Bellay au milieu des années 1550. Olivier Pot, par exemple, voit dans le *Premier livre des Antiquitez de Rome* une semblable tension nouée autour des ruines qui sont à la fois présence d'un passé et absence de l'intégralité des bâtiments. L'imaginaire du poète, face au spectacle des ruines, oscille alors entre aspiration à une « unité idéale et dispersion dans la poussière »²¹². De ce mélange de sentiments contradictoires naît la mélancolie. Celle-ci est particulièrement mise en mots dans les *Regrets* :

Modulé à travers tout un système de rimes (*âge, naufrage, voyage, orage, servage*), le thème saturnien dissémine de sonnets à sonnets des isotopies cohérentes : motif de l'incarcération que produit l'exil ou obsession du naufrage. D'autres symptômes pathologiques peuvent au demeurant générer des séquences de sonnets : le malheur du poète qu'importunent de fâcheux créanciers (R 14) et que son destin de « pauvre qui mendie » (R 29) condamne à solliciter les « banquiers » (15) ou enjoint à se « mesler du mesnage » (R 18) illustre les désagréments de l'*avaritia* et la misère connues des saturniens²¹³.

Comme nous l'avons vu, la construction de cet *ethos* du mélancolique est liée à la défense d'une singularité. En insistant sur ce mode d'être au monde, Du Bellay proclame donc sa

²⁰⁹ Olivier POT, « "De rien faire chelque chose" : les recueils romains de Du Bellay », *Littératures*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, n°31, 1994, p. 43.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 92.

²¹² Olivier POT, « "De rien faire chelque chose" », art. cit., p. 24.

²¹³ *Ibid.*, p. 39.

différence. C'est ce tempérament mélancolique qu'il exprime d'ailleurs encore dans une pièce des *Jeux Rustiques* (1558) : l'« Hymne de la surdité a P. de Ronsard Vand. ».

L'insistance sur la surdité qui l'affecte est une autre manière, pour Du Bellay, de marquer un écart avec la société des hommes. Rédigé en Italie fin 1556 selon Henri Chamard, l'« Hymne de la surdité » de Du Bellay est l'éloge paradoxal d'une infirmité dont il est frappé ainsi que Ronsard :

Tout ce que j'ay de bon, tout ce qu'en moy je prise,
C'est d'estre comme toy, sans fraude & sans feintise,
D'estre bon compaignon, d'estre à la bonne foy,
Et d'estre, mon Ronsard, demy-sourd, comme toy²¹⁴

Le Vendômois avait lui-même parlé de sa surdité dans une pièce du *Bocage* (1554) adressée à Paschal dans laquelle il racontait sa vie : vers l'âge de seize ans, il voyagea en Écosse et en Allemagne puis revint en France :

Mais las ! à mon retour une aspre maladie
Par ne sçai quel destin me vint boucher l'ouïe,
Et dure m'acabla d'assommement si lourd,
Qu'encores aujourdui j'en reste demi sourd²¹⁵.

Plus tard, Florent Chrestien fait de la surdité de Ronsard un objet de moquerie²¹⁶, poussant alors le Vendômois à transformer cette infirmité en signe d'élection :

Les poètes premiers, dont la gloire cogneue
A defié les ans, avoient mauvaise veue,
Thamire, Tiresie, Homère, & cestuy là
Qui au pris de ses yeux contre Helene parla,
Et ceux de nostre temps à qui la Muse insigne
Aspire, vont portant la sourdesse pour signe,
Tesmoing est du Bellay qui comme moy fut sourd,
Dont l'honneur merité par tout le monde court²¹⁷.

La cécité et la surdité sont des diminutions des capacités physiques mais elles ont marqué le destin de grands poètes. Par conséquent, Ronsard suggère que ces infirmités coupent des hommes (un lien avec autrui est rompu : celui de la vue ou celui de l'ouïe) mais qu'elles favorisent

²¹⁴ Joachim DU BELLAY, « Hymne de la surdité à P. de Ronsard vand. » (*Divers jeux rustiques*, 1558) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 186, v. 23-26.

²¹⁵ Pierre de RONSARD, « A Pierre de Pascal, du bas país de Languedoc » (*Bocage*, 1554) dans *OC VI*, p. 69, v. 79-82.

²¹⁶ Voir : Anonyme [attribué à Florent Chrestien], « Seconde response a Messire Pierre de Ronsard » (*Seconde response de F. de la Baronie a messire Pierre de Ronsard Prestre Gentilhomme Vandomois*, 1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 333-395.

²¹⁷ Pierre de RONSARD, « Responce de P. de Ronsard, gentilhomme Vandomois, aux injures & calomnies de ne sais quels Predicans & Ministre de Geneve » (1563) dans *OC XI*, p. 129-130, v. 243-250. En note, Laumonier précise : « Thamyris, poète légendaire de Thrace, comme Orphée [...] – Tirésias, devin de Béotie [...] aveuglé, selon les uns par Junon (cf. Ovide, *Mét.* III), selon les autres par Pallas (cf. Callimaque, II) — La cécité d'Homère nous est connue par l'hymne à Apollon qui lui est attribué (vers 172) et par la biographie que lui a consacrée le pseudo-Hérodote — Quant à la périphrase, elle désigne le poète Stésichore, dont la cécité était due, croyait-il, à Castor et Pollux, qui auraient ainsi vengé leur sœur Hélène des médisances du poète ».

l'intériorité et le génie. Ce génie est, là encore, celui du mélancolique. Paul Laumonier souligne à propos de la surdité de Ronsard :

Cette surdité, d'abord symptomatique, puis chronique, faute de soins appropriés, varia fréquemment d'intensité au cours de son existence ; mais, le rendant plus ou moins inapte à la conversation, le séparant du monde dans une certaine mesure, elle a suffi pour prédisposer Ronsard à la mélancolie et développer chez lui le goût de la solitude et de la rêverie²¹⁸.

Du Bellay lui-même, dresse le portrait de Ronsard en génie à l'écart des hommes :

La Surdité, Ronsard, seule t'a faict retraire
Des plaisirs de la court & du bas populaire,
Pour suyvre par un trac encores non battu
Ce penible sentier qui meine à la vertu.
Elle seule a tissu l'immortelle couronne
Du Myrte Paphien, qui ton chef environne :
Tu luy dois ton laurier, & la France luy doit
Qu'elle peult desormais se vanter à bon droit
D'un Horace, & Pindare, & d'un Homere encore,
S'elle void ton Francus, ton Francus qu'elle adore
Pour ton nom seulement, & le bruit qui en court :
Dois-tu donques, Ronsard, te plaindre d'estre sourd ?
O que tu es heureux, quand le long d'une rive,
Ou bien loing dans un bois à la perruque vive,
Tu vas, un livre au poing, meditant les doulx sons
Dont tu sçais animer tes divines chansons,
Sans que l'aboy d'un chien, ou le cry d'une beste
Ou le bruit d'un torrent t'élourdisse la teste²¹⁹.

La surdité jointe à la solitude « loin dans un bois » sont directement corrélées à l'excellence poétique faite de travail (« Tu vas, un livre au poing, meditant les doulx sons »), de création (« animer tes divines chansons »), d'originalité (« un trac encores non battu »), et cette excellence poétique est couronnée de gloire (« ton laurier »). Comme le souligne Dominique Bertrand, « la surdité du poète lui confère paradoxalement une qualité d'écoute sélective, une aptitude à entendre la musique parfaite des sphères, inaudible aux hommes ordinaires »²²⁰. Suit alors un long autoportrait de Du Bellay en sourd bienheureux. Sans doute l'éloge de la vocation poétique de Ronsard demi-sourd rejaillit-elle sur Du Bellay, demi-sourd comme lui. Pour finir, Du Bellay chante les louanges de la Surdité, entourée de personnifications subalternes dont fait partie Mélancolie :

Je te saluë, ô sainte & alme Surdité !

²¹⁸ Paul LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Paris, Hachette, 1932, p. 22. Sur la mélancolie chez Ronsard, voir : Olivier POT, *Inspiration et mélancolie. L'épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*, Genève, Droz, 1990.

²¹⁹ Joachim DU BELLAY, « Hymne de la surdité à P. de Ronsard vand. », *op. cit.*, v. 143-160.

²²⁰ Dominique BERTRAND, « L'hymne de la surdité de Du Bellay : contrechant et mélancolie », *Seizième Siècle*, n°2, 2006, p. 101.

Qui pour throsne & palais de ta grand' majesté
 T'es cavé bien avant soubs une roche dure
 [...]

 Là se void le Silence assis à la main dextre,
 Le doigt dessus la levre : assise à la senestre
 Est la Melancholie au sourcil enfonsé :
 L'Estude tenant l'œil sur le livre abbaissé
 Se sied un peu plus bas : l'Ame imaginative,
 Les yeux levez au ciel, se tient contemplative
 Debout devant ta face²²¹

La surdité fait donc vivre le poète dans un silence studieux qui le pousse à la mélancolie et lui permet d'être créatif. Si Du Bellay se compare à Ronsard au début de l'hymne, cet éloge final de la mélancolie, après son autoportrait en poète demi-sourd, marque en réalité, selon Dominique Bertrand²²², un écart avec Ronsard. En effet, le poème a une dimension parodique qui rejaillit sur la relation des deux amis rivaux. Du Bellay, en détournant les codes de l'éloge paradoxal, se livrerait à une lecture parodique du genre. Dominique Bertrand montre que Du Bellay prend ses distances avec les modèles canoniques de l'éloge paradoxal dès les dénégations initiales de son hymne. En réalité, le genre du *pseudo-encomion* lui permet de déployer une écriture satirique contre les travers de Rome tout en affirmant qu'il est bienheureux de ne pas avoir à entendre tout ce qui se dit contre le Pape et la cour pontificale. La satire n'épargne pas non plus Ronsard. Dominique Bertrand souligne que « les éléments de citation allusives de Ronsard que l'on peut repérer au fil de l'*Hymne* tissent une relation parodique qui structure l'écriture du poème ». Les reprises allusives aux poèmes de Ronsard « A sa lyre », « A Charles de Pisseleu », « A la forest de Gastine » et « Hymne de la Philosophie » entraînent un double mouvement d'identification et de distanciation. La référence au recueil des *Hymnes* de Ronsard (1555) est d'ailleurs affichée dès le titre, mais pour mieux marquer un écart avec l'inspiration élevée du Vendômois et faire l'éloge d'une poésie en sourdine :

L'exercice de la parodie permet à Du Bellay de définir son espace propre, celui d'une poésie mélancolique et qui récuse significativement le primat du son sur le sens, sans renoncer pour autant à une sensibilité musicale :   travers l'éloge ambigu d'un monde asonore, contredit par la référence ultime au « cantique »²²³, Du Bellay pourrait bien marquer encore sa différence et son refus de la lyre éclatante de Ronsard... Le contre-chant se fait ici litt ral²²⁴.

L'exil à Rome ainsi que la mise en avant de sa surdité sont donc utilisés par Du Bellay à des fins de singularisation, et ce pour se différencier des hommes en général, de ses confrères en

²²¹ Joachim DU BELLAY, « Hymne de la surdité à P. de Ronsard vand. », *op. cit.*, v. 225-227 et v. 231-236.

²²² Dominique BERTRAND, « L'*hymne de la surdité* de Du Bellay : contrechant et mélancolie », art. cit.

²²³ « Donq, à grand'Surdité, nourrice de sagesse, / Nourrice de raison, je te supply, Déesse, / Pour le loyer d'avoir ton merite vanté / Et d'avoir à ton loz ce *Cantique* chanté, / De m'estre favorable » (v. 243-247). Nous soulignons.

²²⁴ *Ibid.*, p. 109. Ronsard, toutefois, développera lui aussi l'*ethos* du mélancolique à partir du milieu des années 1550 mais en insistant peut-être plus sur la violence des tourments et de la cyclothymie que sur l'idée de sourdine. Voir : Olivier POT, *Inspiration et mélancolie. L'épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*, Genève, Droz, 1990.

poésie en particulier et, au premier chef, de celui qui est le plus dangereusement proche de lui pour remporter la palme poétique, à savoir Ronsard.

La mélancolie bellayenne, dont beaucoup de *je* poétiques semblent souffrir, est donc une oscillation entre des sentiments contradictoires, notamment entre l'identification et le rejet. Le *je* mélancolique cherche la solitude dans des endroits écartés mais pour mieux réfléchir à son rapport aux autres. Le *je* mélancolique dit souffrir de la distance qui le sépare des autres mais tourne cette distance à son avantage pour mieux affirmer sa singularité. La singularité, en d'autres termes, entre en tension avec le collectif dans l'*ethos* du mélancolique. Paradoxalement, en outre, le recours de nombreux poètes à des procédés discursifs de singularisation semblables fait que la revendication de singularité entre en tension avec la pratique commune et donc le collectif. Quand une vingtaine de poètes utilise l'opposition *un autre... mais moi...*, ou quand plusieurs commencent leur sonnet par une variation sur le « *Solo e pensoso* » pétrarquien, chacun affirme une originalité et tous montrent qu'ils s'entre-lisent ou puisent aux mêmes sources antiques. En effet, comme l'*ethos* du mélancolique, la pratique intensive de l'imitation place le poète au cœur d'un balancement entre rattachement à un fond commun et défense d'une singularité.

Pour renforcer cette dernière et éviter davantage le risque de se fondre dans la pratique collective, les poètes se donnent des attributs qui les identifient clairement et s'ingénient à se répartir entre eux des morceaux de territoires poétiques dans une logique de spécialisation.

CHAPITRE 2

TENTATIVES DE MISES EN ORDRE : À CHACUN SA PLACE

La place à gagner, la place à garder, la place à quitter sont des obsessions sous la plume des poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle. Jodelle rappelle que Platon a banni les mauvais poètes de la cité mais affirme à Denisot qui publie ses cantiques chrétiens : « Mais toy, Comte, dont la muse / En ces fables ne s'amuse, / Ta *place* tu retiendrais »²²⁵. Se faisant l'écho du projet épique de Ronsard, Guillaume Des Autels écrit : « *Place* Rommains, *place* écrivains Gregeoy, / Voicy venir devers le Vandomoys / Je ne say quoy plus grand que l'Iliade »²²⁶. J'espère que « mes écriz

²²⁵ Étienne JODELLE, « Ode au comte d'Alcinois sur ses Cantiques » (*Cantiques du premier advenement de Jesus Christ, par le Conte d'Alcinois*, 1553) dans *OC I*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1965, p. 82, v. 178-180. Nous soulignons.

²²⁶ Guillaume DES AUTELES, « De son Caos entrepris, & du Francion de Ronsard. XXI », *Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, A7 v^o. Nous soulignons.

gagneront quelque place »²²⁷, souhaite Tahureau en 1554. Charles Fontaine, pour soutenir Philibert Bugnyon, affirme qu'en vertu de ses *Erotasmes de Phidie et Gelasine* « L'Auteur present doit avoir place »²²⁸ parmi les doctes poètes amoureux. Ronsard, lui, fantasme plutôt une éviction lorsqu'il dit à Cassandre : « J'appenderoy à ta divinité / Un livre enflé de telle gravité, / Que Du Bellay lui quitteroyt la place »²²⁹. À la mort de Belleau, Jacques Courtin de Cissé se plaint auprès de la Parque cruelle : « Du Bellay mort, tu nous devois / Laisser Belleau tenir sa place »²³⁰. La place à prendre, ce peut ainsi être celle des anciens (Ronsard, en français, pourrait prendre la place d'Homère parmi les Grecs et de Virgile parmi les Latins, selon Des Autels) ou celle d'un confrère (Ronsard voudrait prendre la place de Du Bellay dans le domaine de la poésie amoureuse docte). La place à gagner est autant une place qui insère dans un collectif (Bugnyon a sa place parmi les bons poètes amoureux, selon Fontaine) qu'une place qui fait gagner une visibilité personnelle (Tahureau revendique *une place* pour lui). La place à garder, enfin, est ce qui cause le plus d'anxiété aux poètes. Ronsard avec sa Dame n'a qu'une peur, dit-il : « qu'un plus riche en *ma place* ne vienne »²³¹. Et lorsqu'un poète perd sa place en raison d'un décès précoce, son fauteuil est pris par un autre (aux yeux de Courtin de Cissé, Belleau a tenu pendant un temps la place laissée vacante par Du Bellay).

Guidés par cette volonté d'avoir une place singulière dans un collectif, les poètes s'ingénient à découper le paysage littéraire pour que chacun puisse avoir une part du territoire. L'image est particulièrement adaptée lorsqu'il s'agit de répartir les villes, les régions et les cours d'eau à chanter. Mais les poètes se singularisent aussi par le nom donné à leur Dame et par les devises qu'ils choisissent. Le choix d'une langue peut également les différencier les uns des autres. Le partage des genres et des styles, enfin, place les auteurs au carrefour du collectif (intégration de grandes catégories) et du singulier (le choix de tel ou tel genre peut singulariser par rapport à tel ou tel confrère).

Toutefois, cette sorte de division des tâches n'empêche pas la concurrence. D'inégales valeurs sont attribuées aux morceaux répartis : chacun veut évidemment le meilleur, du moins pas le plus mauvais. Tahureau s'estime ainsi heureux de « n'estre en la *moindre place* »²³² et Baïf fait ce vœu :

Peut estre qu'avec l'âge un jour
 Les neuf Sœurs me feront la grace,
 Que de me donner à mon tour,
 DORAT, *non la dernière place*²³³

²²⁷ Jacques TAHUREAU, « Contre quelques uns qui le blâmoient de suyvre la Poesie » (*Les premières poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 116, v. 71. Nous soulignons.

²²⁸ Charles FONTAINE, « Charles Fontaine à l'honneur de l'auteur. Huitain » dans Philibert BUGNYON, *Erotasmes de Phidie et Gelasine [1557]*, éd. G.-A. Pérouse et M.-O. Sauvajon, Droz, 1998, p. 187, v. 6. Nous soulignons.

²²⁹ Pierre de RONSARD, sonnet 64 (*Les Amours*, 1552) dans *OC IV*, p. 66, v. 6-8. Nous soulignons.

²³⁰ Jacques COURTIN DE CISSÉ, « Au seigneur Cl. Binet », *Les œuvres poétiques de Jaques de Courtin de Cissé, Gentil-homme Percheron*, Paris, Gilles Beys, 1581, exemplaire de la BnF, RES-YE-1919, p. 80, v. 105-106. Nous soulignons.

²³¹ Pierre de RONSARD, « Elegie a Jan Brinon » (*Les Meslanges*, 1555) dans *OC VI*, p. 151, v. 41.

²³² Jacques TAHUREAU, « A Monsieur de Saingelays » (*Les premières poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 142, v. 90.

I. À CHACUN SA DAME, SA RÉGION, SON COURS D'EAU ET SA DEVISE

I. 1. Entre répartition des attributs singularisants et organisation de la concurrence

Le nom ou surnom de la Dame singularise les *canzonieri* des auteurs de notre corpus : Du Bellay chante Olive, Ronsard chante Cassandre, Bernard Du Poey de Luc chante Caranite²³⁴, Baïf chante Meline puis Francine, Tahureau chante l'Admirée, Grévin chante Olimpe, Courtin de Cissé chante Rosine, etc. De la même manière, la mention du lieu natal du poète (ville ou province) – notamment sur les pages de titre des recueils mais aussi dans des poèmes entiers voués à chanter la contrée d'origine –, confère à l'auteur une identité propre : Ronsard le Vendômois, Du Bellay l'Angevin, Jodelle le Parisien, Claude Turrin le Dijonnais, Scévole de Sainte-Marthe de Loudun, etc. Lorsqu'un cours d'eau passe par le lieu natal du poète, il est encore un moyen de singulariser l'auteur qui en a arpenté les rives : Ronsard chante le Loir, Du Bellay chante la Loire, Tahureau le Clain, Magny la rivière du Lot, Guillaume de La Tayssonnière la Saône qui passe à Lyon, Belleau l'Huisne, Buttet la Leysse qui passe à Chambéry, etc. Enfin, beaucoup de poètes se dotent d'une devise dont la formulation doit refléter leur personnalité poétique : « Moins et meilleur » pour Jacques Peletier du Mans, « Hante le François » pour Charles Fontaine, « *Calo Musa beat* » pour Du Bellay, « Travail en repos » pour Guillaume Des Autels, « Amour immortelle » et « *Solitudo mihi provincia est* » pour Tyard, « *Tὸν φιλέοντα φιλεῖν* »²³⁵ pour Scévole de Sainte-Marthe, etc.²³⁶

Ces attributs permettent aux poètes de se distinguer les uns des autres. C'est ainsi que Du Bellay, dès 1549, cherche à se différencier de ses contemporains et successeurs proches en choisissant de s'identifier à la Loire qui coule dans son Anjou natal :

Le Lot, le Loyr, Touvre & Garonne,
A voz bords vous direz le nom
De ceulx que la docte couronne
Eternize d'un hault renom,
Et moy (si la douce folie
Ne me deçoit) je te promés,
Loyre, que ta lyre abolie,
Si je vy, ne sera jamais²³⁷.

²³³ Jean-Antoine de BAÏF, « A Jan Dorat » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 52, v. 13-16.

²³⁴ *Odes du Gave fleuve en Bearn. Du fleuve de Garonne, avec ses tristes chans à sa Caranite*, Toulouse, Guyon Boudeville, 1551.

²³⁵ « Aimer qui vous aime », donne comme traduction Jean Brunel dans les *Œuvres complètes* de Scévole de Sainte-Marthe.

²³⁶ Voir le répertoire des devises dressé par Claire Sicard en annexe de sa thèse, *Poésie et rapports sociaux autour de la cour de France (1538-1560)*, Thèse dirigée par M. Jean Vignes, soutenue le 6 décembre 2013, p. 615-620.

²³⁷ Joachim DU BELLAY, « A Madame Marguerite d'escire en sa langue » (*Recueil de Poesie*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 100, v. 45-52.

Le jeu des pronoms (*vous / moi*) souligne la partition géographique : le Lot a été illustré par Marot, le Loir est en train de l'être par Ronsard, la Touvre par Saint-Gelais et la Garonne par Carle. Du Bellay, lui, illustrera la Loire. Quelques mois plus tard, l'Angevin identifie Pétrarque à l'Arno et Maurice Scève à la Saône qui coule à Lyon, tandis qu'il réaffirme son ancrage sur les bords de la Loire :

L'Arne superbe adore sur sa rive
Du saint Laurier la branche toujours vive,
Et ta Delie enfle ta Saone lente.

Mon Loire aussi, demydieu par mes vers,
Bruslé d'amour etent les braz ouvers
Au tige heureux, qu'à ses rives je plante²³⁸.

Deux poètes sont désignés comme modèles, par le biais des cours d'eau qu'ils ont chantés, et sont aussitôt égalés (« Mon Loire *aussi*, demydieu par mes vers »). Toutefois, la répartition géographique évite l'affrontement et préserve la suprématie de chacun. Toujours est-il que les débuts de Du Bellay sont marqués par la volonté de composer une identité singulière qui passe par l'attachement à un territoire géographique spécifique et au fleuve qui le traverse²³⁹. Ronsard ne fait pas autre chose, qui multiplie dès 1550 les poèmes chantant les louanges de son Vendômois natal et du Loir qui y coule²⁴⁰. Magny, quant à lui, embarrassé d'être né dans un Quercy déjà illustré par Marot, passe purement et simplement son prédécesseur sous silence pour s'arroger, seul, l'ambition de glorifier cette région, comme l'a montré François Rouget :

Si Ronsard est le poète de Vendôme, Du Bellay celui de l'Anjou, Jodelle le chantre de Paris, alors Magny se doit de devenir celui de son Quercy natal. Et il lui faut éliminer Marot, faire oublier le père (mort en 1544) pour mieux régner en maître et affirmer son identité dans le cercle de la Pléiade²⁴¹.

Le procédé perdure pendant toute la période qui nous intéresse. Parfois, il s'agit pour un poète de se positionner dans la succession d'un confrère de la génération 1550, comme lorsque Pierre Le Loyer affirme qu'il est second, après le défunt Du Bellay, à chanter l'Anjou²⁴². D'autre

²³⁸ Joachim DU BELLAY, sonnet 105 (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 342, v. 9-14.

²³⁹ Le troisième sonnet de *L'Olive* de 1549 est une adresse à la Loire, ce qui ancre le *canzoniere* d'emblée dans une région dont Du Bellay veut promouvoir l'excellence (« Loyre fameux, qui ta petite source / Enfles de maints gros fleuves et ruisseaux / [...] / Ton chef royal hardiment bien hault pousse / Et apparoy entre tous les plus beaux » (v. 1-2 et v. 5-6).

²⁴⁰ Les *Odes* de 1550, par exemple, contiennent plusieurs pièces consacrées à chanter le terroir paternel (II, 17 dans *OC I*, p. 221-225 ; IV, 4 dans *OC II*, p. 91-96), le Loir (IV, 6 dans *OC II*, p. 104-107 ; IV, 15 dans *OC II*, p. 129-132), la Fontaine Bellerie (Ode II, 9 dans *OC I*, p. 203-205 ; Ode III, 6 dans *OC II*, p. 14-15 ; Ode V, 13 dans *OC V*, p. 233-242) et à dire le lieu où le poète veut être enterré (IV, 5 dans *OC II*, p. 97-103). Paul Laumonier a recensé une centaine de pièces dans lesquelles Ronsard parle du Vendômois et de la Touraine : *Ronsard et sa province*, Paris, Presses universitaires de France, 1924.

²⁴¹ François ROUGET, « Marot, Magny, et les raisons d'un silence » dans Gérard DEFAUX (dir.), *La Génération Marot, Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, Paris, Champion, 1997, p. 525.

²⁴² Pierre LE LOYER, « A René Belet Angevin, dit la Chapelle. Idylie. II », *Les œuvres et meslanges poetiques de Pierre le Loyer Angevin. Ensemble, la Comedie Nephelocugie, ou la nuée des cocus, non moins docte que facetieuse*, Paris, Jean Poupy, 1579, exemplaire de la BnF, Ye-2146, p. 59.

fois, il s'agit de trouver un espace encore vierge, comme lorsque Brach se saisit de Bordeaux. Guillaume de Cursor, soutenant le poète bordelais, assure qu'il marque son emprise sur un territoire autre que ceux de Ronsard et Du Bellay :

Vandosme par Ronsard ventera son bon-heur,
[...]
Anjou se vantera d'avoir eu cet honneur,
De nourrir du Bellay en sa jeunesse tendre,
[...]
Mais Bourdeaux plus qu'eux deux se dira bien-heureux,
En serrant ceux d'Ausonne en son tombeau poudreux,
D'avoir un BRACH pour fils successeur de sa gloire²⁴³.

Cette répartition des zones géographiques ou mise en carte des poètes, pour emprunter l'image de Guillaume Berthon²⁴⁴, peut permettre à chacun de trouver sa place et de tenir un rôle qui le distingue des autres, à savoir illustrer telle ou telle ville, tel ou tel fleuve, tel ou tel terroir. Autant l'exaltation de la gloire de la France est un programme collectif, autant l'illustration d'une région peut être²⁴⁵ une entreprise plus personnelle. De ce fait, la répartition des poètes dans des zones géographiques qui leur sont propres peut contribuer à pacifier le champ littéraire, même si elle est parfois aussi le support d'un discours de la concurrence, comme nous le verrons bientôt.

Les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle empruntent cette pratique aux auteurs antiques : Virgile le Mantouan chantait le fleuve Pô ; Pindare était le Thébain, Horace le Calabrais et Ovide le Sulmonais (*i. e.*, né à Sulmone, à l'Est de Rome) ; Catulle chantait Lesbia, Tibulle chantait Délie, Propertius chantait Cynthia et Ovide chantait Corinne²⁴⁶. Cette tradition a été reprise par les néo-latins des années 1530 qui sont, selon l'expression de Guillaume Berthon, « à la pointe de l'innovation en matière de publicité et de questions de propriété littéraire »²⁴⁷. Sylvie Laigneau-Fontaine et Catherine Langlois-Pézeret rappellent, en ouverture de l'édition des *Épigrammes* de Gilbert Duchet qui affiche son identité d'« *Aquapersani* »²⁴⁸, quelques identités géographiques des néo-latins :

Bourbon se dit toujours *Vandoperanus*²⁴⁹ ; Dolet mentionne sa naissance à Orléans dans le titre de son ouvrage : *Stephani Doleti Galli Aurelii Carminum libri quatuor* ; Jean de Boyssoné (nom que, conformément aux recherches récentes, nous orthographions avec un seul -n) intitule son recueil

²⁴³ Guillaume de CURSOL, « Sonnet, de G. de Cursor, Secrétaire du Roi en la Chancellerie » (*Les poèmes de Pierre de Brach Bourdelois*, 1576) dans *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 42, v. 1, v. 5-6 et v. 9-11.

²⁴⁴ Il s'agit de « mettre en carte les poètes » écrit Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014, p. 263.

²⁴⁵ Nous avons toutefois vu qu'un collectif pouvait aussi s'emparer de la valorisation d'une région. Voir plus haut, Première partie, chap. 3, III. « Quelques espaces provinciaux d'excellence », p. 155 et suiv.

²⁴⁶ Voir le rappel que fait Ronsard dans « Épitafe de Michel Marulle Tarchanot, de Constantinople » (*Le Bocage*, 1554) dans *OC VI*, p. 29 : « Tibulle avecque sa Delie/Dance, la tenant par la main/Corynne l'amoureux Rommain,/Et Propertius tient sa Cynthia. » (v. 25-28).

²⁴⁷ Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014, p. 264.

²⁴⁸ C'est-à-dire d'Aigueperse, en Auvergne.

²⁴⁹ C'est-à-dire de l'actuel Vandœuvre-sur-Barse, dans l'Aube.

Poésies Ioannis a Boysone Iurisconsulti Tolosani hendecasyllaborum liber unus, Visagier le sien *Ioannis Vultei Remensis epigrammatum libri III* ; Antoine de Gouvea accole l'adjectif *Lusitanus* (*Antonii Gouveani Lusitani*) à ses nom et prénom²⁵⁰.

En vernaculaire, c'est Marot qui ouvre la voie qu'empruntent ensuite Du Bellay, Ronsard et les poètes de leur génération. D'après Guillaume Berthon, il est le premier à avoir, en français, récupéré la tradition antique et néo-latine, en mentionnant son ancrage dans le Quercy :

L'indication de la provenance (pays et ville d'origine) semble avoir constitué par son systématisme la marque de fabrique du poète, ne serait-ce que par contraste avec la pratique de son père [...]. De fait, rien n'indique, dans les usages éditoriaux de l'époque, que la précision du pays de l'auteur ait été inévitable, bien qu'elle ait été anciennement à l'origine de la formation de nombreux patronymes. À l'époque de Marot, elle s'avère rare dans la pratique vernaculaire²⁵¹.

Plusieurs sondages effectués par Guillaume Berthon ont, en effet, abouti à la conclusion qu'avant 1532 quasiment aucun ouvrage en français n'affichait en page de titre une origine géographique, à l'exception de ceux de Jean Lemaire de Belges. Cette pratique, que lance donc Marot en vernaculaire, est fortement liée à la défense d'une identité poétique singulière, précise Guillaume Berthon :

Il s'agit donc pour Marot, bien qu'écrivant en français, d'illustrer sur le modèle antique son Quercy natal qu'il prétend encore vierge de grands poètes, bref d'asseoir l'identité « Cahors en Quercy » comme patrie poétique en lui associant définitivement son nom. Pour ceux qui penseraient que la poésie n'a rien à faire d'un enracinement géographique, il faut comprendre que ces pratiques ont pour dessein de livrer un élément parmi d'autres apte à caractériser la singularité d'une voix, en particulier à une époque où l'idiome se modifie très sensiblement selon les pays traversés, lorsqu'il n'est pas tout simplement autre²⁵².

De fait, nous avons vu, par exemple, qu'Auger Gaillard et Pey de Garros écrivent en gascon²⁵³, ce qui les différencie des poètes qui publient en français. En ce qui concerne ceux qui composent en français, quelques expressions dialectales peuvent singulariser leur style. Lorsqu'ils réfléchissent à une orthographe phonétique, Jacques Peletier du Mans et Louis Meigret « s'accusent mutuellement de régionalisme »²⁵⁴ rappelle Kees Meerhoff : « selon Meigret, Peletier "parlerait" comme un Manceau, et selon ce dernier, Meigret parlerait comme un Lyonnais »²⁵⁵. Pourtant, même s'ils peuvent susciter des controverses, les régionalismes sont encouragés, dès les débuts de la *Brigade*. Ronsard le Vendômois, dans le « Suravertissement » des *Quatre premiers livres des Odes* (1550), assume face à ses détracteurs, le recours à des vocables de sa région : « Nos consciencieux poètes ont trouvé mauvais de quoi je parle (comme ils disent) mon Vandomois,

²⁵⁰ Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE et Catherine LANGLOIS-PÉZERET, « Introduction » dans Gilbert DUCHER, *Épigrammes*, Paris, Champion, 2015, p. 11, n. 3.

²⁵¹ Guillaume BERTHON, *op. cit.*, p. 264.

²⁵² *Ibid.*, p. 265.

²⁵³ Voir plus haut, p. 368-369.

²⁵⁴ Kees MEERHOFF, « D'étranges gymnastiques : poétique et philosophie à la Renaissance », *Histoire Épistémologie Langage*, n°12-1, 1990, p. 104.

²⁵⁵ *Ibid.*

écrivain ore *charlit*, ores *nuaus*, ores *ullent*, & plusieurs autres mots que je confesse véritablement sentir mon terroi. »²⁵⁶. Quinze ans plus tard, il érige cela en principe dans l'*Abbrégé de l'art poétique François* (1565) :

Tu sauras dextrement choisir & approprier à ton œuvre les mots plus significatifs des dialectes de nostre France, quand mesmement tu n'en auras point de si bons ny de si propres en ta nation, & ne se fault soucier si les vocables sont *Gascons*, *Poitevins*, *Normans*, *Manceaux*, *Lionnois* ou d'autre païs, pourveu qu'ilz soyent bons & que proprement ilz signifient ce que tu veux dire²⁵⁷.

Bien qu'il fasse l'éloge d'une *varietas* dialectale, Ronsard, « dans la pratique, [...] s'en tient aux dialectes du centre, qui lui sont très familiers » souligne Charles Marty-Laveaux²⁵⁸. De son côté, Baïf affirme avoir façonné son style « de divers langage / (Picard, Parisien, Tourançais, Poitevin, Normand & Champenois »²⁵⁹ qu'il a mêlés à « [s]on Angevin », ce qui correspond à l'itinéraire d'une partie de ses années de formation. La poésie de Magny, affirme François Rouget, accueille des mots du dialecte régional du Quercy²⁶⁰. Les *Foresteries* de Jean Vauquelin de La Fresnaye, dernier exemple, comportent des mots normands ou picards, souligne à plusieurs reprises Marc Bensimon : « roquet » pour « rochet »²⁶¹ (manteau ne dépassant pas la ceinture) ; « ombliroit » pour « oublirait »²⁶², etc.

Par-delà ces colorations dialectales, l'ancrage dans un terroir est le support d'un discours métapoétique. Chacun vante sa région comme étant la plus belle et la plus fertile. La nature, métaphore de l'écriture poétique – à l'instar des images choisies par Du Bellay dans la *Deffence* pour parler de la langue à cultiver et à faire croître –, s'y montre généreuse. Source d'inspiration pour le poète, elle promet une poésie riche et variée. Philip Ford²⁶³ a par exemple montré la richesse de la description que Du Bellay fait du fleuve Loire dans un « *Votum rusticum* »²⁶⁴ publié en 1558. Comme le souligne Sylvie Laigneau-Fontaine, dans l'introduction des actes d'un colloque sur *L'image de la région natale chez les écrivains de la Renaissance*, les auteurs donnent le plus souvent « une image positive, voire magnifiée et idéalisée, et cette idéalisation repose, le plus

²⁵⁶ Pierre de RONSARD, « Suravertissement au lecteur » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 57.

²⁵⁷ Pierre de RONSARD, *OC XIV*, p. 10-11.

²⁵⁸ Charles MARTY-LAVEAUX, *La Pléiade française. Tome premier : La Langue de la Pléiade*, Paris, Alphonse Lemerre, 1896, p. 353.

²⁵⁹ Jean-Antoine de BAÏF, « Au Roy » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 103-107, v. 106-108.

²⁶⁰ François ROUGET, « Marot, Magny, et les raisons d'un silence » dans Gérard DEFAUX (dir.), *La Génération Marot, Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, Paris, Champion, 1997, p. 521.

²⁶¹ Jean VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, « Foresterie première. Sanmar Carlet Sauvaget » (*Les deux premiers livres des Foresteries*, 1555) dans *Les Foresteries*, éd. M. Bensimon, Genève-Lille, Droz-Giard, 1956, p. 107.

²⁶² Jean VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, « Le Bo'quet de Philerme » (*Les deux premiers livres des Foresteries*, 1555) dans *Les Foresteries, op. cit.*, p. 152.

²⁶³ Philip FORD, « La "petite patrie" de Du Bellay entre latin et français » dans Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE (dir.), « Petite patrie ». *L'image de la région natale chez les écrivains de la Renaissance*, Genève, Droz, 2013, p. 299-310 et not. p. 307-309.

²⁶⁴ Joachim DU BELLAY, « *Votum rusticum* » (*Joachimi Bellaii andini poematum libri quatuor*, 1558) dans *OP VII*, éd. Demerson, p. 72-75.

souvent, sur l'exploitation du *topos* du *locus amoenus* »²⁶⁵. Sur ce tableau d'une nature en partie idéalisée se greffe un discours d'autopromotion : « Chanter la petite patrie, c'est illustrer un genre littéraire ou un type de poésie que l'on a choisi : c'est en fin de compte, dans un mouvement métapoétique, se chanter soi-même »²⁶⁶. Michel Magnien repère cette tactique discursive sous la plume de Ronsard :

Le pays qui a eu l'heur de le voir naître est, à lire Ronsard et à l'en croire, un moderne jardin des Hespérides (plus qu'un jardin d'Eden d'ailleurs), une moderne Arcadie. Bien souvent le val du Loir se mue sous sa plume en vallée du Tempé, tant ce terroir possède de vertus : douceur du climat, beauté des paysages, fécondité des sols, abondance des récoltes, qualité des vins. Cela est bien entendu dû à l'influence, prégnante, des modèles qu'il a élus – en particulier l'éloge de l'Italie qui occupe le début du deuxième livre des *Géorgiques* (II, 136 *sqq.*), ou maintes pièces néo-latines de Sannazar et de Navagero. Mais on pourrait dire aussi avec malice que rien de ce qui touche « le premier auteur Lirique François » (Lm, I, 19, l. 13) ne saurait être insignifiant, ou même médiocre. Ronsard aime à se peindre en gloire et l'éclat qu'il prête si généreusement à son pays natal contribue à l'intensité des rayons nimbant le Prince des poètes en sa mandorle²⁶⁷...

En d'autres termes, l'illustration d'une région permet à un poète non seulement de se singulariser en trouvant sa place mais aussi d'entrer en compétition avec les auteurs qui ont chanté d'autres contrées, afin de mesurer qui a porté sa région au plus haut degré de notoriété. C'est une constante chez ceux qui écrivent sur leur région natale, souligne Sylvie Laigneau-Fontaine : « chanter la petite patrie, ce n'est pas seulement valoriser une région ou une nation, mais les déclarer égales ou supérieures à une autre »²⁶⁸.

De la même manière, les fleuves et rivières peuvent entrer en compétition. Quand la région natale est traversée par un cours d'eau, celui-ci représente la force créatrice du poète. Du Bellay ne dit-il pas à Ronsard que ses vers sont « Comme un torrent, qui s'enfle & renouvelle »²⁶⁹ ? D'ailleurs, l'élément avec lequel rime le nom du cours d'eau est souvent signifiant : pour Du Bellay, quand « Angevin » rime avec « divin »²⁷⁰, « Loire » rime avec « gloire »²⁷¹ ; lorsque Jean de Piochet chante les louanges de Buttet, il fait rimer « Chamberi » avec « non tari », et la rivière « Lesse » avec « se dresse »²⁷². « De la sorte, les fleuves sont les véritables représentants

²⁶⁵ Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE, « Introduction » dans « *Petite patrie* ». *L'image de la région natale chez les écrivains de la Renaissance*, Genève, Droz, 2013, p. 10.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 11.

²⁶⁷ Michel MAGNIEN, « Ronsard, Du Bellay, et leur "petite patrie" » dans Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE (dir.), « *Petite patrie* ». *L'image de la région natale chez les écrivains de la Renaissance*, Genève, Droz, 2013, p. 341-342.

²⁶⁸ Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE, « Introduction », *op. cit.*, p. 11.

²⁶⁹ Joachim DU BELLAY, « A P. de Ronsard » (*Les quatre premiers livre des Odes de Pierre de Ronsard*, 1550) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 213, v. 1.

²⁷⁰ Par exemple dans « Ode au seigneur des Essarts » (*Le quatriesme livre de l'Eneide de Vergile... Autres auvres de l'invention du translateur*, 1552) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 177, v. 291 et v. 293.

²⁷¹ Joachim DU BELLAY, « La louange du feu Roy Francois et du treschrestien Roy Henry. Ode XV » (*Recueil de poesie*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 142, v. 11-12.

²⁷² Jean de PIOCHET, post-liminaire dans Marc-Claude BUTTET, *L'Amalthée (1575)*, éd. S. Alyn Stacey, Paris, Champion, 2003, p. 390.

métonymiques des poètes eux-mêmes et de leurs vers "copieux" »²⁷³, écrit Kees Meerhoff. Par ce détour imagé, la concurrence peut de nouveau s'exercer. C'est ainsi que Du Bellay affirme que sa Loire gagne la palme sur tous les autres cours d'eau :

Qui voudra voir le plus precieux arbre
Que l'orient ou le midy avoüe,
Vienne où mon fleuve en ses ondes se jouë :
Il y verra l'or, l'ivoire et le marbre.

Il y verra les perles, le cinabre
Et le cristal : et dira que je loüe
Un digne object de Florence et Mantoüe,
De Smyrne encor', de Thebes et Calabre.

Encor' dira que la Touvre et la Seine
Avec' la Saone arriveroient à peine
A la moitié d'un si divin ouvrage :

Ne cetuy là qui nagueres a faict lire
En lettres d'or gravé sur son rivage
Le vieil honneur de l'une et l'autre lire²⁷⁴.

Après avoir convoqué le regard du lecteur sur la Loire, le fleuve de sa région natale au bord duquel pousse l'olivier de la gloire et s'égaye Olive dont la beauté est dite par une alliance de pierres précieuses, Du Bellay utilise une série d'antonomases pour désigner des prédécesseurs et des rivaux. Les antonomases de lieux représentent Pétrarque (Florence), Virgile (Mantoue), Homère (Smyrne), Pindare (Thèbes) et Horace (Calabre). Les antonomases de fleuves désignent Saint-Gelais (Touvre), Héroët (Seine) et Scève (Saône). Pour finir, le dernier tercet fait allusion à Ronsard : il a fait résonner de ses chants « son rivage » mais pas le rivage angevin, ce qui permet à Du Bellay de défendre son territoire poétique particulier. Plus encore, par le détour des fleuves des rivaux qui « arriveroient à peine / A la moitié d'un si divin ouvrage », Du Bellay proclame sa volonté de damer le pion à Saint-Gelais, Scève, Héroët et Ronsard. Dans sa compétition avec Ronsard, d'ailleurs, Du Bellay a l'avantage d'une lettre : il chante la Loire tandis que son rival chante le Loir or, seule la *Loire* peut rimer avec *gloire*. Michel Magnien²⁷⁵ voit ainsi un peu de malice chez l'Angevin dans ce quatrain où le Loir n'est qu'à l'hémistiche :

C'est luy [François 1^{er}] qui du double coupeau
A ramené des muses le troupeau
Pour consacrer à leur mere, la *gloire*
Du Lot, du *Loyr*, de la Touvre, & de *Loire*²⁷⁶.

²⁷³ Kees MEERHOFF, « Paratexte et intertexte à propos d'un sonnet liminaire de Thomas Sébillet » dans Georges CESBRON (dir.), *Du Bellay*, actes du Colloque International d'Angers du 26 au 29 mai 1989, Presses de l'Université d'Angers, 1990, p. 358.

²⁷⁴ Joachim DU BELLAY, sonnet 62 (*L'Olive*, 1549) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 291.

²⁷⁵ Michel MAGNIEN, « Ronsard, Du Bellay, et leur "petite patrie" », art. cit., p. 343.

²⁷⁶ Joachim DU BELLAY, « La louange du feu Roy Francoys et du treschrestien Roy Henry. Ode XV » (*Recueil de poésie*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 142, v. 9-12. Nous soulignons.

Pour chanter la Loire, Du Bellay est concurrencé par Baïf qui, pendant son séjour en Touraine, entend lui-aussi s'approprier le fleuve pour supplanter le prédécesseur illustre qu'est Pétrarque en matière de poésie amoureuse :

Naiades, qui nagez sous cette onde azurée
Du Loire prez Saumur, fendez l'eau jusqu'à Tours :
A vos seurs d'alentour anoncez mes amours
[...]

Loire, je te promets, puis qu'il t'avint tant d'heur,
Qu'entre elles alaiter de Francine l'enfance,
Dont la gaie jeunesse allume mon ardeur,

De faire que la Sorgue envieuse sur toy
Desenflera son eau, te portant reverance,
Toy fait au lieu du Pò de tous fleuves le Roy²⁷⁷.

Le programme d'illustration de la Loire de Baïf entre dans son projet global d'être le nouveau Pétrarque français. Le Florentin a chanté avec talent la Sorgue, lors de son séjour en France, et le PÔ²⁷⁸ ; le talentueux Baïf chantera, avec plus d'éclat encore que Pétrarque, le fleuve de Loire. Ce faisant, il entre en concurrence avec son confrère angevin.

La Dame, également, singularise chaque poète tout en médiatisant les concurrences poétiques. Par sa beauté, par la souffrance qu'elle fait subir au poète en raison de ses refus, elle dit, elle aussi, quelque chose de la poésie de son chantre. « Le premier jour qu'Amour me vestit de souci, / Et me fait demander le loyer de ma peine, / Il m'apprist à chanter [...] », écrit Christofle Du Pré²⁷⁹. Émotion amoureuse et écriture poétique sont donc liées. Plus l'émotion amoureuse sera grande et plus l'écriture poétique sera touchante ; plus la Dame sera belle, plus l'inspiration poétique sera puissante ; plus le poète souffrira des rigueurs de sa belle, plus il écrira de beaux vers. Dorat révèle explicitement ce lien : « *Sed tamen hoc ita sit, dum quò tu sæviùs ardes, / Dulciùs ardores hòc modulere tuos* »²⁸⁰, écrit-il à Baïf. Grévin de son côté, en deux vers, montre l'intrication entre la Dame, l'écriture et le désir de gloire : « D'Olimpe vient ma Muse, Olimpe est le seul mont / Ou j'appris à toucher les cordes de la lyre »²⁸¹. Olimpe désigne à la fois la Dame et le mont Olympe. De la sorte, l'écriture est à la fois issue de l'amour pour la Dame et tissée d'intertexte mythologique. Et, dans le même temps, l'écriture hisse à la fois l'amant vers sa Dame et vers l'immortalité poétique symbolisée par le mont Olympe. Simone Perrier souligne ainsi à quel point la Dame n'est qu'un prétexte à la quête de gloire du poète :

²⁷⁷ Jean-Antoine de BAÏF, « Naiades, qui nagez... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 373.

²⁷⁸ « Le fleuve italien paraît désigner Pétrarque », écrit Jean Vignes en note, *op. cit.*, p. 800.

²⁷⁹ Christofle DU PRÉ, sonnet II dans *Les larmes funebres* (1577), éd. P. Martin, Genève, Droz, 2004, p. 154, v. 1-3.

²⁸⁰ Jean DORAT, « Janus Auratus In Francinam Baïfi » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans Jean-Antoine de BAÏF, *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 265. Traduction donnée : « Eh bien, soit ! Acceptons que, plus durement tu brûles, plus doucement tes vers chantent ta flamme ! ».

²⁸¹ Jacques GRÉVIN, sonnet « D'Olimpe vient ma Muse... », *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis. Ensemble les autres œuvres Poétiques dudict Auteur*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, p. 6.

Étienne Pasquier déclare sans façon : « Sçache Thiard, qu'aux discours que je fais / Je suis sans plus amoureux de moy mesme »²⁸². Sans aller jusque là, les autres avouent avec une sorte d'ingénuité que l'aimée est, comme princes et princesses, un « beau sujet », un « argument », et le dieu Amour vient leur dire tout net : « Plus l'argument est grand, plus Cygne vous mourrez ». Avec la dame, transaction analogue à celle qu'on propose au prince : « Long temps apres la mort je vous ferai revivre »... « mais ton nom... Qui languiroit d'oubly si je ne t'eusse aimme »... « Cruelle, de ton nom tu seras la meurtriere ».

En relief ou en filigrane, l'image du poète hante le poème, qui voudrait ne plus dire que la gloire poétique²⁸³.

François Rigolot a analysé la « motivation nominale »²⁸⁴ du prénom Olive, choisi par Du Bellay, et a montré l'étendue de ses valeurs symboliques et mythologiques (amertume de l'olive, cercle parfait du O, anagramme de viol(e) et de voile, etc.). Les motivations de Baïf à choisir le prénom de Meline, selon Jean Vignes, illustrent également bien cette instrumentalisation du nom de la Dame :

Meline, c'est d'abord évidemment la douceur féminine incarnée, la maîtresse caressante aux baisers savoureux, comme le miel [...] ; mais c'est aussi sans doute l'emblème d'une poétique de butinage, qui puise à toutes les fleurs de l'Antiquité redécouverte pour en faire son miel. Meline fait encore écho à *melos*, le chant poétique en grec : c'est la dimension musicale, mélodieuse, de son écriture que met déjà en valeur Baïf par le choix de ce pseudonyme. Enfin il n'est pas interdit d'y voir un clin d'œil à Mellin de Saint-Gelais, lui aussi poète de l'amour et musicien expérimenté, dont nul n'ignorait la position avantageuse à la cour d'Henri II ; un discret hommage à cet aîné influent pouvait être un moyen d'attirer son attention, voire sa bienveillance ; la suite de la carrière de Baïf et la collaboration qui liera les deux hommes jusqu'au décès de Mellin portent à croire que le vieux poète ne fut pas indifférent au salut que lui rendait implicitement le jeune Jean-Antoine, dans un recueil où il exploitait à son tour toutes les cordes de la lyre amoureuse²⁸⁵.

Le choix du prénom participe ainsi bel et bien de la mise en avant d'une singularité stylistique du poète. La Meline de Baïf représente le style de son chantre, fait de douceur, tissé d'un riche intertexte et inscrit dans la filiation de Saint-Gelais. Dans le même temps, elle permet donc à son auteur de se rattacher à une communauté d'esprit. De la même manière, Guillaume de La Tayssonnière choisit de désigner sa Dame par un surnom mythologique (Pandora) comme son ami lyonnais Tyard (Pasithée) ou encore de l'appeler « sa Divine »²⁸⁶ en utilisant un vocabulaire religieux proche de celui utilisé par son ami lyonnais Des Autels pour s'adresser à « sa Sainte »²⁸⁷.

²⁸² Simone Perrier indique : « Cité par J. Eymard, *Le thème du miroir dans la poésie française (1540-1815)*, P.U. Lille III, 1975, p. 560 ».

²⁸³ Simone PERRIER, « Quand "Apollon luy mesme se chantoit". L'écrivain du XVI^e siècle et ses miroirs » dans José-Luis DIAZ (dir.), *Images de l'écrivain, Textuel*, n°22, hiver 1989, p. 32.

²⁸⁴ François RIGOLOTT, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977, p. 140.

²⁸⁵ Jean VIGNES, « Introduction aux *Amours de Meline* » dans J.-A. de BAÏF, *OC II*, Paris, Champion, 2010, p. 23.

²⁸⁶ Guillaume de LA TAYSSONNIÈRE, « A sa Divine » (*Les Amoureuses occupations*, 1555) dans *Œuvres poétiques*, éd. Paul Guichard, Saint-Just, Éditions A. Bonavitacola, 1994, p. 91-92.

²⁸⁷ Guillaume DES AUTELS, « A sa Sainte », *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550, exemplaire de la BmL, Rés. 317683, p. 3.

La Dame se trouve ainsi au carrefour d'un discours du semblable et du différent. La poésie de Magny en offre un exemple. Il demande, ici, des conseils à des confrères pris pour modèles : « Et si quelcun de vous descrivant ses amours, / A peu trouver confort ou remede ou secours, / Pour Dieu qu'il me l'apprenne »²⁸⁸, écrit Magny à Ronsard, Du Bellay, Baïf, Paschal, Pangeas, Des Autels et Tyard. Toutefois, là, il allègue que ce qui le distingue de ses rivaux est le fait de chanter une femme réelle :

Chacun de ces amants²⁸⁹ nomme la dame sienne :
Mais moy qui plus content vys aveques la mienne,
Je ne fains point son nom pour chanter ses beautez²⁹⁰.

De même, lorsqu'il s'adresse à Brinon il souligne à la fois ce qui les rapproche et ce qui les distingue dans leur rapport à la Dame :

Je croi, BRINON, que d'une autre Sydere,
En feu pareil ard ton cueur et le mien,
Car si tu n'as en l'aymant aucun bien,
D'elle aucun bien en l'aymant je n'espere.

S'el'paist ton cueur d'un traictement severe,
El'paist le mien tout ainsi que le tien,
Et si tu meurs esclave en son lyen,
Je suis reduit en semblable misere.

Tous deux bruslez d'une pareille ardeur,
Tous deux glacez d'une mesme froideur,
Nous sommes serfs de deux dames haulteines :

Un point te fait different d'avec moy,
C'est que l'on t'aide à conter ton esmoy,
Et que moy seul conte toutes mes peines²⁹¹.

Deux quatrains et un tercet permettent de tisser des parallèles entre les malheurs amoureux de Magny et Brinon, selon une série de couples de vers dont l'un est consacré au sort de Brinon et l'autre au sort de Magny, avant la pointe finale qui souligne ce qui les rend « different[s] » (v.12). Cette différence est apparemment en défaveur de Magny, moins aidé pour chanter sa Dame que ne l'est Brinon. En réalité, Magny devant affronter seul une tâche pour laquelle son confrère est épaulé, il sort valorisé du comparatif. Quelques années plus tard, il opte pour les amours volages afin de marquer, encore une fois, un écart par rapport à ses rivaux. Il chante Anne, Marguerite, Madeleine et Louise et se fiche des reproches qui pourraient lui être faits car, dit-il, « de n'en aymer qu'une et pour elle ma vie / Veoir à mille tourmentz pour jamais asservie, / Je ne le sçaurois faire »²⁹². Quand bien même d'autres poètes ont loué plusieurs Dames (Baïf, Ronsard et

²⁸⁸ Olivier de MAGNY, sonnet 41 (*Les Souspirs*, 1557) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 61.

²⁸⁹ Il vient de nommer Ronsard, Du Bellay, Baïf, Tyard, Tahureau et Des Autels.

²⁹⁰ Olivier de MAGNY, sonnet 80 (*Les Souspirs*, 1557), *op. cit.*, p. 80.

²⁹¹ Olivier de MAGNY, sonnet 86 (*Les Souspirs*, 1557), *op. cit.*, p. 83.

²⁹² Olivier de MAGNY, « D'aymer en plusieurs lieux » (*Les odes*, 1559), *op. cit.*, p. 348, v. 9-11.

Pardeillan²⁹³, par exemple), Magny tire argument de ses amours plurielles pour se singulariser par rapport à l'ensemble des amants fidèles :

Ces marmiteux Amantz qui nuit et jour souspirent,
Pour un amour auquel vainement ilz aspirent,
Perdent (comme l'on dict) et repos et repas,
Et souffrent tous en vie ung millier de trespas.

Je m'en riz et m'en moque, et leur amour si forte
Ce n'est pas ung amour qui les ames transporte,
Ainsi c'est une fureur qui les transforme tous,
Et qui faict qu'en la rue on les appelle foulz.

Aymons doncques par tout, et ces sottés constances
Chassons de noz amours et de noz alliances,
Aymant quand on nous ayme, et nous gardant tousjours
La liberté d'entrer en nouvelles amours²⁹⁴.

Magny quitte pour un temps son *ethos* de poète mélancolique né à « la male-heure »²⁹⁵, pour discréditer les saturniens qu'« on [...] appelle foulz » et prôner la joyeuse légèreté de l'inconstance amoureuse. En somme, tout en pratiquant un repositionnement régulier pour dégager ce qui peut faire la spécificité de son écriture érotique, Magny suggère qu'il est un poète varié²⁹⁶ qu'on ne peut cantonner à un style. Cette oscillation du discours, qui consiste en quelque sorte à affirmer « je suis comme vous et vous êtes comme moi mais en même temps je suis différent », ramène encore une fois à la tension entre imitation et originalité, puisqu'il s'agit sans cesse, dans les *canzonieri*, d'être dans l'imitation différentielle des modèles anciens et contemporains.

L'émulation que la doctrine de l'imitation entraîne peut verser, nous l'avons vu, dans le concours. Comme les régions et les fleuves, les Dames sont aussi l'objet d'une compétition entre poètes. Dans une sorte d'élargissement de la querelle des Dames parisiennes et des Dames lyonnaises à toutes les Dames de France, chaque poète affirme que sa muse est la plus belle. Ce peut être une supériorité dans l'absolu, comme lorsque Baïf écrit à propos de Francine que « le ciel l'a fait des dames la première »²⁹⁷. Ce peut être une supériorité par rapport à d'autres Dames comme lorsqu'André de Rivaudeau écrit dans l'« Hymne de Marie Tiraqueau » (1566) : « car tout ce qu'un Ronsard a peu dire de mieux / De Cassandre, & Baif de sa flame cruelle, / Tu l'as certainement plus que toutes deux belle »²⁹⁸. Le désir de Rivaudeau de surpasser Ronsard et Baïf est médiatisé par l'éloge de la Dame qu'il chante, censée être supérieure aux muses de ses deux

²⁹³ À en croire Baïf, Pardeillan a chanté deux femmes : « Si tu es amoureux de ta Diane sage, / Et si tu l'es, Panjas, de ta Colombe belle, / Et qui d'en aymer deux oseroit te blamer ? » dans Jean-Antoine de BAÏF, « Nous ne sommes pas dieux... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 321, 12-14.

²⁹⁴ Olivier de MAGNY, « D'aymer en plusieurs lieux » (*Les odes*, 1559), *op. cit.*, p. 349, v. 29-40.

²⁹⁵ Voir plus haut, p. 434.

²⁹⁶ Voir plus loin, chap. 2, III.1. « Être bon dans plusieurs genres et plusieurs styles », p. 471.

²⁹⁷ Jean-Antoine de BAÏF, « Me blame qui voudra... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 290.

²⁹⁸ André de RIVAUDEAU, « Hymne de Marie Tiraqueau Damoiselle de la Rousseliere », *Les œuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Bas Poitou*, Poitiers, Nicolas Logerroy, 1566, exemplaire de la BnF, Ars. 4-B-3602, p. 146, v. 92-94.

rivaux. De la même manière, Buttet fait dire à son Amalthée qu'elle est plus belle que les Dames de Du Bellay et de Ronsard : « On ne parloit que de moi, lors / Je surpassois de face et de corps / Les beautés d'Olive et Cassandre »²⁹⁹. Ces affirmations redoublent les valorisations régionalistes puisque la Dame chantée est souvent du même terroir que le poète. Cassandre est vendômoise, Olive est angevine, l'Admirée de Tahureau est tourangelles³⁰⁰, etc.

De même, chaque poète s'estime plus malheureux que ses confrères. Ce peut être, de nouveau, une supériorité dans l'absolu, comme lorsque Tahureau exprime ce souhait : « Qu'en tout malheur je soys dit le premier »³⁰¹. Ce peut être aussi une supériorité par rapport à d'autres poètes. Buttet lance à Des Autels, Du Bellay et Tyard : « plus que tous vous j'ai vécu misérable »³⁰². Grévin rappelle que Ronsard lui a dit jouir parfois des bras de sa Dame ; cela lui permet de souligner que son cas personnel est différent : « Mais c'est bien au rebours, malheureux que je suis »³⁰³. Brach, lui, file le comparatif avec Jean de La Gessée sur tout un sonnet :

Que vaudroit le nier ? Jessée, je te confesse
 (Pource qu'il est ainsi) que je suis amoureux,
 Et l'Amour, envers moi plus qu'à toi rigoureux,
 Soubs un joug plus poissant captive ma jeunesse :

Et pour un vers des tiens ma lire chanteresse
 En chantera cinq cens, cent fois plus douloureux :
 D'autant que l'archerot d'un bras plus vigoureux
 Lance plus roide en moi sa flèche, qui me blesse.

Ton froid est temperé au pris de ma froideur ;
 Ton chaud est atiedi au pris de mon ardeur.
 Bref, ma peine est en tout plus grande que la tienne.

Et comme à son lever, le Soleil radieux
 Les astres obscurcit, qui brillent dans les Cieus :
 Ta flamme ainsi s'offusque où se montre la mienne³⁰⁴.

Ce sonnet étonne par la radicalité de sa posture triomphante appuyée sur cinq « plus que » qui donnent la palme à Brach. Témoigne-t-il d'un froid entre les deux poètes³⁰⁵ ? Toujours est-il

²⁹⁹ Marc-Claude de BUTTET, « Ode XXVI. Entrepailleurs. Buttet et Amalthée » (*Le premier livre des vers*, 1560) dans *Œuvres poétiques de M.-C. de Buttet. Tome second*, éd. P. L. Jacob, Paris, Librairie des bibliophiles, 1880, p. 171, v. 10-12.

³⁰⁰ Voir le sonnet que Tahureau envoie aux Dames tourangelles pour leur dire de bannir Admirée de leur communauté en raison de sa cruauté, puis pour leur dire de la garder précieusement parmi elles comme meilleure représentante des Dames de la région : Jacques TAHUREAU, sonnet XVI (*Sonnets, odes, et mignardises amoureuses de l'Admirée*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 246.

³⁰¹ Jacques TAHUREAU, sonnet XVII (*Sonnets, odes, et mignardises amoureuses de l'Admirée*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 247, v. 14.

³⁰² Marc-Claude de BUTTET, sonnet 84 (*Le premier livre des vers*, 1560) dans *L'Amalthée (1575)*, éd. S. Alyn Stacey, Paris, Champion, 2003, p. 236, v. 12.

³⁰³ Jacques GRÉVIN, « Mon Ronsard, tu m'as dict... », *L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis. Ensemble les autres œuvres Poétiques dudict Auteur*, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807, p. 17, v. 9.

³⁰⁴ Pierre de BRACH, « Que vaudroit le nier?... » (*Les poemes*, 1576) dans *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 366.

³⁰⁵ Y a-t-il de l'animosité entre Brach et La Gessée ? Brach, plus loin dans le recueil de ses *Poemes* (celui-ci est p. 11 r°) adresse un autre sonnet à La Gessée (p. 173 r°) beaucoup plus élogieux : « [...] Amour tout seul t'a fait / Tout en un

qu'au regard de la souffrance amoureuse, Jean de La Gessée est battu à plate couture, de sorte qu'au regard de l'écriture, il est également mis en échec par Brach. La beauté et la cruauté des Dames sont ainsi un biais fréquemment utilisé par lequel les poètes cherchent à mesurer leurs talents.

Enfin, les devises que les poètes placent sur les pages de titre ou en signature de leurs poèmes sont les éléments qui singularisent peut-être le plus les auteurs. Lorsqu'elles sont anagrammatiques – comme « Hante le François » pour Charles Fontaine –, elles suggèrent que le programme poétique qu'elles affichent est inscrit dans la destinée du poète³⁰⁶. Christine Bénévent le souligne :

[...] le patronyme rév[èle] grâce à sa mutation anagrammatique ses sens cachés, le destin de celui qui le porte. Ainsi Pierre de Ronsard devient-il, par la grâce d'une anagramme forgée par son maître Jean Dorat, « Rose de Pindare », émule du grand poète grec. Comme dans les autres cas évoqués, le nom qui se prête à une transformation anagrammatique appropriée ne se contente pas de dénoter : il fonctionne comme un indice, il dit quelque chose de l'être ou du destin de celui qu'il identifie³⁰⁷.

Quand elles sont choisies par le poète indépendamment d'un jeu anagrammatique, elles se veulent aussi le reflet d'un caractère, d'un destin ou d'un style poétique. « *Quanto superat discrimine virtus !* », la devise de Louis Des Masures, peut renvoyer à ses douloureuses expériences d'exil et à sa combativité. « Amour immortelle » permet à Tyard de mettre en avant un *je* poétique consacré à chanter Pasithée tandis que « *Solitudo mihi provincia est* » renforce sa *persona* de Solitaire.

Si les devises sont strictement personnelles, les ressemblances que certaines ont entre elles, témoignent d'affinités littéraires. C'est ainsi que, selon Nicole Bingen, Jean-Pierre de Mesme adopte « la devise *Coelum, non solum*, en écho à celle de Joachim, *Coelo Musa Beat* » ce qui « montre que notre auteur se posait en vassal poétique de l'Angevin et qu'un lien amical les unissait »³⁰⁸. De la même manière, Guillaume de La Tayssonnière adopte la devise « Rien sans zelle » qui peut faire penser à celle de Des Autels « Travail en repos ».

De manière plus marginale, on peut noter également entre certains poètes des tentatives de partage des modèles antiques. Jean Bastier de La Péruse a pu un temps être désigné comme le nouvel Euripide, Paschal comme le nouveau Cicéron. Jean-Charles Monferran a montré combien

coup, amant, Poete parfait », v. 9-10. Voir : Pierre de BRACH, *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois. Divisés en trois livres*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, RES-YE-865. Dans les œuvres de La Gessée que nous avons dépouillées, nous n'avons pas trouvé de pièce citant Brach. Cela pourrait aller dans le sens d'un froid entre les deux hommes.

³⁰⁶ Voir : Fernand HALLYN, « La devise anagrammatique en tant que jeu » dans Philippe TERRIER, Loris PETRIS et Marie-Jeanne LIENGME BESSIRE (dir.), *Les Fruits de la Saison*, Genève, Droz, 2000, p. 237-246.

³⁰⁷ Christine BÉNÉVENT, « Nommer à la Renaissance », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n°87, 2012, p. 37.

³⁰⁸ Nicole BINGEN, « Jean-Pierre de Mesmes : à propos de deux contributions récentes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXVI, 2004, n°2, p. 333.

dans la *Deffence*, Du Bellay s'identifiait à Horace et pouvait ainsi suggérer à Ronsard « certains partages de territoires poétiques »³⁰⁹ en lui laissant Pindare.

En somme, le choix d'une Dame à chanter, d'une région à illustrer, d'un fleuve tutélaire, d'une devise signifiante et d'un modèle antique à réincarner permet à chaque poète de se singulariser et de définir son espace propre. Les segmentations ne sont toutefois pas complètement étanches et ne garantissent pas non plus l'absence de tout conflit. En effet, ces choix peuvent révéler des affinités entre poètes (quand ils aiment des Dames qui ont entre elles des liens forts, quand ils adoptent des devises proches) et, inversement, la répartition des contrées, des cours d'eau et des Dames entre les poètes permet aussi d'organiser la concurrence. Se livre ainsi une compétition des terroirs et des muses.

I. 2. Quand la partition n'est pas respectée

Ces relations de rivalité peuvent également être révélées par un non respect de la répartition des régions, des fleuves et des Dames. Autour de la Dame, notamment, se trament des jalousies littéraires. Il est possible, semble-t-il, qu'une maîtresse soit aimée par deux poètes, sans que cela ne cause de difficulté. « Mon Belleau [...] sent comme moi / Les traictz de l'amoureux émoi »³¹⁰, écrit Olivier de Magny et « pour mesme dame / Mesme sagette nous entame »³¹¹, précise-t-il. D'autre fois, cela peut occasionner un mouvement d'humeur. Sans doute Louis Le Caron feint-il d'être offusqué lorsqu'il écrit :

Quoy ? mon Pasquier amoureux
Veux tu embrasser ma Claire ?
Nul est, que plus ell' eclaire
Que ton Monophile heureux³¹².

Claire désigne la Dame de Le Caron mais aussi le titre d'un de ses dialogues³¹³, de même que *Monophile* est le titre d'un dialogue de Pasquier³¹⁴. Les deux débats abordent, entre autres, la façon dont la poésie peut s'emparer de l'expérience amoureuse. Ils font notamment l'éloge de Ronsard. Quand Pasquier veut embrasser Claire, c'est sans doute à l'identité abstraite que Le Caron songe, suggérant ainsi la proximité philosophique qu'il y a entre son dialogue et les positions défendues par Pasquier dans le sien. Il en profite toutefois pour fabriquer une équivoque érotique dans la veine des *Folastries* de Ronsard ou de quelques vers légers de Magny.

³⁰⁹ Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011, p. 65.

³¹⁰ Olivier de MAGNY, « Vœu à Venus pour enamourer sa Dame » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 326, v. 5-6.

³¹¹ *Ibid.*, p. 327, v. 31-32. François Rouget n'a pas d'éléments sur cette « mesme dame » dont sont épris les deux poètes.

³¹² Louis LE CARON, « Le Ciel des Graces », *La poésie de Loys Le Caron Parisien*, Paris, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695, p. 47 v^o, v. 183-186.

³¹³ *La Claire. Ou, de la prudence de droit, Dialogue premier. Plus, La clarté amoureuse. Par Loys le Caron Droitconseillant Parisien, Et advocat au souverain Senat des Gaulles*, Paris, Guillaume Cavellat, 1554.

³¹⁴ *Le Monophile. Par Estienne Pasquier, Parisien*, Paris, Estienne Groulleau, 1554.

Dans le même esprit, Baïf reproche à Tahureau de lorgner sur sa Francine :

Helas, mon Tahureau, si amour quelque fois
 Dans ton cueur tendrelet a fiché sa sagette,
 Tahureau, je te pri, devant mes yeux, ne jette
 Les tiens sur celle la, de qui serf tu me vois.

Tu as la tienne à qui ton œillade tu dois :
 Regarde-la mauvais, el' languist la pauvrete,
 Pour te voir trop lassif embler mon amourete,
 Mais d'elle ny de moy l'ennuy tu n'aparçois.

Et tu t'oses vanter, encor en ma presance,
 De Madame avoir eu, tout ce que mien je pense,
 Voire le seul guerdon d'estre ainsi langoureux :

Je dy ce doux baiser, que sa langue emmielle,
 Le voulez-vous tous deux ? au moins qu'on me le cele,
 « Trop grief est le tourment d'un jaloux amoureux³¹⁵.

Cette pièce n'est peut-être qu'un badinage littéraire érotique. Elle peut aussi renvoyer à un épisode biographique, Baïf et Tahureau ayant aimé les sœurs Marie et Françoise de Gennes dans la région poitevine, comme le rappelle Jean Vignes en note du sonnet³¹⁶. On peut également supposer, puisque la Dame dit si souvent quelque chose de l'écriture poétique, qu'il pourrait y avoir ici un discours métapoétique : Tahureau délaisse-t-il l'écriture de son *canzoniere*, trop enclin à admirer les vers de son ami ? Tahureau a-t-il un peu trop lorgné sur les vers de Baïf, voire lui en a-t-il emprunté quelques-uns ? Auquel cas le sonnet de Baïf serait une mise en garde amicale contre des emprunts un peu trop nombreux.

Le ton d'Amadis Jamyn est plus amer lorsqu'il se dit jaloux que sa Dame reçoive favorablement les avances d'un autre :

[...] la rage vehemente
 De l'aspre jalousie entame à tous les coups
 Mon cœur, lors que d'un œil et d'un sourire doux
 J'apperçoy que ma Dame autre que moy contente.
 Mais le fort de mon mal, c'est lors que je luy voy
 Livres, chansons, papiers d'un autre que de moy,
 Et leurs noms enlancez d'un chiffre qui les porte.
 A l'heure peu s'en faut en ce mal violent
 Que je ne brise tout, ainsi que fit Roland :
 Mais soudain le bon sens me revient faire escorte³¹⁷.

³¹⁵ Jean-Antoine de BAÏF, « Helas, mon Tahureau... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 289.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 699-700.

³¹⁷ Amadis JAMYN, sonnet 124 (*Les Œuvres poétiques*, 1575) dans *Les Œuvres poétiques. Livre II, III et IV (1575)*, éd. S. M. Carrington, Genève, Droz, 1978, p. 269.

Par le biais de la Dame, objet des vers de deux poètes différents, s'exprime une jalousie littéraire de Jamyn (« Livres, chansons, papiers d'un autre que de moy ») envers un confrère plus heureux (« ma Dame autre que moy contente »), dont on a pu dire qu'il s'agissait de Philippe Desportes, chantre, comme Jamyn, de la comtesse de Retz³¹⁸. S'il s'agit bien de Claude-Catherine de Retz ou même s'il s'agit d'une autre puissante femme de la cour, la Dame n'a plus le même statut qu'une Cassandre ou qu'une Méline. Réelle, puissante, protectrice et mécène, elle est au centre d'une nébuleuse de poètes s'employant à la chanter. L'amertume de Jamyn pourrait donc révéler la difficulté, pour un poète, de partager avec d'autres les faveurs d'un grand. C'est là une sociabilité littéraire contrainte plus que choisie (par exemple, Ronsard et Jamyn ont en commun avec Desportes de fréquenter quelques puissants à la cour alors qu'ils feignent le plus souvent de s'ignorer dans leurs vers) et c'est là une compétition dont le jugement leur échappe (contrairement aux jugements entre pairs que les poètes se plaisent à imaginer dans leurs vers³¹⁹ ou contrairement aux jugements des Dames fictionnelles que les poètes se plaisent parfois à imaginer complaisantes).

Comme la répartition des Dames, la répartition territoriale peut n'être pas respectée. Nous avons ainsi vu, dans le cadre de l'analyse d'un dialogue serré entre Ronsard et Du Bellay résidant à Rome, que le Vendômois était allé empiéter sur le territoire angevin. Alors que Du Bellay le pique au vif en lui reprochant de n'avoir pas assez avancé son projet épique, Ronsard répond :

Une fille d'Anjou me detient en servage,
A laquelle baisant maintenant le tetin,
Et maintenant les yeux endormis au matin,
Je vy (comme lon dit) trop plus heureux que sage³²⁰.

Dans le contexte de la rivalité amicale qui a toujours régné entre les deux poètes, on peut supposer que cette affirmation est un pied de nez à Du Bellay : il a laissé une place vacante que Ronsard s'est empressé de prendre. Alors que le poète des *Regrets* se lamente d'être loin de son petit Liré, le Vendômois s'égayé en Anjou ; alors que Du Bellay plaint ses malheurs, Ronsard est « trop plus heureux » ; alors que le premier chantait une Angevine lui faisant subir mille rigueurs, le second possède une Angevine bien moins farouche. En d'autres termes, alors que Du Bellay a cessé de produire de la poésie amoureuse, Ronsard poursuit sa veine érotique et se renouvelle en venant marcher sur les brisées de Du Bellay, puisqu'il chante à son tour une belle Angevine. De la même manière, Jean-Charles Monferran a montré que Ronsard n'accepte pas la répartition Du

³¹⁸ Voir l'hypothèse de Samuel M. Carrington en note de ce sonnet, *op. cit.*, p. 269. L'assimilation de l'Artémis que Jamyn chante dans le livre IV de ses *Ceuvres poetiques* à la comtesse de Retz et de la Diane de Desportes à la même femme est discutée par Emmanuel Buron dans « Le mythe du salon de la maréchale de Retz. Éléments pour une sociologie de la littérature à la cour des derniers Valois » dans I. de CONIHOUT, J.-F. MAILLARD et G. POITIER (dir.), *Henri III mécène des arts, des sciences et des lettres*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2006, p. 306. Si Jamyn ne vise peut-être pas Desportes dans ce sonnet, il n'en reste pas moins que la jalousie amoureuse est le moyen pour lui, dans ce sonnet, d'exprimer une jalousie littéraire.

³¹⁹ Voir plus haut les tribunaux imaginaires dans les églogues, p. 271-272.

³²⁰ Pierre de RONSARD, sonnet 3 (*Continuation des Amours*, 1555) dans *OC VII*, p. 118-119, v. 5-8.

Bellay/Horace d'un côté et Ronsard/Pindare de l'autre³²¹. Quelques mois après la parution de la *Deffence*, il publie ses odes qui relèvent de l'inspiration pindarique *et* de l'inspiration horacienne.

En somme, la répartition entre les poètes des Dames, des régions, des fleuves et des devises permet, d'une certaine manière, une gestion pacifiée du champ littéraire dans lequel chacun peut trouver sa place en faisant valoir sa spécificité. Les frontières de ces territoires poétiques propres peuvent sciemment être estompées lorsque des poètes affichent leurs affinités, soit en chantant une même Dame, soit en choisissant des surnoms de Dames ou des devises proches. Dans le même temps, cette répartition permet à la compétition poétique de s'organiser puisque chacun dans son bastion peut chercher à convaincre de la beauté éminente de sa Dame ou de l'abondance supérieure de sa région natale... ou autrement dit de la supériorité de sa poésie. Les rapports sont plus tendus lorsqu'il s'agit d'entrer en concurrence sur un même terrain, de lutter avec un confrère peu estimé pour séduire une même Dame ou d'aller conquérir le territoire géographique d'un autre. On retrouve cette même tension, entre la subdivision permettant à chacun d'avoir son espace d'excellence et la volonté de conquête pour multiplier les territoires dominés, lorsqu'on observe le partage des genres, des styles et des langues.

II. LE PARTAGE DES LANGUES, DES GENRES ET DES STYLES

II. 1. Le latin comme écart

Le programme de la *Deffence* défend exclusivement une poésie en vernaculaire. De nombreux poètes se mettent au pas : Magny, La Péruse, entre autres, et bien sûr Ronsard. Dès lors, dévier du programme et s'adonner à la muse latine peut être une manière de prendre ses distances avec le mouvement collectif. Du Bellay lui-même oublie la radicalité de ses prescriptions et rédige à Rome des *Poemata* en latin. Bien qu'il présente ce revirement comme lié à des circonstances indépendantes de sa volonté, on peut supposer qu'il utilise cette « contrainte » avec profit, puisqu'écrire en latin lui permet de se démarquer de Ronsard et de narguer celui dont les œuvres en français ne peuvent être reçues que d'un public francophone³²². De la même manière, Marc Bizer voit, dans les choix de Belleau et de Baïf de publier en latin, une esquive de la concurrence directe avec Ronsard et une tactique de singularisation. C'est en tant que traducteur d'Anacréon que Belleau accède pour la première fois à la publication. Son recueil des *Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en Francois* (1556) contient aussi la traduction latine de quelques poèmes français de Ronsard. Marc Bizer, après avoir analysé avec minutie les déplacements opérés par Belleau entre le texte français de Ronsard et les adaptations latines proposées, conclut que cet exercice aide Belleau à se forger son propre style en empruntant une voie non battue par Ronsard qui publie fort peu en latin. Dix sept ans plus tard, dans la troisième édition des *Odes d'Anacréon*

³²¹ Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011, p. 65.

³²² Voir plus haut, p. 259.

(1573), Belleau insère des traductions latines de ses propres poésies françaises. Le parti pris de la traduction et du latin, contre les positions défendues par la *Deffence* et tenues par Ronsard, contribuent à délimiter un territoire poétique propre à Belleau :

La traduction constitue l'activité littéraire où Belleau exprime la difficulté d'être poète dans l'ombre du plus grand poète français. Pendant toute sa carrière, Belleau se sert de la traduction pour composer une poésie qui rivalise avec l'œuvre de Ronsard sans en avoir l'air. Belleau a commencé sa carrière en traduisant une poésie que Ronsard avait déjà imitée, mais en changeant la façon dont Ronsard avait adapté ses sources. La traduction qu'entreprend Belleau de quatre sonnets des *Amours* de Ronsard et le commentaire qu'il rédige sur les poèmes du second livre des *Amours* consacrent la gloire de Ronsard, poète suprême ; mais ils permettent aussi à Belleau de définir sa propre poétique. Dans les dernières années de sa vie la traduction n'est plus destinée à exprimer la révérence et l'émulation muette. Lorsque Belleau transpose certains de ses propres poèmes en latin, il cherche avant tout à se mettre en valeur lui-même. En publiant des traductions de ses propres œuvres et en se substituant à Ronsard comme source d'autorité, il se bâtit un monument³²³.

Marc Bizer voit également une volonté de se démarquer de Ronsard dans le choix que fait Baïf de publier, en 1577, un livre de *Carmina*. Il y pétrarquise en latin. Même s'il n'est pas le seul à le faire, cela peut lui permettre d'esquiver la compétition directe avec certains confrères : « on peut penser que le succès des poésies pétrarquistes de Du Bellay et Ronsard a pu le pousser à suivre leur exemple en latin, ce qui mettrait ses vers à l'abri d'une comparaison éventuellement défavorable »³²⁴. D'ailleurs, analyse Marc Bizet, Baïf justifie ouvertement dans ses *Carmina* le « choix de la muse latine par le mauvais accueil réservé à sa poésie française »³²⁵. Peut-être regrette-t-il de n'avoir pas rencontré le même succès que Ronsard. Il fait alors contre mauvaise fortune bon cœur et souligne, dans ses *Carmina*, combien il est prestigieux d'écrire en latin, malgré les condamnations supposées de Ronsard qui lui aurait dénié la gloire d'être un grand poète pour s'être compromis avec la muse latine :

Loin de regretter sa trahison de sa langue maternelle comme l'y poussait probablement Ronsard, Baïf affiche sans vergogne son mépris pour le français (« *cecinisse piget* ») et son amour pour les langues classiques. Le français pourra à peine le faire connaître dans son propre pays (« *carmina... quæ forte legentur / Qua Franci porrecta patent confinia regni* ») : alors qu'en latin et en grec, sa voix, libérée des frontières linguistiques, pourra parcourir l'Europe entière³²⁶.

Toutefois, conclut Marc Bizer, la tactique de Baïf essuie un échec : alors que Baïf avait promis trois livres supplémentaires de *Carmina* s'il recevait un accueil favorable, il ne met pas à exécution son projet, signalant sans doute la tiède réception faite au premier livre.

³²³ Marc BIZER, *La Poésie au miroir. Imitation et conscience de soi dans la poésie latine de la Pléiade*, Paris, Champion, 1994, p. 145.

³²⁴ *Ibid.*, p. 165.

³²⁵ *Ibid.*, p. 175. Marc Bizer s'appuie sur le *carmen* de Baïf intitulé « Falcete docte, carminum ô tu candide... » adressé à son ami Fauchet.

³²⁶ *Ibid.*, p. 185.

L'alternative français / latin crée toutefois des familles si vastes que le critère de la langue n'est sans doute pas celui qui permet le plus aux poètes de se différencier les uns des autres. Le critère du genre ouvre plus de possibilités. Il offre à un auteur, tout à la fois, l'occasion de se spécialiser et celle de rentrer dans une famille d'auteurs pratiquant le même genre que lui.

II. 2. L'excellence « en son genre »

Le genre et le style, rappelle Marielle Macé, sont les « seule[s] notion[s] strictement esthétiques à être constamment mobilisée[s] dans la description des événements littéraires » par Pierre Bourdieu, et ce parce que ce sont des « concept[s] médian[s], articulant le collectif et l'unique, l'universel et le singulier »³²⁷. D'un côté, chaque genre est pratiqué par un certain nombre d'auteurs reliés, par conséquent, par une pratique commune. De l'autre, les genres « constituent [...] un ensemble fini et bien délimité de places préconstruites [...] au sein desquelles les écrivains, qui opèrent sous une série de contraintes, sont appelés à choisir dans une logique de "distinction" »³²⁸.

La notion de genre, à la Renaissance, est plus floue qu'aux siècles qui intéressent Bourdieu mais elle se situe également à l'articulation du collectif et du singulier. Gisèle Mathieu-Castellani rappelle qu'alors « le concept [de genre] n'est pas constitué en tant que tel »³²⁹. Hélène Naïs note que *genre*, *espèce* et *manière* peuvent fonctionner comme des synonymes³³⁰. C'est ainsi que, dans le *Grand et vray Art de pleine Rhetorique* (1521), Pierre Fabri parle de « deux gerres [...] de parler » à savoir en prose et en rime. Mais il signale aussi « trois manieres de parler de toutes matieres » ou « trois especes » à savoir la haute et grave, la moyenne et familière, et la troisième basse et humiliée. Enfin, il évoque « troys gerres [...] de parler », à savoir le genre démonstratif, le genre délibératif et le genre judiciaire :

Nous sommes ici encore dans la préhistoire, mais Fabri présente, un peu en mêlant tout, les principaux éléments constitutifs : la matière, le style, l'une conditionnant l'autre et réciproquement et on doit aboutir à des œuvres, où il n'est pas interdit de mêler les genres (les manières de raisonner) mais peut-être pas les styles³³¹.

Avec Thomas Sébillet, poursuit Hélène Naïs, la théorie des genres se précise même s'il n'utilise pas le mot. Il parle de « formes et differences des Poèmes » ou d'« espèces » pour passer en revue le cantique, l'ode, la chanson, etc. dans « un souci constant de classer les poèmes en genres et en sous-genres »³³². Parfois il fait reposer sa classification sur des critères formels et

³²⁷ Marielle MACÉ, « "La valeur a goût de temps", Bourdieu historien des possibles littéraires », revue *Fabula Littérature Histoire Théorie*, n°0, février 2005. En ligne : <http://www.fabula.org/lht/0/mace.html> [consulté le 26/03/2013].

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, « La notion de genre » dans Guy DEMERSON (dir.), *La notion de genre à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1984, p. 32.

³³⁰ Hélène NAÏS, « La notion de genre en poésie au XVI^e siècle : étude lexicologique et sémantique » dans *La notion de genre à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 105, p. 108.

³³¹ *Ibid.*, p. 115.

³³² *Ibid.*, p. 118.

d'autres fois sur des critères de fond. Le mot « genre », enfin, apparaît pour la première fois sous la plume de Du Bellay dans la *Deffence*, stipule Hélène Naïs. Le chapitre IV du second livre s'intitule, en effet, « Quelz genres de Poëmes, doit elire le Poëte François ». L'Angevin y passe en revue épigrammes, odes, épîtres, etc. Toutefois, l'ensemble de la *Deffence* témoigne d'un usage « très vague »³³³ du mot « genre » : ici, « son utilisation de *genre d'écrire*, par exemple, rejoint parfois ce que nous appellerions la "manière" d'un auteur »³³⁴ ; là, il utilise *genre* pour énumérer la satire, les sonnets, les églogues, puis résume sa liste en affirmant que ce sont des *espèces* de poésie. Peletier, dans l'*Art Poétique*, aborde à son tour les *genres d'écrire* : épigramme, sonnet, ode, épître, élégie, satire, comédie, tragédie, œuvre héroïque. À chaque fois, il « définit [...] la matière, le style, les mètres propres à chaque genre »³³⁵. Dans la suite du XVI^e siècle, les traités sont de nouveau flous, selon Hélène Naïs. La volonté de clarifier la notion de genre dans le milieu des années 1550 accompagne en fait, selon elle, la volonté des poètes de la *Pléiade* de se répartir les territoires poétiques :

Au milieu du siècle, il semble y avoir eu un vigoureux effort de clarification théorique, avec Sebillet et Peletier, et pratique, avec Ronsard, Du Bellay, Jodelle, Baïf qui s'étaient réparti les genres, voire se les disputaient comme Ronsard et Baïf pour l'églogue. Et puis, on est retombé dans les errements qui mettaient tout sur le même plan³³⁶.

En effet, la liste des genres, dressée par Du Bellay dans le chapitre IV du second livre de la *Deffence*, prélude à une répartition des tâches entre les poètes. De même que chaque genre a été illustré par quelques anciens (l'épigramme par Martial, l'élégie par Ovide, Tibulle et Propertius, l'épître grave par Horace, etc.), chacun doit être adapté à la française par un poète de la nouvelle bande. Dès 1550, à Du Bellay – nouveau Pétrarque – le sonnet et à Ronsard – nouveau Pindare – l'ode, même si Du Bellay a aussi écrit des odes et si Ronsard prépare aussi des sonnets. À Baïf la restauration de la tragédie, pense Ronsard en 1550 :

Premier j'ai dit la façon
D'accorder le luc aus Odes,
Et premier tu t'acommodes
A la tragique chanson,
Epouvantant d'un grand son
Et de stile tel qu'il faut
Nostre François échaufaut³³⁷.

Mais Baïf modifie ses plans :

Je, qui d'un vers enflé les changementz divers
Vouloy dire, ô Ronsard, sur la françoise scene,
Des royaumes brouillez, or ne puis-je qu'a peine

³³³ *Ibid.*, p. 121.

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ *Ibid.*, p. 123.

³³⁶ *Ibid.*, p. 127.

³³⁷ Pierre de RONSARD, « A Anthoine de Baïf. Ode I, XII » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 130, v. 20-26.

Ramper peu courageux par ces bien humbles vers.
Amour si grièvement est venu me blesser³³⁸.

Baïf avait eu le projet d'écrire une pièce tragique en français, ce qui aurait pu faire de lui un pionnier dans le domaine, mais il se rabat finalement sur la poésie amoureuse. Il faut donc chercher un autre homme pour incarner la restauration du théâtre tragique : en 1553, ce sont Jodelle, pour sa *Cléopâtre captive*, et Bastier de La Péruse, pour sa *Médée*, qui sont couronnés poètes tragiques. La même année, Ronsard fait un premier bilan dans l'« Elegie a J. de La Peruse » : lui, dit-il, a illustré l'ode française en premier ; Du Bellay a écrit quelques odes puis a illustré le sonnet amoureux, suivi par Tyard, Ronsard, Baïf et Des Autels ; Jodelle et La Péruse ont illustré le théâtre. Il manque encore quelques talents, conclut-il :

Peut estre apres, que Dieu nous donnera
Quelque hardi, qui brave sonnera
De longue aleine un poëme heroique,
Quelque autre apres la chanson bucolique,
L'un la satyre, & l'autre plus gaillard
Nous salera l'épigramme raillard

Il y a encore, comme dans la *Deffence*, un appel du pied aux jeunes poètes, même si Ronsard s'est, dès 1550, positionné en candidat pour le poème épique. Ce panorama et ce rappel des places à prendre dessinent ce que Bourdieu appelle un « espace des possibles » et que Marielle Macé synthétise ainsi :

L'espace [...] des genres est donc refééini comme un « espace des possibles ». Cet espace est temporalisé, et ouvre la structure à une histoire – en particulier à un calcul de la nouveauté, à travers l'idée très féconde de « lacune structurale »³³⁹, case vide pré-désignée que l'œuvre nouvelle viendrait remplir³⁴⁰.

Du Bellay comme Ronsard désignent des « lacunes structurales ». Ils laissent une poignée de camarades en combler quelques-unes et s'attachent à en résorber d'autres. Il faut franciser le sonnet, affirme Du Bellay qui joint le geste à la parole avec *L'Olive*. Il faut rédiger l'épopée nationale, exhorte Ronsard qui promet une *Franciade*. Face aux places laissées vacantes, les autres poètes doivent se positionner. Certains choisissent sciemment un genre hors programme, comme Nicolas Denisot qui s'empare du cantique en publiant les *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ* (1553). D'autres essayent de prendre une des places désignées comme vacantes par Du Bellay et Ronsard. Jean Vauquelin de La Fresnaye publie ainsi les *Foresteries* (1555) dans le genre bucolique. Vingt ans plus tard, Jean de La Gessée crée des genres nouveaux comme les « Odes-

³³⁸ Jean-Antoine de BAÏF, « A Pierre de Ronsard » (*Les Amours de Jan Antoine de Baif*, 1552) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, p. 224.

³³⁹ Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 386.

³⁴⁰ Marielle MACÉ, « "La valeur a goût de temps", Bourdieu historien des possibles littéraires », revue *Fabula Littérature Histoire Théorie*, n°0, février 2005. En ligne : <http://www.fabula.org/lht/0/mace.html> [consulté le 26/03/2013].

Satyres »³⁴¹ ou les « Éprises »³⁴², ainsi que le souligne Alexandre Piffault³⁴³. Chacun cherche de la sorte de définir son « créneau », avec plus ou moins de succès, pour imposer au regard des autres une empreinte sur le genre abordé. Marc Bensimon précise ainsi que la tentative de Vauquelin est peu concluante. Lors de ses études à Paris, il s'éprend de poésie nouvelle ; à son retour à Poitiers, il se met à rédiger ses *Foresteries* pour participer au programme de restauration des genres de la Brigade :

C'est l'un des premiers, sinon le premier, recueil de poésie bucolique française conforme aux goûts et aux principes de la Pléiade. Vauquelin fonda de grands espoirs sur ce livre, qui n'eut, hélas, pas le succès escompté. Déçu, l'auteur quitta Poitiers et s'établit à Bourges, où il se mit sérieusement à l'étude du droit³⁴⁴.

Les styles – élevé, moyen et bas – permettent également de différencier les poètes. Nous l'avons vu : nombreux sont les poètes qui, face aux proclamations tonitruantes de Ronsard de s'emparer du style élevé, choisissent le moyen ou le bas³⁴⁵. Il est également possible de se spécialiser dans un sujet ou une matière d'inspiration. Nicolas Denisot pointe que la poésie chrétienne est délaissée par le programme de la Brigade et il s'en empare dans les *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ* (1553). Jacques Peletier du Mans se lance dans la poésie scientifique avec *L'Amour des Amours* en 1555. S'il le faut, il est envisageable de procéder à des subdivisions, pour que chacun ait un territoire à soi. C'est ainsi que Baïf se grimant sous les traits de Toinet et déguisant Tahureau sous les traits de Jaquin, s'attribue la poésie amoureuse malheureuse et identifie son ami à la poésie amoureuse heureuse :

[...] l'un n'avoit que tourment
Sans pouvoir échauffer le cœur de sa cruelle :
L'autre tenoit la sienne en flâme mutuelle
Recevant tout plaisir³⁴⁶.

À vrai dire ces cloisonnements sont plutôt des pétitions de principe. Du moins durcissent-ils les frontières pour rendre visible une organisation du champ poétique. En réalité Bastier de La Péruse écrit *aussi* des odes, Tahureau écrit *aussi* des vers d'amour malheureux, etc. Et il semblerait que ce soit surtout Ronsard qui ait tenu à un partage des genres au moment où il publiait ses *Odes*

³⁴¹ *Les Odes-Satyres, Et Quelques Sonetz, de Jean de La Gessée. A la Royne de Navarre*, Paris, Federic Morel, 1578. « [L]es Odes-Satyres trouvent leur profonde justification non dans l'érection d'un genre sans précédent, mais dans le refus d'une louange, d'une flatterie, qui ne serait que mensonge, dans le refus d'une certaine littérature courtoise [...]. Cet impératif personnel d'un témoignage véridique et le refus d'une voix mensongère aboutissent à une tonalité littéraire nouvelle, un lyrisme, pris au sens de louange, mais satirique », écrit Alexandre PIFFAULT, « Jean de La Gessée, entre déformation et création générique », *Albineana*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 259.

³⁴² Une section des *Premieres œuvres françoyses* (1583) est composée d'éprises. Nous n'avons pas identifié ce qui fait l'unité formelle des dix éprises de la section. Au niveau thématique, toutes ces pièces disent le transport amoureux et sont comme autant de cris du poète tendus vers la Dame.

³⁴³ Alexandre PIFFAULT, art. cit., p. 257-263.

³⁴⁴ Marc BENSIMON, « Introduction » dans Jean VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, *Les Foresteries*, éd. M. Bensimon, Genève-Lille, Droz-Giard, 1956, p. VIII.

³⁴⁵ Voir plus haut, Troisième partie, chap. 1, II.1.a. « "Je ne veux point" : le refus de la compétition ? », p. 413 et suiv.

³⁴⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « Les pastoureaux. Eclogue XIII. Jaquin. Toinet » (*Les Jeux*, 1573) dans *Œuvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 72, v. 4-7.

car, de son côté, Du Bellay a d'emblée voulu illustrer *et l'ode et le sonnet*. Par ailleurs, Du Bellay et Ronsard n'ont pas vu et prévu quelques « lacunes structurales » que les hasards historiques permettent plus tard de combler. C'est ainsi que les guerres de religion, dans les années 1560, entraînent le développement du discours en vers, genre particulièrement illustré par Ronsard mais qui n'avait pas été envisagé par la *Deffence*. Par ailleurs, nous avons vu³⁴⁷ que Guillaume Des Autels, en 1551, a dessiné un espace des possibles qui présente « une ouverture [...] radicale à la novation esthétique », celle de la prose poétique, non théorisée comme genre à créer par Du Bellay, quand bien même sa *Deffence* est déjà une prose illustre.

Il semble que ce soit surtout dans les années 1550 qu'une réflexion se développe sur la liste des genres à illustrer et sur un possible partage des tâches. C'est que l'ouverture des possibles est inhérente à toute révolution littéraire. Cette répartition des rôles rompt, par exemple, avec la variété des genres pratiquée par Marot, variété qu'il met en valeur grâce au système de classement de ses pièces par genre au sein du volume de ses *Œuvres*. La génération 1550, semble plutôt, dans un premier temps encourager une logique de spécialisation. Scève s'est déjà engagé sur cette voie avec un recueil composé uniquement de dizains, *Délie*, mais il est passé sous silence. La spécialisation que la génération 1550 promet permet à chacun de viser un rang honorable « en son genre » comme l'indique Du Bellay dans la *Deffence*³⁴⁸, reprenant l'idée à Cicéron, Quintilien et Érasme³⁴⁹. C'est ainsi que Binet affirme en 1573 que La Péruse, s'il n'était mort prématurément, aurait été « des premiers *en son genre* d'écrire »³⁵⁰. Or, selon Jean Lecoïnte, « la notion d'excellence "en son genre" » est une « forme de reconnaissance de l'individualité dans l'écriture »³⁵¹. Elle a été formulée de manière appuyée par Cicéron dans le livre III du *De oratore*. Crassus y passe en revue un certain nombre d'orateurs excellents « en leur genre ». Pour Jean Lecoïnte, « c'est un des rares cas transmis par l'Antiquité d'une comparaison ne visant pas à établir une supériorité, mais, en quelque sorte, à définir des "styles personnels" »³⁵². Castiglione, dans son *Courtisan*, reprend cela à son compte. Il y a alors, souligne Jean Lecoïnte, une façon d'envisager le genre qui est très différente de notre façon actuelle. Pour nous, il a une « fonction homogénéisante » puisqu'il propose « un horizon commun à une série d'œuvres singulières »³⁵³. À la Renaissance, il a une « fonction hétérogénéisante »³⁵⁴ qui fait obstacle à la comparaison : « Choisir un "genre" est donc une façon de s'abriter contre la comparaison, de devenir en quelque sorte "incomparable". Le

³⁴⁷ Voir plus haut, p. 424.

³⁴⁸ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. V, p. 141.

³⁴⁹ Cicéron, *De oratore* ; Cicéron, *Oratore* ; Quintilien, *De institutione oratoria* ; Érasme, *Ciceronianus*. Références indiquées par Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 202.

³⁵⁰ Claude BINET, « A trehaut et Trespuissant Seigneur M. René de Voyer Vicomte de Paulmy », *Les Œuvres de J. de La Peruse. Avec quelques autres diverses Poësies de Cl. Binet B.*, Paris, Nicolas Bonfons, 1573, exemplaire de la bibliothèque de l'État de Bavière, f. A3. Nous soulignons.

³⁵¹ Jean LECOÏNTE, *op. cit.*, p. 202.

³⁵² *Ibid.*, p. 203.

³⁵³ *Ibid.*, p. 204.

³⁵⁴ *Ibid.*

genre assure une protection contre l'universel »³⁵⁵. Cela explique que les poètes de la jeune garde poétique des années 1550 s'ingénient à répartir les genres entre eux. Cela explique aussi que plusieurs auteurs, comme nous l'avons analysé un peu plus haut, refusent explicitement de s'affronter à tel ou tel genre déjà illustré par un confrère et visent un autre genre – souvent qualifié de plus humble – dans lequel ils espèrent toutefois exceller.

Pour autant, ils sont rarement seuls à s'emparer d'un genre, d'un style ou d'un thème. Nombreux, nous l'avons vu³⁵⁶, sont les poètes qui publient des recueils d'« Amours » dont le genre phare est le sonnet. Les *canzonieri* ont alors une valeur intégrative pour qui veut faire partie de la nouvelle bande et le genre est promu de manière collective afin qu'il soit hissé à un haut degré de légitimité. De la même manière, Nathalie Dauvois a montré qu'il y a une véritable « expérimentation collective »³⁵⁷ autour de l'ode et de la « réinvention lyrique »³⁵⁸ dans les années 1550, à laquelle participent Peletier, Du Bellay, Ronsard, Tyard, Des Autels et Magny. Au final, tout semble histoire de temporalité : le premier ou la poignée de premiers qui rénovent un genre entrent dans une logique de distinction ; ceux qui suivent (un Nicolas Ellain ou un Charles d'Espinay pour le sonnet amoureux, par exemple) entrent dans une famille dont ils viennent grossir les rangs et il leur est beaucoup plus difficile d'utiliser le genre choisi pour se singulariser.

La valorisation du *primus* sera examinée un peu plus loin³⁵⁹. Elle fait du moins d'ores et déjà apparaître, au sein du genre, des hiérarchies entre ceux qui s'y frottent. Mais même lorsque les auteurs se différencient les uns des autres en optant pour des genres différents, la compétition n'est pas annihilée puisque les genres peuvent être classés.

II. 3. La hiérarchie des genres

Si la sociologie bourdieusienne s'intéresse à la notion de genre, comme l'a souligné Marielle Macé, c'est qu'elle est liée à une production historique de valeurs littéraires : le genre est un objet de « classement axiologique »³⁶⁰. Dès l'Antiquité, avec Aristote, des hiérarchies au sein des familles de textes sont établies : la tragédie est supérieure à l'épopée qui est supérieure à la comédie ; la poésie lyrique, pourtant déjà illustrée par Pindare, est passée sous silence. La Renaissance italienne, elle, met en balance la poésie et la prose pour consacrer la supériorité de la première. Boccace et quelques autres, notamment, insistent sur la *varietas* de la poésie, c'est-à-dire sa capacité à totaliser, sur un registre supérieur, les aspects des autres formes de littérature et de savoir³⁶¹. Pour autant la variété au sein de la poésie n'est pas synonyme d'égalité entre ses diverses

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 205.

³⁵⁶ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, I.1.d. « Généalogies d'écrivains amoureux », p. 73 et suiv.

³⁵⁷ Nathalie DAUVOIS, *La vocation lyrique. La poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Garnier, 2010, p. 11.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 11.

³⁵⁹ Voir plus bas, chap. 3, II.2. « Être premier dans le temps », p. 507.

³⁶⁰ Marielle MACÉ, « "La valeur a goût de temps" », art. cit.

³⁶¹ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 153.

facettes. La génération 1550 reprend le flambeau de cette promotion de la supériorité de la poésie, en déclinant la variété des genres et des styles qu'elle peut prendre. Toutefois, souligne Jean-Charles Monferran, là où Sébillet dressait une théorie des genres, Du Bellay développe, à l'instar d'Horace dans son *Art poétique*, une « politique des genres »³⁶² :

Sa démarche ne relève pas d'un souci taxinomique, mais d'une « politique des genres » visant à faire le tri dans les productions, à en évacuer certaines et à en promouvoir d'autres : ici, c'est le jugement qui compte, non l'ordre de présentation au tribunal, l'activité de police l'emportant de loin sur le hobby de la classification³⁶³.

De fait, dans le chapitre IV du second livre de la *Deffence*, comme nous l'avons vu, Du Bellay passe en revue les « genres d'écrire », mais c'est pour en promouvoir certains et en discréditer d'autres :

[...] me laisse toutes ces vieilles Poësies [...] comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaulx, Chansons [...]. Jéte toy à ces plaisans Epigrammes [...]. Distile avecques un style coulant, et non scabreux, ces pitoyables Elegies [...]. Chante moy ces Odes, incongnues encor' de la Muse Françoyse [...]. Quand aux Epistres, ce n'est un Poëme, qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire [...]. Autant te dy-je des Satyres, que les François, je ne sçay comment ont appellées Coqz à l'Asne : es quelz je te conseille aussi peu t'exercer, comme je te veux estre aliene de mal dire [...]. Sonne moy ces beaux Sonnetz [...]. Chante moy d'une Musette bien resonnante, et d'une Fluste bien jointe ces plaisantes Ecclouges Rustiques [...] Quand aux Comedies, et Tragedies, si les Roys, et les Republicues les vouloient restituer en leur ancienne dignité, qu'ont usurpée les Farces, et Moralitez, je seroy' bien d'opinion, que tu t'y employasses [...]³⁶⁴.

L'énumération des genres s'accompagne de jugements de valeur et de prescriptions : il y a des genres à pratiquer et d'autres à éviter. Au bas de l'échelle, Du Bellay place les rondeaux, ballades, virelais et chansons. Il dévalue également les épîtres et les coq-à-l'âne. Au milieu, il situe l'épigramme, l'épigramme, l'épigramme, l'ode, le sonnet et l'épigramme. Un peu à part, il place la tragédie et la comédie : « si les Roys, et les Republicues [...] vouloient » n'a pas le même pouvoir de promotion que les impératifs utilisés pour lancer les poètes à la conquête de l'épigramme, de l'ode ou du sonnet. Quant au sommet des genres, Du Bellay en dévoile la nature dans le chapitre suivant : « Du long Poëme François » :

Donques ò toy, qui doué d'une excellente félicité de Nature, instruit de tous bons Ars, et Sciences, principalement Naturelles, et Mathematiques, versé en tous genres de bons Auteurs Grecz, et Latins, non ignorant des parties, et offices de la vie humaine [...] en repoz, et tranquillité d'esprit, acquise premierement par la magnanimité de ton couraige, puis entretenue par ta prudence, et saige gouvernement, ò toy (dy-je) orné de tant de graces, et perfections, si tu as quelquefois pitié de ton pauvre Langaige, si tu daignes l'enrichir de tes Thesors, ce sera toy

³⁶² L'expression est de François Lecerle examinant la « fonction d'exclusion » de la théorie des genres. Voir : François LECERLE, « Théoriciens français et italiens : une "politique" des genres » dans Guy DEMERSON (dir.), *La notion de genre à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1984, p. 67-100.

³⁶³ Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, Genève, Droz, 2011, p. 145.

³⁶⁴ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. IV, p. 131-138.

veritablement, qui luy feras hausser la Teste, et d'un brave Sourcil s'egaler aux superbes Langues Greque, et Latine, comme a faict de nostre Tens en son vulgaire un Arioste Italien, que j'oseroy' (n'estoit la sainteté des vieulx Poëmes) comparer à un Homere, et Virgile³⁶⁵.

La longue énumération des qualités que doit posséder celui qui œuvrera « véritablement » pour l'honneur de la langue française est à l'image du genre promu, le « genre héroïque » ou épopée : il s'agit d'un genre riche, aux mille facettes, qui mobilise une palette étendue de talents et ne peut donc être illustré que par un homme complet. La logique de spécialisation cède le pas, pour qui veut se lancer dans le projet épique, à une logique totalisante. En effet, non seulement « l'épopée, paradigme de l'œuvre exigeante et ambitieuse, [est] la référence ultime de toute entreprise poétique »³⁶⁶ – donc se trouve au sommet des genres – mais encore elle est « conçue comme une somme des genres »³⁶⁷ – donc elle englobe tous les autres genres.

Au regard de l'excellence dans le genre héroïque, l'excellence « en son genre » est donc une excellence de second rang. D'ailleurs, souligne Francis Goyet³⁶⁸, c'est après avoir fait l'éloge du grand genre qu'est l'épopée, que Du Bellay se rappelle de Cicéron et admet :

Car c'est chose honneste à celuy, qui aspire au premier Ranc, demeurer au second, voire au troizieme. Non Homere seul entre les Grecz, non Virgile entre les Latins, ont aquis loz, et reputation. Mais telle a eté la louange de beaucoup d'autres *chacun en son genre*, que pour admirer les choses haultes, on ne laissoit pourtant de louer les inferieures³⁶⁹.

En d'autres termes, Du Bellay pense la poésie à partir de son sommet, le poème héroïque ou « chose[...] haulte[...] », en regard duquel « l'excellence en son genre » – que ce soit l'ode, le sonnet, l'épigramme, etc. – est chose « inférieure[...] » qui ne permet pas d'aspirer au premier rang. Il reformule cette idée sous forme versifiée dans une ode adressée à Mellin de Saint-Gelais :

Si Homere & Virgile ont pris
L'honneur de la premiere place,
Pourtant n'est demeuré sans pris
Le nom de Pindare & d'Horace.

Les places attribuées à chacun sont donc des places hiérarchisées : aux poètes épiques – Homère et Virgile – la première place ; aux auteurs d'odes – Pindare et Horace – la seconde. Cela suppose une même hiérarchie parmi les contemporains : celui qui voudra la première place devra produire l'épopée nationale. Peletier, quelques années plus tard, ne dit pas autre chose : « L'œuvre Héroïque est celui qui donne le prix, et le vrai titre de Poète »³⁷⁰. De la sorte, si l'« excellence en son genre » reconnaît effectivement l'individualité dans l'écriture, la « spécificité de la personne y

³⁶⁵ *Ibid.*, Second livre, chap. V, p. 138-139.

³⁶⁶ Bruno MÉNIEL, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004, p. 25.

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ Francis GOYET, « *La Deffence et illustration de la langue françoise*. Commentaire » dans Joachim DU BELLAY, *OC I*, éd. O. Millet, Paris, Champion, p. 2003, p. 126.

³⁶⁹ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. V, p. 140-141. Nous soulignons.

³⁷⁰ Jacques PELETIER DU MANS, *L'art poétique*, II, 8 dans *OC I*, éd. I. Pantin (dir.), Paris, Champion, 2011, p. 374.

trouve place [...] en position relativement dévaluée »³⁷¹, affirme Jean Lecoïnte. Plus admiré est l'écrivain qui saura exceller dans plusieurs genres, voire dans tous les genres : ce que la tradition valorise c'est « l'image d'une personnalité et d'une œuvre, ne formant qu'un tout, et récapitulant l'ensemble des valeurs littéraires qu'elles unifient »³⁷².

III. VARIÉTÉ ET RÉCAPITULATION

III. 1. Être bon dans plusieurs genres et dans plusieurs styles

« La variété est une constante de la définition de la poésie lyrique, elle en est même la seule »³⁷³, souligne Nathalie Dauvois. François Cornilliat voit dans cette *varietas* tant louée chez les poètes renaissants, les traces d'une sorte de fêlure. Nous l'avons dit, à la Renaissance la poésie s'émancipe de la rhétorique : elle refuse d'être réduite à un art de seconde rhétorique. Elle met alors en valeur deux critères distincts qui la définissent : l'art de feindre et la musique du vers. Toutefois l'affirmation de son autonomie ne va pas sans difficultés et contradictions. Dans ce cadre-là :

La *varietas* [...] répercute aussi, à son niveau, les incessantes tensions, contradictions et mutations qui affectent la place, l'identité, la vie du poète et de son art considéré comme tel. Observée de ce point de vue, la *varietas* conserve des traces du problème – celui d'une hétérogénéité fondamentale de la poésie comme art du discours – qu'elle est organisée pour résoudre, ou plutôt pour absorber³⁷⁴.

En d'autres termes, le défi pour les poètes serait de prouver combien la poésie, par sa richesse et par sa diversité, peut acquérir un statut autonome. Chacun s'emploie donc à montrer combien son talent est varié. Même dans cette toute première phase que connaît la génération de 1550, pendant laquelle Ronsard tente de mettre en place une répartition des genres, chacun en son genre adopte un style varié. L'ouverture stylistique est d'ailleurs ce qui caractérise la poésie lyrique, souligne Nathalie Dauvois :

Que l'on parcoure un recueil d'amours ou d'odes, on y retrouvera la même variété, du style haut des odes pindariques au style coulant des anacréontiques, de la hauteur pétrarquiste au beau style bas des chansons ou des sonnets en alexandrins.

La subjectivité lyrique se définit à la frontière des styles, haut, moyen et bas, d'un recueil à l'autre, à l'intérieur d'un même recueil, mais aussi à la frontière des genres³⁷⁵.

³⁷¹ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, op. cit., p. 209.

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ Nathalie DAUVOIS, *La vocation lyrique. La poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Garnier, 2010, p. 65.

³⁷⁴ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, p. 39.

³⁷⁵ Nathalie DAUVOIS, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 43.

Cette variété stylistique permet à chaque auteur de développer un dosage qui peut l'individualiser, indiquent Perrine Galand-Hallyn et Luc Deitz : « la variation stylistique peut [...] déboucher sur les notions "modernes" de personnalisation et d'individualisation du style »³⁷⁶.

Les poètes qui prennent en charge l'illustration de l'ode, au tournant de 1550, s'inspirent donc de la *varietas* des *Carmina* d'Horace : les *Œuvres poétiques* de Peletier (1547), les « Vers lyriques » qui accompagnent *L'Olive* de Du Bellay (1549), les « Vers liriques » qui accompagnent les *Erreurs amoureuses augmentées* de Tyard (1555) varient les thèmes, les styles (haut, moyen, bas) et les structures métriques³⁷⁷. Ronsard souligne également avec vigueur la variété de son talent. Dès 1550, dans le « Au lecteur » des *Quatre premiers livres des Odes*, il vante « [s]a Poésie tant varie »³⁷⁸ qui prend pour modèle non seulement Horace mais aussi la « copieuse diversité »³⁷⁹ de Pindare ainsi que l'inconstance et la variabilité de la nature. La variété y est alors, selon Jean Lecoïnte, synonyme possible d'un certain décousu, permettant le basculement d'un extrême à l'autre³⁸⁰.

Les poètes ne se contentent pas d'une variété stylistique et thématique au sein d'un genre. Ils diversifient les genres au sein de leurs recueils et veillent, au fil des recueils publiés, à aborder différents genres et différents styles. Dès 1549, dans les *Erreurs amoureuses*, Tyard fait alterner des sonnets, des chants et des épigrammes. Les *Juvenilia* de Muret contiennent une pièce de théâtre, des élégies, des satires, des épigrammes et des épîtres. Nicolas Denisot met en valeur cette *varietas* du recueil dans des vers qui figurent sur la page de titre :

Vis, Lector, Tragici sonum cothurni,
Vis, Lector, numeros Catullianos,
Vis, Lector, numeros Tibullianos,
Vis, Lector, numeros Horatianos ?
En libro tibi dat Muretus uno³⁸¹.

Un seul homme, Muret, et une seule œuvre, les *Juvenilia*, récapitulent plusieurs genres et plusieurs auteurs. Baïf, de son côté varie style élevé et style bas ou moyen dans les « Amours » de Méline (1552) et les *Quatre livres de l'amour de Francine* (1555). Au fil du temps, il varie les genres et les thèmes d'inspiration : une pièce de théâtre (*Le Brave*, 1567), de la poésie scientifique (*Le premier des Meteores*, 1567), des églogues (*Les Jeux*, 1573). Il se lance également dans la poésie mesurée (*Etrènes de poezie françoëze an vers mezurés*, 1574). Il peut alors se vanter auprès du duc d'Alençon d'être un auteur varié :

³⁷⁶ Perrine GALAND-HALLYN et Luc DEITZ, chap. VII, sous-partie 2 « Le style au quattrocento et au XVI^e siècle » dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 540.

³⁷⁷ Voir : Nathalie DAUVOIS, *La vocation lyrique*, op. cit., p. 83-102.

³⁷⁸ Pierre de RONSARD « Au lecteur », (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 47.

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence*, op. cit., p. 671.

³⁸¹ Nicolas DENISOT, « Comes Alsinous lectori » (*M. A. Mureti Juvenilia*, 1552) dans *Juvenilia*, éd. V. Leroux, Genève, Droz, 2009, p. 34-35. Traduction donnée par Virginie Leroux : « Veux-tu, lecteur, le son du cothurne tragique, Veux-tu, lecteur, des rythmes Catulliens, Veux-tu, lecteur, des rythmes Tibulliens, Veux-tu, lecteur, des rythmes Horatiens ? Voici qu'en un seul livre Muret te le donne ».

Soit que vouliez voir sur la Scène
 Entonner d'une haute aléne
 Des Tyrans les soudains malheurs :
 Soit que d'un langage vulgaire,
 Cherchiez du menu populaire
 Ouïr les ridicules meurs :
 Soit que derechef on desire
 Voir en la sauvage Satyre,
 Les Sylvains bondir des forêts
 [...]
 Soit qu'il faille d'un son plus grave,
 D'un Heros sage, heureux & brave
 Chanter les faits aventureux :
Je suis appris à plus d'un stile,
 Pour courir d'un esprit agile,
 Doux en bas, en haut vigoureux³⁸².

Baïf met en avant aussi bien la variété des genres qu'il aborde (théâtre, satire) que la variété des styles bas et élevé qu'il est capable de mobiliser.

Ronsard, après l'ode, explore les potentialités du sonnet dans les *Amours* de 1552. Il cherche alors rapidement à effacer la répartition qu'il avait d'abord voulu opérer avec Du Bellay en lui laissant la gloire d'illustrer le sonnet pétrarquiste et en s'arrogeant celle de restaurer l'ode pindarique et horacienne. Comme l'a relevé Jean Balsamo :

En 1553, Ronsard fit disparaître du troisième livre des *Odes* la pièce dans laquelle il présentait Du Bellay comme Pétrarque *redivivus*, tout comme disparaissait des *Amours* l'hommage de Du Bellay qui figurait dans la première édition. Ronsard ne pouvait accepter de reconnaître la présence de Du Bellay ni surtout de se voir cantonner par ce dernier dans le seul genre savant de l'ode pindarique. Il était le Poète, et devait aussi s'affirmer, contre Du Bellay, comme le maître d'une poésie amoureuse dont il comprenait toute l'importance dans une réputation poétique auprès des lectrices et dans une carrière mondaine³⁸³.

Il expérimente d'ailleurs rapidement tous les styles. Avec les *Odes* de 1550, c'est le style élevé ; avec les *Amours* de 1552, Ronsard « recourt à la surcharge de motifs mythologiques pindarisants [...] pour "élever" le style pétrarquisant, qui se signale ainsi comme participant plutôt à ses yeux d'un niveau "moyen" »³⁸⁴ ; avec la *Continuation des Amours* (1555), il exploite le registre marotique et le style bas. Dans le même temps, il explore le style moyen et le style bas dans le *Bocage* (1554) et les *Meslanges* (1555). Puis il se lance dans la poésie philosophique avec les *Hymnes* (1555). En

³⁸² Jean-Antoine de BAÏF, « A Monseigneur le Duc d'Alençon » (*Les Jeux*, 1573) dans *Œuvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 3, v. 61-78. Nous soulignons.

³⁸³ Jean BALSAMO, « Le "pétrarquisme" des *Amours* de Ronsard », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 98-2, Presses universitaires de France, 1998, p. 184.

³⁸⁴ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, op. cit., p. 192.

1560, il promet une tragédie³⁸⁵. À la même époque, il illustre le discours en vers. Amadis Jamyn valide cette « variété » de Ronsard :

Je voudrois estre un Ronsard bien disant
Qui ses beaux vers de mille fleurs varie³⁸⁶

Guy Du Faur de Pibrac également, lorsqu'il dit renoncer à être aussi varié que le Vendômois :

Ce loz soit reservé à Ronsard Vandomois,
Qui peult, quand il luy plaist, esgaler de sa voix
Les accords plus hautains de Virgile & d'Homere,
Et les fredons mignards qu'à Thebes l'on reve³⁸⁷.

Cette diversité de talents est mise en valeur dans les *Œuvres* collectives que Ronsard publie, remanie et augmente au fil des années, à partir de 1560. Tous les recueils collectifs d'*Œuvres* mettent d'ailleurs en relief la variété des genres abordés par leur auteur, soit dès le titre, soit que les sections soient définies par genre, soit que la table des matières réunisse par genre les pièces disséminées dans le recueil. Claude Turrin intitule son recueil : *Les œuvres poetiques de Claude Turrin Dijonnois, Divisé en six livres. Les deux premiers sont d'Elegies amoureuses, & les autres de Sonets, Chansons, Eclogues, & Odes. A sa Maistresse* (1572). La table des matières des *Œuvres poétiques* (1575) de Jamyn rassemble les incipits par genre : sonnets, odes, élégies, stances, épigrammes, discours, généthliques, épithalames, cartels, mascarades, baisers, épîtres, complaints et épitaphes. La table des matières des *Premières œuvres françoyses* (1583) de Jean de la Gessé fait apparaître plus de trente genres différents, souligne Alexandre Piffault³⁸⁸.

Toutefois, pour être le grand auteur de la Renaissance, il faut aller au-delà de la variété des genres et viser le grand genre afin d'incarner la « valeur suprême » et de laisser les autres ne représenter que des « degrés relatifs de participation à la valeur »³⁸⁹, comme l'écrit Jean Lecoïnte.

III. 2. Viser le grand genre

III. 2. a. La lutte héroïque

Nous l'avons vu, Du Bellay place le poème héroïque au sommet des genres de sorte qu'il est non seulement au plus haut degré de valeur mais aussi qu'il englobe tous les genres qui lui sont

³⁸⁵ « [...] feray resonner d'un haut & grave son / (Pour avoir part au bouc) la tragique tansson » dans Pierre de RONSARD, « A son livre » (*Nouvelle continuation des Amours*, 1556) dans *OC VII*, p. 324, v. 189-190.

³⁸⁶ Amadis JAMYN, sonnet du « Livre Cinquieme », *Les Œuvres poetiques d'Amadis Jamyn. Au Roy de France et de Pologne*, Paris, Robert Estienne, 1575, exemplaire de la BnF, département Réserve des livres rares, RES-YE-484, p. 288 v°.

³⁸⁷ Guy DU FAUR DE PIBRAC, « Les plaisirs de la vie rustique » (1574) dans *Les quatrains, Les Plaisirs de la vie rustique et autres poésies*, éd. L. Petris, Genève, Droz, 2004, p. 225, v. 101-104 dans l'éd. 1574 du texte mais v. 245-248 dans l'éd. 1584 du texte dont Loris Petris donne la version. Les « fredons mignards » révévés à Thèbes sont ceux de Pindare.

³⁸⁸ Alexandre PIFFAULT, « Jean de La Gessée, entre déformation et création générique », *Albinea*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 257.

³⁸⁹ Jean LECOÏNTE, *L'idéal et la différence*, op. cit., p. 202.

inférieurs. Bruno Méniel met cette structure en parallèle du fonctionnement plus large de la collaboration entre les arts :

[...] la construction et la décoration des châteaux mettent à contribution non seulement les architectes, mais les sculpteurs, les peintres, les tapissiers, les jardiniers ; les fêtes royales font travailler les poètes, les décorateurs, les sculpteurs [...]. Ces pratiques artistiques témoignent d'une volonté de synthèse entre les arts. Pareillement, les écrivains ont pu rêver de s'illustrer dans un genre où s'amalgameraient d'autres genres poétiques, tels que la fable, l'épithaphe, le cartel, les stances, l'héroïde, l'hymne, et qui leur permettrait de montrer la variété de leur savoir-faire, mais nécessiterait, pour éviter la disparate, l'étendue d'un long poème³⁹⁰.

De la sorte, le long poème héroïque ne pourrait être produit que par un auteur lui-même varié et capable d'être un « grand écrivain récapitulatif »³⁹¹. Ronsard le formule dans la préface posthume de la *Franciade* (1587) : « le Poète heroïque [...] tantost [...] est Philosophe, tantost Medecin, Arboriste, Anatomiste, & Jurisconsulte, se servant de l'opinion de toutes sectes, selon que son argument le demande »³⁹². Pour Francis Goyet, la promotion de l'épopée comme grand genre qui englobe tous les autres est tout de même un coup de force de la part de Du Bellay qui arrive à calquer son argumentaire sur celui de Cicéron dans l'*Orator*, alors même que les deux hommes ne parlent pas de la même chose. Dans le *De oratore*, comme l'a souligné Jean Lecoine, Crassus fait une large place à la diversité des genres d'orateurs. En réalité, on peut plutôt comprendre *genre* comme *style* ou *manière* : l'un a un style énergique, l'autre une manière délicate, un autre encore se distingue par sa suavité. Toutefois « l'éloquence est une »³⁹³. L'*Orator*, lui, insiste moins sur la diversité et porte aux nues une seule figure : celle de Démosthène. De la sorte, résume Francis Goyet, l'éloquence est « un genre à elle toute seule, la tripartition des styles [sublime, tempéré, simple] n'étant qu'une façon de désigner diverses qualités du même genre »³⁹⁴. Or, Du Bellay traite de la poésie qui, elle, « connaît plusieurs genres : l'épopée, le lyrique, le théâtre, etc. » et « chaque genre a sa propre hiérarchie, avec son premier, ses second et troisième »³⁹⁵. C'est ainsi qu'Homère peut récapituler les auteurs d'épopée, Sophocle les auteurs de théâtre, Théocrite les auteurs d'églogue. Le coup de force consiste à oublier cette différence. « Du Bellay passe une limite quand, à suivre l'*Orator*, il égale la poésie à l'éloquence », écrit Francis Goyet :

La limite est franchie quand Du Bellay continue en affirmant que [...] Virgile surmonte Théocrite, égale Hésiode, approche Homère de près. Il voudrait donc que Virgile à lui tout seul récapitule tous les genres de poésie. En cela il n'a assurément rien d'un isolé. D'une part, la fameuse « roue de Virgile » assimile chacun de ces trois genres à l'un des styles : le haut pour l'épopée, le moyen pour le didactique, le bas pour l'églogue. D'autre part, le haut y est, à lui tout seul, l'englobant

³⁹⁰ Bruno MÉNIEL, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004, p. 25-26.

³⁹¹ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, op. cit., p. 146.

³⁹² Pierre de RONSARD, « Préface sur la Franciade, touchant le Poème Heroïque. Au lecteur apprentif » dans *OC XVI*, p. 336.

³⁹³ CICÉRON, *De oratore*, Livre III, 6.

³⁹⁴ Francis GOYET, « La Défence et illustration de la langue française. Commentaire » dans Joachim DU BELLAY, *OC I*, éd. O. Millet, Paris, Champion, p. 2003, p. 124.

³⁹⁵ *Ibid.*

ultime. L'épopée inclut tout, de même que, pour l'orateur, le grand style de la *copia* inclut les autres : c'est le *credo* de Peletier ou de Scaliger, avec Virgile comme sommet absolu. Mais enfin, tout le problème est qu'on est ainsi en quête d'une sorte de champion toutes catégories, de champion des champions. Cela revient à écraser la spécificité de chaque genre de poésie, chacun ayant ses finalités propres. On juge sur le même podium des champions qui ne pratiquent pas les mêmes sports³⁹⁶.

Il est vrai que la *Deffence* crée, comme nous l'avons vu, une « lacune structurale » qui ne pourra être comblée que par une sorte de héros³⁹⁷ national et non par un homme à l'image de « l'espèce de grand frère souriant que fut Marot »³⁹⁸. Dès lors, comme l'écrit Denis Bjaï, le fait de « s'engager dans le "grand genre" est en soi une stratégie de promotion littéraire, qui valorise l'auteur assez hardi pour s'y risquer »³⁹⁹. C'est pourquoi la compétition a lieu pendant toute la période qui nous intéresse.

Ronsard, dès 1550, promet d'être le héros qui viendra combler la lacune structurale. De son côté, en 1552, Du Bellay offre avec « La Monomachie de David et Goliath »⁴⁰⁰ l'avant-goût d'une *Israéliade* qu'il promet. Il ne donne pas suite à son annonce. En 1555, Jacques Peletier dans *L'art poétique*, rêve d'une *Herculéide* développant le mythe de l'Hercule Gaulois, tout en stipulant que l'entreprise est quasiment vouée à l'échec : « je n'ignorais pas la grandeur de l'entreprise », écrit-il, « [m]ais j'ai grand peur que ce soit pour un autre Siècle et pour une autre Langue »⁴⁰¹. En 1553, Guillaume Des Autels a évoqué un même élan brisé. Dans un sonnet de *l'Amoureux repos*⁴⁰², il annonce tout à la fois qu'il a eu un projet épique et qu'il l'a abandonné : alors qu'il voulait dresser une « tour » (v. 3) pour « faire toucher [le] los » (v.4) de sa Dame au ciel, il « abba[t] tout » (v. 9) puisque Ronsard a le projet d'une *Franciade*. Emmanuel Buron voit dans l'image de la tour une « allusion biblique [qui] suggère que cet échec est dû à la démesure de l'ouvrier, qui a présumé de ses forces »⁴⁰³. Toutefois, Des Autels abandonne surtout pour ne pas entrer en rivalité avec Ronsard : « Des Autels ne veut pas marcher sur les brisées d'autrui (il ne veut "estre à autrui redevable"⁴⁰⁴) »⁴⁰⁵.

Pour Ronsard, la *Franciade* reste le grand projet de sa carrière. Il multiplie les annonces adressées au roi Henri II et à ses amis : « par moy te sera chanté / Ma Franciade commencée »⁴⁰⁶,

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 125.

³⁹⁷ Voir les propos de Jean-Charles Monferran cités en introduction, p. 10.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 126.

³⁹⁹ Denis BJAÏ, « Le long poème narratif à la Renaissance : essai de présentation », *Nouvelle Revue du seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 16.

⁴⁰⁰ Joachim DU BELLAY, « La Monomachie de David et de Goliath » (*Le quatriesme livre de l'Eneïde de Vergile [...] Autres œuvres de l'invention du translateur*, 1552) dans *OP IV*, éd. Chamard, p. 119-129.

⁴⁰¹ Jacques PELETIER DU MANS, *L'art poétique* (1555), Premier livre, chap. 3 dans *OC I*, éd. I. Pantin (dir.), Paris, Champion, 2011, p. 280.

⁴⁰² Guillaume DES AUTEELS, « A sa Sainte. De son Caos entrepris, & du Francion de Ronsart. XXI », *Amoureux repos de Guillaume des Autels, Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Ye-1624, f. A7 v^o.

⁴⁰³ Emmanuel BURON, « Le réemploi dans les *Escriz de divers poètes à la louenge de Louise Labé* (Baïf, Tyard et Scève) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXVII, 2005-n°3, p. 586.

⁴⁰⁴ Comme il l'écrit dans le v. 2 de ce même sonnet.

⁴⁰⁵ Emmanuel BURON, art. cit., p. 586.

⁴⁰⁶ Pierre de RONSARD, « A Claude de Ligneris. Ode » (*Les Amours*, 1552) dans *OC III*, p. 176, v. 109-110.

écrit-il par exemple à Lignerri en 1552. Quelques amis l'encouragent sur cette voie et se montrent prêts à l'admirer : Magny, en 1554, évoque Ronsard et le « dessein que, docte, il faict / De sa docte Franciade, / Où si bien il contrefaict / L'escrivain de l'Iliade »⁴⁰⁷. Toutefois, Ronsard peine à rédiger son long poème héroïque, en publie les quatre premiers livres vingt-deux ans après ses premières promesses et ne fournit jamais les livres suivants. Malgré ses difficultés, il se vit comme un auteur récapitulatif dès les années 1560. Lorsqu'il écrit à ses adversaires protestants « Vous estes mes ruisseaux, je suis vostre fontaine »⁴⁰⁸, on entend l'écho de cette affirmation de Jacques Peletier dans l'*Art poétique* à propos de l'épopée : « Nous dirons donc les autres genres d'Escrits être les Rivières et ruisseaux : et l'Héroïque être comme une mer, ainçois une forme et image d'univers »⁴⁰⁹. Dès 1556, Louis Le Caron a validé cette image de Ronsard en fontaine universelle :

[...] je pense que de ta riche veine, comme de la source d'Helicon sont écoulez en France infinis ruisseaux, desquelz les jeunes poètes s'éforcent d'épuiser les plus beaux carmes de leurs braves rimes et naissent d'une de tes inventions aussi drus et frequentz que d'une des dents du Dragon tué par Jason armé des arts de Medée, il naissoit [...] de petits hommeaux⁴¹⁰.

Après la mort de Ronsard, Binet, dans son panégyrique, essaie également de fixer pour la postérité le portrait de l'auteur en poète total, récapitulant les talents de ses contemporains :

De tous les Poètes qui ont esté jusques à present, les uns ont emporté l'honneur pour le poème Epique, et les autres pour le Lyrique, et ainsi des autres : mais faisant comparaison avec chacun poète particulier, il est au lieu de tous, et entre tous, unique⁴¹¹.

Ronsard est toutefois contesté par bon nombre de ses contemporains dans sa prétention à être le grand auteur récapitulatif et le héros qui fournit à la France l'épopée dont elle a besoin. Comme il peine à mener sa *Franciade* à bien, la critique est facilitée. Plusieurs poètes s'ingénient ainsi à signaler qu'il n'avance pas beaucoup sur son épopée et que l'entreprise est trop ambitieuse, comme le suggérait déjà Des Autels. Du Bellay souligne dans l'« Hymne de la Surdité », avec une touche de provocation, que la France adore le Francus de Ronsard « Pour [s]on nom seulement, & le bruit qui en court »⁴¹². Magny, après avoir encouragé Ronsard en 1554, montre des signes d'impatience en 1559 et adresse à Cupidon des vers qui le rendent coupable des lenteurs de Ronsard : il « Chante plutost les beautez de sa Dame, / Et les tourmentz des amoureux vaincuz, / Que les beaux faictz du filz d'Hector Francus : / Quoy qu'ardemment mon Roy le luy commande »⁴¹³, écrit le Quercinois. Nicolas Ellain, en 1561, rappelle également Ronsard à son

⁴⁰⁷ Olivier de MAGNY, « A Lancelot de Carle. E. de Riez » (*Les Gayetez*, 1554) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 346, v. 33-36.

⁴⁰⁸ Pierre de RONSARD, « Responce de P. de Ronsard, gentilhomme Vandomois, aux injures & calomnies de je ne scay quels predicans & Ministres de Geneve » (1563) dans *OC XI*, p. 169, v. 1039.

⁴⁰⁹ Jacques PELETIER DU MANS, *L'art poétique* (1555), Second livre, chap. 8 dans *OC I*, éd. I. Pantin (dir.), Paris, Champion, 2011, p. 374.

⁴¹⁰ Louis LE CARON, « Ronsard. Ou, de la Poësie » dans *Dialogues*, éd. J. A. Buhlmann et D. Gilman, Genève, Droz, 1986, p. 260.

⁴¹¹ Claude BINET, *La Vie de Pierre de Ronsard de Claude Binet (1586)*, éd. P. Laumonier, Paris, Hachette, 1910, p. 46.

⁴¹² Joachim DU BELLAY, « Hymne de la Surdité » (*Divers jeux rustiques*, 1558) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 192, v. 153.

⁴¹³ Olivier de MAGNY, « Elegie d'Amour, et de la Sidere de Jean Brinon Parisien » (*Les odes*, 1559) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris Champion, 2006, p. 195, v. 142-145.

engagement : « Ton Francus ce pendant demeure, auquel tu doibs / Une histoire dresser requise tant de fois / Par la France, & encor' à peine devisée »⁴¹⁴. Les Réformés ne font pas faute d'appuyer sur ce point douloureux, évidemment : l'auteur de la *Remonstrance a la Roine mere du Roy sur le discours de Pierre de Ronsard des miseres de ce temps* (1563) rappelle que la *Franciade* est un « Ouvrage tant promis, dont on ne peut rien voir »⁴¹⁵ ; Florent Chrestien dit avoir l'espoir que les œuvres des poètes de son bord « jetteront bien tost la poussiere aus yeus de [s]a Franciade pour la reculer plus loin que du bord de Troye dont jamais ne partit »⁴¹⁶. Même si c'est pour exemplifier le manque de largesse des grands, Baïf souligne dans un poème publié en 1573 que « Ronsard oysif son Francus abandonne »⁴¹⁷. Et dans un poème publié en 1578 mais peut-être écrit avant la parution des *Quatre premiers livres de la Franciade*, Jean de La Gessée cherche sans doute à piquer Ronsard au vif : « deja si long temps nous l'avons attendu [Francion], / Que nous craignons (Ronsard) qu'il soit mort, ou perdu : / Ou qu'aveques sa Ville aus Grecs il fut en proye, / Et qu'il ne partit onc des rivages de Troye »⁴¹⁸.

Face à la lenteur de l'avancement puis de l'achèvement du projet ronsardien, plusieurs poètes proposent des alternatives épiques⁴¹⁹. Ainsi de Du Bellay, dans *Les Regrets*, qui rappelle à Ronsard que son Francus n'a pas encore quitté le port pour se lancer dans sa quête⁴²⁰. Comme le souligne Floyd Gray :

Dans le miroir déformant des *Regrets* [...] Ronsard devient un symbole négatif, le signe du poète qui ne réussit pas son épopée grandiose et qui se trouve par conséquent aux antipodes de Du Bellay qui, lui, contrairement à Francus, a traversé les mers et a connu l'aventure, même si elle a été marquée par le malheur et ne l'a conduit qu'à l'admission d'un pauvre langage prosaïque⁴²¹.

Ce faisant, Du Bellay pointe un autre échec de Ronsard, selon Floyd Gray :

Francus n'a pas quitté le « Troien rivage » – cela équivaut à dire que Ronsard reste du côté de l'imitation d'Homère et de Virgile plutôt qu'il n'est inventeur de ses sujets et de sa forme. Dans cette optique, c'est Du Bellay qui aurait accompli l'aventure de Francus ; c'est lui qui a voyagé et qui a donc abandonné les sujets familiers de la poésie amoureuse et c'est Ronsard qui serait resté casanier, sans réussir à animer son héros dans son aventure inventée, donc fautive et vouée d'avance à l'échec⁴²².

⁴¹⁴ Nicolas ELLAIN, sonnet 12 du « Second livre » (*Les sonnets*, 1561) dans *Les Œuvres poétiques françaises de Nicolas Ellain parisien (1561-1570)*, éd. A. Genty, Paris, Poulet-Malassis, 1861, p. 51-52, v. 12-14.

⁴¹⁵ Anonyme [attribué à André Rivaudeau], « Remonstrance a la Roine mere du Roy [...] » dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, 1973, p. 182, v. 1737.

⁴¹⁶ Anonyme [attribué à Florent Chrestien], « Apologie ou deffense d'un homme chrestien » (1564) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 479.

⁴¹⁷ Jean-Antoine de BAÏF, « Les Muses. A Monsieur Belot » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 188, v. 733.

⁴¹⁸ Jean de LA GESSÉE, « Remonstrance a Pierre de Ronsard », *La Grasinde de Jean de La Gessée*, Paris, Galliot Corrozet, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-464, p. 26 v°, v. 35-38.

⁴¹⁹ Denis BJAÏ et Klara CSÜRÖS recensent 64 « longs poèmes narratifs » entre 1549 et 1586. Voir : Denis BJAÏ et Klara CSÜRÖS, « Le long poème narratif à la Renaissance. Tableau chronologique », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 185-214.

⁴²⁰ Voir plus haut, p. 259.

⁴²¹ Floyd GRAY, *La poésie de Du Bellay*, Paris, Nizet, 1978, p. 16.

⁴²² *Ibid.*, p. 94.

En 1559, Albert Babinot publie une *Christiade* qui, quoique qu'étant un recueil de cantique, signale par son suffixe une filiation avec l'*Iliade* et une rivalité avec la *Franziade*, d'après Denis Bjaï. L'avis au lecteur stipule bien qu'il ne s'agit pas d'un œuvre héroïque, « [m]ais l'avertissement ne lève pas toutes les ambiguïtés : s'il émane de l'imprimeur, l'on n'en soupçonne pas moins l'auteur d'opposer ce titre à *La Franziade* annoncée de Ronsard, afin de remettre sur le droit chemin les poètes héroïques »⁴²³.

En 1562, paraît le *Microcosme* de Maurice Scève, d'inspiration biblique. Le genre du texte est difficile à cerner : long poème héroïque ? discours en vers ? Pour Michèle Clément, « Scève semble jouer avec l'injonction faite aux poètes de la génération 1550 de faire un long poème héroïque, en un mot d'être un nouvel Homère ou un nouveau Virgile »⁴²⁴. Dans un sonnet « Au lecteur », qu'il ajoute à la suite de « *Microcosme* », Scève affirme que le sujet qu'il a traité « Meriteroit une Iliade entiere, / Et les longs ans, que l'Eneïde vaut »⁴²⁵. Il signale donc le lien que son poème entretient avec les illustres épopées grecques et latines. Toutefois, il se compare au « coudrier » (v. 12) qui se contente de produire des « noisettes » (v. 14). Le propos pourrait se résumer, selon Michèle Clément, « en une impertinente question à la manière de Scève : à défaut d'*Iliade*, vous prendrez bien quelques noisettes ? »⁴²⁶. François Rigolot a montré⁴²⁷ que le coudrier du sonnet de clôture répond au figuier automnal aux fruits tardifs et peu savoureux du sonnet d'ouverture, rédigé également par Scève. Les deux arbres sont peu mobilisés en poésie, contrairement à l'olivier ou au laurier, fréquemment associés à la gloire. Toutefois, le fait de passer du figuier presque stérile en automne et associé à l'apocalypse dans la Bible, au coudrier qui produit des noisettes portant bonheur dans les coutumes folkloriques, signale une certaine réussite de Scève. En somme, conclut Michèle Clément :

[...] le coudrier est l'humble répondant du laurier glorieux, nouvelle figuration – modeste mais ferme – de l'individualité poétique. [...] *Microcosme*, dit le sonnet final, aurait gagné à être une *Iliade* ou une *Énéïde*, cependant par défaut – mais aussi de manière plus achevée [...] – il est la version « réduite » d'un « grand labeur d'estendue plénière ». [...] Le grand (v. 6) est devenu petit (v. 12) et a gagné, premièrement, d'exister et deuxièmement, de pouvoir convenir à certains. Il est difficile de ne pas subodorer ici une discrète revanche sur les grandes œuvres promises et irréalisées de ce mitan du siècle. C'est une identité littéraire qui se dessine dans le symbole du coudrier comme l'a montré F. Rigolot, et aussi le postulat d'un genre assez paradoxal : grande œuvre courte, épopée « basse », mais épopée réalisée, parachevée et – finalement – nourrissante⁴²⁸.

Une fois de plus, la concurrence se manifeste dans l'art du refus et du contournement : *ne pas viser trop haut*, *ne pas vouloir faire trop grand*, *ne pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué*,

⁴²³ Denis BJAÏ, « Le long poème narratif à la Renaissance : essai de présentation », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 9.

⁴²⁴ Michèle CLÉMENT, « Introduction » dans Maurice SCÈVE, *Œuvres complètes. Tome V : Microcosme*, éd. M. Clément, Paris, Garnier, 2013, p. 99-100.

⁴²⁵ Maurice SCÈVE, « Au lecteur » (*Microcosme*, 1562) dans *OC V*, *op. cit.*, p. 305, v. 3-4.

⁴²⁶ Michèle CLÉMENT, « Introduction », *op. cit.*, p. 100.

⁴²⁷ François RIGOLOTT, « Le figuier et le coudrier : allégorie et réflexivité dans le *Microcosme* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n°49, 1987, p. 7-24.

⁴²⁸ Michèle CLÉMENT, « Introduction », *op. cit.*, p. 101.

ne pas miser sur la publicité mais poser des actes qui sont des réussites, même en format « micro ». Et cette réussite est sans doute permise par le pas de côté que fait Scève : comme la *Christiade* de Babinot, son *Microcosme* a des accointances avec le long poème héroïque mais, sous plusieurs aspects, il ne relève pas du genre épique⁴²⁹. En cela, il est original.

En 1572, Desportes, qui a lu *Microcosme*⁴³⁰, ne retient pas la leçon et fait à son tour le bravache. En effet, il montre des vellétés d'entrer en lice, comme l'a signalé Claude Faisant⁴³¹. Alors que Ronsard vient de publier les *Quatre premiers livres de la Franciade* dédiés au roi Charles IX, paraissent les *Imitations de quelques chans de l'Arioste* par Desportes, Saint-Gelais, Baïf et Louis d'Orléans. Dans la dédicace « Au Roy », Desportes promet un grand œuvre :

Charles Roy magnanime, yssu du sang des dieux,
Je chante en m'essayant ces regrets furieux,
Attendant qu'une fois plus hardiment j'entonne
Les combats achevez pour sauver ta couronne⁴³²

Cette conversion à la plume héroïque n'est qu'éphémère, souligne Claude Faisant. Elle témoigne simplement, en l'année 1572, d'une volonté de Desportes non suivie d'effets d'entrer en rivalité avec Ronsard.

En 1573, c'est au tour de Jean de La Gessée d'entrer en rivalité avec Ronsard. *La Rochelleide* qu'il publie cette année est l'occasion de prendre ses distances avec l'épopée telle que la conçoit Ronsard, souligne Alexandre Piffault⁴³³. En effet, c'est l'actualité – le siège de La Rochelle qui s'est tenu entre novembre 1572 et juin 1573 – qui est le sujet de ce poème, et non un fait ancien : « prétendre, en calquant le modèle virgilien, "entonn[er] les alarmes, / Et les nobles faits, des principaux Gensdarmes, / Qui soutenant l'honneur de nos Valois, / Ont assiégué les murs Rochelois", s'apparente à une flagrante hérésie générique »⁴³⁴, écrit Alexandre Piffault. La même année, La Gessée se lance dans ce qui sera un semi-échec : une *Poloniade* racontant le séjour du Duc d'Anjou en Pologne. Il en publie l'« ébauche primitive »⁴³⁵ dans *Les Souspirs de la France, sur le Depart du Roi de Pologne : Contenant plusieurs Sonets [...] Avec Quelques Vers Latins* (Paris, Gilles Blaise, 1573). Il réitère l'« hérésie » de hisser un événement contemporain au rang de sujet épique. De surcroît, au lieu de produire un long poème héroïque, il offre « une œuvre fragmentée, un ensemble de petites pièces »⁴³⁶ (comme la *Christiade* de Babinot faite de cantiques). Cela révèle, aux yeux d'Alexandre Piffault, « la manière subversive dont La Gessée prend acte des tendances

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 101-102.

⁴³⁰ Desportes a mis son *ex libris* sur un volume de *Microcosme* signale Michèle CLÉMENT, « Introduction », *op. cit.*, p. 27.

⁴³¹ Claude FAISANT, « Les relations de Ronsard et de Desportes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome 28, n°2, 1966, p. 335-336.

⁴³² Philippe DESPORTES, « Au Roy », *Imitations de quelques chans de l'Arioste, par divers poètes François, nommez en la quatrième page suivante*, Paris, Lucas Breyer, 1572, exemplaire de la BnF, Rés. Yd-864, f. Aiii r°, v. 7-10.

⁴³³ Alexandre PIFFAULT, « Jean de La Gessée, entre déformation et création générique », *Albineana*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 249-268.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 251.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 253.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 254.

littéraires contemporaines »⁴³⁷. La Gessée ne va pas plus loin que l'ébauche, mais il reprend les poèmes des *Soupirs* dans la section des « Jeunesses » de ses *Premières œuvres françoyses* (1583) et adresse un sonnet à Ronsard confirmant sa volonté d'infléchir le genre épique :

Que sert choisir ces argumentz si vieus,
 Moysis par l'age, & cachez à noz yeus ?
 Laisse, Ronsard, laisse ta Franciade !

 Prenons les faitz (oculaires tesmoins)
 D'un Prince tel, qui ne merite moins
 Que l'œuvre entier d'une Poloniade⁴³⁸.

Par ces vers, Jean de La Gessée montre bien, encore une fois, que Ronsard est toujours l'auteur à l'aune duquel ceux qui veulent faire œuvre épique cherchent à se positionner. Ici, l'argumentaire prend les couleurs d'un choc de génération : le « jeune » La Gessée milite pour offrir un traitement épique aux faits d'actualité et invite le « vieux » Ronsard à délaisser ses arguments « moysis » pour adopter comme lui une attitude plus moderne.

Du Bellay, Babinot, Scève et La Gessée ne sont pas les seuls à détourner les codes du poème héroïque. En 1574, Guillaume Du Bartas publie une « Judit » dans *La Muse chrestienne* (1574). Dans l'« advertisement au lecteur », Du Bartas précise que ce poème répond à une commande : « m'ayant esté commandé par un grand personnage de ce Royaume, de rediger l'histoire de Judit en forme d'un Poëme Epique »⁴³⁹, écrit-il, avant d'expliquer qu'il a alors pris pour modèles l'*Iliade*, l'*Énéide* et *Roland furieux* de l'Arioste. Denis Bjaï stipule que c'est la première occurrence d'*épique*, le genre ayant jusqu'alors été qualifié d'*héroïque*. Il fait alors cette hypothèse : « manière de prendre ses distances par rapport à l'héroïque *Franciade* parue deux ans plus tôt ou, suivant H. Naïs⁴⁴⁰, gêne du poète chrétien à assumer la composition d'une épopée ? »⁴⁴¹. Marguerite Soulié, en effet, se pose la question de savoir si l'on peut définir la *Judit* de Du Bartas comme une épopée, et situe le texte entre l'épopée homérique, l'« esthétique de type théâtral »⁴⁴², l'*exemplum* et le récit biblique. Du Bartas crée donc un objet hybride, peut-être pour rivaliser avec Ronsard en faisant un pas de côté lui aussi. Il en va de même pour la *Sepmaine, ou creation du monde* (1578). Yvonne Bellenger insiste sur le « genre incertain »⁴⁴³ de l'œuvre : poème héroïque sans autre héros que Dieu ? hexaméral mais sur sept jours ? poème chrétien ? poème didactique ? poème encyclopédique ?

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 255.

⁴³⁸ Jean de LA GESSÉE, « Du Roy de Poloigne » (*Les Premières œuvres françoyses de Jean de la Jessée*, 1583) dans *Les Jeunesses*, éd. G. Demerson et J.-Ph. Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991, p. 154-155, v. 9-14.

⁴³⁹ Guillaume DU BARTAS, « Advertisement au lecteur », *La Muse Chrestienne de G. de Saluste seigneur Du Bartas, A Madame Marguerite de France Roine de Navarre*, Bordeaux, Simon Millanges, 1574, exemplaire de la BmL, Rés. 382667, f. AB². Le grand personnage est Jeanne de Navarre.

⁴⁴⁰ Hélène NAÏS, « La notion de genre en poésie au XVI^e siècle : étude lexicologique et sémantique » dans Guy DEMERSON (dir.), *La notion de genre à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1984, p. 125.

⁴⁴¹ Denis BJAÏ, « Le long poème narratif à la Renaissance : essai de présentation », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 11.

⁴⁴² Marguerite SOULIÉ, « Peut-on définir le genre de la *Judit* de Du Bartas d'après l'étude des temps ? » dans Guy DEMERSON (dir.), *La notion de genre à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1984, p. 188.

⁴⁴³ Yvonne BELLENGER, « Quelques mots sur la *Sepmaine* de Du Bartas », *L'information littéraire*, vol. 57, 2005, p. 44.

C'est surtout, pense-t-elle, son « climat »⁴⁴⁴ baroque qui le singularise. Comme pour *Microcosme* – et sans doute plus que pour *Microcosme* car les échos positifs ont été plus nombreux pour la *Sepmaine* –, la réussite est liée à un écart : les longs poèmes de Du Bartas ont des accointances avec le genre épique mais il ne s'y réduisent pas.

Guy Le Fèvre de La Boderie marque le même écart que La Gessée et que Du Bartas lorsqu'il publie sa *Galliade* (1578). Il pointe en préambule une faiblesse qui pourrait bien concerner Ronsard. Si lui s'est lancé dans ce grand œuvre, c'est « non pour imiter Iliades, Eneides, ny autres tels Poèmes & inventions empruntees des fables moisies des Grecs, ou des vieux Romans : mais parce qu'il s'est] essayé d'y traiter de la Revolution des Arts et des Sciences »⁴⁴⁵. Comme La Gessée et Du Bartas, donc, Le Fèvre de La Boderie rejette l'épopée mythique. C'est ce que souligne François Roudaut : « refusant [...] "l'épopée purement héroïque" au profit de "l'épopée dite scientifique", il va tenter de hausser cette dernière au rang de la première en affirmant une nouvelle poétique »⁴⁴⁶.

Jean de Boyssières, également, veut relever le défi épique. En 1578, peu avant de proposer sa *Boyssiere* ou « histoire Auvergnate »⁴⁴⁷, il reconnaît Homère, Virgile et Ronsard comme grands auteurs épiques : « Ronsard s'eternisant, Francus immortalise »⁴⁴⁸. Ses *Œuvres* de 1579 ne contiennent que la « Première cource de la Boyssiere », toutefois il y a là une tentative de positionnement : « un tel dessein sert à s'établir, comme l'illustre le cas de Boyssières », affirme Denis Bjaï⁴⁴⁹. Entrer en lice pour être le grand auteur épique tout en prêtant allégeance à Ronsard est ainsi une tactique développée par Boyssières pour se positionner favorablement dans le champ poétique. Cette tactique s'ajoute à celle du poète offensé que nous avons déjà analysée⁴⁵⁰, et qui lui permet d'appeler les meilleures plumes du royaume à sa rescousse. Si le poète de Clermont-Ferrand ne publie pas les courses suivantes de sa « Boyssiere », il n'abandonne pas l'espoir de s'illustrer dans le genre épique. En 1584, il fait paraître une *Croisade* qui va jusqu'à la troisième course, comme le signale Denis Bjaï⁴⁵¹. En liminaire, Boyssières s'adresse à Anne d'Este, duchesse de Nemours. Le regard porté sur l'épopée ronsardienne a désormais changé, peut-être parce que le vieillissant Vendômois n'a plus à être ménagé comme support de carrière : « Quoy que soit Francion, Francus la Franciade / N'esgalera jamais la Gregeoise Iliade »⁴⁵², écrit

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE, « Advertissement aux lecteurs » (*La Galliade*, 1578) dans *La Galliade (1582)*, éd. F. Roudaut, Paris, Klincksieck, 1993, p. 153.

⁴⁴⁶ François ROUDAUT, « Introduction » dans *La Galliade (1582)*, *op. cit.*, p. 76.

⁴⁴⁷ *Les troisièmes œuvres de Jean de Boyssières de la ville de Montferrand en Auvergne. A monsieur le duc de Mercœur son mecène*, Lyon, Loys Cloquemin, 1579.

⁴⁴⁸ Jean de BOYSSIÈRES, « Sur le premier livre des Poemes de Monsieur Belliard », *Le Premier livre des poemes de Guillaume Belliard [...]*, Paris, Claude Gautier, 1578, exemplaire de la BnF, f. aiiij v^o, v. 3.

⁴⁴⁹ Denis BJAÏ, « Le long poème narratif à la Renaissance : essai de présentation », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 16.

⁴⁵⁰ Voir plus haut, p. 105 et suiv.

⁴⁵¹ Denis BJAÏ, « De l'épopée nationale à l'*Histoire auvergnate* : Ronsard et Jean de Boyssières », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 67. La *Croisade*, signale-t-il, est publiée à Paris en 1584, avec privilège accordé à Boyssières.

⁴⁵² Cité par Denis Bjaï, *art. cit.*, p. 69.

Boyssières. Cette palinodie permet au poète de Clermont-Ferrand de lister les raisons pour lesquelles Ronsard a échoué et de suggérer qu'il a les capacités de faire mieux :

Boyssières réfléchit surtout aux raisons de l'« échec » et n'avance pas moins de quatre [...] raisons : le poids de l'entreprise, le déclin voire la perte des facultés intellectuelles, le goût de la retraite, la lassitude ; elles lui servent naturellement à faire ressortir, par contraste, les qualités dont lui-même est pourvu, en premier lieu la jeunesse, qui lui permettront de mener à bon port sa nef épique⁴⁵³.

En somme, l'histoire du genre épique, dans la seconde moitié du XVI^e siècle est semée d'abandons (Des Autels, Peletiers, Desportes), d'inachèvements (Ronsard, La Gessée, Boyssières) et de déplacements (Du Bellay, Scève, Babinot, Du Bartas, Le Fèvre de La Boderie).

III. 2. b. Une structure hiérarchique en crise ?

Les tensions entre Ronsard qui veut être le Génie varié et ses confrères qui raillent son échec épique, les nombreuses tentatives vaines de fournir à la France la grande épopée dont elle aurait besoin, la transformation de l'épopée en récit biblique, en narration d'événements d'actualité ou en recueil de pièces courtes, peuvent s'apparenter à des « indices de remise en cause, d'insatisfaction et de malaise » qui participent à une « crise des structures hiérarchiques »⁴⁵⁴ mise en évidence par Jean Lecoïnte. À la Renaissance, écrit-il, l'affirmation de l'individu est « à l'étroit dans un certain nombre de normes d'inspiration collective jusqu'alors universellement acceptées »⁴⁵⁵. La supériorité récapitulative du long poème héroïque fait partie de ces normes collectives en crise. En effet, précise-t-il, la « naissance d'une esthétique de l'individu supposera que la variété des styles s'émancipe de la tutelle de la variété du style élevé, que la variété des génies prenne le pas sur la variété du Génie »⁴⁵⁶.

En termes sociologiques, il y a comme une tension entre la définition du grand auteur par la « montée en généralité » boltanskienne et la définition par la « montée en singularité » défendue par Nathalie Heinich. Dans le modèle de Luc Boltanski et Laurent Thévenot, la grandeur est liée à une « montée en généralité ». Les personnes cherchent à se mettre d'accord sur des principes de grandeur puis « mesurent et déterminent leurs grandeurs relatives »⁴⁵⁷ en engageant des objets. Celle qui voudra justifier de « l'état supérieur de grand » devra prouver sa « montée en généralité ». De la sorte, elle pourra être confondue avec le principe général de grandeur. La personne grande est donc celle qui est arrivée à s'élever jusqu'à l'état supérieur de la grandeur, voire à se confondre avec la grandeur elle-même, qui englobe les états inférieurs de grandeur tout en rejaillissant bénéfiquement sur eux. En d'autres termes, le « grand » œuvre pour l'intérêt

⁴⁵³ Denis BJAÏ, « De l'épopée nationale à l'*Histoire auvergnate* : Ronsard et Jean de Boyssières », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 69.

⁴⁵⁴ Jean LECOINTE, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 52, n°3, 1990, p. 529.

⁴⁵⁵ *Ibid.*

⁴⁵⁶ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, op. cit., p. 146.

⁴⁵⁷ Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, p. 34.

général. Dans le monde inspiré, ce principe repose sur un paradoxe, soulignent les deux sociologues :

Dans ce monde, où les êtres sont appréciés pour leur singularité et où le plus général est le plus original, les grands sont à la fois uniques et universels. On passe sans transition de la singularité du *je* à la généralité de *l'homme*. Ainsi, les artistes, qui incarnent aujourd'hui souvent la grandeur inspirée, sont grands parce qu'ils comprennent les autres dans la singularité d'un nom propre : Baudelaire, Cocteau, Einstein, Galilée, Mozart, Shakespeare, etc. [...] Les grands inspirés comprennent les autres êtres, les englobent et les réalisent, non en représentant ce qu'ils auraient tous en commun (comme, par exemple, les porte-parole dans le monde civique) mais, au contraire, en affirmant leur singularité. C'est par ce qu'ils ont de plus *original* et de plus *singulier*, c'est-à-dire par leur génie propre, qu'ils se donnent aux autres et servent le bien commun⁴⁵⁸.

La dialectique du singulier et du collectif s'incarne donc dans le grand. On pourrait ajouter Ronsard à la liste donnée par Boltanski et Thévenot, tant le Vendômois incarne la poésie de la seconde moitié du XVI^e siècle, non seulement au regard de plusieurs de ses contemporains, mais aussi au regard de la postérité. Ses velléités d'être bon dans plusieurs genres, voire dans tous les genres, mais surtout dans le grand genre épique ont forgé cette image du grand poète qui récapitule ses pairs. Toutefois, Ronsard, nous l'avons vu, est contesté dans sa volonté d'hégémonie et, par ailleurs, a échoué à achever sa *Franciade*.

Cette grille de lecture du monde par l'aspiration à la généralité co-existe alors peut-être dès la Renaissance avec celle qui, aux yeux de Nathalie Heinich, s'instaure à la période romantique et qui privilégie la montée en singularité plutôt que la montée en généralité :

La modélisation de l'« inspiration » est considérablement entravée dans ce modèle [celui de Boltanski et Thévenot], par la réduction de toute « grandeur » à la généralité, alors que la grandeur inspirée ne relève pas d'une « montée en généralité » mais d'une « montée en singularité » [...]. [L]a généralité n'est pas la condition de la grandeur, mais n'en est qu'un cas particulier, propre au régime de communauté⁴⁵⁹.

Comme le « régime » est, pour Nathalie Heinich, la grammaire du comportement⁴⁶⁰, il s'agit donc de choisir entre deux grilles de lecture du monde : soit le monde est envisagé sous l'angle de la communauté (« régime de communauté ») et chaque personne est évaluée au regard de son rapport à la collectivité ; soit le monde est observé sous l'angle de l'individu dont on jauge la capacité à être exceptionnel (« régime de singularité »). Si Nathalie Heinich soutient que la période post-révolutionnaire est le moment d'une bascule en régime de singularité, il est possible que ce régime de singularité connaisse une première phase de développement à la Renaissance, tout en co-existant avec le régime de communauté et sans être pleinement réalisé⁴⁶¹. Ainsi, pourrait

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 201-202 puis p. 203.

⁴⁵⁹ Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 127.

⁴⁶⁰ Voir plus haut, p. 31, note 22.

⁴⁶¹ Pour Nathalie Heinich, en régime de singularité le modèle de l'artiste vocationnel prévaut (ce qui a cours aussi dans la seconde moitié du XVI^e siècle), ce modèle est une norme et non une exception (à la Renaissance, il tend à s'imposer comme une norme avec la Brigade ; Desportes, par exemple, le reprend à son compte dans le sonnet « L'âpre fureur de mon mal véhément... », et nous avons vu la vogue du « *Solo e pensoso* » pétrarquien), cette norme

prétendre à la grandeur à la fois celui qui s'inscrit dans la logique hiérarchique et récapitulative, et celui qui rompt avec les codes communs pour affirmer une originalité radicale.

La tension entre ces deux grilles de lecture du monde rejoint la tension que Jean Lecointe a mise au jour, entre persistance des structures hiérarchiques et montée de l'individualisme à la Renaissance, entre « variété du Génie » et « variété des génies »⁴⁶². S'appuyant sur le regret exprimé par Binet que Ronsard ait trop corrigé ses vers sur la fin de sa vie, leur faisant perdre leur naïve fureur⁴⁶³, Jean Lecointe affirme : « La variété du génie, c'est donc désormais d'abord son imprévisibilité, liée à une inspiration qui est perpétuelle improvisation. Le génie cesse de récapituler, il innove, et s'il est à même de parcourir tout le champ des divisions hiérarchiques, ce n'est plus parce qu'il les englobe, mais les transcende et les ignore »⁴⁶⁴. Cette imprévisibilité est aussi celle de tout poète qui endosse la figure du mélancolique car le mélancolique est « insaisissable, déroutant, inclassable [...] "hors cadre" »⁴⁶⁵ et, de ce fait, hors des hiérarchies collectives. Ronsard a alors peut-être échoué à être grand au regard du système hiérarchique des genres – puisqu'il n'a pas réussi sa *Franciade* et n'a donc pas prouvé la montée en généralité de son talent jusqu'au degré ultime de l'épopée –, mais il a réussi à être grand au regard de l'originalité et de la variété « personnelle » de son style inspiré qui est parfois un style mélancolique. En cela, il est représentatif de la crise des structures hiérarchiques (il est attaché à la hiérarchie des genres mais échoue dans son épopée) et de la montée de l'individualisme. Par ailleurs, si Ronsard a été concurrencé par beaucoup d'autres dans le style épique, et notamment par Du Bartas dont la *Sepmaine* a rencontré un grand succès, sans doute est-ce bien, comme l'affirme Jean Lecointe, qu'il y a désormais place pour une variété *des* génies.

Dans ce cadre-là, le refus de certains poètes de se confronter au style haut et au grand genre⁴⁶⁶ s'inscrit sans doute dans le mouvement de « prise de distance de l'écrivain par rapport à l'édifice hiérarchique »⁴⁶⁷. Jean Lecointe le souligne à propos des *Essais* de Montaigne :

On ne s'étonne donc pas de voir Montaigne, dans l'avertissement *Au Lecteur* des *Essais* reprendre ironiquement la déclaration liminaire d'humilité, la dépréciation de soi et de son œuvre, par laquelle, dans le cadre hiérarchique, l'écrivain annonçait sa renonciation aux ambitions de premier

s'impose à un large public au lieu de ne circuler que dans un cercle d'initiés (on ne peut parler à la Renaissance d'un « large public ») et sur cette norme de l'artiste vocationnel se greffe le motif de l'excellence méconnue. C'est d'ailleurs, pour Nathalie Heinich ce dernier critère qui est fondamental : « la question de l'échec ou du ratage en art est un point nodal, une cheville marquant le passage du régime de communauté, où l'absence de reconnaissance immédiate est imputée à l'insuffisance de l'artiste, au régime de singularité, où elle est imputée à la méconnaissance de ses contemporains, renvoyant la véritable épreuve de grandeur à l'après-coup de la postérité » (*L'élite artiste*, *op. cit.*, p. 112-113). L'échec de l'épopée de Ronsard est, semble-t-il, plus imputé à l'insuffisance de l'auteur qu'au manque de jugement de ses pairs, de sorte que la Renaissance ne passerait pas totalement à un « régime de singularité ».

⁴⁶² Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 146. Jean Lecointe voit cette mutation à l'œuvre notamment chez Politien.

⁴⁶³ Claude BINET, *La Vie de Pierre de Ronsard de Claude Binet (1586)*, éd. P. Laumonier, Paris, Hachette, 1910, p. 45-46.

⁴⁶⁴ Jean LECOINTE, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 52, n°3, 1990, p. 553 et Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 320. Concernant l'improvisation, Homère apparaît comme un archétype, au détriment de Virgile, souligne Jean Lecointe.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 548.

⁴⁶⁶ Voir plus haut, Troisième partie, chap. 1, II.1.a. « "Je ne veux point" : le refus de la compétition ? », p. 413 et suiv.

⁴⁶⁷ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 322.

ordre, et son acceptation du cadre humilié des formes mineures [...]. Montaigne abdique d'entrée de jeu l'ambition récapitulative, le désir de s'acquérir une autorité normative : « Je ne m'y suis proposé aucune fin que domestique et privée. Je n'y ai nulle considération de ton service, ny de ma gloire ». Mais sous le couvert de l'ironie, il ose tenter le renversement des valeurs qui, à travers une réutilisation de nombreux éléments hérités du cadre ancien, exalte désormais l'individuel au détriment du projet de globalisation universalisante, emphatique et cicéronien. Par une étrange « ruse de la raison », au sein de ce qui reste de l'ancienne structure critique, les derniers tendent à devenir les premiers, comme au Royaume des Cieux⁴⁶⁸.

Du Bellay avant Montaigne, nous l'avons vu⁴⁶⁹, prend ses distances avec le projet épique de Ronsard et opte pour une poésie de la confiance. Cela ne signifie pas qu'il accepte volontiers la place de second dans l'ombre du grand Ronsard mais, au contraire, qu'il suggère qu'il est possible de briller autrement. Pour François Cornilliat⁴⁷⁰, Du Bellay, dès 1549, ne croit pas à la possibilité de ressusciter le grand poème héroïque. Un malaise est perceptible dans le chapitre qu'il consacre à ce genre dans la *Deffence* : il ne précise pas de quelle matière doit s'inspirer le poète pour son épopée et lui indique seulement d'aller puiser dans le roman médiéval, ce qui peut surprendre ; il stipule que le grand œuvre exige le sacrifice d'une vie entière, suggérant par là une chose impossible ; il déplore qu'il n'y ait pas de prince contemporain capable de soutenir le projet épique ; il inverse le mouvement de l'*Orator* qui dépasse l'excellence en son genre par la promotion du poème héroïque puisque lui énumère les genres à illustrer, *puis* promeut l'épique, *puis* reconnaît que d'aucuns peuvent se contenter d'être excellents en leur genre. En d'autres termes, « [l]a pyramide de la *Deffence* n'est qu'une esquisse, jetée sur le papier, déplacée aussitôt qu'entrevue »⁴⁷¹. D'après François Cornilliat, Du Bellay, en 1549, a déjà le pressentiment qu'une page s'est tournée depuis l'Antiquité et que son époque est autre : l'Angevin dit en quelque sorte « "je" ne suis pas plus Virgile, fût-ce à l'état naissant, qu'Henri II n'est Auguste. Nous jouons sur une autre scène, et la poésie à naître se nourrit déjà de cet écart »⁴⁷². Cela entraîne un remodelage de la perception du poète : puisque le sujet de l'épopée se dérobe, c'est le poète lui-même qui s'y substitue, devenant le héros de ses vers ; la gloire qu'il se promet dépend du défaut des princes à fournir sujet et soutien au poème héroïque. Ainsi, analyse François Cornilliat :

Lu avec prudence ou même ironie, cet accès de dépit ne prouve pas que le poète n'ait plus besoin de mécènes, ni qu'il n'en aura pas ; encore moins qu'il doive cesser de bâtir des éloges, attendus ou non, et de les rendre aussi « copieux » que possible pour accomplir sa vocation même de poète. Mais au terme d'un chapitre aussi décisif qu'ambigu, l'envolée suggère néanmoins que la poésie considérée dans sa vocation la plus haute songe aussi à se faire gloire – et gloire héroïque – d'être *privée* de tels appuis⁴⁷³.

⁴⁶⁸ Jean LECOINTE, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », art. cit., p. 541.

⁴⁶⁹ Voir plus haut, p. 416.

⁴⁷⁰ François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009, p. 1142-1154, partie intitulée « Vers le haut : l'échec héroïque ».

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 1154.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 1145.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 1146.

Si le long poème héroïque est impossible, la hiérarchie des genres est remise en cause et ne peut plus être pensée par son sommet. Chaque genre et chaque poète peut alors ambitionner la gloire :

[...] si le poète n'en est comptable [il parle de l'idéal] que devant lui-même, il acquiert *ipso facto* le pouvoir d'accentuer, sur l'échelle des genres, des styles, des sujets, des auteurs, le rôle autonome de ces derniers. La liberté de choisir, l'art de se satisfaire d'un traditionnel « second rang » pourraient ainsi devenir, par exemple, l'ambition de traiter ce rang, dans un monde qu'est censé avoir quitté l'ambition des princes, comme s'il était le premier [...]. À la limite, le « *genius* » du vrai poète serait capable de porter tous les sujets, sinon à la même hauteur, du moins dans la région « haute » de la hiérarchie⁴⁷⁴.

On comprend alors que chaque poète puisse revendiquer la gloire d'être un grand poète, quel que soit le genre qu'il aborde. Il en résulte une sorte de bruit de fond incessant : chaque poète – ou presque – affiche ses prétentions à la gloire, brandit toutes sortes de pièces justifiant de sa grandeur et participe d'une négociation généralisée et sans cesse renouvelée des places de chacun.

CHAPITRE 3

À CHACUN SA GLOIRE

Jean Lecointe souligne que la constitution d'un canon de bons auteurs « a été systématisée à l'époque alexandrine, sous une forme très codifiée, celle des "canon des sept lyriques", "canon des sept élégiaques", "canon des trois tragiques", etc. »⁴⁷⁵ et que le XVI^e siècle cherche à produire à son tour des listes de bons auteurs contemporains « pour soutenir la prétention de la modernité à participer de l'ordre littéraire des valeurs »⁴⁷⁶. La liste, nous l'avons vu⁴⁷⁷, sélectionne les bons mais elle contient en elle-même, précise Jean Lecointe, une hiérarchie :

Mais on aurait tort de penser que l'élection d'un petit groupe d'écrivains éminents constitue le terme ultime de la dynamique de consécration des « bons auteurs ». Les listes canoniques se contentent rarement de placer les auteurs sur le même plan ; elles tendent également à les classer, à s'ériger en palmarès⁴⁷⁸.

Nous venons de voir que la hiérarchie poétique est mise à mal par les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle. Là où un Marot se souciait peu d'illustrer le grand genre héroïque, la génération de 1550 et les poètes qui lui succèdent brandissent l'épopée comme horizon ultime,

⁴⁷⁴ *Ibid.*

⁴⁷⁵ Jean LECOINTE, « Figures du grand auteur à la Renaissance : écriture totale et écriture singulière » dans Olivier POT (dir.), *L'émergence du sujet. De l'amant vert au Misanthrope*, Genève, Droz, 2005, p. 23.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, I. « Les listes », p. 63 et suiv.

⁴⁷⁸ Jean LECOINTE, « Figures du grand auteur », art. cit., p. 24.

tout en étant plus ou moins conscients de ne pouvoir l'atteindre, et en fondant sur cette impossibilité la prétention à s'illustrer de diverses manières, en dehors de l'ordre hiérarchique classique. Pour autant, comme le souligne Jean Lecoïnte, ils ne se déprennent pas du goût des classements : d'une part, ils restent attachés à l'horizon épique et positionnent leurs identités singulières « comme en constellation autour d'un foyer irradiant »⁴⁷⁹ ; d'autre part, tout en prenant leurs distances avec un certain ordre de valeur établi à l'aune du grand genre, ils introduisent d'autres échelles de valeur qui soient à leur avantage, quand bien même ils ne pratiqueraient qu'un « petit » genre ou un style bas.

I. LES HIÉRARCHIES COMME MOTEUR DE DISTINCTION PERSONNELLE

I. 1. Persistance de l'attachement à des hiérarchies

Chacun cherche à prouver qu'il a sa *place*, nous l'avons vu⁴⁸⁰. Cela toutefois, pour bon nombre de poètes, ne suffit pas : encore faut-il que la place soit bonne. Beaucoup revendiquent donc un *rang* à la hauteur de leur excellence. Car si les critères de classement ne sont pas toujours très clairs, le poète n'en prétend pas moins à occuper un honorable *rang*, témoignant pas là de sa vision foncièrement hiérarchisée du champ poétique. Nous l'avons vu, c'est le terme qu'utilise Du Bellay pour affirmer que « c'est chose honneste à celui, qui aspire au premier *Ranc*, demeurer au second, voire au troisième »⁴⁸¹. C'est le mot qu'utilise Muret lorsqu'il adresse ses *Commentaires* à Adam Fumée : « j'ai de quoi tenir quelque *ranc* entre les lettrés »⁴⁸². C'est également le substantif qu'emploie Baïf lorsqu'il écrit, dans une églogue parue en 1573, qu'au sortir de l'enfance, sa jeunesse « [l]e mit au *ranc* des grands »⁴⁸³.

Plusieurs procédés sont utilisés pour suggérer quel est le *rang* de chacun. En référer à la hiérarchie des genres, nous l'avons vu, est une manière de classer les poètes, même si ce système de valeur est en train de vaciller. Cette hiérarchie est comme mise en abyme dans la hiérarchie des instruments dont jouent les bergers-poètes-musiciens. D'après les analyses des églogues de Baïf par Jean Vignes⁴⁸⁴, au sommet du classement se trouve la *chalemie* ou flûte de Pan, au bas de l'échelle se situe le *festu* ; entre les deux, on trouve l'instrument rustique et modeste qu'est le *flagol* – autrement dit la flûte à bec – ou encore la *musette* ou la *cornemuse* d'origines populaires.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁸⁰ Voir plus haut, p. 443-444.

⁴⁸¹ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, Second livre, chap. V, p. 140. Nous soulignons.

⁴⁸² Marc-Antoine de MURET, « Préface de Marc-Antoine de Muret sur ses *Commentaires* à Monseigneur Adam Fumée » (*Les Amours de P. de Ronsard*, 1553) dans Pierre de RONSARD, *OC V*, p. XXVI. Nous soulignons.

⁴⁸³ Jean-Antoine de BAÏF, « Le vœu. Eglogue III. Tenot. Toinet » (*Les Jeux*, 1573) dans *Œuvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 18, v. 115. Nous soulignons.

⁴⁸⁴ Jean VIGNES, « Normes et contradictions d'un genre : les églogues de J.-A. de Baïf », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XLVIII, 1986, p. 706.

L'ordre d'apparition des noms, dans les listes, n'est pas non plus laissé au hasard. Ce mouvement d'humeur de Du Bellay, à propos du poème-liste qu'est la « Musagnœomachie », en témoigne, même si c'est sur le mode de la dénégation :

Les uns diront que j'en ay laissé que je ne devoy' pas oublier : les aultres, que je n'ay pas gardé l'ordre, nommant quelques ungs les derniers, qui meritoient bien estre au premier *ranc*. Je n'ay qu'une petite response à toutes ces objections frivoles : c'est que mon intention n'estoit alors d'ecrire une hystoire, mais une poësie⁴⁸⁵.

Quand Pasquier précise, en préambule du recueil de *La Main* (1583), que les pièces réunies ne sont pas classées « selon le rang & degré des personnes »⁴⁸⁶, il témoigne d'un écart par rapport à une norme qui est précisément de respecter l'ordre de précellence dans l'énumération des noms.

De la sorte, le classement des noms dans une liste de bons poètes est signifiante, le classement des pièces dans un recueil polygraphique l'est également, ainsi que l'ordonnement des pièces adressées dans les recueils d'auteurs. Roland Guillot et Michel Clément y insistent à propos des poèmes offerts par Flaminio de Birague à diverses personnalités dans la section des « Meslanges poetiques » des *Premières œuvres* : l'ordre dans lequel il les classe cherche « à reproduire l'image de la société valoisienne et se veut l'icône de l'ordonnance aulique »⁴⁸⁷. Par conséquent, quand il en vient aux sonnets adressés à des lettrés, l'ordre qu'il choisit montre l'importance décroissante qu'il accorde à ses contemporains : d'abord Ronsard (sonnet XLVI dans l'édition 1585), puis Du Bartas (XLVII), puis Desportes (XLVIII), puis Jacques Du Perron (XLIX), puis Blaise de Vigenère (L) puis Bernard de Girard, seigneur Du Haillan (LI). À l'ouverture du recueil, l'ordre dans lequel il a disposé les liminaires qui lui ont été offerts est également concerté : Ronsard, puis Du Bartas, puis Scévole de Sainte-Marthe, puis Pierre Delbene, puis Ferrando Guisoni, puis Flottar de Montaignu sont très certainement classés par ordre décroissant d'autorité dans le champ littéraire, selon le point de vue de Birague.

Tous les poètes procèdent ainsi dans leurs recueils. Dans les liminaires des *Œuvres poetiques* d'Hestean de Nuysement et de *La Gallie* de Guy Le Fèvre de La Boderie⁴⁸⁸, ce sont Dorat et son gendre Goulu qui apparaissent en premier, de même que ce sont les pièces de ces deux hommes qui sont placées en tête dans plusieurs recueils polygraphiques (tombeau de Belleau, tombeau de Ronsard)⁴⁸⁹, ce qui témoigne de la forte emprise du *poeta regius* sur le monde des lettres. Quant aux poèmes-listes, ils donnent également des indications sur la vision hiérarchisée du champ poétique de leurs auteurs. Ainsi, les quatre-vingt listes que nous avons recensées font

⁴⁸⁵ Joachim DU BELLAY, « Au Lecteur » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence*, *op. cit.*, p. 239.

⁴⁸⁶ Étienne PASQUIER, « Apologie de la Main par Pasquier » (*La Main*, 1583) dans *Jeunesse d'Estienne Pasquier et sa suite*, Paris, Jean Petit-Pas, 1610, exemplaire de la BmL, Rés. 389376, p. 700.

⁴⁸⁷ Roland GUILLOT et Michel CLÉMENT, « Introduction » dans Flaminio de BIRAGUE, *Les Premières œuvres poetiques [1585]*, tome III, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2004, p. XXIII.

⁴⁸⁸ Voir plus haut, p. 143.

⁴⁸⁹ Voir plus haut, p. 101-102.

majoritairement apparaître le nom de Ronsard dans un trio de tête (trente-neuf fois) et très souvent en première place (vingt-trois fois)⁴⁹⁰.

Les noms et leur ordre d'apparition varient, évidemment. Il est possible de dégager des récurrences (la fréquence d'apparition de Ronsard et celle de Dorat, par exemple) qui permettent de comprendre quelles peuvent être les tendances dominantes de la hiérarchie du champ. Toutefois, elles ne sont pas représentatives de point de vue de tous les participants du champ poétique. Et elles n'empêchent pas que chacun cherche à se placer le plus avantageusement qu'il soit, en se situant hors classement (grâce, nous l'avons vu, à la figure du poète solitaire loin des chemins battus), en s'auto-couronnant, ou encore en s'ingéniant à prouver une *antériorité* quelconque qui puisse conférer le glorieux titre de précurseur, quand il ne s'agit pas de démontrer aussi une *supériorité* de talent, justifiant par là que son nom s'élève plus haut que celui des autres. Au final, l'attachement à un classement est surtout l'occasion pour les auteurs de pousser leur nom vers le sommet. C'est une dynamique qui pousse à la singularisation.

I. 2. Gloire et publicité : le souci de la renommée

Pour Boltanski et Thévenot, parmi les critères à l'aune desquels les hommes peuvent comparer leurs grandeurs, il y a le critère de l'inspiration et celui du renom, qui ne sont pas rigoureusement inconciliables mais qui sont le plus souvent opposés. En effet, l'inspiré déclare le plus souvent se passer de la reconnaissance et de l'opinion des autres⁴⁹¹. Inversement, dans la cité de l'opinion, la grandeur d'une personne dépend de l'estime des autres⁴⁹². « [L]'antinomie entre le "monde de l'inspiration" et le "monde du renom", selon la terminologie de Boltanski et Thévenot, n'existait pas à la Renaissance, où la gloire était encore un objectif ouvertement avouable par les gens de lettres », relève Nathalie Heinich⁴⁹³. De fait, les poètes peuvent à la fois adopter la posture du solitaire qui dédaigne les mondanités et proclamer leur désir d'être couronnés par leurs contemporains et par la postérité. Ils font ainsi de la gloire « un atout majeur dans la rivalité avec autrui, un moyen éprouvé – mais aussi éprouvant – de se retrouver vainqueur dans les conflits de grandeur avec [leurs] proches »⁴⁹⁴.

Pour Françoise Joukovsky, la gloire atteint sa « maturité »⁴⁹⁵ dans les années 1550 avec Ronsard et ses amis qui la réclament pour eux sans aucuns détours. Ce n'est pas que le motif ait été absent au Moyen Âge et au début du XVI^e siècle français, précise-t-elle. D'ailleurs la grandeur de l'homme, roi de la création, est souvent exaltée. Toutefois, la gloire humaine entre en tension

⁴⁹⁰ Sur les trente-neuf listes qui comportent le nom de Ronsard dans le trio de tête : Du Bellay l'accompagne 15 fois, Baif 11 fois, Tyard 7 fois, Dorat 6 fois, Jodelle 5 fois, Belleau et Saint-Gelais 4 fois, Desportes 3 fois. Voir les listes en annexe, p. 529.

⁴⁹¹ Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, p. 114.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 131.

⁴⁹³ Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p. 257.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁹⁵ Françoise JOUKOVSKY, Première partie, chap. 4 « La maturité (1549-1560) » dans *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle (des Rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné)*, Genève, Droz, 1969, p. 197-251.

avec les valeurs chrétiennes qui prônent la défiance envers les biens terrestres et l'humilité devant la seule vraie gloire de Dieu. Les Rhétoriciens, par exemple, utilisent « une partie du matériel de thèmes que Ronsard et ses disciples vont mettre en œuvre »⁴⁹⁶, glorifient bruyamment les grands et croient en une gloire individuelle par-delà la mort, mais ils se méfient de la gloriole et, en ce qui concerne la gloire collective, ils s'intéressent surtout aux déclinis (gloire des empires, gloire des passions amoureuses dont il ne reste rien). Marot et ses collègues affirment leur propre gloire plus fortement que les Rhétoriciens mais le Quercinois se défie de l'orgueil, « n'aime pas l'emphase » et vante son utilité de chanteur royal avec « désinvolture et souplesse »⁴⁹⁷. Marguerite de Navarre et François Habert, eux, ont des positions plus radicales. La première « ignore la gloire terrestre, avec la sérénité d'une âme contemplative »⁴⁹⁸ ; le second « part en guerre contre cette valeur païenne »⁴⁹⁹. La position de Salel tranche avec l'humilité radicale de ces deux-là et même avec le compromis que Marot fait avec la gloire. Il apparaît, aux yeux de Françoise Joukovsky, comme un précurseur de la *Brigade*, notamment pour avoir écrit dans *La Chasse royale* (1539) « qu'au bas monde où nous sommes / La vertu rend pareilz aux dieux les hommes »⁵⁰⁰. La vertu équivaut sous sa plume à la gloire qui permet d'égaliser l'homme aux dieux.

Peu après, la génération 1550 – tout en reprenant le fond commun déjà mobilisé par les Rhétoriciens et par Marot – puise dans la littérature ancienne et païenne⁵⁰¹, ainsi que chez les poètes du Quattrocento⁵⁰² et chez les néo-latins imprégnés de littérature antique⁵⁰³, des modèles de valorisation de la gloire qui s'embarrassent d'un peu moins de scrupules que Marguerite de Navarre ou Habert. Ce faisant, Ronsard et ses amis font de la gloire une haute valeur sanctionnant le rayonnement de leur talent littéraire en auréolant leur nom. Car, alors que dans la pensée chrétienne l'homme participe de la gloire divine et que sa grandeur lui vient de Dieu, dans la pensée antique, la gloire couronne un héros glorieux en raison de son courage personnel⁵⁰⁴.

I. 2. a. *Imposer son nom*

« C'est d'abord à travers le nom que s'opère la montée en singularité des créateurs, et des écrivains en particulier »⁵⁰⁵, affirme Nathalie Heinich.

Le nom peut être celui des grands, dont les poètes proclament qu'ils peuvent l'immortaliser grâce à leurs vers : « Ton nom bruissant en mes vers / Couvrira tout l'univers »⁵⁰⁶, affirme Ronsard

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 170.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 185.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ Cité par Françoise Joukovsky, *op. cit.*, p. 179.

⁵⁰¹ Homère, Pindare, Platon (*Banquet*), Virgile, Cicéron, entre autres, cite Françoise Joukovsky.

⁵⁰² Marulle, Politien, Pontano, entre autres, cite Françoise Joukovsky.

⁵⁰³ Salmon Macrin, Nicolas Bourbon, Étienne Dolet, entre autres, cite Françoise Joukovsky.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 98.

⁵⁰⁵ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 170.

⁵⁰⁶ Pierre de RONSARD, « A la Roine » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 69, v. 73-74.

à Catherine de Médicis ; « Je dirois ton beau nom »⁵⁰⁷, écrit Du Bellay à d'Avanson. En effet, l'argumentaire des poètes est celui que Françoise Joukovsky résume en ces termes : « les exploits du héros sont de l'ordre de l'événement, et soumis aux lois du temps : si un écrivain ne les fixe pas sur le papier, ils ne dépassent pas l'instant où ils ont été accomplis »⁵⁰⁸. Par conséquent, les grands ont besoin des auteurs et de leurs vers comme chambre d'écho.

Mais le nom à immortaliser est aussi celui du poète. Du Bellay est sûr que « [s]on nom [...] / N'ira soubz terre inonoré »⁵⁰⁹. Louis Des Masures œuvre « Affin que le tombeau [s]on nom n'ensevelisse »⁵¹⁰. Nicolas Ellain « espere aussi que [s]es vers vangeront / [S]on nom de mort, & qu'ilz l'engraveront / Tout au plus creus du temple de Memoire »⁵¹¹. Pierre de Brach affirme que sa Muse lui a un temps « donn[é] esperance, / Que [s]on nom jamais ne mouroit »⁵¹². Le nom est alors celui par lequel, nous l'avons vu⁵¹³, les poètes ne cessent de s'interpeller ; c'est aussi celui qui peut apparaître en acrostiche lorsqu'un poète veut faire honneur à un confrère à qui il offre une pièce en vers⁵¹⁴. Ce faisant, les poètes valorisent mutuellement leurs noms. Mais le nom est aussi celui que chacun veut faire briller en le plaçant notamment en page de titre – le recueil d'auteur prenant le pas, à l'approche du milieu du siècle, sur les recueils polygraphiques et les florilèges, comme l'a montré Cécile Alduy⁵¹⁵.

De ce point de vue-là, le développement de l'imprimerie fait beaucoup pour la promotion du nom d'auteur et pour le développement de la notion de propriété littéraire, rappelle Michèle Clément :

Le souci du nom n'est pas en soi une nouveauté de l'ère moderne [...]. Ce qui caractérise plutôt la modernité, c'est le souci du nom corrélé à l'appropriation littéraire. Et en cela l'imprimerie, qui multiplie les possibilités d'affichage du nom, aura eu une grande part. Les hommes du XVI^e siècle ont fait leur cette possibilité de publicité par le nom et, par elle, ont rendu visible une « République des Lettres » encore balbutiante, cette *Respublica literaria* émergeant chez les humanistes italiens au XV^e siècle et s'installant au début du XVI^e siècle en Europe⁵¹⁶.

⁵⁰⁷ Joachim DU BELLAY, sonnet 164 (*Les Regrets*, 1558) dans *OP II*, éd. Chamard, p. 183, v. 5.

⁵⁰⁸ Françoise JOUKOVSKY, *op. cit.*, p. 195.

⁵⁰⁹ Joachim DU BELLAY, « De l'immortalité des poètes au Seigneur Bouju. Ode XIII » (*L'Olive*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 53, v. 49-50.

⁵¹⁰ Louis DES MASURES, « Discours de Louis Des Masures tournisien a Pierre de Ronsard » (*Le second livre des Meslanges de Pierre de Ronsard*, 1559) dans Pierre de RONSARD, *OC X*, p. 157, v. 351.

⁵¹¹ Nicolas ELLAIN, sonnet 2 (*Les sonnets*, 1561) dans *Les Œuvres poétiques françaises de Nicolas Ellain parisien (1561-1570)*, éd. A. Genty, Paris, Poulet-Malassis, 1861, p. 16, v. 12-14.

⁵¹² Pierre de BRACH, « Convy », *Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois. Divisés en trois livres*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, RES-YE-865, p. 146 v^o, v. 7.

⁵¹³ Voir plus haut, Première partie, chap. 2, III.1. « "Viens...", "Regarde..." : convocation du regard et de la participation des confrères », p. 123 et suiv.

⁵¹⁴ Par exemple : Pierre LE LOYER, « Épitaphe de Jodelle, par acrostiche et mesostiche » [cela signifie que les lettres placées à l'hémistiche font également paraître l'identité du confrère loué] (*Erotopégne ou Passetemps d'amour*, 1576) dans Étienne JODELLE, *Œuvres complètes II*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1968, p. 374.

⁵¹⁵ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*. *Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 87-116.

⁵¹⁶ Michèle CLÉMENT, « L'anonymat chez Maurice Scève et le devenir auteur », *Littératures classiques*, n°80, 2013, p. 279.

Dans le livre, de nombreux éléments sont mis au service de la valorisation du nom de l'auteur. La page de titre permet de mettre le nom à l'honneur même si certains poètes privilégient la discrétion (au tournant des années 1540-1560, encore, Scève n'indique pas son nom en page de titre⁵¹⁷ ; sur son modèle, Tyard et Des Autels ne le font pas non plus à leurs débuts). Au milieu du XVI^e siècle, cela devient une obligation légale, souligne Michèle Clément :

La législation royale sur l'impression du nom de l'auteur est assez tardive : il avait d'abord paru plus important que le nom de l'imprimeur fût imprimé (arrêt du Parlement de Paris du 1^{er} juillet 1542, puis édit royal de Fontainebleau de décembre 1547). La première mention de l'auteur dans la législation royale, selon Laurent Pfister⁵¹⁸, correspond à l'édit de Châteaubriant du 27 juin 1551 (art. 8) qui contraint l'imprimeur à imprimer « le nom de l'auteur » sur le livre qu'il donne⁵¹⁹.

Par ailleurs, le nom de l'auteur est soutenu dans les couronnes encomiastiques et il est parfois cité dans le Privilège, lorsque ce dernier est accordé à un auteur et non à un imprimeur-libraire. À partir de la fin du règne de François I^{er}⁵²⁰, le Privilège d'auteur reconnaît l'autorité d'un écrivain et valorise son œuvre comme bienfait public⁵²¹. Ce document officiel est ainsi l'occasion de promouvoir à la fois le nom de l'auteur et la politique culturelle royale.

Dans le cadre général du développement de la figure de l'auteur et de la défense des droits attachés à son nom, Marot a un rôle important. Il effectue, selon les mots de Cécile Alduy, une « conquête de la paternité du tout de l'œuvre par l'auteur »⁵²². L'influence du Quercinois est « décisive dans la consécration du [...] recueil comme construction du moi et de l'auteur »⁵²³. Cette construction est issue de l'action conjuguée des pièces liminaires – qui consacrent « l'autorité exclusive du père biologique sur cet être organique qu'est le recueil »⁵²⁴ –, du discours préfaciel de l'auteur – qui veut assurer le contrôle éditorial de ses œuvres et met en valeur le travail d'unité du recueil – et de la dimension autobiographique que le poète prétend donner à ses vers. Pour Guillaume Berthon, en outre, l'idée qu'a eue Marot d'intituler son recueil collectif *Œuvres* a permis de mettre en valeur le nom de l'auteur sur la page de titre⁵²⁵. La vogue des *Œuvres* ou *Premières œuvres*, qui se développe à partir des années 1560, systématise le procédé. Enfin, Marot se plaît à s'auto-désigner dans ses vers pour renforcer la visibilité de son nom dans son

⁵¹⁷ Il ne l'indique pas non plus en page de titre de *Microcosme* en 1562. Michèle Clément pense que la ville étant alors aux mains des Protestants, Scève a pu contourner la législation.

⁵¹⁸ Laurent PSISTER, *L'Auteur, propriétaire de son œuvre ? La formation du droit d'auteur du XVI^e siècle à la loi 1957*, thèse de doctorat, Université de Strasbourg III, 1999, t. I, p. 70. Référence donnée en note par Michèle Clément.

⁵¹⁹ Michèle CLÉMENT, « L'anonymat chez Maurice », art. cit., p. 288.

⁵²⁰ Michèle CLÉMENT, « Les poètes et leurs libraires au prisme du privilège d'auteur au XVI^e siècle : la proto-propriété littéraire » dans Denis BJAÏ et François ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 44-45.

⁵²¹ Michèle CLÉMENT, « L'auteur au miroir d'un texte juridique au début de l'imprimerie (1505-1618). Privilèges d'auteur et institutionnalisation de la propriété littéraire » dans Grégoire HOLTZ, *Nouveaux aspects de la culture de l'imprimé. Questions et perspectives XV^e-XVII^e siècles*, Genève, Droz, 2014, p. 102.

⁵²² Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*, op. cit., p. 98.

⁵²³ *Ibid.*, p. 99.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 99.

⁵²⁵ Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014, p. 277.

œuvre. Ainsi, c'est à partir des années 1530 et de Marot que l'on « publie son nom de manière intensive »⁵²⁶.

Toutefois, d'après Simone Perrier, il y a une évolution dans le rapport au nom, des années 1530-1540 aux années 1550 :

L'inscription de l'individualité passe par celle du nom propre. [...] les choses changent déjà quand Marot fait un clin d'œil, discret, du côté de Virgile (« Marot je suis et Maro ne suis pas ») et plus encore quand, avec les Lyonnais, les noms et surnoms, « perle nette » pour Pernette du Guillet ou « *saevus* » pour Scève, sont interrogés, même ludiquement, comme reflets possibles de l'être, laissant deviner en-deçà du texte le mystère d'une personne. Les poètes de la Pléiade ne renient pas ces « épiceries » là, mais, haussant le ton, leur donnent un autre sens. Avec eux le nom ne pointe pas vers une intimité restée secrète, mais veut éclater à tous les échos⁵²⁷.

En effet, les poètes de la génération 1550 souhaitent que leur nom retentisse fort et loin : Ronsard remercie « [s]es muses dont les estincelles / Ardent [s]on nom par *l'univers* »⁵²⁸. Du Bellay loue le pouvoir des « vers laborieux / Par qui victorieux / Les noms *au ciel* arivent »⁵²⁹. Le mouvement horizontal (dans l'univers) et le mouvement vertical (vers le ciel) signalent les deux mesures possibles de la gloire que sont la notoriété et la postérité. Nathalie Heinich invite à les différencier. La notoriété, selon elle, est « extension de la personne dans l'espace des réseaux d'information où circulent »⁵³⁰ le nom et l'image de la personne. La postérité est l'« extension de la personne dans le temps des supports matériels (livres, bibliothèques) qui objectivent durablement, au-delà de la vie corporelle, l'existence d'un auteur ayant su "sortir de soi", par le renom, grâce à l'œuvre qu'il a su sortir de lui »⁵³¹. Les deux « extensions » préoccupent les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle. « [E]ntre les bergers j'ay bruit d'estre Poëte »⁵³², se vante le berger Toinet-Baïf ; et, comme nous l'avons vu, Ellain espère « que [s]es vers vangeront / [S]on nom de mort »⁵³³.

Comme le livre est le support de la postérité, les poètes inscrivent leur nom dans leurs vers. Le Vendômois est bien représentatif de cette tendance qui consiste à s'autodésigner sans cesse et à construire un nom glorieux. Parlant de lui à la troisième personne, il loue le « chant que Ronsard a chanté »⁵³⁴. S'adressant à sa lyre, il écrit : « C'est toi qui fais que Ronsard soit élu / Harpeur

⁵²⁶ Michèle CLÉMENT, art. cit., p. 280.

⁵²⁷ Simone PERRIER, « Quand "Apollon luy mesme se chantoit". L'écrivain du XVI^e siècle et ses miroirs » dans José-Luis DIAZ (dir.), *Images de l'écrivain, Textuel*, n°22, hiver 1989, p. 38.

⁵²⁸ Pierre de RONSARD, « A la Muse Cleion pour celebrer Maclou de La Haie » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 219, v. 2-3. Nous soulignons.

⁵²⁹ Joachim DU BELLAY, « A Monseigneur Reverendiss. Cardinal de Chastillon. Ode VI » (*Recueil de Poesie*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 105, v. 21-24. Nous soulignons.

⁵³⁰ Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, p. 263.

⁵³¹ *Ibid.*

⁵³² Jean-Antoine de BAÏF, « Charles. Eclogue XVII. Melin. Toinet » (*Les jeux*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 91, v. 53.

⁵³³ Voir plus haut, p. 492.

⁵³⁴ Pierre de RONSARD, « A Bertrand Bergier de Poitiers. Ode I, XV » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 142, v. 69.

François »⁵³⁵. Interpellant Du Bellay, il le supplie : « Oy ton Ronsard, qui sanglotte & lamente »⁵³⁶. Au total, l'index d'Alvin Emerson Creore indique quatre-vingt-onze occurrences du nom de Ronsard dans ses œuvres⁵³⁷. Du Bellay, d'après le concordancier de ses œuvres réalisé par Keith Cameron⁵³⁸, s'autodésigne neuf fois dans ses vers. Tahureau parle de lui-même comme d'un « Tahureau sçavant »⁵³⁹ et d'un « Tahureau [...] distillant son cerveau »⁵⁴⁰. Des Autels insère également fréquemment son nom dans ses vers : « Ô le plus beau des jours de Des Autelz ! », s'exclame-t-il par exemple dans le sonnet « A Joachim du Belay, trouvé à Lyon lors qu'il alloit à Romme »⁵⁴¹. À l'instar des lyonnais évoqués par Simone Perrier, en outre, il fait aussi pointer son nom vers une intimité secrète en jouant sur la paronymie de son nom avec les autels sacrés : il évoque ainsi ses « autelz fumans »⁵⁴² ou encore les « autelz de [s]a devotion »⁵⁴³.

En somme, en parlant d'eux à la troisième personne, les poètes s'objectivent et font de leur nom une matière poétique. Ils sont à la fois sujet et objet de leurs vers. Ce faisant, ils répandent leur nom dans tout le livre, au-delà de la page de titre, du Privilège et de la couronne encomiastique. Marteler ainsi leur nom, c'est évidemment affirmer leur auctorialité et empêcher autrui de s'attribuer l'œuvre. Il en va donc de l'affirmation du droit d'auteur ; auctorialité et propriété vont de pair. Il y a toutefois un autre enjeu, pour chacun des poètes, qui est de passer du *nom* au *renom* – d'où la fréquence de ces deux mots à la rime⁵⁴⁴ – afin que le premier acquière une expansion sonore telle qu'il passe à la postérité.

I. 2. b. Faire du « bruit » et faire taire

Ronsard l'affirme ouvertement : « tousjours tandis que nous sommes / Ou mors, ou mis au rang des hommes, / Nous avons besoin de bon bruit »⁵⁴⁵. « [E]ntre les bergers j'ay bruit d'estre Poëte »⁵⁴⁶, répond comme en écho le berger Toinet-Baïf. Synonyme de *renom*, à la Renaissance, le

⁵³⁵ Pierre de RONSARD, « A sa lyre. Ode I, XX » (*Quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 162-166, v. 66-67.

⁵³⁶ Pierre de RONSARD, sonnet 45 (*Les Amours*, 1552) dans *OC IV*, p. 48, v. 9.

⁵³⁷ Alvin Emerson CREORE, *A word-index to the poetic works of Ronsard*, tome 2, Leeds, W. S. Maney and son LTD, 1972, p. 1196.

⁵³⁸ Keith CAMERON, *Concordance des œuvres poétiques de Joachim Du Bellay*, Genève, Droz, 1988, p. 188.

⁵³⁹ Jacques TAHUREAU, « A Monsieur Tiercelin Abbé d'Hermieres, et Conseiller en la Court de Parlement à Paris » (*Les premieres poësies*, 1554) dans *Poësies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 106, v. 57.

⁵⁴⁰ Jacques TAHUREAU, « A Jacques de Coyttier, Gentilhomme Parisien, seigneur d'Aunay, De l'honneste liberté d'un Poëte » (*Les premieres poësies*, 1554) dans *op. cit.*, p. 170, v. 128.

⁵⁴¹ Guillaume DES AUTELS, « A Joachim du Belay, trouvé à Lyon lors qu'il alloit à Romme », *Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charollois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. Kij v^o, v. 8.

⁵⁴² Guillaume DES AUTELS, « A Pontus de Tyard. XX. », *Amoureux repos*, *op. cit.*, f. A7 r^o, v. 14.

⁵⁴³ Guillaume DES AUTELS, « Au jour des Bacchanales. XLVII », *Amoureux repos*, *op. cit.*, f. B7 r^o, v. 2.

⁵⁴⁴ Par exemple : Pierre de RONSARD, « A Janot parisien » (*Livret de folastries*, 1553) dans *OP V*, p. 5, v. 27 et v. 28 ; Jacques TAHUREAU, « XXXIII. A Jan Taron » (*Les premieres poësies*, 1554) dans *Poësies complètes*, éd. T. Peach, Droz, 1984, p. 162, v. 2 et v. 4 ; Charles TOUTAIN, « Chant V », *La Tragedie d'Agamamnon, avec deux livres de chants de Philosophie & d'Amour*, Paris, Martin le Jeune, 1557, exemplaire de la BnF, RESP-YF-523(2), p. 55 r^o-55 v^o, v. 193 et v. 195.

⁵⁴⁵ Pierre de RONSARD, « A Joachim Du Bellay. III, 14 » (*Quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC II*, p. 35, v. 6.

⁵⁴⁶ Jean-Antoine de BAÏF, « Charles. Eclogue XVII. Melin. Toinet » (*Les jeux*, 1573) dans *Euvres en rime*, t. III, éd. C. Marty-Laveaux, Slatkine Reprints, 1966 [1886], p. 91, v. 53.

*bruit*⁵⁴⁷ pointe la dimension sonore de la réputation qui se répand par bouche-à-oreille et crée une rumeur. Il est également l'occasion de faire référence à la dimension orale et musicale de la poésie. Comme il peut également signifier tout simplement « son ou mélange confus de sons », le mot *bruit* autorise des glissements de sens, de la renommée au vacarme, et cristallise une partie de la réflexion des poètes sur la place – liée à l'amplitude sonore – de chacun.

Préoccupés par le *bruit*, les poètes souhaitent que leur chant soit entendu par le plus grand nombre, ce qui exige un volume sonore maximal, fût-il métaphorique lorsqu'il est le moyen de dire la prétention à une poésie élevée. Plus le volume sera fort, plus les ondes de la renommée pourront se propager loin. Par conséquent, l'objectif des poètes est d'occuper l'espace sonore, que ce soit par leur chant à haute voix ou que ce soit en faisant parler d'eux afin que leur renommée grandisse. Le plus souvent, les poètes qui se fixent ce but sont ceux qui visent le style élevé. Ronsard écrit « A sa Muse » :

Grossis-toi ma Muse Française,
Et enfante un vers resonant,
Qui bruite d'une telle noise
Qu'un fleuve débordé tonant⁵⁴⁸.

Comme les cours d'eau qui s'écoulent sur une longue distance et que les poètes cherchent à s'appropri⁵⁴⁹, les ondes sonores doivent parcourir le monde sur une longue distance, d'où la nécessité pour le poète de chanter fort et de choisir d'associer son nom à un fleuve puissant. On aura reconnu l'impétuosité du jeune Ronsard dans cette volonté de tonner pour imposer sa présence dans le champ. Les variations d'intensité du bruit renvoient, en effet, au style singulier du poète. C'est ainsi que là où la Muse de Ronsard tonne, la Muse de Fontaine fait un doux bruit, selon Bonaventure Du Tronchet (« De ton eau douce le doux bruit »⁵⁵⁰).

C'est souvent dans les odes – genre lyrique par excellence qui garde un lien avec la performance orale et l'accompagnement à la lyre, et qui a pour but de porter la louange à un haut degré –, que l'objectif du gros bruit est le plus clairement affirmé. C'est ainsi également dans une ode que Jean Bastier de La Péruse écrit :

Sus ma Muse, qu'on s'avance
De chanter à cette fois
Si haut, que toute la France
Oïe le bruit de ta vois⁵⁵¹.

⁵⁴⁷ Le Dictionnaire du Moyen Français indique comme définitions du mot « bruit » : « A. Son ou mélange confus de sons [...] B. P. *Métonym.* Nouvelle répandue, propos rapportés, rumeur publique [...] C. *Au fig.* Renommée, réputation ». En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/> [consulté le 08/09/2016].

⁵⁴⁸ Pierre de RONSARD, « A sa Muse, II, 21 » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 236-237, v. 1-4.

⁵⁴⁹ Voir plus haut, p. 445 et suiv.

⁵⁵⁰ Bonaventure DU TRONCHET, « Ode à Charles Fontaine, par Bonaventure du Tronchet, Masconnois » dans Charles FONTAINE, *Les nouvelles, & Antiques merveilles [...] Enfin y a une Ode pour Dieu gard à la ville de Paris, faite en juin 1554*, Paris, Guillaume Le Noir, 1554, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, f. Miiij r^o, v. 72.

⁵⁵¹ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « Ode a Monsieur l'Evesque de Therbes, A. d'Achon » (*La Médée*, 1556) dans *Poésies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 5, v. 57-60.

L'élévation du volume sonore (« Si haut »), apparentée au style élevé pour chanter l'évêque qui est le dédicataire, est corrélée à une expansion géographique (la France) de la renommée. Ce discours est repris par la génération suivante. Clovis Hestean de Nuysement affiche lui aussi sa prétention à faire grand bruit :

Muse, [...]
 [...] pour d'un plus haut bruit faire esclatter ma voix,
 Resouffle en moy l'esprit de ce grand Vandomoys⁵⁵²

Même si, dans les trois citations de Ronsard, de La Péruse et de Nuysement, il y a un transfert du *je* vers la Muse résonnante, c'est bien le nom du poète qui doit conquérir la renommée. Du Bellay l'affirme : le bruit qui doit traverser les siècles est celui qui est attaché à un nom :

Qui eust sceu de Mars les enfans,
 Leurs lauriers, leurs chars triumpfans,
 Si ores l'envieux silence
 A leurs *noms* faisoit violence⁵⁵³ ?

La poésie a donc le pouvoir de faire passer à la postérité le nom des personnes qu'elle chante mais aussi le nom de celui qui l'écrit – *a fortiori* lorsqu'il se nomme lui-même dans ses vers, comme nous l'avons vu. Étendu non seulement dans l'espace mais aussi dans le temps, le bruit peut traverser les siècles et rendre un nom immortel. C'est la raison pour laquelle il rime très souvent avec la *nuit* qu'il permet de conjurer⁵⁵⁴. Ce faisant, le bruit évite le « silence » qui est « violence » en ce qu'il fait sombrer dans l'oubli. C'est cette hantise, révélée par le système de rimes de Du Bellay, qui pousse sans doute les poètes à se nommer sans cesse les uns les autres pour se sauver collectivement de l'oubli. Et c'est cette hantise qui pousse chaque poète à s'auto-nommer dans ses vers et à produire de la poésie variée, copieuse, dans des recueils nombreux ou dans des recueils épais pour « faire du bruit ». On comprend alors le goût des poètes pour le motif de l'écho⁵⁵⁵, voire pour le poème-écho⁵⁵⁶, qui fait résonner la voix et amplifie son impact sonore. Le plus souvent c'est le nom de la Dame que l'écho répercute : Olive chez Du Bellay⁵⁵⁷, Marie chez Flaminio de Birague⁵⁵⁸. Comme le nom de la Dame sert à singulariser le poète, c'est donc aussi l'identité singulière du poète qui résonne.

⁵⁵² Clovis HESTEAN DE NUYSEMENT, « Satyre » (*Les œuvres poétiques*, 1578) dans *Les œuvres poétiques, Livre III*, éd. R. Guillot, Genève, Droz, 1996, p. 170, v. 1 et v. 3-4.

⁵⁵³ Joachim DU BELLAY, « A Carles. Ode XII » (*Recueil de Poesie*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 132, v. 29-32.

⁵⁵⁴ Voir, par exemple : Olivier de MAGNY, « II, 1. A Monsieur d'Avanson » (*Les odes*, 1559) dans *OP II*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2006, p. 210, v. 448-449 ; Pierre LE LOYER, « A Monsieur de Ronsard Gentilhomme Vandomois. Ode », *Erotopégne, ou Passetemps d'amour. Ensemble une Comedie du Muet insensé. Par Pierre le Loyer, sieur de la Brosse, Angerin*, Paris, Abel L'Angelier, 1576, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-2146, feuillet liminaire, pas de signature, v. 45 et v. 48.

⁵⁵⁵ Clovis HESTEAN DE NUYSEMENT, sonnet XLVIII et « Stances II » (*Les œuvres poétiques*, 1578) dans *Les œuvres poétiques. Livres I et II*, éd. R. Guillot, Genève, Droz, 1994, p. 258 et 330.

⁵⁵⁶ Joachim DU BELLAY, « Dialogue d'un amoureux et d'Echo » (*Recueil de Poesie*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 148-149

⁵⁵⁷ Joachim DU BELLAY, sonnet 23 (*L'Olive*, 1549) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 265-266.

⁵⁵⁸ Flaminio de BIRAGUE, sonnet 7 des « Secondes Amours » (*Les premières œuvres poétiques*, 1585) dans *Les premières œuvres poétiques [1585]*, tome II, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2003, p. 87.

A contrario, les vers de Du Bellay révèlent combien le fait de taire un nom, de garder le silence sur un confrère ou de vouloir lui imposer silence peut comporter de violence. La concurrence entre poètes prend alors des allures de partitions avec des blanches pointées et des soupirs. Avoir grand bruit permet, par exemple, de faire taire les envieux : « Je n'ay prins place au ban des mordans envieux, / A qui ton bel esprit tant éblouit les yeux, / Qu'au seul bruit de ton nom ils perdent voix et voie », écrit ainsi Birague à Jacques Davy Du Perron⁵⁵⁹. Taire le nom, par ailleurs, entrave les prétentions à la renommée des confrères. Quand Du Bellay ne répond pas à Fontaine et refuse de le nommer dans ses vers, c'est une violence⁵⁶⁰. Quand Ronsard, quand Baïf ne nomment jamais Du Bartas dans les vers qu'ils publient, c'est une manière de refuser d'aider l'auteur de la *Sepmaine* à faire passer son nom à la postérité. Quand les arts poétiques de la seconde moitié du XVI^e siècle, comme le souligne Jean-Charles Monferran⁵⁶¹, ne disent presque rien de la poésie écrite en province et des productions féminines, leur silence exclut ce qui, de leur point de vue, ne peut prétendre à la légitimité et à la gloire. Enfin, quand un auteur fait trop de bruit, ses rivaux peuvent s'employer à le faire taire. Le tonnante Ronsard est ainsi trop bruyant aux oreilles des poètes réformés. L'auteur du *Temple de Ronsard* met le Vendômois en scène faisant un esclandre dans une auberge « tant qu'on voye venir / A l'effroy d'un tel bruit, toute la centinelle / Pour appaiser le cours de [s]a folle cervelle »⁵⁶². L'auteur de la *Remonstrance a la Roine mere du Roy sur le discours de Pierre de Ronsard des miseres de ce temps* pointe les mauvaises raisons pour lesquelles Ronsard a acquis « tant de bruit et de nom »⁵⁶³, à savoir sa poésie lascive. En retour, Ronsard s'étonne qu'un de ses adversaires fasse le bravache : « Ton cueur, bien qu'arrogant, de peur devoit faillir / Au bruit de mon renom »⁵⁶⁴, suppose-t-il. Il faut donc faire taire la suffisance du Prince des poètes. Florent Chrestien écrit un libelle pour « imposer silence aus sottis reprehension de M. Pierre de Ronsard »⁵⁶⁵. Et, alors que Ronsard s'agace que Théodore de Bèze refuse le duel de mots avec lui, un certain I. D. N., à l'orée du recueil intitulé *Responce aux calomnies [...] faits par Messire Pierre de Ronsard*, lui déclare : « Messire Pierre, Quand Theodore de Besze aura le vouloir et le loisir de te respondre, il t'apprendra à mieux parler, ou à te taire »⁵⁶⁶. Enfin, l'auteur de la « Responce aux calomnies », imagine ce que le village d'irréductibles gaulois fait subir à

⁵⁵⁹ Flaminio de BIRAGUE, « A Jacques du Perron. Sonnet XLIX » (*Les premières œuvres poétiques*, 1585) dans *Les premières œuvres poétiques [1585]*, tome III, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 2004, p. 151, v. 2-4.

⁵⁶⁰ Voir plus haut, p. 260.

⁵⁶¹ Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011, p. 306-307.

⁵⁶² Anonyme [attribué à Jacques Grévin], *Le Temple de Ronsard ou la legende de sa vie est brievement descrite* (1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 314, v. 218-220.

⁵⁶³ Anonyme [attribué à André Rivaudeau], « Remonstrance a la Roine mere du Roy [...] » dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, 1973, p. 109, v. 79.

⁵⁶⁴ Pierre de RONSARD, « Responce de P. de Ronsard, Gentilhomme Vandomois, aux injures & calomnies de je ne scay quels Predicans et Ministres de Geneve » (1563) dans *OC XI*, p. 116, v. 9-10.

⁵⁶⁵ *Apologie, ou Deffense d'un homme chrestien pour imposer silence aus sottis reprehensions de M. Pierre Ronsard, soy disant non seulement Poëte, mais aussi maistre des Poëtastrs. Par laquelle l'Aucteur respond à une Epistre secrettement mise au devant du Recueil de ses nouvelles Poësies*, 1564, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-953.

⁵⁶⁶ I. D. N., « I. D. N. à Messire Pierre Ronsard » (*Responce aux calomnies*, 1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 32. Jacques Pineaux pense qu'il peut s'agir de Jean de Novilier ou de Noviliat, prédicant du prince de Condé.

Assurancetourix : un Ronsard ligoté et empêché de pouvoir saisir son luth, l'instrument de son chant : « Et voulant prendre un luth, ainsi comm'autresfois, / Il trouve que ses bras sont estendus en croix »⁵⁶⁷. Ronsard, de fait, abandonne peu après sa lutte verbale contre les réformés. Il s'éloigne du bruit de la querelle. Car il sait apprécier – à l'instar de nombreux poètes qui l'appellent de leurs vœux⁵⁶⁸ – la tranquillité des campagnes écartées qui favorise l'intériorité, et il se rappelle peut-être cet éloge du silence fait par Du Bellay qui le félicitait d'avoir « Surdité compagne / Qui faict faire silence, & garde que le bruit / Ne [l]e vienne empescher de [s]on aise le fruit »⁵⁶⁹.

Le renoncement de Ronsard à la bataille verbale contre les Réformés correspond à peu près au moment du « déclin »⁵⁷⁰ de la gloire que Françoise Joukovsky fait commencer à partir de 1560. Selon elle, cette gloire était déjà traversée, au cours des années 1550, par des crises de conscience, comme dans l'« Hymne chrestien » de Du Bellay (1552) qui se défait de la gloire humaine. À partir de 1560, le thème demeure, mais la gloire est moins grandiloquente. Lorsqu'il prend la plume contre les protestants, d'après Françoise Joukovsky, Ronsard prend conscience des problèmes moraux liés à la gloire et à l'orgueil qui peuvent provoquer des conflits nationaux. Ce faisant, quoiqu'affichant sa fierté d'être le poète national investi dans une cause collective, il délaisse peu à peu l'idée que la gloire élève la créature humaine à l'égal d'un dieu. La volonté de ne pas périr tout entier grâce à ses œuvres lui reste pour autant chevillée au corps ainsi qu'à bon nombre de ses confrères, et le thème de la gloire, bien qu'il ne soit plus l'objet d'une confiance illimitée, continue d'imprégner les recueils de poésie. Baïf, par exemple, dans les *Euvres en rime*, *Les Jeux* ou dans *Les Passetems*, promet toujours la gloire à ses dédicataires et se promet une renommée personnelle durable. Il écrit par exemple qu'il est poète « Pour honorer de renomée / Par le monde en [s]es vers semee / [S]on nom et celui des amis »⁵⁷¹.

I. 3. Les autoglorifications

Ce souci durable du *nom* et du *bruit*, s'accompagne d'une hâte à obtenir de la renommée qui pousse les poètes à s'autoglorifier. Le discours est particulièrement péremptoire pendant les débuts de la génération 1550. Du Bellay comme Ronsard, en leurs jeunes années, affirment qu'il

⁵⁶⁷ A. ZAMARIEL [Antoine de LA ROCHE-CHANDIEU], « Responce aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, faits par Messire Pierre Ronsard [...] par A. Zamariel » dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 49, v. 365-366.

⁵⁶⁸ « Je suis las de la ville / Qui bruit comme tempeste », écrit Jacques PELETIER DU MANS, « Au Seigneur Pierre de Ronsard, l'invitant aux champs », *Les œuvres poétiques de Jacques Peletier du Mans*, Paris, Michel Vascosan & Gilles Corrozet, 1547, exemplaire de la BnF, Rés. 8-YE-5237, p. 72, v. 1-2. « [...] je m'en vais aus champs pour estre loin du bruit », écrit Claude Turrin, sonnet 40, *Les œuvres poétiques de Claude Turrin Dijonnois, Divisé en six livres [...]*, Paris, Jean de Bordeaux, 1572, exemplaire de la BnF, RES-YE-1811, p. 60, v. 9

⁵⁶⁹ Joachim DU BELLAY, « Hymne de la Surdité, a P. de Ronsard Vand. » (*Divers jeux rustiques*, 1558) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 193, v. 164-166.

⁵⁷⁰ Françoise JOUKOVSKY, Première partie, chap. 5 « Le déclin (1560-1585) » dans *La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^e siècle*, op. cit., p. 252-320.

⁵⁷¹ Jean-Antoine de BAÏF, « A Monsieur Garraut tresorier de l'epargne » (*Euvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 423, v. 22-24.

est légitime pour un poète de prononcer son propre éloge. Les auteurs de l'Antiquité sont allégués comme autorités. « Si en mes poésies je me loüe quelque fois, ce n'est sans l'imitation des anciens »⁵⁷², écrit l'Angevin. Quant à Ronsard, il précise que c'est Pindare son modèle :

Aussi nul chant ne s'accompare
Au chant lyrique de Pindare,
Que la honte ne coloroit
D'entremesler ses propres gloires
Avec les fameuses victoires
Des bataillants qu'il honoroit⁵⁷³.

Avec la caution des anciens, plusieurs auteurs affirment mériter d'être couronnés de gloire. Françoise Joukovsky note ainsi, après 1549, une multiplication des couronnes : « en six ans, de 1550 à 1556, nous en découvrons plus que dans toute la première moitié du siècle »⁵⁷⁴. Elle « devient une preuve », elle « distingue du vulgaire l'élu d'Apollon »⁵⁷⁵. L'usage perdure au-delà des années 1550. Ronsard affirme l'avoir sur sa tête en 1563 : « sur le front la couronne je porte, / Qui ne craint de l'hyver la saison tant soit morte »⁵⁷⁶. En 1579, Jean de La Gessée s'adresse aux Muses pour leur faire cette demande : « Venez donques m'instruire, & sur vostre Parnasse / Plissez un vert rameau qui mes poilz entre-lasse »⁵⁷⁷.

La couronne peut être de laurier, cette plante toujours verte qui est l'attribut d'Apollon, qui récompense guerriers et poètes, et qui a récompensé Pétrarque le 8 avril 1341 à Rome au Capitole. Des Autels, en 1553, évoque le « laurier poétique » et espère qu'il lui sera attribué « Peut estre un jour, pour [s]on nom qui haut vole »⁵⁷⁸. Tahureau réclame la même consécration, en 1554 :

[...] qu'une belle couronne
Ceigne mon front de laurier couronné,
Et que l'honneur qu'aux beaux écriz on donne
Soyt quelquefoys à mon livre donné⁵⁷⁹.

⁵⁷² Joachim DU BELLAY, « Au lecteur » (*L'Olive augmentee*, 1550) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 235.

⁵⁷³ Pierre de RONSARD, « A Madame Marguerite », ode V, 3 (*Les Amours [...] Ensemble le cinquiesme de ses Odes*, 1552) dans *OC III*, p. 111, v. 247-252.

⁵⁷⁴ Françoise JOUKOVSKY, *op. cit.*, p. 372.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 377.

⁵⁷⁶ Pierre de RONSARD, « Responce de P. de Ronsard, gentilhomme Vandomois, aux injures & calomnies de je ne scays quels Predicans, & Ministres de Geneve » dans *OC XI*, p. 169, v. 1043-1044.

⁵⁷⁷ Jean de LA GESSÉE, « Le Temps. A Loys de Lorraine, Cardinal de Guyse », *Discours du Temps, de Fortune, et de la Mort. A Loys de Lorraine, Cardinal de Guyse. Par Jean de La Gessée*, Paris, Pierre Chevillot, 1579, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-467, f. Aijj r^o, v. 21-22.

⁵⁷⁸ Guillaume DES AUTELS, « Du laurier poétique. LI », *Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. B8 v^o, v. 12.

⁵⁷⁹ Jacques TAHUREAU, « Contre quelques uns qui le blâmoient de suyvre la Poésie » (*Les premieres poésies*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 116, v. 61-64.

La couronne peut être de myrte, attribut de Vénus et symbole de l'amour. Pour Ronsard, « le Myrte Paphien / Ne cede point au laurier Delphien »⁵⁸⁰. Baïf souhaite en être couronné, en 1552, à la fin des « Amours » de Meline :

Faites dès ceste heure mienne
 La guiterre Teienne,
 Par moy vive de rechef :
 Eternisez ma Meline :
 Plissez la branche myrtine,
 Et m'en couronnez le chef⁵⁸¹.

La couronne peut être d'olivier, attribut d'Athéna et symbole de paix. C'est celle que réclame pour lui le chantre d'Olive :

O tige heureux, que la sage Déesse
 En sa tutelle et garde a voulu prendre,
 Pour faire honneur à son sacré autel !
 Orne mon chef. [...] ⁵⁸²

Par conséquent, si le geste d'auto-couronnement est le même, les poètes cherchent à se différencier les uns des autres par la nature du végétal qui orne leur tête : laurier, myrte, olivier, mais aussi lierre, buis, etc. Cela permet de multiplier les vainqueurs et pourrait éviter les confrontations. Tyard répartit ainsi les couronnes dans le sonnet 22⁵⁸³ du troisième livre des *Erreurs amoureuses* (1555) : à Ronsard le myrte ; à Du Bellay l'olivier ; à Des Autels une branche qu'il n'identifie pas mais qui pourrait être du lierre⁵⁸⁴. Toutefois, une compétition entre les feuillages est instaurée par Du Bellay : dans le premier sonnet de *L'Olive*, en 1549, il espère rendre l'olivier « Egal un jour au Laurier immortel »⁵⁸⁵. Il s'agit du laurier de Pétrarque mais cela rend possible aussi une concurrence avec les contemporains. Par ailleurs, il n'y a pas assez de plantes vivaces à disposition et, qui plus est, la plante renvoyant à une caractéristique dominante de la poésie du poète, plusieurs se trouvent en concurrence pour la même couronne. C'est ainsi qu'en 1552, comme nous l'avons vu, Baïf espère la tresse de myrte pour ses « Amours » alors que, la même année, Ronsard s'offre au regard du lecteur couronné de myrte à l'orée de ses *Amours*.

Car pour mieux frapper l'imaginaire des lecteurs et pour mieux imposer leur gloire, plusieurs poètes placent un portrait d'eux avec cet attribut en ouverture de recueil. La pratique se répand tellement qu'elle participe à « l'identité générique »⁵⁸⁶ des *canzonieri*, souligne Daniel Maira. Le

⁵⁸⁰ Pierre de RONSARD, sonnet 66 (*Les Amours*, 1552) dans *OC IV*, p. 68, v. 12-13.

⁵⁸¹ Jean-Antoine de BAÏF, « Aux Muses et à Venus » (*Les Amours*, 1552) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 262, v. 31-36. La guitare teienne est celle d'Anacréon, précise Jean Vignes.

⁵⁸² Joachim DU BELLAY, sonnet 1 (*L'Olive*, 1549) dans *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 241, v. 9-12.

⁵⁸³ Pontus de TYARD, sonnet 22 (*Erreurs amoureuses, Augmentees d'une tierce partie*, 1555) dans *OC I*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 334.

⁵⁸⁴ Voir plus loin, p. 502.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, v. 14.

⁵⁸⁶ Daniel MAIRA, *Typosine, la dixième muse. Formes éditoriales des canzonieri français (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 351.

modèle, nous l'avons dit⁵⁸⁷, est fourni par l'édition de Tournes du *Petrarca* en 1547. Dans les premières pages, à l'intérieur d'un cœur, Pétrarque couronné de laurier fait face à sa Dame. En 1552, dans *Les Amours* de Ronsard, le portrait du Vendômois, en page gauche, fait face au portrait de Cassandre, en page droite. Habillé à la romaine, de profil pour renvoyer au « profil impérial des médailles antiques »⁵⁸⁸, Ronsard est couronné de myrte. Ce faisant, souligne Cécile Alduy, « avant même que les sonnets n'accomplissent les promesses des liminaires, le "Vandomoys" se représente en auteur classique »⁵⁸⁹. L'année suivante, Des Autels utilise le même dispositif dans *l'Amoureux repos* et place son portrait en regard de celui de sa Dame : « ombragé d'une branche de myrtes [...], le poète est auréolé d'une guirlande de lierre qui descend du ciel pour le couronner »⁵⁹⁰, analyse Cécile Alduy. Choisir le lierre est une manière de se démarquer, souligne-t-elle : « De même que Ronsard change les lauriers en myrtes, Des Autels échange le myrte pour le lierre. À la couronne d'Apollon succède la guirlande de Vénus, puis la branche de Dionysos »⁵⁹¹. Magny également se démarque lorsqu'en 1553 il place à l'orée de ses *Amours* un portrait de Castianire avec une couronne de myrte à la main. Contrairement à Ronsard ou Des Autels, il ne se représente pas déjà couronné mais suggère que sa Dame va l'honorer de ce couvre-chef en récompense de sa poésie.



Portrait de Ronsard dans *Les Amours* (1552)
BnF, Rés. P-Ye-1482.



Portrait de Castianire dans *Les Amours* de Magny (1553)
BnF, Rés. Ye-1667.



Portrait de Des Autels dans *l'Amoureux repos* (1553)
BnF, Rés. Ye-1624.

Les poètes de la génération 1550 lancent ainsi une mode du portrait gravé à la couronne. C'est « un moyen efficace à la fois de différencier leur œuvre propre (chaque portrait [est] unique [...])

⁵⁸⁷ Voir plus haut, p. 185, et voir : Daniel MAIRA, *Typosine, op. cit.*, p. 230-240 et p. 351-364.

⁵⁸⁸ Cécile ALDUY, *Politique des « Amours »*. Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560), Genève, Droz, 2007, p. 319.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 320.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 325.

⁵⁹¹ *Ibid.*

et de l'apparenter au genre des "Amours" : autrement dit, il devient tout à la fois une marque d'identité collective et individuelle »⁵⁹², souligne Cécile Alduy.

Ce procédé est repris par la génération suivante, au-delà du cadre restreint des *canzonieri*. En liminaire de ses *Premières œuvres françoyses* (1583), Jean de La Gessée insère un portrait gravé de lui-même couronné de laurier et entouré des mots « *Et lauro et myrto* », dans une visée cumulative qui peut suggérer une supériorité par rapport à ses prédécesseurs. À l'orée des *Premières œuvres poetiques* de 1585, le portrait de Flaminio de Birague ne présente pas le poète couronné, mais le médaillon est entouré de branches de myrte. À l'ouverture de son *Phoenix* (1585), Jean-Édouard Du Monin a la tête ceinte de laurier.



Portrait de La Gessée dans *Les Premières œuvres françoyses* (1583)
BnF, Rés. Ye-486.



Portrait de Birague dans *Les Premières œuvres poetiques* (1585)
Arsenal, Rés. 8BL8916⁵⁹³.



Portrait de Du Monin dans *Le Phoenix* (1585)
BnF, Rés. Ye-1926.

En somme, même si tous ne le font pas⁵⁹⁴, nombreux sont les poètes à revendiquer la couronne du vainqueur. Quoique la nature de celle-ci puisse varier (laurier, myrte, olivier, lierre, etc.), il n'en reste pas moins que plusieurs s'octroient la même couronne (celle de laurier et celle de myrte notamment). Cette démultiplication des vainqueurs suggère une démultiplication des hiérarchies qui deviennent des classements personnels : en d'autres termes, à chaque poète couronné correspond un podium subjectif sur la première marche duquel il se situe.

Pour justifier cette place la plus haute, les poètes s'ingénient à démontrer une antériorité dans l'illustration d'un genre, l'utilisation d'un thème ou le recours à une forme, ce qui renforce ce phénomène de démultiplication des premiers.

⁵⁹² *Ibid.*, p. 327.

⁵⁹³ L'exemplaire des *Premières œuvres poetiques* de Birague de 1585 numérisé par la BnF (Rés. Ye-7412) ne comporte pas le portrait gravé de Birague mais Roland Guillot et Michel Clément indiquent, dans leur édition des œuvres de Birague, qu'il s'y trouve au-dessus du quatrain latin de Dorat dans l'exemplaire de l'Arsenal (Rés. 8BL8916) et ils en donnent un fac-similé.

⁵⁹⁴ Le discret Scève, par exemple. François Cornilliat souligne d'ailleurs que c'est ce qui le distingue de Du Bellay. C'est la raison pour laquelle Barthélemy Aneau s'en prend à la poésie de l'Angevin et non à celle du Lyonnais alors même que tous les deux sont dans une logique d'idolâtrie de la Dame. Scève, lui, n'est pas « immortaliseur de lui même ». Voir : F. CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet, op. cit.*, cinquième partie « Le procès de l'idole. De *Délie* à *Olive* », p. 743-839.

II. ANTÉRIORITÉ / POSTÉRIORITÉ : POSITION SUR L'AXE HORIZONTAL DU TEMPS

II. 1. « Schèmes historiographiques »⁵⁹⁵

Pour que la gloire entre dans sa phase de maturité, explique Françoise Joukovsky, il a fallu qu'évolue le regard des auteurs sur l'histoire et sur les germes de futur qu'elle peut contenir. En effet, à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle, « les poètes ne croient pas encore que la gloire d'un peuple puisse reflourir dans une nation moderne »⁵⁹⁶. Ce premier « schème historiographique »⁵⁹⁷, dans la typologie de Jean Lecoïnte, consiste à glorifier l'âge d'or et à voir l'histoire comme une progressive dégénérescence.

Toutefois, un deuxième « schème historiographique » se développe, qui envisage « une temporalité cyclique »⁵⁹⁸ avec une progression depuis l'enfance jusqu'à l'*akmé* de l'âge mûr avant un déclin. Ce schème « offre à l'écrivain des possibilités nouvelles d'affirmation de soi »⁵⁹⁹ :

[...] il est toujours possible, en effet, et notamment à la faveur d'un changement de langue et de pays, que s'inaugure un nouveau cycle, promis à un nouvel accomplissement. Il est dans une certaine mesure loisible à l'écrivain de ne pas se laisser écraser par le prestige de tel ou tel « ancêtre », de se situer sur la phase « ascendante » de la courbe, et même de prétendre à incarner lui-même l'achèvement jusque là encore à venir⁶⁰⁰.

Cette façon optimiste d'envisager l'histoire se rencontre d'abord chez Lemaire de Belges dans les *Illustrations de Gaule* publiées au début des années 1510, indique Françoise Joukovsky⁶⁰¹. Pour la première fois est formulée l'idée que la gloire d'un peuple ancien peut renaître chez un peuple moderne. Marot, Salel et Charles de Sainte-Marthe, dans les années 1530, croient en une possible renaissance de la gloire et célèbrent le roi François I^{er} comme restaurateur des lettres antiques⁶⁰². Ils créent alors, explique Françoise Joukovsky, le mythe du Moyen Âge. Se développe ainsi, dans la première moitié du XVI^e siècle, une conception dynamique de l'histoire dont héritent les poètes de la génération 1550. Toutefois, la différence est dans le ton, désormais beaucoup radical. Et l'héritage est transformé en rupture, puisque Du Bellay, Ronsard et leurs amis invoquent cette conception optimiste de l'histoire pour faire démarrer avec eux un nouveau cycle historique en France⁶⁰³. « [...] j'attribue la *renaissance* de la vraie Poésie » à Ronsard, « sans frauder du Bellai, de

⁵⁹⁵ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 72.

⁵⁹⁶ Françoise JOUKOVSKY, *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1969, p. 136.

⁵⁹⁷ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence*, *op. cit.*, p. 172.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 173.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 177.

⁶⁰⁰ *Ibid.*

⁶⁰¹ Françoise JOUKOVSKY, *op. cit.*, p. 116-117.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 166-168.

⁶⁰³ Voir plus haut, p. 70 et p. 280.

Thiart & autres excellentz espritz », écrit Louis Le Caron⁶⁰⁴. Cette vision est « pour les écrivains de la Pléiade, une condition nécessaire de l'affirmation de leur propre mérite »⁶⁰⁵, analyse Jean Lecoïnte.

En raison de leur accentuation de l'importance de la phase ascensionnelle, les poètes de la génération 1550 font naître en réalité un troisième schème historiographique, celui du « progrès linéaire et indéfini » qui fait que « chaque écrivain, s'appuyant sur l'expérience de ses prédécesseurs, la dépasse, en attendant d'être à son tour dépassé »⁶⁰⁶. Dans cette configuration-là, l'écrivain n'imité pas un seul modèle antique indépassable pour lui dérober un peu de son génie sur le mode mineur, mais il imite plusieurs modèles dans une synthèse et une adaptation⁶⁰⁷ qui permettent le dépassement. Dans ce schéma-là, par ailleurs, le mérite d'avoir réexhumé un genre, une forme ou un thème peut suffire à satisfaire. Charge aux suivants de faire mieux.

Un quatrième schème historiographique apparaît également à la Renaissance – plus pour les arts que pour les sciences selon Jean Lecoïnte – celui qui fait que « l'histoire n'est plus [...] qu'une somme de moments discontinus, possédant chacun une valeur irréductible à toute comparaison »⁶⁰⁸. Dans ce cadre-là, « l'affirmation de la différence radicale [...] débouche à terme sur l'indifférenciation radicale »⁶⁰⁹.

Dans le troisième et le quatrième schèmes, la gloire collective peut renaître mais l'initiative et l'innovation individuelle ont également leur place. En effet, l'élan retrouvé vers l'*akmé* fait une place « à des "trouvailles" qui sont autant de "progrès de l'art" »⁶¹⁰. Cela ouvre des « perspectives [...] individualistes, pour lesquelles la "trouaille" se charge d'une valeur unique »⁶¹¹. Les poètes de la génération 1550 trouvent en Horace un modèle de cette valorisation de la nouveauté et de l'audace : « *Libera per vacuum posui vestigia princeps, non aliena meo pressi pede* », écrivait le poète latin⁶¹². Francis Goyet a également montré que l'*Orator* de Cicéron, dont s'inspire largement Du Bellay pour la *Deffence*, offre un modèle de promotion du *primus*⁶¹³. Cicéron construit ainsi son autopromotion : pour lui, le prédécesseur grec qu'est Démosthène est le seul orateur parfait ; les prédécesseurs latins, Crassus et Antoine, lui sont inférieurs ; les contemporains Cotta, Sulpicius et Hortensius sont respectables mais ils ont des limites et sont inférieurs à Crassus et Antoine ; par

⁶⁰⁴ Louis LE CARON, « La Claire ou, De la prudence de droit », *La Claire. Ou, De la prudence de droit, Dialogue premier. Plus, La clarté amoureuse. Par Lois le Caron Droit conseillant Parisien, Et advocat au souverain Senat des Gaulles*, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 71.Zz.49, p. 4v^o-5r^o. Nous soulignons.

⁶⁰⁵ Jean LECOÏNTE, *op. cit.*, p. 178.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 180. Voir ce que nous avons dit plus haut des images de l'escalade dans l'excellence, p. 240.

⁶⁰⁷ L'adaptation renvoie à la notion d'*aptum*. Jean Lecoïnte indique que, pour Erasme, l'*aptum* correspond au « sens de l'historicité de la parole » qui fait que « la qualité du style est relative au "moment historique" où se situe l'orateur ». Voir : Jean Lecoïnte, *op. cit.*, p. 453.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 181.

⁶⁰⁹ *Ibid.*

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 188.

⁶¹¹ *Ibid.*

⁶¹² HORACE, *Épîtres*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Belles lettres, 1961, Livre I, épître 19, p. 127, v. 21. Traduction donnée : « J'ai, avant tous les autres, porté de libres pas dans un domaine encore vacant ».

⁶¹³ Francis GOYET, « *La Deffence et illustration de la langue française*. Commentaire » dans Joachim DU BELLAY, *OC I*, éd. Olivier Millet, Paris, Champion, p. 2003, p. 115-120.

conséquent, il n'est pas intéressant d'imiter les modèles latins et la place est libre pour tenter quelque chose de nouveau. Francis Goyet relève alors le moment de l'argumentation où apparaît le « *nos primi* » de Cicéron :

[Pour ce qui est du style récapitulatif auquel rien ne manque, celui de Démosthène] ce sont donc des oreilles à jeun (...) que nous avons trouvées chez nos concitoyens, et c'est nous qui pour la première fois, *nos primi*, quelque que fût d'ailleurs notre personne et si peu que valût ce que nous disions, qui les avons convertis à une passion incroyable pour écouter ce genre d'éloquence⁶¹⁴.

Cicéron affirme avoir introduit un genre d'éloquence qui rompt avec celui de ses prédécesseurs immédiats tout en affichant une certaine humilité : il est premier dans le temps mais pas forcément le premier en terme de valeur. Il suscite alors un effet d'attente qui peut enclencher un nouveau cycle :

Ce que l'on peut susciter, sans attendre la pleine maturité, c'est l'attente, l'*expectatio*. L'important est l'effet d'horizon. Il faut dresser une perspective que couronne l'or des champions. Et pour l'atteindre, il faut même regarder au-delà du champion, de l'excellence déjà atteinte : au-delà de Démosthène lui-même⁶¹⁵.

Dans la *Deffence*, Du Bellay enclenche, de la même manière, un nouveau cycle : pour lui, le prédécesseur excellent en poésie est Virgile ; les prédécesseurs français que sont Marot, Héroët, Scève et Saint-Gelais ont du talent mais bien moins que Virgile ; quant aux contemporains, ils sont encore inférieurs. Francis Goyet voit alors dans l'affirmation bellayenne « je scay que beaucoup me reprendront, qui ay osé *le premier* des Francoys introduyre quasi comme une nouvelle poésie »⁶¹⁶ la transposition du *nos primi* de Cicéron⁶¹⁷. Comme Cicéron, Du Bellay fait le modeste : s'il est premier, il n'est pas forcément le meilleur. Comme Cicéron, il « suscite espoir et *expectatio* »⁶¹⁸.

Relancer cette dynamique ascensionnelle permet donc de valoriser le trouveur, autrement dit le *primus*. Nous avons déjà vu la mise en scène d'un *je* poétique qui s'écarte des chemins battus pour frayer des sentiers nouveaux et nous en avons conclu qu'il s'agissait d'un discours sur l'originalité. À cette métaphore géographique s'ajoute une dimension temporelle, puisqu'ouvrir une voie nouvelle signifie être le premier, dans le temps, à l'emprunter. Marielle Macé le souligne : en littérature, « il s'agit non seulement de "différer" [...] mais aussi de prendre sa place, et de la prendre *à temps*, d'arriver en son heure »⁶¹⁹.

⁶¹⁴ Cité par Francis Goyet, *op. cit.*, p. 118.

⁶¹⁵ *Ibid.* p. 119.

⁶¹⁶ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. I, p. 120. Nous soulignons.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 120.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 121.

⁶¹⁹ Marielle MACÉ, « "La valeur a goût de temps", Bourdieu historien des possibles littéraires », revue *Fabula Littérature Histoire Théorie*, n°0, février 2005. En ligne : <http://www.fabula.org/lht/0/mace.html> [consulté le 26/03/2013].

II. 2. Être premier dans le temps

Nous avons vu plus haut avec quel mépris les ambitieux poètes de la génération 1550 pouvaient condamner les suiveurs⁶²⁰. Ce qui compte, à leurs yeux, est d'être précurseurs. On peut lire en creux, dans cette expression de dépit que Des Autels adresse à sa Sainte, l'importance d'être premier dans le temps : « j'ay regret que la posterité / A tes vertus iniques, par ma faulte / Te lise *après* la Cassandre & l'Olive »⁶²¹. Des Autels craint de ne pas faire date puisqu'il n'est pas le premier dans le temps. Or « *Faire date*, c'est inséparablement *faire exister une nouvelle position* au-delà des positions établies, en *avant* de ces positions, en *avant-garde*, et, en introduisant la différence, produire le temps », analyse Pierre Bourdieu⁶²².

En vertu de cet objectif, chaque poète s'emploie à définir quelle voie poétique il a ouverte. Quand plusieurs se sont aventurés sur le même chemin, cela permet de prouver non seulement la légitimité du titre de « simple *précurseur* » mais encore le prestige de celui d'« *initiateur* », souligne Claude Faisant⁶²³. Cette différenciation révèle ainsi une certaine mauvaise foi chez les poètes qui méprisent les suiveurs, puisque ce sont ces imitateurs qui leur permettent d'apparaître comme des *initiateurs*. C'est ce saut qualitatif de *précurseur* à *initiateur* que souhaite Magny lorsqu'il se targue d'être le « premier » (v. 282 et v. 285) à chanter la naissance de la fille du roi Henri II, future reine Margot, et qu'il engage ses confrères à le suivre sur cette voie : « Assemblés vous nouveaux Cygnes de France, / Et de vos vers foudroians l'ignorance / Perpetuez cette nativité » (v. 271-274)⁶²⁴.

L'obsession de la primauté est productrice de discours qui visent à mettre en bon ordre chronologique la contribution de chacun au progrès des lettres. Ces discours révèlent combien les poètes peuvent manipuler l'histoire littéraire à leur avantage. Le conflit autour des odes a été déjà abondamment analysé⁶²⁵. Ronsard – peut-être mécontent que Du Bellay ait publié avant lui des odes françaises⁶²⁶ – affirme en liminaire des *Quatre premiers livres des Odes* (1550) être le « *premier* auteur Lirique François » et ajoute : « osai *le premier des nostres*, enrichir ma langue de ce nom Ode, comme l'on peut veoir par le titre d'une imprimée sous mon nom dedans le livre de Jaques Peletier du Mans »⁶²⁷, renvoyant par cette indication au recueil des *Œuvres poetiques* de Peletier

⁶²⁰ Voir plus haut, p. 291-292.

⁶²¹ Guillaume DES AUTELS, « A sa Sainte. XVI », *Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. A6 r^o, v. 12-14. Nous soulignons.

⁶²² Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 223.

⁶²³ Claude FAISANT, *Mort et résurrection de la Pléiade*, thèse soutenue en 1974, publication posthume par Josiane Rieu, Paris, Champion, 1998, p. 28.

⁶²⁴ Olivier de MAGNY, « Hymne sur la naissance de la fille du Roi en l'an 1553 » (1553) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 221.

⁶²⁵ Voir : Paul LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Paris, Hachette, 1909. Et plus récemment, entre autres : Jean-Eudes GIROT, *Pindare avant Ronsard. De l'émergence du grec à la publication des Quatre Premiers livres des Odes*, Genève, Droz, 2002 ; Nathalie DAUVOIS (dir.), *Renaissance de l'Ode. L'Ode française au tournant des années 1550*, Paris, Champion, 2007.

⁶²⁶ Gérard DEFAUX, « "Moy ton Poète, ayant premier osé..." : Du Bellay, Ronsard et l'Envie » dans Daniel MÉNAGER (dir.), *Cité des hommes, cité de Dieu*, Genève, Droz, 2003, p. 201-203.

⁶²⁷ Pierre de RONSARD, « Au lecteur » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 44. Nous soulignons.

parues en 1547. Cela lui permet, entre autres, de remonter à une date antérieure à l'*Art poétique françois* de Sébillet (1548) qui consacrait un chapitre au « Cantique, Chant Lyrique ou Ode, & Chanson ». En somme, comme l'écrit Emmanuel Buron : « Ronsard a publié son poème comme on dépose un brevet, afin de fournir un témoignage public qu'il a le premier pratiqué le genre »⁶²⁸.

Ronsard prétend-il avoir introduit le nom ou la chose ? Nombreux s'emploient à lui démontrer qu'en ce qui concerne la chose, des poètes ont écrit des odes en français bien avant lui et qu'au final l'ode qu'il promeut a des liens très étroits avec la chanson qui a déjà été fort illustrée. Barthélemy Aneau fait une mise au point dans son *Quintil* :

Car quant à la façon de tes Odes (que ainsi tu nommes) je n'y trouve point autre forme de vers, que les acostumez comme de dix, et de huyct syllabes, et au dessoubz entiers ou couppez, suyvans, ou croisez, entremeslez, et appropriez à plaisir comme hont fait nos majeurs Poetes François (plus heureusement que à present) en leurs Chansons, laiz, virilaiz, servantoises, Chapelletz, et telz ouvrages, les entretixans bien proprement selon leur plaisir, et jugement d'oreille, en les accommodant à quelque plaisant chant vulgaire, à l'exemple des lyricques Grecz, et Latins⁶²⁹.

Guillaume Des Autels confirme, dans sa « Replique », que les prétentions de Ronsard sont abusives :

Je veux aussi bien advertir les François, que nostre Bourgogne leur ha produit le premier, qui ha commencé de bien user de l'Ode, c'est Bonaventure des Periers, comme le montre son voyage en l'isle, ce que je ne dy pour diminuer l'honneur, deu à celuy qui en ce temps en ha fait un œuvre entier, selon mon avis, digne d'estre immortellement leu & loué : & le premier ha donné le nom Grec à la chose qui estoit ja usitée & receue d'autres, sinon tant bien, au moins à mesme fin⁶³⁰.

En ce qui concerne le mot, Paul Laumonier a souligné qu'il avait déjà été utilisé par Lemaire de Belges (1511), Jean Bouchet (1520), Barthélemy Aneau (1541), Jean Martin (1544) et Rabelais (1546)⁶³¹. Par ailleurs, Jean-Charles Monferran a montré que si Ronsard a trouvé « sa voie/voix propre » dans le domaine de l'ode, ce n'est qu'à partir des expérimentations de Peletier (1547) et de Du Bellay (1549)⁶³².

Pour autant, affirme Emmanuel Buron, lorsque Ronsard utilise le nom « ode », il ne s'agit ni du mot, ni de la chose mais bien du nom, c'est-à-dire de « la relation entre un "mot" et une "chose" [...], par l'entremise d'un signifié »⁶³³. De la sorte, « quand Ronsard dit avoir été le premier à "enrichir sa langue du nom Ode", il ne revendique pas le privilège d'avoir forgé le *mot*

⁶²⁸ Emmanuel BURON, « Éthique et poétique de la publication dans l'avis "Au lecteur" des *Odes* (1550) » dans Julien GÉURY (dir.), *Lectures des Odes de Ronsard*, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 41.

⁶²⁹ Barthélemy ANEAU, *Quintil horatian* (1551) dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise* (1549), éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 341.

⁶³⁰ Guillaume DES AUTELS, *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'authour*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679, p. 62-63.

⁶³¹ Paul LAUMONIER, *Ronsard, poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Paris, Hachette, 1909, p. XXXII.

⁶³² Jean-Charles MONFERRAN, « À propos de la constitution du genre de l'ode : les définitions de l'ode française avant Ronsard » dans Nathalie DAUVOIS (dir.), *Renaissance de l'Ode, op. cit.*, p. 21.

⁶³³ Emmanuel BURON, art. cit., p. 45.

"Ode", mais bien celui d'avoir transformé ce *mot*, qui préexistait en "nom", en le dotant pour la première fois d'un signifié littéraire précis »⁶³⁴. Jean-Charles Monferran rejoint Emmanuel Buron : « il semble bien qu'il faille rendre à Ronsard ce qui est à Ronsard, et que la première pièce française qui se soit intitulée *ode* soit bien celle que ce dernier a fait paraître dans le recueil des *Œuvres poétiques* de J. Peletier »⁶³⁵.

Autour de la poésie amoureuse et du *canzoniere* se joue également une âpre concurrence pour les rôles de précurseurs. Du Bellay, dans une ode « A Olivier de Magny », rappelle sa priorité dans le domaine de la lyrique amoureuse grave et élevée :

Si est-ce pourtant que je puis
Me vanter qu'en France *je suis*
Des premiers qui ont ozé dire
Leurs amours sur la Thusque lyre.

Et mon Olive (soit ce nom
D'Olive veritable ou non)
Se peult vanter d'avoir *premiere*
Salué la douce lumiere.

Depuis, d'autres meilleurs esprits,
Quittant plus hault œuvre entrepris,
Ont (mais avecques plus de grace)
Couru par ceste mesme trace

Entre les quelz tes vers n'ont pas
Des derniers avancé leurs pas,
Vers bien dignes que lon leur donne
Un jour la plus belle couronne :

Pour avoir le premier de tous
Chanté l'Amour d'un style doux⁶³⁶.

Quand bien même les jugements de valeur ne lui octroieraient pas la palme du meilleur, Du Bellay rappelle que la palme de l'initiateur doit lui revenir, car c'est lui qui a ouvert le chemin du sonnet pétrarquiste français et permis que les autres suivent « mesme trace ». Une fois cela rappelé, il donne le rôle d'initiateur de la poésie amoureuse de style simple à Magny. C'est rappeler que le Quercinois, avant Ronsard (*Continuation des Amours*, 1555), avait publié des *Amours* (1553) dans un « style doux ». Quelques vers plus loin, il affirme à Magny « Qu'entre les poètes François / [Il] tiendra[...] le lieu d'un Catulle, / D'un second Properce ou Tibulle » (v. 150-152). En d'autres termes, c'est à Magny que revient la gloire d'avoir adapté ces auteurs en français. Pour André Gendre :

⁶³⁴ *Ibid.*

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁶³⁶ Joachim DU BELLAY, « A Olivier de Magny sur les perfections de sa Dame » (*Divers jeux rustiques*, 1558) dans *OP V*, éd. Chamard, p. 63-64, v. 105-122.

Du Bellay ne se trompe point ; en matière de poésie amoureuse, *Les Amours* (1553) de Magny constituent le premier recueil proprement amoureux inspiré par le nouveau style [le style doux qui devient à la mode cette année-là]. Baïf, quant à lui, ne participe pas complètement de ce changement. Il avait été « doux » dans *Méline* (1552), s'inspirant des odes légères de Ronsard. Dans les deux premiers livres de *Francine* (1555), il veut rivaliser avec le Ronsard de « Cassandre » en se réservant pourtant la pratique du nouveau style dans les chansons des livres III et IV⁶³⁷.

Ce rappel de la priorité de Magny, que Du Bellay publie en 1558, est peut-être le moyen pour l'Angevin de signaler que Ronsard n'est pas premier sur le terrain du style doux, lui qui, dans le sonnet 62 de sa *Continuation des Amours* (1555), se réclame de Tibulle, Properce et Catulle. Quant à l'affirmation de sa propre antériorité dans le domaine du *canzoniere* de style élevé, elle est peut-être pour Du Bellay l'occasion de régler son compte à Pontus de Tyard qui, en 1555, lorsqu'il a réédité ses *Erreurs amoureuses*, a daté la dédicace « A sa Dame » de l'année 1548⁶³⁸, alors que ses *Erreurs amoureuses* sont parues pour la première fois en 1549 (vers novembre), et ce quelques mois après que Du Bellay a publié son *Olive* (vers Pâques).

Quelques décennies plus tard, Ronsard profite de la manœuvre de Tyard pour enlever à Du Bellay l'honneur d'avoir été précurseur dans le sonnet amoureux. Dans l'« Elégie à J. de la Peruse » de 1553, et dans ses rééditions de 1560, 1567, 1571 et 1573, Ronsard reconnaît à Du Bellay l'antériorité en matière de poésie amoureuse. C'est seulement « *Après [que] Tyard, amoureux comme lui, / D'un autre vers soupira son ennui* » (v. 32-33)⁶³⁹, écrit-il. Toutefois, à partir de 1578, la version change et c'est le lyonnais qui devient précurseur : « *Longtemps devant d'un ton plus haut que luy / Tyard chanta son amoureux ennuy* ».

Dans cette course à la première place, les poètes recourent parfois à l'argument de l'antériorité de rédaction afin qu'il prime sur celui de l'antériorité de publication. Tyard, dans la dédicace « A une docte et vertueuse Damoiselle » de ses *Œuvres poétiques* de 1573, stipule qu'il a rédigé ses premiers poèmes « il y a trente ans »⁶⁴⁰. Il date donc ses débuts littéraires de 1543, ce qui peut être une manière de se positionner en avant de Ronsard et Du Bellay. Jean-Antoine de Baïf, également, allègue une antériorité d'écriture, cette fois-ci dans le domaine de la poésie mesurée. Dans une pièce publiée en 1573, il souligne la radicalité d'une nouveauté qu'il a introduite dans la poésie française et se présente en pionnier :

C'est par luy [Dorat] que sortant de la vulgaire trace,
Dans un nouveau sentier, moy le *premier* je passe,
Ouvrant à vos Français un passage inconu,

⁶³⁷ André GENDRE, « L'essence qualitative du "doux" chez Ronsard, Du Bellay et Baïf » dans Marie-Hélène PRAT et Pierre SERVET, *Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, Cahiers du GADGES, n°1, Centre Jean Prévost, Université Jean Moulin-Lyon 3, 2003, p. 67.

⁶³⁸ Pontus de TYARD, « A sa Dame », *Erreurs amoureuses, Augmentées d'une tierce partie. Plus un Livre de Vers Liriques*, Lyon, Jean de Tournes, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1677, p. 6. La dédicace « A sa Dame », dans l'édition de 1549, ne porte pas de date.

⁶³⁹ Pierre de RONSARD, « Elegie a J. de La Peruse » (1553) dans *OC V*, p. 261.

⁶⁴⁰ Pontus de TYARD, « A une docte et vertueuse Damoiselle » (*Les Œuvres poétiques*, 1573) dans *OC I*, éd. E. Kushner, Paris, Champion, 2004, p. 47.

Que nul paravant moi dans France n'a tenu⁶⁴¹.

L'image classique du chemin à l'écart souligne combien la poésie mesurée proposée par Baïf est une innovation dans le champ de la poésie française. Toutefois, comme Baïf publie ses vers mesurés tardivement, au milieu des années 1570, il prend soin de souligner que le projet lui en est venu très tôt. Jean Vignes rappelle que l'on peut y voir une manœuvre d'habile tacticien :

C'est peut-être pour marquer son antériorité (par rapport aux essais de Jodelle notamment, qui datent de 1553), que Baïf fait ici remonter à son adolescence studieuse les origines du projet : il le redira à Ronsard dans les *Estrenes* en 1574 : « mangeant sous Dorat d'un même pain [...] nous pourpensions en commun ce fait nouveau » (« Aux poètes françois », ML, V, 323). Comme le note encore Mersenne [*Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique* (Paris, 1636)], c'est à ce texte que Pasquier répond dans ses *Recherches de la France*, en montrant, preuve à l'appui, que Baïf ne saurait être considéré comme le véritable inventeur des vers mesurés, que d'autres ont pratiqué avant lui (*Recherches de la France*, Livre VII, chap. XI « Que notre langue est capable des vers mesurés », éd. M.-M. Fragonard *et alii*, Paris, Champion, 1996, t. 2, p. 1463 et s.). Sans entrer ici dans le détail, rappelons seulement que l'invention qui revient sans conteste à Baïf et à Courville est celle de la musique mesurée à l'antique, qui utilise la technique du vers mesuré pour réaliser la soumission de la musique au texte⁶⁴².

Dans le domaine de l'églogue, par ailleurs, il s'agit d'évacuer Marot qui avait le premier transplanté le genre bucolique en France⁶⁴³. Cela ne va pas sans difficulté et nous avons vu que la question de la priorité avait pu entraîner un froid entre Ronsard et Baïf⁶⁴⁴. Baïf n'ayant pas dans un premier temps publié ses églogues, Ronsard et Belleau sont d'abord loués comme illustrateurs du genre. Belleau prend toutefois soin de rétablir l'ordre chronologique en plaçant dans la bouche du berger Thoinet / Jean-Antoine de Baïf l'affirmation qu'il a « enfl[é] *premierement* la musette française »⁶⁴⁵. Mais lorsque Baïf publie ses églogues, en 1573, il est trop tard : « après les œuvres plus fortes, plus achevées sans doute, de ses amis et néanmoins rivaux, [...] le recueil bucolique de Baïf passa complètement inaperçu et sombra dans un oubli quasi-total », affirme Jean Vignes⁶⁴⁶.

Belleau, lui, dans la préface de sa *Bergerie* (1565), se targue de présenter au marquis d'Elbeuf une « nouvelle façon d'écrire »⁶⁴⁷, qui est le prosimètre pastoral en français. D'après les relevés de Nathalie Dauvois, *La Pyrénée* de François de Belleforest lui est pourtant antérieure d'une année

⁶⁴¹ Jean-Antoine de BAÏF, « Au Roy » (*Œuvres en rime*, 1573) dans *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 106, v. 117-120.

⁶⁴² Jean Vignes dans Jean-Antoine de BAÏF, *OC I*, Paris, Champion, 2002, p. 535.

⁶⁴³ Voir, par exemple, son églogue funèbre composée à la mort de Louise de Savoie.

⁶⁴⁴ Voir plus haut, p. 249.

⁶⁴⁵ Remy BELLEAU, « Chant pastoral de la paix » (*Chant pastoral de la Paix*, 1559) dans *OP I*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 1995, p. 228, v. 84. Nous soulignons.

⁶⁴⁶ Jean VIGNES, « Normes et contradictions d'un genre : les églogues de J.-A. de Baïf », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XLVIII, 1986, p. 701-702.

⁶⁴⁷ Remy BELLEAU, « À monseigneur, Monseigneur le Marquis d'Elbeuf » (*La Bergerie*, 1565) dans *OP II*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 2001, p. 4.

(1571)⁶⁴⁸. Mais c'est un autre auteur qui lui dispute le titre de précurseur : Vauquelin de La Fresnaye, pour avoir publié ses *Foresteries* en 1555 rappelle, dans un texte paru en 1605, qu'il a été l'un des premiers, en même temps que Baïf, à aborder le genre bucolique et qu'il a, en avant-coureur, rénové le prosimètre : « & si, bien dire j'ose, / Que *des premiers* aux vers j'avois meslé la prose »⁶⁴⁹.

Les tactiques développées pour pouvoir se dire *premier* se multiplient. Baïf laisse entendre qu'il a rédigé ses dithyrambes pour la pompe du bouc de Jodelle avant Ronsard⁶⁵⁰. Jacques Grévin, dans le « Brief discours pour l'intelligence de ce Theatre » (*Le theatre de Jaques Grevin*, 1561) profite du fait que Jodelle n'a pas publié ses pièces de théâtre pour s'arroger ce titre de gloire : « le *premier* de nostre temps je me suis hazardé de mettre la Tragedie et Comedie Françoisise entre tes mains »⁶⁵¹, affirme-t-il au lecteur. Christofle Du Pré se targue d'être le premier à chanter l'amour conjugal dans le « Aux Lecteurs » de ses *Larmes funebres* (1577), oubliant de nommer par exemple Salmon Macrin qui l'a précédé en latin : « Tout ainsi que c'est icy le premier vol de mes œuvres, je veux aussi *estre le premier* qui face voler l'amitié qu'on doit porter à sa fidelle moitié »⁶⁵².

S'ajoutent à cela les expressions comme « montre[r] [...] avecques le doy le chemin »⁶⁵³ que les autres doivent suivre ou « guid[er] les autres »⁶⁵⁴ qui signifient que celui qui les prononce est *en avant*. En vertu de cette valorisation du *primus*, on comprend combien l'image de la course, déjà analysée, est importante. Elle valorise le premier, celui qui est *en avant* des autres⁶⁵⁵, même si Du Bellay précise⁶⁵⁶ qu'on peut partir en retard et arriver premier, de sorte que la métaphore de la course se situe au croisement de la valorisation de l'antériorité temporelle et de l'exaltation de la supériorité de valeur.

L'importance accordée à l'antériorité de rédaction ou de publication introduit une hiérarchie non pas verticale mais horizontale, puisqu'il suffit d'avoir été premier dans le temps à aborder un genre ou à traiter un thème pour obtenir un titre de gloire. De ce fait, les *premiers* peuvent se

⁶⁴⁸ Nathalie DAUVOIS, *De la Satura à la Bergerie. Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998, p. 183.

⁶⁴⁹ Jean VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, « Idil. 65. Faite 1560. L'Auteur pensant faire r'imprimer ses Foresteries imprimees 1555. A B. de Saint François, depuis Evesque de Bayeux. », *Les Diverses poesies du sieur de La Frenaiè Vauquelin*, Caen, Charles Macé, 1605, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1804, p. 621, v. 220-221. Nous soulignons.

⁶⁵⁰ Voir les analyses de Jean Vignes sur les vingt-quatre premiers vers des « Dithyrambes a la pompe du Bouc d'Estienne Jodelle » qui suggèrent une composition en février 1553, avant même la « pompe » à Arcueil et donc peut-être avant que Ronsard ne rédige ses propres dithyrambes, dans BAÏF, *OC I*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2002, p. 776-780.

⁶⁵¹ Jacques GRÉVIN, « Brief discours pour l'intelligence de ce Theatre », *Le theatre de Jaques Grevin, de Cler-mont en Beauvaisis, a tresillustre et treshaulte princesse madame Claude de France, Duchesse de Lorraine, Ensemble, la seconde partie de L'Olimpe & de la Gelodacrye*, Paris, Vincent Sertenas, 1561, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1808, f. *iij r^o. Nous soulignons.

⁶⁵² Christofle DU PRÉ, « Aux Lecteurs » dans *Les Larmes funèbres* (1577), Genève, Droz, 2004, p. 147. Nous soulignons.

⁶⁵³ Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive*, éd. J.-C. Monferran et E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, Second livre, chap. I, p. 120.

⁶⁵⁴ Pierre de RONSARD, « Au lecteur » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 43.

⁶⁵⁵ Voir plus haut, p. 239-240.

⁶⁵⁶ Voir plus haut, p. 240.

multiplier. Il suffit, pour qui veut être *premier*, de s'emparer d'un genre, d'un style, d'un sujet non encore illustré, sans pour autant prétendre à l'excellence indépassable. Pour autant, les poètes ont tendance à jouer sur la polysémie du mot qui peut faire signe aussi vers un talent supérieur. L'aspiration à la hiérarchie verticale reste ainsi très prégnante.

III. INFÉRIORITÉ / SUPÉRIORITÉ : POSITION SUR L'AXE VERTICAL DES VALEURS

III. 1. Être sur la première et plus haute marche

L'importance d'être le *premier* dans le temps à illustrer un genre se double, chez nos poètes, de l'importance d'être le *meilleur*, ainsi que nous l'avons déjà abondamment montré. Cette idée est catégoriquement formulée par Du Bellay dans la *Deffence* et elle s'inspire encore de Cicéron, comme le souligne Francis Goyet. Pour Cicéron, il faut non seulement être le premier dans le temps mais aussi le premier sur l'échelle de valeur :

Ce qui compte clairement, c'est la première place, la place de « prince », le « principat » – mots formés sur *primus*. Il faut être celui qui aspire au premier rang de l'éloquence, « *qui eloquentiae principatum petet* » (§56). Ne pas y arriver n'est certes pas un déshonneur : « quand on vise au premier rang il est honorable de se placer au second ou au troisième » (§4). Mais enfin les médailles d'argent ou de bronze sont des prix de consolation, par défaut. Quand on est un champion, on ne vise que l'or. Avoir de la personnalité, ce n'est pas ici reconnaître ses limites et rester à sa place [comme ce à quoi invite Sébillot dans l'*Art poétique françois* de 1548], c'est aspirer, comme tous les autres, à être le premier⁶⁵⁷.

De la sorte, lorsque Ronsard écrit qu'il est le « *premier* auteur Lirique François », il suggère sans doute à la fois qu'il est *premier* dans le temps à publier un recueil d'odes françaises désignées comme telles, et *meilleur* que tous les auteurs lyriques de son époque.

Par ailleurs, en vertu du fait qu'il est entendu que celui qui aborde un genre ou un thème en premier n'est pas forcément celui qui l'illustre le mieux, la parole biblique « les derniers seront les premiers » (Math., 20, 16) est fréquemment mobilisée. Du Bellay affirme à Bertrand Berger de Montembeuf :

Ta Muse de fureur guidee,
Volant à course débridee,
A laissé loing derriere soy
Ceulx qui sont partis devant toy⁶⁵⁸.

⁶⁵⁷ Francis GOYET, « *La Deffence et illustration de la langue françoise. Commentaire* » dans Joachim DU BELLAY, *OC I*, éd. O. Millet, Paris, Champion, p. 2003, p. 116.

⁶⁵⁸ Joachim DU BELLAY, « A Bertrand Bergier poete Dithyrambique » (*Divers jeux rustiques*, 1558) dans *OC V*, éd. Chamard, p. 120, v. 57-60.

Jean de La Gessée fait savoir à Robert Garnier qu'il écrit des pièces de théâtre certes après La Pèruse et Jodelle mais que « les premiers sont derniers, / Et les derniers se font premiers encore »⁶⁵⁹.

Dès lors, nombreux sont les poètes à nourrir l'espoir d'être meilleurs que leurs confrères, quand bien même ils n'auraient pas ouvert une voie nouvelle : « Veux-tu me faire en écriz surpasser / Tous les meilleurs espriz de nostre France ? »⁶⁶⁰, dit Tahureau à sa Dame, bien qu'il ne soit pas le premier à publier de la poésie amoureuse ; « Si je chante, Délie, un pris nous pourrons prendre, / En hauteuse d'amour, en ardeur, et en art, / Sur Sapphon, sur Ovide, et Pétrarque, et Ronsard »⁶⁶¹, rêve Jodelle.

Sous la plume de Jodelle, la « hauteuse » et « l'ardeur » qui permettent de gagner la palme sont signifiantes au sens où elles renvoient à une hiérarchie qui n'est pas horizontale mais verticale. De fait, étymologiquement, rappelle Caroline Trotot, l'excellence est la « qualité de ce qui domine et se détache en surplomb »⁶⁶². Le plus haut l'emporte sur le plus bas, et cela se mesure à l'intensité de la fureur ou de l'ardeur qui élèvent le poète.

III. 2. Les images de l'élévation

Les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle, nous l'avons vu, se proclament saints, sacrés et en proie à une fureur divine. Cette conception, souligne Jean Lecoïnte, valorise l'élévation verticale :

[...] le génie poétique possède le don de « sublimer » tout ce qu'il touche. Sans doute sa détermination la plus essentielle est-elle vers l'altitude [et] ses élans, *fervor*, *ardor*, participent-ils au registre de l'élément « noble », le feu⁶⁶³.

L'humeur mélancolique de l'inspiré est, en effet, à la fois rattachée à la terre⁶⁶⁴ et au feu. Selon Ficin, la mélancolie « aduste » des poètes s'oppose à la mélancolie « naturelle » des fous en ce qu'elle est issue de la combustion du *spiritus sanguin*⁶⁶⁵. De la sorte, le mélancolique se caractérise par une pesanteur du corps (terre) et une légèreté de l'âme (feu).

⁶⁵⁹ Jean de LA GESSÉE, « De Robert Garnier » (*Premières oeuvres françoyses*, 1583) dans *Les Jeunesses*, éd. G. Demerson et J.-Ph. Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991, p. 294, 13-14.

⁶⁶⁰ Jacques TAHUREAU, sonnet 75 (*Sonnets, odes et mignardises amoureuses*, 1554) dans *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 320, v. 1-2.

⁶⁶¹ Étienne JODELLE, « Sonnet » (*Les Œuvres et Meslanges Poétiques*, 1574) dans *OC I*, éd. E. Balmas, Gallimard, 1965, p. 361, v. 11-13.

⁶⁶² Caroline TROTOT, art. « excellence » dans François ROUGET (dir.), *Dictionnaire de Pierre de Ronsard*, Paris, Champion, 2015, p. 234.

⁶⁶³ Jean LECOÏNTE, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 52, n°3, p. 547.

⁶⁶⁴ Voir plus haut, p. 435.

⁶⁶⁵ Perrine GALAND-HALLYN, Fernand HALLYN et Jean LECOÏNTE, chap. II, sous-partie 2 « L'inspiration poétique au Quattrocento et au XVI^e siècle » dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 126-127.

Le feu et l'élévation de ses flammes signalent ainsi l'élévation du poète inspiré. Ce motif est particulièrement adapté aux poètes amoureux : Des Autels ressent un « feu ardent »⁶⁶⁶ ; Baïf « brule du feu de [s]on amour »⁶⁶⁷ ; Buttet est en proie à un « feu qui [l]'ard »⁶⁶⁸ ; Brach évoque sa jeunesse « bouillante / Par [une] ardeur violante »⁶⁶⁹ ; Boyssières dit avoir été « embrasé »⁶⁷⁰ ; Birague parle du « feu qui va brulant [s]on ame »⁶⁷¹.

Le son qui se propage permet aussi de dire le désir d'élévation des poètes. Nous avons vu que le bruit pouvait à la fois envahir le monde par propagation horizontale, mais qu'il cherchait également à atteindre le ciel pour viser l'éternité⁶⁷². De la sorte, Le Caron souhaite « Eleve[r] [s]a voix plus hault »⁶⁷³, La Péruse s'adresse à sa Muse afin qu'elle « hauss[e] [s]a voix jusqu'au ciel »⁶⁷⁴ et Pierre Le Loyer s'exclame à propos de sa Dame : puissè-je avoir assez de talent et alors « Je hausserois son renom jusqu'au ciel »⁶⁷⁵ !

Enfin, pour mieux dire leur volonté d'élévation, les poètes, d'une part, jouent sur la polysémie du mot *plume* et, d'autre part, recourent à l'image de l'envol sur les ailes de la renommée. La plume, en effet, sert à écrire mais aussi à voler : « La plume bien aprise / Dresse son vol aus cieus »⁶⁷⁶, affirme Ronsard. Le motif de la plume peut être relié à la thématique amoureuse par le biais de l'Amour ailé (« Lors Amour de son aile une plume arracha »⁶⁷⁷, écrit Marc-Claude de Buttet) : l'amour est ainsi ce qui embrase le poète et l'élève vers les hauteurs de la poésie. Jacques Peletier l'affirme : « J'è suis à toè, Dieu d'Amours, tu m'as pris : / Mon haut d'èsir s'èlevè souz ton èlè »⁶⁷⁸. La plume peut également être celle du cygne-poète⁶⁷⁹ ou celle du cheval ailé Pégase, qui

⁶⁶⁶ Guillaume DES AUTELS, « A M. Scève », *Repos de plus grand travail*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550, exemplaire de la BmL, Rés. 317683, p. 9.

⁶⁶⁷ Jean-Antoine de BAÏF, « Nul je ne veu blamer d'ecrire à sa façon... » (*Quatre livres de l'amour de Francine*, 1555) dans *OC II*, éd. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, p. 322, v. 12.

⁶⁶⁸ Marc-Claude de BUTTET, « Sur son retour des champs. Ode XII » (*Le premier livre des vers*, 1560) dans *Œuvres poétiques de M. -C. de Buttet. Tome second*, éd. P. L. Jacob, Paris, Librairie des bibliophiles, 1880, p. 55, v. 28.

⁶⁶⁹ Pierre de BRACH, « Ode. A. J. Du Chemin, vicaire general de Monsieur de Condom », (*Les poemes*, 1576) dans *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, p. 81, v. 33-34.

⁶⁷⁰ Jean de BOYSSIÈRES, « Elégie IIII », *Les premières oeuvres amoureuses de Jean de Boyssières, Montferrandin. A Monsieur, duc d'Anjou, fils de France, et frere unique de Roy*, Paris, Claude Montreuil, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-3618, p. 53 v°, v. 37.

⁶⁷¹ Flaminio de BIRAGUE, sonnet 90 (*Les premières œuvres poétiques*, 1583) dans *Les Premières œuvres poétiques [1585]*, tome I, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 1998, p. 267, v. 9.

⁶⁷² Voir plus haut, p. 495-497. David Cowling distingue ainsi le *vol vertical* (vers l'apothéose céleste) du *vol horizontal* (le *Fama* virgilienne qui se répand dans le monde). Voir : David COWLING, Ronsard, Du Bellay et Ennius : l'image du vol dans une ode de Ronsard », *Revue du Seizième Siècle*, vol. 9, 1991, p. 46.

⁶⁷³ Louis LE CARON, « Le Ciel des Graces », *La poesie de Loys Le Caron Parisien*, Paris, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695, p. 48 v°, v. 267.

⁶⁷⁴ Jean BASTIER DE LA PÉRUSE, « Ode a Monsieur l'Evesque de Therbes, A. D'Achon » (*La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies*, 1556) dans *Poesies complètes*, éd. J. A. Coleman, University of Exeter Press, 1992, p. 5, v. 63.

⁶⁷⁵ Pierre LE LOYER, « Sextine », *Erotopègnie, ou Passetemps d'amour. Ensemble une Comedie du Muet insensé. Par Pierre le Loyer, sieur de la Brosse, Angevin*, Paris, Abel L'Angelier, 1576, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-2146, p. 16r°, v. 36.

⁶⁷⁶ Pierre de RONSARD, « A Jan Martin, I, XIII » (*Les quatre premiers livres des Odes*, 1550) dans *OC I*, p. 135, v. 69-70.

⁶⁷⁷ Marc-Claude de BUTTET, « Amour par les regards... » (*Sonets Amoureux, par C. D. B.*, 1559) dans *L'Amalthée (1575)*, éd. S. Alyn Stacey, Champion, Paris, 2003, p. 204, v. 9.

⁶⁷⁸ Jacques PELETIER DU MANS, sonnet 1 dans *L'Amour des Amours*, éd. J.-C. Monferran, Société des Textes Français Modernes, 1996, p. 5, v. 1-2.

⁶⁷⁹ Voir : Françoise JOUKOVSKY, *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1969, p. 335-337.

est une « figure de l'élévation héroïque »⁶⁸⁰. Birague compare ainsi Ronsard au « cheval emplumé »⁶⁸¹. De la plume, le poète passe souvent à l'aile qui le porte vers le ciel : Guillaume Des Autels écrit que « L'esprit du bon poète est par une aile forte / Emporté jusqu'au ciel »⁶⁸². Comme chaque poète proclame s'envoler, « [d]ans le ciel de la Pléiade, les poètes sont plus nombreux qu'archanges en paradis »⁶⁸³, écrit Françoise Joukovsky. Certes, il y a toujours quelques poètes pour modérer l'enthousiasme général, voire pour mettre en doute leur propre pratique. Du Bellay indique dès 1549 dans « De l'inconstance des choses » que « Le sort inconstant / Or' se hausse, & ores / S'abaisse, & encores / Au ciel va montant »⁶⁸⁴, même s'il finit sur cette note positive de l'élévation. Des Masures, lui, affirme que « Le haut pin plus fort est battu / Des rudes vents que le bas coudre »⁶⁸⁵. Toutefois, le phénomène perdure au-delà des années 1550-1560. Dans les années 1570, François Chovaine veut se « guinder en l'air sur l'aile de [s]es vers »⁶⁸⁶ et Du Bartas « Picqué d'un beau souci [...] veu[t] qu'ore [s]on vers / Divinement humain se guide entre deux airs »⁶⁸⁷.

De la sorte, le ciel est rempli de *premiers*, non seulement les premiers qui tirent gloire d'avoir anticipé, voire créé les tendances de leur époque, mais encore les meilleurs. Olivier de Magny, dans le panégyrique de lui-même qu'il dresse à l'attention de l'historien Pierre de Paschal, mêle parfaitement ces deux positionnements sur l'axe horizontal et sur l'axe vertical :

Mais depuis que mes fredons bas
 Eurent haussé leur resonance,
 Je hastay le train de mes pas,
 Pour ravir plus grande excellance.

 Je couru hautain publier
 L'honneur du Quercinois Homere⁶⁸⁸,
 Et aux chastes seurs m'alier,
 Qui jadis nasquirent sans mere :
 Je couru devancer le temps,
 Qui m'aguignoit de ses traverses,
 Epanissant sur mon printemps
 Cent mille fleurettes diverses.

⁶⁸⁰ Agnès REES, art. « Envol » dans François ROUGET (dir.), *Dictionnaire de Pierre de Ronsard*, Paris, Champion, 2015, p. 217.

⁶⁸¹ Flaminio de BIRAGUE, sonnet 88 (*Les premières œuvres poétiques*, 1583) dans *Les Premières œuvres poétiques [1585]*, tome I, éd. R. Guillot et M. Clément, Genève, Droz, 1998, p. 110, v. 6.

⁶⁸² Guillaume DES AUTELS, « G. Des Autels à R. Belleau » (*Les Œuvres de P. de Ronsard*, 1560) dans Pierre de RONSARD, *OC X*, p. XXII.

⁶⁸³ Françoise JOUKOVSKY, *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, op. cit., p. 331.

⁶⁸⁴ Joachim DU BELLAY, « De l'inconstance des choses. Au seigneur Pierre de Ronsard. Ode III » (*L'Olive*, 1549) dans *OP III*, éd. Chamard, p. 15, v. 4-6.

⁶⁸⁵ Louis DES MASURES, *David triomphant* (1566) dans *Tragédies saintes*, éd. C. Comte, Paris, Édouard Cornély & Cie, 1907, p. 103, v. 190-191.

⁶⁸⁶ François CHOVAINE, « Sonnet à l'auteur I » (*Les Œuvres poétiques d'Amadis Jamyn*, 1575) dans Amadis JAMYN, *Les œuvres poétiques. Premières poésies et Livre premier*, éd. S. M. Carrington, Genève, Droz, 1973, p. 153, v. 4.

⁶⁸⁷ Guillaume de SALLUSTE DU BARTAS, « Premier jour » (*La Semaine*, 1578) dans *La Semaine ou Création du monde*, éd. J. Céard, Paris, Garnier, 2011, p. 89, v. 113-114.

⁶⁸⁸ C'est-à-dire Hugues Salel.

Et non content d'avoir guidé
 Ma navire en eau si profonde,
 Je galoppay tout débridé
 Pour voir la lumière du monde :
 Je dressay mon vol jusqu'aux cieux,
 Au sein du trésor le plus rare,
 Acostant, trop audacieux,
 Les Graces de nostre Pindare⁶⁸⁹.

Le Quercinois cherche tout à la fois à se positionner *en avant* sur l'axe du temps (il a « couru » et « galopp[é] » pour « devancer le temps ») et en *hauteur* sur l'axe des valeurs (ses vers ont « haussé leur résonance » pour atteindre l'« excellence » ; il a été « hautain » et a « dress[é] [s]on vol jusqu'aux cieux »).

Cette dernière partie nous a ainsi permis d'observer les poètes s'ingéniant à se différencier de leurs confrères mais se dissociant rarement du collectif. En effet, les pairs et la vision hiérarchisée du monde des lettres sont des moteurs et des repères pour chaque poète qui cherche à définir son positionnement. S'il y a bien un mouvement horizontal de répartition des territoires poétiques permettant au plus grand nombre de trouver sa place et de valoriser un rôle de pionnier – ne serait-ce que pour avoir été le premier à chanter tel ou tel événement de la vie publique, ou telle ou telle ville –, il n'en reste pas moins que la plupart des poètes reste attachée aux classements dans un mouvement ascensionnel de quête de gloire. Celui-ci permet de soutenir collectivement l'idéal d'une renaissance de la poésie et engage chacun individuellement à s'élever vers l'excellence. Simplement, comme le programme de la génération 1550 d'illustration du long poème héroïque se situant au sommet de la hiérarchie des genres peine à être réalisé, la structure pyramidale s'en trouve quelque peu malmenée. La brèche permet de réclamer l'excellence en dehors du genre héroïque... et en dehors de Ronsard. Même si de nombreux témoignages concordent pour faire du Vendômois une figure majeure et surplombante (il est « le prime des vulgaires »⁶⁹⁰, l'« Aigle des Poètes »⁶⁹¹, le Pégase de la poésie française⁶⁹²) – moins peut-être pour sa *Franciade* que pour la grande diversité de son style, la puissance de ses vers, sa longévité, sa productivité, son art de l'autopromotion et sa singularité exceptionnelle –, plusieurs poètes proclament qu'il est possible de briller en même temps que lui et peut-être avec une intensité semblable. De la sorte, *le Génie* cède la pas à la diversité *des* génies et *la* hiérarchie cède le pas à *des* hiérarchies qui autorisent par conséquent la distribution de plusieurs couronnes et la co-existence de plusieurs *premiers*.

⁶⁸⁹ Olivier de MAGNY, « Ode I. Au Seigneur Pierre de Paschal » (*Les Amours*, 1553) dans *OP I*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, p. 124, v. 61-80.

⁶⁹⁰ Gérard Marie IMBERT, sonnet 46 (*Première partie des sonnets exotériques*, 1578) dans *Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert*, éd. P. Tamizey de Larroque, Paris / Bordeaux, A. Claudin / G. Gounouilhou, 1872, p. 40, v. 5.

⁶⁹¹ Amadis JAMYN, « Ode, au Roy » (*La Continuation de L'Iliade d'Homere, par Amadis Jamyn*, 1574) dans *Les œuvres poétiques. Premières poésies et Livre premier*, éd. S. M. Carrington. Genève, Droz, 1973, p. 140, v. 46.

⁶⁹² Voir l'expression de Flaminio de Birague, page précédente.

Conclusion

Notre démonstration a, en somme, progressé selon le principe des poupées gigognes ou, en termes renaissants, selon une hiérarchie récapitulative pensée à partir de son sommet. La supra-identité « Poète », défendue collectivement, englobe une multiplicité d'identités collectives aux contours plus restreints et, en dernier ressort, c'est une singularité que chaque auteur cherche à affirmer. C'est dire combien l'identité de chacun se construit dans un va-et-vient entre relation au groupe et relation à soi. C'est dire aussi combien l'œuvre singulière est impliquée dans l'intérêt général de la communauté. La doctrine de l'imitation favorise sans doute ce double mouvement, d'observation des autres et de retour sur soi, pour pratiquer une imitation différentielle. Parallèlement, les arts poétiques, qui se multiplient, présentent des principes communs, tandis que se développent commentaires d'œuvres (des premières poésies de Du Bellay par Jean Proust ; des vers de Ronsard par Jean Martin, puis Muret, puis Belleau ; des vers de Du Bartas par Simon Goulart) et biographies d'auteur (*Discours de la vie de Pierre de Ronsard*, de Binet) qui entrent dans le détail des procédés d'un écrivain et focalisent leur attention sur une personnalité. Dans le même temps également, la France s'achemine vers une centralisation politique et la poésie « parisienne » cherche à prendre le dessus, en termes de valeur et de rayonnement, sur les poésies « provinciales », même si l'activité en province reste très intense.

L'emboîtement n'a en fait pas la simplicité et le hiératisme des poupées russes. Bien au contraire, le principe supérieur (par exemple, l'idée que Paris est la ville de l'excellence poétique) est souvent contesté par le principe inférieur (par exemple, le Gascon Gérard Marie Imbert ou le Poitevin Nicolas Rapin plaident en faveur d'une égale dignité de leur poésie « provinciale »¹). Par ailleurs, les groupes ont des contours mouvants et la place de chacun dans l'espace poétique est l'objet de négociations et de désaccords. Les luttes pour la définition du bon poète créent des divisions. La « grandeur » des poètes marotiques et celle des poètes frondeurs de la génération 1550 sont mises en balance, de même que la « grandeur » des poètes païens et celle des poètes chrétiens. Quant aux listes de poètes amis, qui esquissent des espaces communs d'excellence, elles ne coïncident jamais entre elles et peuvent évoluer au fil des réécritures. Le regard porté par un poète sur le monde des lettres évolue en effet. En 1553, Guillaume Des Autels défend un *champ* poétique ouvert lorsqu'il écrit à Ronsard et Saint-Gelais : « Le champ des Muses est bien grand : / Autre que vous encores prend / Son droit en si bel heritage »². En 1560, il promeut plutôt une vision élitiste en affirmant à Belleau qu'« Il n'appartient à tous de frapper à la porte / Des vierges de Parnasse »³.

¹ Voir plus haut, p. 366-368.

² Guillaume DES AUTELS, « De l'accord de Messieurs de Saingelais, et de Ronsard », *Amoureux repos de Guillaume des Autels Gentilhomme Charrolois*, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624, f. liij r^o, v. 78-80.

³ Guillaume DES AUTELS, « G. Des Autels a R. Belleau » (*Les Œuvres de P. de Ronsard*, 1560) dans Pierre de RONSARD, OC X, p. XXII, v. 1-2.

De ce fait, l'appréhension d'une hiérarchie générale et des positions de chacun est complexe. La multiplication des regards de poètes sur la vie littéraire de leur temps éclaire et brouille les pistes tout à la fois. Grâce au croisement des points de vue, on comprend que le « groupe » *Pléiade* est bien davantage construit par les regards extérieurs de ceux qui pensent ne pas en être, que par le regard de ses supposés membres qui n'en disent rien et ne souscrivent pas à la vision ronsardienne. En croisant les points de vue, on s'aperçoit également que Fontaine, Habert, Bèze, Ronsard même, sont petits ou grands en fonction des systèmes de valeur à l'aune desquels ils sont regardés. Quand Ronsard prétend être le meilleur et que plusieurs de ses confrères souscrivent à cette représentation en renforçant son aura de « Prince des poètes », d'autres lui montrent ses inconséquences, lui rappellent les lenteurs de sa Muse épique, voire cherchent prématurément à en faire un poète fini.

Bien sûr, de grandes lignes de force se dégagent : le sens du collectif est surtout exalté dans les années 1550, puis l'idéal communautaire s'estompe à partir des années 1560 ; Ronsard apparaît comme central, tous les autres poètes se positionnant par rapport à lui dans l'allégeance, le rejet ou le contournement ; Dorat est la « force tranquille » qui appose sa signature en liminaire d'une grande partie des ouvrages publiés entre 1549 et 1586 ; Du Bellay est très apprécié de ses contemporains et reste un modèle après sa mort, notamment pour les poètes réformés qui le dressent contre Ronsard dans une sorte de combat posthume ; Baïf garde longtemps son esprit d'entreprendre (la poésie mesurée, la fondation d'une Académie) de sorte qu'il se montre ouvert à la nouvelle génération, et notamment à Desportes. Le foisonnement des regards croisés empêche toutefois la représentation figée et définitive des positions de chaque poète dans le monde des lettres de la seconde moitié du XVI^e siècle. Il témoigne, en revanche, d'une réflexion intense sur l'identité de la poésie et du poète.

La construction identitaire se situant, comme l'a souligné Nathalie Heinich, au carrefour de l'auto-perception, de l'auto-représentation et de la perception de soi par autrui, la multiplication des discours que les poètes tiennent sur eux et sur leurs confrères est le support de la promotion de l'identité « Poète » et l'occasion, à chaque fois renouvelée pour chacun, de s'interroger sur ce qui fait sa spécificité individuelle.

La valorisation du réseau grâce aux pièces échangées et publiées sur un support matériel qui favorise la publicité, ainsi que l'intense activité réflexive de la poésie dans la seconde moitié du XVI^e siècle, rendent visible un *champ* spécifique qui n'est toutefois pas un *champ* autonome au sens où l'entend Bourdieu. En effet, il est encore très lié au champ du pouvoir : les puissants sont souvent, nous l'avons vu, au centre des réseaux de poètes⁴, quand bien même cette réalité est masquée au profit de la mise en scène de réseaux exclusivement composés de poètes amis. Cette visibilité du champ spécifique de la poésie, pour laquelle les poètes luttent ensemble, est d'ailleurs

⁴ Voir plus haut, p. 209 et suiv.

gagnée grâce aux puissants et elle est sanctionnée par le roi, qui voit et reconnaît la valeur et l'utilité des poètes, souligne Michèle Clément :

Sur les vingt-deux privilèges généraux (plus deux renouvellements) répertoriés à ce jour au XVI^e siècle⁵, quinze sont pour des poètes ; c'est un pourcentage de 68 %. [...] Le roi élit donc les poètes parmi les auteurs privilégiés comme une *espèce à part*, ce qui confirme ce que l'on sait : de cette situation d'exception des poètes dans le cadre des privilèges généraux et de favoritisme dans le cadre des privilèges simples, il ressort le fait bien établi que les poètes sont considérés comme les relais principaux du pouvoir royal⁶.

Groupe spécifique, groupe « à part » parmi les autres auteurs, les poètes ont donc ensemble gagné l'épreuve de la visibilité et acquis une légitimité sociale et politique. Cela explique peut-être la diminution des représentations groupales après le tournant des années 60 et la querelle de Ronsard contre les Protestants : certes le conflit religieux ruine les rêves de communauté poétique, certes une partie des poètes de la génération 1550 sont morts, mais il n'y a aussi peut-être plus autant d'urgence à valoriser collectivement la gloire du poète dispensateur d'éternité, puisque son utilité est reconnue. La reconnaissance royale s'exerce cependant sur des individus à qui sont attribués nommément des privilèges. Il reste à acquérir une reconnaissance institutionnelle plus collective. De ce point de vue-là, il est possible qu'en exhibant les liens entre eux, à un niveau national et dans des réseaux provinciaux, les poètes créent aussi les conditions favorables au développement de structures collectives à Paris et en province. Nous avons d'ailleurs vu que les villes et régions dans lesquelles s'exerçait une sociabilité lettrée intense étaient précisément les lieux où allaient se développer les académies étudiées par Alain Viala⁷. Dans le dernier tiers du XVI^e siècle, quelques réponses sont déjà apportées à cette aspiration aux structures collectives, même si elles ne sont pas pérennes : l'Académie de Musique et de Poésie (1570-1574) et l'Académie du Palais (1576-1579). Paradoxalement, la fréquentation de l'Académie du Palais par Desportes peut expliquer qu'il n'éprouve pas le besoin d'exhiber ses liens avec des confrères et de s'auto-promouvoir trop bruyamment dans les vers qu'il publie, contrairement à ses prédécesseurs. L'attachement que le Roi montre pour lui, notamment en le conviant aux réunions qui s'y tiennent, suffisent à satisfaire son besoin de reconnaissance.

Il n'en reste pas moins qu'il existe certainement une sourde rivalité entre Ronsard et Desportes. La proximité avec le pouvoir engage en fait, de manière plus ou moins ouverte, à la fois un mouvement de rassemblement autour des puissants – roi, princes, princesses et riches mécènes – et la nécessité pour chacun de se distinguer. De même, le désir de gloire qui anime les poètes les pousse à s'offrir des louanges les uns aux autres, tout en s'ingéniant à défendre leur singularité et, partant, à suggérer leur supériorité. L'enjeu est de taille pour qui arrivera à sortir du

⁵ Le relevé fourni fait apparaître beaucoup de poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle : Ronsard, Du Bellay, Anne de Marquets, Baïf, Belleau, Desportes, Le Fèvre de La Boderie, La Gessée, Boyssières, etc.

⁶ Michèle CLÉMENT, « Les poètes et leurs libraires au prisme du privilège d'auteur au XVI^e siècle : la proto-propriété littéraire » dans D. BJAÏ et F. ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015, p. 27-28. Nous soulignons.

⁷ Voir plus haut, p. 176.

lot : reconnaissance royale, privilèges, bénéfices, et surtout renommée immortelle. Cela explique le développement des autoportraits en poète solitaire, marchant hors des chemins battus, se focalisant sur l'intériorité et mettant ainsi en scène une vocation singulière. Ces mouvements de différenciation s'accompagnent souvent de prétentions à la supériorité, ce qui occasionne des conflits.

Si les luttes verbales sont si âpres entre les poètes, c'est aussi que la Renaissance est une période de transition, pendant laquelle l'émancipation de l'individualité et l'affirmation du droit à la différence entrent en tension avec le système hiérarchique qui prévalait jusqu'alors, comme l'a démontré Jean Lecointe. Ronsard est sans doute le meilleur représentant de la persistance de la croyance dans le système pyramidal, lui qui veut être pour son époque le grand poète varié et récapitulatif. Sans cesse contesté, contourné et disqualifié au regard de l'échec de sa *Franciade*, il n'en reste pas moins abondamment loué depuis ses débuts littéraires jusqu'à sa mort, regrettée par une soixantaine de plumes dans son *Tombeau*, réuni en 1586 par Binet et accompagné d'une biographie. Il incarne, par conséquent, à la fois la volonté de maintenir une hiérarchie récapitulative (en s'accrochant longtemps à son rêve épique) et le vacillement de cette structure (en ne venant pas au bout de son projet). Par ailleurs, il est tout à la fois l'un de ceux qui promeuvent le plus ardemment une collectivité poétique nombreuse et enthousiaste dans les années 1550, et celui qui pousse son « moi » sur le devant de la scène avec le plus d'arrogance.

Du point de vue de cette tension entre le collectif et l'individu articulée à la personne de Ronsard, le sort réservé à l'imaginaire *Pléiade* est significatif. Fruit de l'imagination du Vendômois rêvant d'un groupe d'élite, elle est invalidée par le silence de ses amis (Du Bellay, Baïf, etc.) qui ne voulaient sans doute pas y noyer leur singularité, elle est moquée par Florent Chrestien qui se félicite de ne pas en être et affirme qu'il y a une vie – pas forcément moins bonne – en dehors de la hiérarchie élitiste ronsardienne, et elle fait soupirer de désappointement Filleul, Imbert et Rapin qui rappellent toutefois qu'il est possible de viser l'excellence hors de la *Pléiade*. En somme, ce que révèle surtout cet imaginaire groupal, c'est l'attachement des poètes à leur indépendance et le refus de souscrire à la vision hiérarchisée du champ de Ronsard.

Le sens du collectif hiérarchisé et la volonté de viser le grand genre récapitulatif sont certainement corrélés. Nous l'avons dit : la promotion d'une génération de poètes, formant une bande prometteuse, est intense surtout dans les années 1550 ; la promotion d'un groupe restreint d'excellence est surtout le fait de Du Bellay qui rêve d'une *Israéliade* et de Ronsard qui rêve d'une *Franciade*. Qui tente, dans la génération qui suit, c'est-à-dire dans les années 1570, de renouer avec cette vision de l'histoire littéraire ? Jean de Boyssières qui se rêve à la tête d'une bande⁸ ; Paschal Robin Du Faux et Pierre Le Loyer qui s'imaginent membres d'une pléiade angevine⁹ ; Guillaume Du Bartas qui voudrait introduire une nouvelle rupture générationnelle¹⁰. Or les quatre hommes

⁸ Voir plus haut, p. 37.

⁹ Voir plus haut, p. 46-47.

¹⁰ Voir plus haut, p. 289.

se lancent dans le grand genre épique : Boyssières avec *La Boyssière* puis avec la *Christiade*¹¹ ; Paschal Robin Du Faux et Pierre Le Loyer avec des épopées angevines (*l'Anjiade* pour le premier, et *Thierry d'Anjou* resté à l'état de manuscrit pour le second¹²) ; Guillaume Du Bartas avec la *Sepmaine*¹³. C'est que pour devenir le grand auteur récapitulatif, il faut avoir le sens du collectif à récapituler.

Toutefois, la plupart de ces tentatives ne sont pas des coups de maîtres. Quant à la *Sepmaine* de Du Bartas, qui a rencontré un grand succès, elle infléchit les codes du genre épique¹⁴. De plus, se développe en parallèle, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, un discours de valorisation de l'excellence en son genre et de l'innovation hors des genres déjà établis. C'est ainsi la variété *des* génies plutôt que la variété *du* Génie récapitulatif¹⁵ qui est promue. Du Bellay développe une poésie de la confiance avec *Les Regrets*, Des Autels promeut la prose illustre, Baïf essaie de briller avec les vers mesurés, Jean de La Gessée invente de nouvelles formes (les odes-satyres, les éprises). La différence devient une valeur et le système hiérarchique est brouillé. Ceux qui pratiquent les petits genres peuvent s'avérer d'excellents écrivains.

Cette période de transition explique la co-existence de deux manières d'envisager l'excellence du poète : soit sa grandeur se mesure à l'aune de la « montée en généralité » selon le modèle de Boltanski et Thévenot ; soit sa grandeur se mesure à l'aune de la « montée en singularité » selon le modèle boltanskien adapté par Nathalie Heinich. Pour la sociologue, le monde de la création bascule en « régime de singularité » après la Révolution française, la suspension du système académique et l'abolition de la noblesse¹⁶. L'Académie est rétablie pour les Beaux Arts mais impose un *numerus clausus* qui fait que la moyenne d'âge des admis est élevée et les goûts très consensuels. Les peintres éprouvent alors le besoin de créer des espaces collectifs alternatifs et prennent leurs distances avec l'académisme. Les auteurs se mêlent à eux. Ils ressentent en outre le besoin d'affirmer ce qui fait leur singularité : puisque ce n'est plus la noblesse de leur naissance qui fait leur grandeur, c'est désormais la vocation puisqu'on « peut être grand sans être bien né »¹⁷. De la sorte, les artistes imposent collectivement un « régime de singularité ». Il nous semble que, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, l'émancipation de la poésie par rapport à l'art de seconde rhétorique s'accompagne de cette même valorisation de la vocation et que, par ailleurs, se développe un « régime de singularité » – coexistant encore avec un régime de communauté – qui prépare l'apparition des Académies. De part et d'autre de l'Âge classique et du triomphe du système académique, on trouverait donc de mêmes aspirations, de mêmes modes d'organisation et de mêmes discours.

¹¹ Voir plus haut, p. 482.

¹² Voir : Jean-Paul BARBIER MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique. Quatrième partie, tome III*, Genève, Droz, 2002, p. 316.

¹³ Voir plus haut, p. 481-482.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 146.

¹⁶ Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

¹⁷ *Ibid.*, p. 202.

Quoiqu'ils aient exagérément porté du crédit à l'idée de « Pléiade », les Romantiques¹⁸ ont bien perçu en quoi l'idéal de révolution poétique renaissant préfigurait leur propre révolution. De la sorte, les outils que les sociologues de la littérature aiguisent pour étudier les XIX^e et XX^e siècles, pourraient avec pertinence être davantage mobilisés pour observer le XVI^e siècle. Cela permettrait de nuancer quelques affirmations comme celle qui conduit à écrire que « Stendhal fut le premier à revendiquer publiquement cette aspiration à la postérité de l'écrivain par ses œuvres »¹⁹ ! Avant les Romantiques, les poètes de la *Pléiade* prétendent s'immortaliser par leurs œuvres ; avant les Romantiques, les poètes de la Renaissance valorisent le groupe tout en mettant en scène leur vocation singulière ; avant les Romantiques, les « jeunes » poètes de la génération 1550 veulent chasser les « vieux ». On peut même voir chez les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle les balbutiements de la promotion de l'artiste, quoique le terme reste sous leur plume un adjectif : Belleau loue les « artistes dois »²⁰ du peintre Denisot ; Jean de La Gessée souhaite apprendre auprès de Baïf « L'art d'affiner Amour d'une artiste finesse »²¹.

Si la configuration politique est différente, si les poètes de la seconde moitié du XVI^e siècle appartiennent pour beaucoup à la noblesse, sont très attachés au Roi et, de ce fait, à la hiérarchie monarchique, ils n'en inaugurent pas moins, dans l'histoire littéraire française, l'idée de révolution littéraire. Pour susciter les opérations de *segregatio* que nous avons mises en valeur (la visibilité de ce qui s'apparente à un champ poétique, les balbutiements du système académique) et peut-être d'autres (la valorisation du poète et les querelles liées à l'arrogance de ceux qui veulent faire de la poésie un art supérieur constitueraient-elles une des prémices de la subdivision des Belles Lettres en disciplines distinctes, qui s'opérera au siècle suivant ?²²), il a fallu que soit valorisée la rupture et le champ clos. Or, c'est une invention de la génération 1550 que de prétendre introduire une rupture, ce qui explique le statut de « premier groupe » de l'histoire littéraire donné à la *Pléiade*. Les « nouveaux » veulent détrôner les « vieux » en rejetant une partie de leurs pratiques. Ils s'arrogent directement une place en haut de l'échelle, sans monter progressivement les échelons. Même si plusieurs gardent leurs distances par rapport à ce projet de rupture collective (Des Autels, du moins dans un premier temps ; Charles Fontaine, durablement), il n'en reste pas moins qu'il y a un effet générationnel et que la valorisation de la rupture et de la nouveauté est un discours qui se diffracte, dans les années 1550 et les décennies suivantes, en une multitude

¹⁸ Par exemple Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre français au XVI^e siècle*, Paris, Charpentier, 1843.

¹⁹ Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, p. 172.

²⁰ Remy BELLEAU, « Le Pinceau, à Nicolas Denisot, Vallet de Chambre du Roy » (*Les Odes d'Anacreon Teien*, 1556) dans *OP I*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 1995, p. 188, v. 17.

²¹ Jean de LA GESSÉE, sonnet « BAYF, (& cest Archer qui donte ma jeunesse... », *Les Premières oeuvres françoises de Jean de la Gessée [...]*, Anvers, Christophe Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-487, p. 863.

²² Les membres du projet de recherche ANR « Agôn » ont analysé les relations entre les querelles et la distinction des disciplines dans la première modernité (XVI^e-XVIII^e siècles). Voir le compte-rendu des conclusions de leurs travaux, en ligne : http://www.agon.paris-sorbonne.fr/sites/default/files/compte-rendus/rapportweb_0.pdf [consulté le 16/09/2016]. Par ailleurs, pour Franck Lestringant, ce qui « explique cette absence de frontière nette entre ce que nous appellerions les lettres et les sciences est le principe de récapitulation [...] qui demande au poète d'être versé en tout art et en toute science » (Franck LESTRINGANT, « Renaissance ou XVI^e siècle ? », *RHLF*, vol. 102, 2002, p. 762). Si cet idéal vacille à la Renaissance, peut-être cela a-t-il des conséquences sur la division des disciplines.

d'affirmations personnelles de rupture, chaque poète déclarant être à part (« *solo e pensoso...* ») et proclamant ouvrir des voies nouvelles. Au nom de ces innovations, beaucoup revendiquent leur part de gloire et un ticket pour une postérité illustre.

De ce point de vue-là, la concurrence généralisée qui règne entre les poètes – que le maître Dorat prône sous le nom d'*aemulatio* et à laquelle Ronsard et Du Bellay donnent le *la* dès 1549-1550 – favorise sans doute la création et l'innovation. L'imitation étant posée comme principe poétique, les poètes affichent leurs modèles antiques et ne cachent pas qu'ils s'observent mutuellement sans cesse pour pratiquer une imitation différentielle. Chacun développe en somme l'art du pas de côté, fut-il petit, et surtout chacun dit qu'il le fait, à l'aide d'images (le poète à l'écart dans la nature, le poète sourd, le poète mélancolique) ou de proclamations tonitruantes (consistant souvent à expliquer en quoi tel poète est *premier* dans le temps à avoir eu telle ou telle idée). La concurrence apparaît ainsi comme moteur de l'innovation et comme créatrice de discours, tant les poètes consacrent de vers à se mesurer à leurs confrères et à mettre en scène de menus différends et de grands désaccords. Elle peut toutefois, à la marge, freiner la création si l'on songe à Des Autels qui a abandonné son *Caos* épique pour ne pas entrer en rivalité avec Ronsard, ou si l'on songe à Jodelle qui ne veut pas publier pour éviter de subir les assauts de l'envie et, plus véritablement, pour ne pas rentrer dans le « jeu » collectif.

Au final, en passant par le *différend* ou en l'esquivant, chacun cherche à faire valoir son droit à être *différent*. De la sorte, et aussi paradoxal que cela puisse paraître en ce temps où les classements et les Parnasses fleurissent, le croisement des regards, la multiplication des critères d'évaluation de la grandeur, le vacillement de la structure hiérarchique des genres, la mise en scène d'un *je* à l'écart des autres, créent les conditions favorables à l'émergence d'une « individualité, sans cesse davantage perçue comme *inclassable* »²³. Ainsi, ce qui importe, dans la concurrence, c'est de stimuler l'écriture, l'invention et l'écart, bien plus que de déboucher sur un palmarès. Plusieurs concours de poètes mis en scène dans les églogues en témoignent qui, après avoir fait chanter à tour de rôle les rivaux, s'achèvent sur un *ex-aequo*²⁴. Après que le goût des podiums de la génération 1550 s'est atténué, Remy Belleau place – non sans malice – des paroles de conciliation dans la bouche de celui qui a pourtant été un farouche partisan des hiérarchies. Elles laissent entrevoir la possibilité d'une égalité liée à l'impossibilité de classer, ne serait-ce que dans le cadre d'un groupe restreint d'amis. « Il faut partir le gain, et partir la victoire »²⁵, affirme le berger Perot, après avoir dit à Bellin et Thoinet : « Bergers le souvenir d'une maistresse belle, / Fait tousjours inventer quelque chanson nouvelle, / Vous me semblez égaux »²⁶.

²³ Jean LECOINTE, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 52, n°3, 1990, p. 548. Nous soulignons.

²⁴ Voir plus haut, p. 267-269.

²⁵ Remy BELLEAU, « Thoinet, Bellin, et Perot » (*La Bergerie*, 1572) dans *OP IV*, éd. G. Demerson, Paris, Champion, 2001, p. 135, v. 300.

²⁶ *Ibid.*, v. 291-293.

ANNEXES

Annexe 1 : Les listes de poètes

ANONYME	Guillaume AUBERT	Jean-Antoine de BAÏF
<i>Le plaisant Blason, de la teste de Boys</i> , s.l.n.d. ¹	<i>Euvres de Louise Labé Lionnoise</i> , 1555 Section « Escriz de divers poètes »	<i>Les Amours</i> , 1572 « A Monseigneur le duc d'Anjou »
L'auteur fait l'éloge des têtes de bois et appelle plusieurs poètes à en faire autant.	Aubert chante les louanges de L. Labé et nomme ceux qui ont donné l'exemple.	Le poète liste les noms des poètes contemporains qui chantent l'amour.
<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Étienne Jodelle • Edmond Du Boulay • Louis Le Caron • Guillaume Des Autels • Jean Maugin • Roger Maisonnier (?) • François de Nemonnd (?) • Scévole de Sainte-Marthe • Jacques Tahureau • Pierre-Marin Blondel • Jean de Vauzelles • « belle Lyonnoise » (Louise Labé ?) 	<ul style="list-style-type: none"> • Clément Marot • Antoine Du Moulin • Charles Fontaine • Maurice Scève • Jean-Antoine de Baïf² Il cite ensuite des modèles de poètes qui ont immortalisé leur Dame : <ul style="list-style-type: none"> • Pétrarque • Joachim Du Bellay • Jean Bouchet 	<ul style="list-style-type: none"> • Joachim Du Bellay • Pontus de Tyard • Pierre de Ronsard • Remy Belleau • Philippe Desportes • Jean-Antoine de Baïf • Jacques Tahureau

Jean-Antoine de BAÏF		
<i>Euvres en rime</i> , 1573 « Les Muses. A Monsieur Belot »	<i>Euvres en rime</i> , 1573 « La ninfe de Bièvre. »	<i>Etrénes de poezie françoise</i> , 1574 « Aus poètes fransoès »
Le poète parle de son parcours ainsi que de la relation entre les poètes et les mécènes en donnant l'exemple de Jean Brinon.	Plainte de la nymphe de Bièvre, affluent de la Seine, dont les eaux sont souillées par les teinturiers. Elle passe à Gentilly et Arcueil. Elle a plu à plusieurs poètes à qui elle demande de la venger.	Le poète invite ses contemporains à faire des vers mesurés comme lui.
<ul style="list-style-type: none"> • Éloge de Jean Dorat qui lui a donné l'audace d'écrire de la poésie • Éloge de Jean Brinon mécène Les témoins de la bienveillance et de la prodigalité de Jean Brinon sont : <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Remy Belleau • Étienne Jodelle • Jean Dorat • Louis-François Le Duchat • Jean-Pierre de Mesmes • Jacques Gohory • Denis Sauvage Toutefois : <ul style="list-style-type: none"> • Ronsard a abandonné Francus, faute de mécène • Jodelle n'a pas non plus de mécène • Baïf se plaint que personne ne lui « a fait aucun bien ». 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Dorat • Pierre de Ronsard • Philippe Desportes • Jean Passerat • Remy Belleau 	<ul style="list-style-type: none"> • Jacques Peletier • Pontus de Tyard • Pierre de Ronsard • Jean Dorat (seulement évoqué) • Remy Belleau • Louis-François Le Duchat • Scévole de Sainte-Marthe • Jean Vauquelin de La Fresnaye • Guy Le Fèvre de La Borderie • Nicolas Filleul • Jean Passerat • Philippe Desportes

¹ Anatole de Montaiglon et James Rotschild, éditeurs du texte situent sa publication vers 1555 à Lyon.

² C'est une supposition de Mireille Huchon. Pour elle l'expression « d'un la Poésie,/ Qui de l'onde sortira / Du petit Clan » (v. 563-565) peut désigner Jean-Antoine de Baïf qui a rencontré Aubert à Poitiers où coule le Clain (Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 200-202)

Jean BASTIER DE LA PÉRUSE	François de BELLEFOREST	Claude BINET
<i>La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poésies</i> , 1556 « A G. Bouchet, à son départ de Poitiers disant Adieu. »	<i>Les Œuvres de J. de La Peruse. Avec quelques autres diverses Poésies de Cl. Binet</i> , 1573 « Audict Seigneur Claude Binet. Sur ses Epigrammes, qu'il n'a voulu encores mettre en lumiere »	<i>Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire</i> , 1583 « Le voyage de Printemps. »
Le poète, contraint de quitter Poitiers pour se rendre à Paris, dit au revoir à ses amis.	Écho à l'« Elégie à J. de La Peruse » de Ronsard (1553). Vingt ans plus tard, François de Belleforest refait le bilan.	Le poète s'adresse aux rives de la Seine et fait l'éloge des sorties champêtres. Il demande à Jacques et François de La Guesle de conduire, « vers le destour où l'on voit Marne & Seine », le « saint troupeau » composé de...
<ul style="list-style-type: none"> • Guillaume Bouchet • Jean-Antoine de Baïf • Jacques Tahureau • Jean Boiceau de La Borderie • Martin • Roscamier • La Sale • Robert Maisonnier • Reilleran 	<ul style="list-style-type: none"> • L'ode a été illustrée par Ronsard • L'épigramme et le sonnet ont été illustrés par Tyard et Du Bellay • La tragédie a été illustrée par Jodelle • L'épigramme reste toujours à illustrer et Binet pourrait être celui-là s'il publiait ses épigrammes 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Jean-Antoine de Baïf • Philippe Desportes • Scévole de Sainte-Marthe • Nicolas Rapin • Claude Binet • Guillaume Du Vair • Odet Turnèbe • Jacques Courtin de Cissé • Jean Bonnefons • Buchel • Jaquier • Hesselin • Nicolas Le Sueur • La Place

Gabriel BOUNIN	Jean de BOYSSIÈRES	
<i>Diverses poésies de feu I. de La Peruse</i> , 1556 « Ode sur la Médée de J. de la Peruse par Gab. Bounin Berrvier »	<i>Les premières œuvres amoureuses</i> , 1578 1 ^{ère} pièce de la section « Les Premières œuvres amoureuses de Jean de Boyssieres, Montferrandin, et de Silvie »	<i>Les secondes œuvres poetiques</i> , 1578 « A J. de La Gessée »
Le poète évoque le poème « Les Isles Fortunées » de Ronsard pour rappeler que La Péruse faisait partie du voyage avec beaucoup d'autres bons poètes.	Le poète interpelle ou évoque les poètes amoureux qui l'ont précédé.	Le poète liste les noms de quelques poètes qui ont souffert d'amour.
<ul style="list-style-type: none"> • Jean Bastier de La Péruse • Pierre de Ronsard • Remy Belleau • Pierre de Paschal • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Étienne Navières • Jacques Tahureau 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Philippe Desportes • Remy Belleau • Jean-Antoine de Baïf • Marc-Claude de Buttet 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Remy Belleau • Antoine Mathé de Laval • Philippe Desportes • Lui-même Jean de Boyssières

Pierre de BRACH	Philibert BUGNYON	
<i>Les Poemes de Pierre de Brach</i> , 1576 « A Ma. Vienne, Advocat en la Cour »	<i>Erotasmes de Phidie et Gelasine</i> , 1557 « A Monsieur Neri de Torveon, Lieutenant criminel & du gouvernement de Lyon. Sonnet »	<i>Erotasmes de Phidie et Gelasine</i> , 1557 « Chant panegyric »
Le poète passe en revue quelques fleuves illustrés par de grands poètes.	Le poète dresse la liste des grands poètes qui l'ont précédé et de leurs Muses.	Le poète chante l'île « Pontine », près de Macon.
<ul style="list-style-type: none"> • Le Loir par Ronsard • La Loire par Du Bellay • La Seine par Baïf et Jodelle • La Sarthe par Garnier • L'Huine par Belleau • La « mer » près de Bordeaux par Ma. Vienne 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Salmon Macrin • Pontus de Tyard • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Marc-Antoine de Muret • Guillaume Des Autels • Jean-Antoine de Baïf • Maurice Scève 	<p>Sur l'île se retrouvent :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pontus de Tyard • Guillaume Des Autels • François Tartaret • Gratian Chandon • Philibert Bugnyon <p>Philibert Bugnyon imagine que pourraient venir leur rendre visite :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay

Florent CHRESTIEN	Guillaume DES AUTELS	
<i>Seconde response de F. de la Baronie a messire Pierre de Ronsard Prestre Gentilhomme Vandomois, Evesque futur</i> , 1563 « Seconde response »	<i>Amoureux repos de Guillaume des Autels Gentilhomme Charrolois</i> , 1553 « A sa Sainte »	<i>Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine</i> , 1555 « G. Teshault, à Charles Fontaine »
Le poète cite dix noms au fil des 1404 vers du poème pour établir une ligne de partage entre ceux à qui il accorde du crédit et ceux qu'il rejette.	Guillaume Des Autels cite ceux dont il aimerait avoir de l'estime grâce à ses vers même s'il écrit avant tout pour sa Sainte et loue quelques précurseurs.	Dans l'épître, le poète cite le nom des poètes qui apprécieraient certainement la poésie de Charles Fontaine.
Il rejette : <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Jean Dorat (v. 66) • Guillaume Postel (v. 460) • Jacques Amyot (v. 677) • Pierre de Paschal (v. 677) • Danèse (v. 677) • « le Charrolois » (Guillaume Des Autels ?) (v. 1312) Il approuve : <ul style="list-style-type: none"> • Théodore de Bèze (v. 150) • Joachim Du Bellay (v. 807) • Jacques Grévin (v. 987) 	Guillaume Des Autels aimerait, quoiqu'il s'en défende, plaire à : <ul style="list-style-type: none"> • Joachim Du Bellay • Pierre de Ronsard • Pontus de Tyard Il considère comme précurseur dans la poésie en français : <ul style="list-style-type: none"> • Maurice Scève Il considère comme restaurateur du genre théâtral : <ul style="list-style-type: none"> • Étienne Jodelle 	<ul style="list-style-type: none"> • Clément Marot • Mellin de Saint-Gelais • Maurice Scève • Antoine Héroët • Claude Chappuy

Louis DES MASURES	Catherine DES ROCHES	
<i>Œuvres poétiques de Louis des Masures</i> , 1557 « A Joachim du Bellay Ang. »	<i>Le second livre des Meslanges de Pierre de Ronsard</i> , 1559 « Discours de Louis des Masures Tournisien à Pierre de Ronsard »	<i>La Puce</i> , 1583 « Quatrains de Catherine des Roches aux Poètes chante-Puce. »
Le poète évoque une « docte bande » qu'il a fréquentée.	Bilan des amitiés littéraires passées et panorama des poètes actuellement réputés.	Catherine Des Roches liste les noms des principaux participants au recueil de <i>La Puce</i> .
La « docte bande » était composée de : <ul style="list-style-type: none"> • Merlin (Mellin de St Gelais ?) • Nicolas de Herberay • François Rabelais • Jacques Peletier • Hugues Salel • Clément Marot • Salmon Macrin • Lancelot de Carle • Jacques Colin • Jean Martin Puis Des Masures est parti à Rome où il a rencontré : <ul style="list-style-type: none"> • Joachim Du Bellay Il est ensuite rentré en France pour séjourner en Moselle, soit loin de la capitale, de sorte qu'il regrette de ne voir « Ceux qu'à présent la France escoute », c'est-à-dire : <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Et « les autres » 	En ses débuts, Des Masures fut proche de : <ul style="list-style-type: none"> • Clément Marot • Antoine Héroët • François Rabelais • Nicolas de Herberay • Jacques Colin, abbé de St Ambroise • Bertrand de La Borderie • Hugues Salel • Mellin de Saint Gelais • Lancelot de Carle • Georges de La Patrière • Jacques Peletier • Salmon Macrin • Jean Dorat Au moment où il écrit, il reconnaît le talent de : <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Étienne Jodelle • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Nicolas Denisot • Remy Belleau • « & si plus quelque autre » 	<ul style="list-style-type: none"> • Étienne Pasquier • René Chopin • Achille de Harlay • Barnabé Brisson • Jacques Mangot • Odet de Turnèbe • Les frères Sainte-Marthe • Joseph-Juste Scaliger • Claude Binet • François de La Couldraye • Sieur de Clairor • Antoine Loisel

Joachim DU BELLAY		
<i>L'Olive</i> , 1549 « Au lecteur »	<i>L'olive augmentée</i> , 1550 « La Musagnœomachie »	<i>Poematum libri quatuor</i> , 1558 « De poetarum amoribus ad Gordium »
Du Bellay dresse la liste des lecteurs qu'il désire.	Le poète est le chef d'une guerre contre l'Ignorance. Paris est la capitale de cette lutte et la France recèle quantité de poètes savants engagés dans le combat.	Liste des poètes amoureux.

<ul style="list-style-type: none"> • Mellin de Saint Gelais • Antoine Héroët • Pierre de Ronsard • Lancelot de Carle • Maurice Scève • Jacques Bouju • Hugues Salel • Jean Martin 	<ul style="list-style-type: none"> • Lancelot de Carle • Antoine Héroët • Mellin de Saint-Gelais • François Rabelais • Jacques Bouju • Maurice Scève • Hugues Salel • Jacques Peletier • Jean Martin • Maclou de La Haye • Salmon Macrin • Pontus de Tyard • Pierre de Paschal • Jean-Antoine de Baïf • Jean Dorat • Pierre de Ronsard 	<ul style="list-style-type: none"> • Théodore de Bèze • Jean Salmon Macrin • Pierre de Ronsard • Pontus de Tyard • Jean-Antoine de Baïf • Joachim Du Bellay
---	--	---

Joachim DU BELLAY		Nicolas ELLAIN
<i>Les Regrets</i> , 1558 Sonnet CXXIX	<i>Les Regrets</i> , 1558 Sonnet CLVI	<i>Les sonnets de Nicolas Ellain parisien</i> , 1561 Sonnet 2
Le poète imagine qu'à son retour en France, vont tendre les mains vers lui :	Le poète évoque ceux qui l'inspirent.	Le poète nomme quelques poètes d'exception.
<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Jean de Morel • Jean Dorat • Robert de La Haye • Pierre de Paschal • Michel-Pierre de Mauléon 	<ul style="list-style-type: none"> • Remy Belleau • Jean-Antoine de Baïf • Jacques Peletier • Pierre de Ronsard • Étienne Jodelle 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Remy Belleau • Jean-Antoine de Baïf • Jacques Grévin

Charles FONTAINE		Jacques GRÉVIN
<i>Les nouvelles, & Antiques merveilles...</i> , 1554 « Ode, pour Dieu gard la ville de Paris »	<i>Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine</i> , 1555 « Ch. Fontaine salue la ville de Bourges »	<i>Hymne de Monseigneur le Dauphin</i> , 1558 « Hymne a monseigneur le dauphin »
Le poète demande que soient protégés tous les bons esprits que Paris recèle.	Le poète demande que soient protégés les bons esprits que Bourges recèle.	Quelques « sçavans nourrissons » des Muses ont chassé l'ignorance
<ul style="list-style-type: none"> • Robert de La Haye • Marie de La Haye • Mellin de Saint-Gelais • Jacques Amyot • Jean de Morel • Thomas Sébillet • Guillaume Aubert • Louis Chesneau • Pierre Saliat • Jean Dorat • Pierre de Ronsard • Étienne Jodelle • Olivier de Magny • Jean-Antoine de Baïf • Guillaume Cappel • Jean-Pierre de Mesmes • Claude Gruget • Jacques Gohory • Étienne Pasquier • Nicolas Denisot 	<ul style="list-style-type: none"> • Joubert • Girard • Nicole Le Jouvre • Penin • Le Chateau 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Nicolas Denisot • Jean Dorat • Étienne Jodelle • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Jean Tagaut

François HABERT		Gérard-Marie IMBERT
<i>Les Epistres heroïdes</i> , 1550 « Epistre XIII. De l'Authœur à monseigneur de saint Gelais »	<i>Les divins oracles de Zoroastre</i> , 1558 « Epistola »	<i>Première partie des sonets exoteriques de G. M. D. I.</i> , 1578 Sonnet 50
Le poète raconte à Saint-Gelais un songe qu'il a fait : sur le mont Parnasse il a	Habert dresse une liste de bons poètes.	Le poète évoque des poètes amoureux par l'intermédiaire des Dames qu'ils ont

surpris une conversation des Muses parlant des « Poètes bien nez ». Parmi eux, il y a Homère, Virgile, Lucain, Horace, Ovide, Cicéron, Martial. Calliope s'avise ensuite de passer aux poètes « qui en François n'ont esté paresseux ».		immortalisées.
<ul style="list-style-type: none"> Alain (Chartier ?) Jean Molinet Jean Bouchet Jean Marot Clément Marot Charles de Sainte-Marthe Jacques Peletier Antoine Héroët Jean (Joachim) Du Bellay Pierre de Ronsard Bertrand de La Borderie Maurice Scève Jacques Bouju Michel d'Amboise Guillaume Bouchetel Gilles D'Aurigny François Habert Mellin de Saint-Gelais 	<ul style="list-style-type: none"> Clément Marot Mellin de Saint-Gelais Pierre de Ronsard Joachim Du Bellay Olivier de Magny 	<ul style="list-style-type: none"> Maurice Scève Jean Tagaut ou Pontus de Tyard (chantres d'une Pasithée) Joachim Du Bellay Jean-Antoine de Baïf Pierre de Ronsard Guillaume Des Autels Jacques Tahureau
<i>Les sermons satiriques du sententieux Poète Horace, 1551</i>		
<ul style="list-style-type: none"> Alain (Chartier ?) et Jean Molinet : conservés Guillaume de Lorris : ajouté Jean Bouchet, Jean Marot, Charles de Sainte-Marthe, Jacques Peletier, Antoine Héroët : conservés Joachim Du Bellay, Ronsard : supprimés, remplacés par Louis Des Masures et Guillaume Des Autels B. de La Borderie, M. Scève, J. Bouju, M. d'Amboise, G. Bouchetel, G. D'Aurigny, F. Habert, M. de Saint-Gelais : conservés Étienne Forcatel, Charles Fontaine, Hugues Salel, Guillaume de La Perrière et Jean Martin : ajoutés 		

Gérard-Marie IMBERT	Jean de LA GESSÉE	
<i>Première partie des sonnets exotériques, 1578</i> Sonnet 54	<i>Les Œuvres poétiques de Remy Belleau, 1578</i> « In Poëmata Rem. Bellaei »	<i>Les Premières œuvres françoise de Jean de La Jessée, 1583</i> Sonnet « Pour bien chanter... »
Le poète se plaint auprès de Du Chemin d'être loin des foyers littéraires, de ne recevoir que tardivement les œuvres importantes de certains poètes et de ne pouvoir saluer lui-même d'autres poètes.	Le poète évoque quelques défunts poètes illustres.	Le poète appelle à son aide, pour chanter sa Dame, le talent de plusieurs poètes.
<ul style="list-style-type: none"> Jean Du Chemin Étienne Jodelle Marc-Claude de Buttet Simon Dubois Elie Vinet 	<ul style="list-style-type: none"> Clément Marot Mellin de Saint-Gelais Joachim Du Bellay Étienne Jodelle Remy Belleau 	<ul style="list-style-type: none"> Pierre de Ronsard Joachim Du Bellay Jean-Antoine de Baïf Étienne Jodelle Pontus de Tyard

Jean de LA GESSÉE	Charles de LA MOTHE	Louis LE CARON
<i>Les secondes œuvres poétiques de J. de Boyssiers, 1578</i> « Responce »	<i>Les œuvres & Meslanges Poétiques d'Estienne Jodelle, 1574</i> « De la Poesie françoise et des œuvres d'Estienne Jodelle »	<i>La poesie de Loys Le Caron Parisien, 1554</i> « Le ciel des Graces »

Le poète liste quelques poètes amoureux	Le poète loue les poètes qui ont donné du lustre à la poésie en français et ont mis fin à la poésie rude et ignorante.	Le poète dit vouloir suivre les traces des poètes amoureux célèbres de son temps.
<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Remy Belleau • Antoine Mathé de Laval • Philippe Desportes • Jean de Boyssières 	<p>Le premier à avoir anobli la poésie en français est :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard <p>Il a mis fin à la poésie rude et ignorante produite par :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alain Chartier • François Villon • Guillaume Crétin • Maurice Scève • Jean Bouchet • Clément Marot <p>Il a ouvert la voie à :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Étienne Jodelle • Jean-Antoine de Baïf • Joachim Du Bellay • « & autres en grand nombre » <p>Enfin, un homme a aidé à publier de manière posthume les œuvres de Jodelle :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Charles d'Espinay 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Mellin de Saint Gelais • Étienne Jodelle • Maurice Scève • Joachim Du Bellay • Jean Dorat • Marc-Antoine de Muret • Jean Bastier de La Péruse • Pontus de Tyard • Jean-Antoine de Baïf • Jean de Pardeillan, prot.de Panjas • Nicolas Denisot • Jacques Tahureau • Guillaume Des Autels • Olivier de Magny • Jean-Pierre de Mesmes • Étienne Pasquier • Pierre de Paschal • Michel-Pierre de Mauléon, protonotaire de Durban • Guillaume Cappel • Jacques Gohory • Vernassal • Claude Gruget

Louis LE CARON	Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE	
<i>La Claire. Ou, De la prudence de droit, Dialogue premier. Plus, La clarté amoureuse,</i> 1554 « Aus Poetes François. Ode »	<i>La Galliade,</i> 1578 « Cercle I »	<i>La Galliade,</i> 1578 « Cercle tiers »
Le poète demande à ses confrères de lui ouvrir les portes du Parnasse et les exhorte à embellir la France de leurs chansons.	L'auteur retrace l'histoire des arts et des sciences. Il affirme que François I ^{er} est celui qui a restauré leur domination en France. Il salue alors les « Esprits clairs et divins flambeaux » (v. 1817) qui ont chassé l'ignorance hors de la France, à savoir des mathématiciens, philologues, professeurs, traducteurs, auteurs de traités ou de commentaires savants, géographes.	L'auteur liste, à la fin du troisième cercle, les noms de juristes, d'orateurs et de médecins célèbres.
<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Pontus de Tyard • Jean-Antoine de Baïf • Guillaume Des Autels • Marc-Antoine de Muret • Étienne Jodelle • Jean Bastier de La Péruse 	<ul style="list-style-type: none"> • Jacques Lefèvre d'Étaples • Oronce Finé • Guillaume Budé • Erasme • Les Seigneurs de Langey • François Vatable • Pierre Danès • Jacques Amyot • Christophe de Longueil • Lazare de Baïf • Adrien Turnèbe • Guillaume Postel • Pierre de La Ramée • Paschasius Hamellius • Reiner Gemma • Jean Fernel • François de Foix-Candale • Jacques Peletier du Mans • Pierre Forcadel 	<ul style="list-style-type: none"> • André Alciat • Charles Du Moulin • Eguinard Baron • Guillaume Budé • François de Connan • André Tiraqueau • François Duarene (ou Duarein) • François Balduin (ou Baudoin) • Jacques Cujas • Jean de Coras • Le Sage • Jean Quintin • François Hotman • Guy du Faur de Pibrac • Pierre de La Forest • Louis Burgensis • Jacques Houlier • Jacques Goupil • Philippe de Flesselles

	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Gosselin • François de Belleforest 	<ul style="list-style-type: none"> • Guillaume Plantius • Nicolas le Grand • Louis Duruet • Jean Fernel • Julien Le Paulmier de Grantemesnil • Ambroise Paré
--	--	--

Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE	Olivier de MAGNY	
<i>La Gallade</i> , 1578 « Cercle V »	<i>Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France</i> , 1553 « Fantasia. »	<i>Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France</i> , 1553 « Hymne sur la naissance de la fille du Roi »
L'auteur salue le retour de la poésie et de la musique en France sous le règne de François I ^{er} et son épanouissement sous le règne de Henri II.	Appel à la joie et au partage d'un bon repas. Anaphore de « Dieu gard... » suivie d'un nom de poète.	Le poète chante le jour de la naissance de la fille de Henri II et enjoint ses confrères poètes de chanter aussi cette naissance (« Assemblés vous nouveaux Cygnes de France »).
<ul style="list-style-type: none"> • Clément Marot • Hugues Salel • Mellin de Saint-Gelais • Antoine Héroët • Jean Dorat • Nicolas Goulu • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Étienne Jodelle • Jean Bastier de La Péruse • Robert Garnier • Maurice Scève • Jacques Peletier du Mans • Pontus de Tyard • Nicolas Denisot • Marguerite de France • Marguerite de Valois • Marguerite de Navarre • Jean-Antoine de Baïf • Remy Belleau • Philippe Desportes • Jean Passerat • Charles Toutain • Nicolas Filleul • Marc-Antoine de Muret • Clovis Hesteau de Nuysement • Jacques Davy Du Perron • Amadis Jamyn • Benjamin Jamyn • Guillaume Des Autels 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean de Castaigne • Pierre de Ronsard • Étienne Jodelle • Jean-Antoine de Baïf • Marc-Antoine de Muret • Nicolas Denisot • Remy Belleau • Pierre de Paschal • Claude Gruget 	<ul style="list-style-type: none"> • Hugues Salel • Lancelot de Carle • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Claude Gruget • Jean de Maumont • Marc-Antoine de Muret • Pierre de Paschal • Étienne Jodelle • Claude Colet • Jean-Pierre de Mesmes • Jean Le Coq • Guillaume Cappel • Jean Dorat • Remy Belleau • Nicolas Denisot • Jean de Morel • Jean de Hamelin • Guillaume Des Autels • Jean Bastier de La Péruse • Sieur de Nantiac • Martial de Lomenie • Étienne Navières • Jean de Castaigne • Pontus de Tyard • François de Vernassal

Olivier de MAGNY		
<i>Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France</i> , 1553 « A François Revergat »	<i>Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France</i> , 1553 « Au seigneur Gabriel Le Seneux »	<i>Les Amours</i> , 1553 « A Monseigneur de Saint Cheron et de Saint Sanson »
Revergat a ravi Poreille de Toulouse. Plusieurs poètes du Languedoc l'apprécient.	Le poète appelle Gabriel Le Seneux à venir avec lui s'asseoir à l'ombre pour chanter. Gabriel Le Seneux n'est pas aussi bon qu'Albert. Magny n'est pas aussi bon que Carle et Ronsard mais pour trouver l'inspiration, Magny a avec lui les vers de...	Le poète assure à Hugues Salel que son livre a reçu plusieurs regards bienveillants, notamment ceux de...
<ul style="list-style-type: none"> • Michel-Pierre de Mauléon, protonotaire de Durban • Pierre de Paschal 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Pontus de Tyard • Hugues Salel 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Jean Dorat • Marc-Antoine de Muret

<ul style="list-style-type: none"> • Étienne Forcadel • Du Poi (Bernard Du Poey de Luc ?) • Marc-Antoine de Muret 	<ul style="list-style-type: none"> • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf 	<ul style="list-style-type: none"> • Mellin de Saint-Gelais • Étienne Jodelle • Jean-Antoine de Baïf • Nicolas Denisot
	<i>Les Odes d'Olivier de Magny de Cabors en Quercy, 1559</i>	
	Magny re-écrit l'avant dernière strophe sur les lectures qui l'inspirent, et remplace la liste des contemporains par : le Calabrois, le Sulmonois, Catulle, Galle, Jean Second, Marulle. Quant à la dernière strophe qui citait Salel, Du Bellay et Baïf elle est supprimée.	

Olivier de MAGNY		
<i>Les Gayetez, 1554</i> « Les Martinales, à François Charbonnier »	<i>Les unzieme, & douzieme Livres de L'Iliade, 1554</i> « L'umbre de Salel »	<i>Les Souspirs, 1557</i> Sonnet XLI
Banquet avec la « chere bande ».	Le poète imagine que Salel s'adresse à d'Avanson pour lui demander d'être le mécène de Magny. Depuis l'au-delà Salel entend :	Le poète demande des conseils en matière d'amour à :
<ul style="list-style-type: none"> • Anaphore de « Dieu gard... » : • Pierre de Paschal • Guillaume Cappel • François Charbonnier • Le poète fait quérir É. Navieres • Anaphore de « voyez... » : • Pierre de Paschal • Piquet • Marsac • Chabassol • François Charbonnier Ceux-là ne sont pas moins dignes que : <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard Ils ne méritent pas moins d'être peints par : <ul style="list-style-type: none"> • Nicolas Denisot Ordre donné aux présents de boire à la santé des absents à savoir : <ul style="list-style-type: none"> • Jean Castin • Michel-Pierre de Mauléon, protonotaire de Durban • Étienne Jodelle 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Pierre de Paschal • Étienne Jodelle • Jean de Pardeillan, prot. de Panjas • Étienne Navières • François Charbonnier • Jacques Tahureau • Michel-Pierre de Mauléon, prot. de Durban • Jean de Maumont • Olivier de Magny 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Pierre de Paschal • Jean de Pardeillan, prot. de Panjas • Guillaume Des Autels • Pontus de Tyard
	<i>Les Odes d'Olivier de Magny de Cabors en Quercy, 1559</i>	
	• Charbonnier remplacé par Denisot	

Olivier de MAGNY	Marc-Antoine de MURET
<i>Les Souspirs, 1557</i> Sonnet LXXX	<i>M. A. Mureti Juvenilia, 1552</i> « Marc-Antonii Mureti in librum Juvenilium ad Clarissimum virum Janim Brinonem »
Le poète se compare à ses confrères qui ont chanté des femmes sous un nom feint.	Muret nomme les premiers poètes qui ont écrit une poésie docte en français. Puis il parle des bons néo-latins et, enfin, des amis qui l'ont poussé à dédicacer son ouvrage à Jean Brinon.
<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Pontus de Tyard • Jacques Tahureau • Guillaume Des Autels 	Parmi les bons poètes en langue française il y a : <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Jean-Antoine de Baïf • Joachim Du Bellay • « et beaucoup d'autres »

	<ul style="list-style-type: none"> • François Revergat • François Rose • Guillaume Du Buys • François Charbonnier 	Parmi les bons néo-latins, il y a : <ul style="list-style-type: none"> • Salmon Macrin • Jean Dorat • « et deux ou trois autres » Les amis qui l'ont poussé à dédicacer son ouvrage à J. Brinon sont : <ul style="list-style-type: none"> • Jean-Antoine de Baïf • Nicolas Denisot • Étienne Jodelle
--	---	--

Étienne PASQUIER		Jean PASSERAT
<i>La Puce</i> , 1583 « Imitation des vers d'Antoine Loisel, par E. Pasquier. »	<i>La Puce</i> , 1583 « Vœu »	<i>In Adriani Turnebi obitum Joannis Passeratii elegia</i> , 1565 « Complainte sur le trespas d'Adrian Turnebe, [...] à P. de Ronsard »
Pasquier traduit une pièce d'A. Loisel qui liste les noms d'une partie des participants au recueil de <i>La Puce</i> .	Pasquier dresse la liste des principaux participants au recueil de <i>La Puce</i> .	Jean Passerat se lamente auprès de Ronsard de la mort de Turnèbe.
<ul style="list-style-type: none"> • Étienne Pasquier • Jacques Mangot • Nicolas Rapin • Odet de Turnèbe • Scévole de Sainte-Marthe • Joseph-Juste Scaliger • Les Dames Des Roches 	<ul style="list-style-type: none"> • Étienne Pasquier • Catherine Des Roches • François de La Couldrays • Barnabé Brisson • Antoine Loysel • Odet de Turnèbe • Joseph-Juste Scaliger • Scévole de Sainte-Marthe • Claude Binet • René Chopin • Jacques Mangot 	Plusieurs poètes pleurent la mort de Turnèbe : <ul style="list-style-type: none"> • Jean Passerat • Pierre de Ronsard • Alphonse Delbene • Remy Belleau Un autre le pleure mais sans l'avoir vu mort : <ul style="list-style-type: none"> • Jean-Antoine de Baïf À l'étranger plusieurs sont appelés à déplorer la mort de Turnèbe : <ul style="list-style-type: none"> • Marc-Antoine de Muret en Italie • Georges Buchanan en Écosse Passerat salue le seul poète digne de la lyre d'or : <ul style="list-style-type: none"> • Jean Dorat

Jacques PELETIER DU MANS	Marie de ROMIEU	Jacques de ROMIEU
<i>L'art poétique</i> , 1555 I, 2 « De la Nature et de l'Exercice »	<i>Les Premières Œuvres poétiques de Ma Damoselle Marie de Romieu Vivaroise</i> , 1581 « Brief discours. Que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme »	<i>Les Melanges de Jaques de Romieu Vivarois</i> , 1584 « Ode, A ses Compagnons »
Quoiqu'il n'aime pas le faire, l'auteur du traité, se plie à l'exercice qui consiste à distinguer quelques contemporains excellents.	La poétesse cite dix noms de femmes lettrées contemporaines.	Le poète s'adresse « A ses Compagnons » pour les exhorter à prendre du bon temps
<ul style="list-style-type: none"> • Mellin de Saint-Gelais • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Maurice Scève • Pontus de Tyard • Louis Des Masures • Jean-Antoine de Baïf • Étienne Jodelle Deux qui n'exercent plus mais sont excellents : <ul style="list-style-type: none"> • Antoine Héroët • Clément Marot 	<ul style="list-style-type: none"> • Catherine de Clermont • « Morel » = soit Antoinette de Loynes soit l'une de ses filles soit toutes les Morel • Madeleine Chémérait • Hélisenne de Crenne • Madeleine et Catherine Des Roches • Marguerite de Valois • Madame de Chastellier • Marguerite de Navarre • Catherine de Médicis 	<ul style="list-style-type: none"> • Charbonnier (?) • Jean-Édouard Du Monin • Pierre de Ronsard • Philippe Desportes • Remy Belleau

Pierre de RONSARD		
<i>Les quatre premiers livres des Odes</i> , 1550 « A son retour de Gascogne voiant de loin Paris »	<i>Les Amours</i> , 1552 « Les Bacchanales ou le folastrissime voyage d'Hercueil pres Paris »	<i>Les Amours</i> , 1552 « Sonet à son livre »
Le poète s'imagine de retour de Gascogne, approchant de Paris et voyant au loin ses amis l'attendant.	Réunion champêtre d'une « troppe gaillarde ».	Le poète souhaite à son livre une belle carrière et il affirme que quelques poètes le talonnent.

<ul style="list-style-type: none"> • Jacques Peletier • Jean Dorat • Bertrand Berger de Montembeuf <p>Ronsard regrette l'absence de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • René d'Oradour (à Rome) • Maclou de La Haye (en Anjou) 	<ul style="list-style-type: none"> • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Jean Dorat • René d'Urvoi • Julien Peccate • Nicolas Denisot • Jean de La Hurteloire • Latan • Pierre Des Mireurs • Claude de Ligneri • Guillaume Cappel • Bertrand Berger de Montembeuf 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean-Antoine de Baïf • Marc-Antoine de Muret • Maclou de La Haye • Gilles Bouguier • Jean Tagaut
	<i>Le cinquième des odes... augmenté</i> , 1553	<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard</i> , 1567
	<ul style="list-style-type: none"> • Du Bellay, Baïf, Dorat, Urvoi : conservés • Peccate : supprimé • Denisot remplacé par « Thenot Guilois » • Hurteloire, Latan, Des Mireurs, Ligneri, Cappel, Berger : conservés 	<ul style="list-style-type: none"> • Suppression des 5 noms
	<i>Les Œuvres de P. de Ronsard</i> , 1560, 1567, 1571 et 1573	
	<ul style="list-style-type: none"> • Du Bellay, Baïf, Dorat, Urvoi : conservés • Thenot Guilois remplacé par Denisot • Hurteloire, Latan, Des Mireurs, Ligneri, Cappel, Berger : conservés 	
	<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard</i> , 1578	
	<ul style="list-style-type: none"> • Du Bellay, Baïf, Dorat, Urvoi, Denisot : conservés • Entrée d'Amadis Jamyn dans le rôle du serviteur • Hurteloire, Latan, Des Mireurs, Ligneri, Cappel, Berger : conservés 	
	<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard</i> , 1584, 1587	
	<ul style="list-style-type: none"> • Du Bellay, Baïf, Dorat, Urvoi, Denisot : conservés • Jamyn est remplacé par Vigneau • Hurteloire, Latan, Des Mireurs, Ligneri, Cappel : supprimés • Berger : conservé 	

Pierre de RONSARD		
<i>Les Amours</i> , 1552 Sonnet LXXIII	Le cinquième des odes, 1553 « Élégie à J. de La Péruse »	<i>Les Amours</i> , 1553 « Les Isles Fortunées »
Pour chanter sa bien aimée, le poète aurait besoin du talent de plusieurs confrères.	Le poète dresse le tableau du renouveau de la poésie dans les années 1550.	Le poète appelle ses compagnons pour embarquer avec lui vers les îles Fortunées et fuir ainsi les affrontements religieux qui déchirent l'Europe.
<ul style="list-style-type: none"> • Pontus de Tyard • Joachim Du Bellay • Guillaume Des Autels • Jean-Antoine de Baïf 	<ul style="list-style-type: none"> • Ronsard premier pour les odes • Du Bellay, quasi en même temps, a chanté la gloire des princes et l'amour d'Olive • Après Tyard a aussi fait de la poésie amoureuse • Ronsard s'y est mis à son tour • Baïf, ensuite • Des Autels après • Jodelle ensuite a écrit des comédie et des tragédies • La Péruse s'est mis à l'écriture tragique 	<ul style="list-style-type: none"> • Marc-Antoine de Muret • Jean-Antoine de Baïf • Nicolas Denisot • Jacques Tahureau • Jean-Pierre de Mesmes • Denis Sauvage, Sieur Du Parc • Joachim Du Bellay • Jean Dorat • Étienne Jodelle • Maclou de La Haye • Jean de Castaigne • Pierre de Paschal • Jean de Maumont

	<ul style="list-style-type: none"> • Peut-être qu'après arriveront un bon poète héroïque, un poète bucolique, un poète satirique et un auteur d'épigrammes 	<ul style="list-style-type: none"> • Remy Belleau • Fremiot • Guillaume Des Autels • Pontus de Tyard • Antoine de La Fare • Claude Colet • Claude Gruget • Étienne Navières • Jean Bastier de La Péruse • Jean Tagaut
<i>Les Amours... nouvellement augmentées</i> , 1553 et <i>Continuation des Amours</i> , 1557		<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard gentilhomme Vandomois</i> , 1560
<ul style="list-style-type: none"> • Tyard, Du Bellay, Baïf : conservés • Des Autels remplacé par Mellin de Saint-Gelais 		<ul style="list-style-type: none"> • Muret, Baïf, Denisot • Tahureau remplacé par Belleau • Mesmes remplacé par Buttet • Du Parc, Du Bellay, Dorat, Jodelle • Maclou et Castaigne remplacés par L'Huillier • Paschal remplacé par Magny • Maumont • Belleau remplacé par Maclou • Fremiot, Des Autels, Tyard • La Fare remplacé par Grévin, • Colet, Gruget, Navières, La Péruse, Tagaut • ajout de Tahureau à la fin
<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard</i> , 1560, 1567, 1571, 1573		<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard</i> , 1567, 1571, 1573, 1578
<ul style="list-style-type: none"> • Retour à la liste initiale 		<ul style="list-style-type: none"> • Muret, Baïf, Denisot, Belleau, Buttet, Du Parc, Du Bellay, Dorat, Jodelle, L'Huillier, Magny, Maumont, Maclou, Fremiot, Des Autels, Tyard • Grévin remplacé par Turrin • Colet, Gruget, Navières, La Péruse, Tagaut, Tahureau
<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard</i> , 1578		<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard</i> , 1584, 1587
<ul style="list-style-type: none"> • Ajout d'un cinquième nom : Remy Belleau 		<ul style="list-style-type: none"> • Muret • Baïf remplacé par Tyard • Denisot remplacé par Des Autels • Belleau, Buttet, Du Parc, Du Bellay, Dorat, Jodelle • L'Huillier remplacé par Baïf • Magny, Maumont • Maclou, Fremiot, Des Autels, Tyard : supprimés • Turrin • Colet, Gruget, Navières : supprimés • La Péruse, Tagaut, Tahureau.
<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard</i> , 1584, 1587		
<ul style="list-style-type: none"> • Baïf enlevé 		

Pierre de RONSARD		
<i>Livret de folastries</i> , 1553 « Dithyrambes à la pompe du bouc de Jodelle »	<i>Les Hymnes</i> , 1555 « Hymne du treschrestien Roy de France Henry II »	<i>Chant pastoral sur les nocces de Monseigneur Charles duc de Lorraine</i> , 1559 « Chant pastoral »
Fête bachique en l'honneur de Jodelle à laquelle participent plusieurs poètes.	Le poète souligne que le Roi a à sa cour de grands poètes.	Deux pasteurs (Bellot / Du Bellay et Perot / Ronsard) se disputent pour savoir qui est le meilleur et évoquent leurs confrères poètes.
<ul style="list-style-type: none"> • Jean-Antoine de Baïf • Remy Belleau • Claude Colet 	<ul style="list-style-type: none"> • Lancelot de Carle • Mellin de Saint-Gelais Ronsard aimerait s'y ajouter, et stipule que d'autres pourraient avec lui venir	<ul style="list-style-type: none"> • Perot/Ronsard est déclaré par tous le meilleur • Mais Bellot/Du Bellay lui dispute cette supériorité

<ul style="list-style-type: none"> • Janvier • Nicolas Vergèce • Nicolas Denisot • Pierre de Paschal • Marc-Antoine de Muret • Étienne Jodelle 	<p>grossir les rangs :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Joachim Du Bellay • Étienne Jodelle • Jean-Antoine de Baïf • Jacques Peletier • Remy Belleau • Pontus de Tyard 	<ul style="list-style-type: none"> • Janot/Dorat est évoqué • Perot affirme que oui, il est bon poète, mais pas autant que Michau/Michel de L'Hospital et Lancelot/Carle • Perot dit que Thony/Baïf s'égale à eux deux (Ronsard et Du Bellay) • Comme prix du duel, Ronsard met en gage une cage avec un cordon donné par Bellin/Belleau
	<i>Les Oeuvres de P. de Ronsard, 1584, 1587</i>	
	Suppression de la liste de ceux qui pourraient être avec Ronsard poètes du Roi	

Pierre de RONSARD		
<i>Le second livre des Meslanges, 1559</i> « Eclogue Du Thier »	<i>Le Procès, 1565</i> « Le Procès »	<i>Les quatre premiers livres de la Franciade, 1587</i> « Preface »
Trois pasteurs (Bellot/Du Bellay, Perrot/Ronsard et Bellin/Belleau) discutent.	Le poète accuse le Cardinal de Lorraine de n'avoir pas tenu sa promesse vis-à-vis de lui. Il s'est employé à le chanter mais n'en a reçu nulle récompense ; pourtant c'est aussi grâce à Ronsard que d'autres ont chanté le Cardinal.	Ronsard critique les latiniseurs.
<ul style="list-style-type: none"> • Bellot Du Bellay et Perrot/Ronsard aperçoivent au loin Bellin/Belleau et ils l'invitent à les rejoindre • Bellin/Belleau raconte qu'il était auparavant avec Thenot/Jodelle • Perrot/Ronsard dénonce les mauvais pasteurs/poètes parmi lesquels Thoumin (peut-être Th. Sébillet) • Perrot/Ronsard se plaint qu'on lui a volé un instrument qui lui avait été donné par Janot/Dorat ; le voleur est désigné par le prénom « Pernet » qui, selon Laumonier, peut désigner Baïf 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean-Antoine de Baïf • Guillaume Des Autels • Remy Belleau <p>D'autres que Ronsard peuvent se plaindre de l'ingratitude des grands comme :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mellin de Saint-Gelais • Joachim Du Bellay 	<ul style="list-style-type: none"> • Joseph-Juste Scaliger • Jean Dorat • Germain Vaillant de Guesle, Abbé de Pimpont • Florent Chrestien • Jean Passerat

Scévole de SAINTE-MARTHE	Thomas SÉBILLET	Jacques TAHUREAU
<i>Les premières Œuvres de Scévole de Sainte-Marthe, 1569</i> « Ad Lemovices »	<i>Contramours. L'Anteros, ou contramour, de Messire baptiste Fulgose, 1581</i> « A tout franc et debonnaire François »	<i>Les premières poésies, 1554</i> « Aux Muses les conviant en son pays du Maine »
Le poète rend hommages aux lettrés du Limousin	Sébillet défend l'intérêt des traductions en français. Elles permettent notamment de développer l'accès au savoir pour les femmes ce qui explique une récente floraison de plumes féminines	Le poète invite les Muses à venir dans sa région (le Maine) : elles y seront accueillies par une « docte compagnie » composée de :
<ul style="list-style-type: none"> • Gardes (?) • Simon Dubois • Roland Bétholaud • Rillac (?) • Jean Dorat 	<ul style="list-style-type: none"> • Marguerite de Navarre • Marguerite, sœur de Henri II • Les Dames Des Roches • Demoiselle de la Guéterie, dame de Clermont (?) • Nicole Estienne 	<ul style="list-style-type: none"> • Nicolas Denisot • Mathurin Du Tronchay • Georges Clément • Bernardin de Saint-François • Gatté • Guillaume Trouillard • Nicolas Nepveu • Jean Taron • Hierosme de La Vayrie • Jacques Hoyau
<i>Opera, 1575</i>		
<ul style="list-style-type: none"> • Ajout du nom de Muret 		

Jacques TAHUREAU	Charles TOUTAIN	Odet de TURNÈBE
<i>Sonnets, odes, et mignardises amoureuses</i> , 1554 Sonnet LXXV	<i>La Tragedie d'Agamammon, avec deux livres de chants de Philosophie & d'Amour</i> , 1557 « Chant V »	<i>La Puce</i> , 1583 « la Puce d'Odet de Tournebu »
Le poète veut faire mieux que :	Le poète se réjouit d'être né en France, où vivent beaucoup de grands hommes et il chante ses « amis jurés » (v. 73).	Odet de Turnèbe loue les grâces des Dames Des Roches et aborde le sujet de « la Puce » que Pasquier aurait vu dans le corsage de Catherine Des Roches et qui donne lieu à de nombreux poèmes recueillis dans le volume <i>La Puce</i> .
<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Jean-Antoine de Baïf • Jean de Pardeillan, prot. de Panjas • Joachim Du Bellay • Pontus de Tyard • Étienne Jodelle 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean-Antoine de Baïf • Jean Vauquelin de La Fresnaye • Jacques Tahureau • Scévole de Sainte-Marthe • Roger Maisonnier • Jean Morin de La Sorinière • Martin Prevost de La Barrouère • Jacques Poly • Vigneau • Vignier • Perroi • Du Poi • Pierre-Marin Blondel • Pierre de Montfort • Jacques de La Moricière • Le Bon 	Chanter une puce, c'est s'inscrire dans la lignée de : <ul style="list-style-type: none"> • Remy Belleau • Pierre de Ronsard Mais Odet de Turnèbe osera-t-il écrire sur la Puce après : <ul style="list-style-type: none"> • Barnabé Brisson • Étienne Pasquier • René Chopin • Antoine Loysel • Scévole de Sainte-Marthe • Joseph-Juste Scaliger • Claude Binet • Jacques Mangot • François de La Couldraye

Pontus de TYARD	
<i>Continuation des erreurs amoureuses</i> , 1551 « Chant en faveur de quelques excellens Poètes de ce Temps »	<i>Les Œuvres poétiques</i> , 1573 « A une docte et vertueuse Damoiselle »
Le poète dit voir ce que la postérité retiendra comme noms de poètes.	Le poète rappelle sa trajectoire littéraire et cite les poètes qui ont fait leurs débuts au même moment que lui dans les années 1550.
<ul style="list-style-type: none"> • Mellin de Saint-Gelais • Maurice Scève • Antoine Héroët • Lancelot de Carle • Hugues Salel • Louis Des Masures • Clément Marot • Jean Martin • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Guillaume Des Autels • et son nom à lui, Pontus de Tyard 	<ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Joachim Du Bellay • Jean-Antoine de Baïf • Remy Belleau • Étienne Jodelle

Annexe 2³ : Les recueils collectifs

Recueils polygraphiques de célébration d'un événement politique ou militaire

Date de parution	Titre	Contributeurs
1569	<i>Paenes sive hymni in triplicem victoriam, felicitate Caroli IX, Galliarum Regis invictissimi, & Henrici fratris, Ducis Andegavensis virtute partam. Joanne Aurato poeta Regis, & aliis doctis poetis auctoribus.</i> Paris, Jean Charron, 1569.	Recueil sur les victoires catholiques de Mensignac (1568), Jarnac (1569) et Moncontour (1569) par Henri d'Anjou (futur Henri III) avec des contributions de ⁴ : <ul style="list-style-type: none"> • Jean Dorat • Pierre de Ronsard • Amadis Jamyn • Remy Belleau • Jean-Antoine de Baïf
1578	<i>Eglogue latine et Française, avec autres vers, recitez devant le Roy au festin de Messieurs de la ville de Paris, le VI^e de Fevrier 1578. Ensemble l'oracle de Pan, présenté au Roy, pour Estrenes. Jean Daurat Poète du Roy, Clovis de Hesteau Sieur de Nuisement, et J. Ant. De Bayf, Auteurs.</i> A Paris, De l'Imprimerie de Federic Morel Imprimeur ordinaire du Roy, en la rue S. Jacques, à l'enseigne de la Fontaine. 1578.	11 pièces de 3 contributeurs ⁵ : <ul style="list-style-type: none"> • 7 de Dorat (en latin et en français) • 3 de Clovis Hesteau de Nuysement (en français) • 1 de Baïf (en français)

Les tombeaux de poètes

Date de parution	Titre	Contributeurs
1550	<i>Salmonii Macrini Juliodunensis Cubicularii regii Naniarum libri tres, De Gelonide Borsala uxore charissima : quæ annos XXXX, menses II, dies XV nata, obiit XIII Junii, Anno Domini M. D. XXXXX.</i> Lutetiae, Apud Vascosanum, via Jacobæa ad insigne Fontis. 1550.	La dernière section du recueil de Macrin (« <i>Diversorum authorum Poëtama, latina, Graeca, Gallica, de Gelonide</i> ») est un tombeau poétique de Gélonis, défunte femme de Macrin, auquel participent 22 contributeurs qui donnent 45 pièces au total ⁶ : <ul style="list-style-type: none"> • Jean Dorat (pièce en latin « Carmen in amissam... ») • Adrien Dreux (en latin) • Pierre Boulenger de Troyes (en latin) • Giovanni Ferrerio (en latin) • Mathieu Marchand (en latin) • Daniel d'Augé (en latin) • Vincent Gigliano (sept contributions en latin) • Nicolas Angeleau (en latin) • Claude Mangot (en latin) • Jacques Goupil (en latin) • Jean de Morel (en latin) • Antoine Dampierre (en latin) • Antoine Armand (en latin) • Pierre Des Mireurs (en latin) • Nicolas Denisot (en latin) • Simon Vallambert (en latin) • Jean Dorat (pièce en latin « Lacerate... ») • Jean Sanel (en latin)

³ Nous nous appuyons en partie pour ces relevés sur Frédéric LACHÈVRE, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle (du Jardin de plaisance, 1502, aux Recueils de Toussaint du Bray, 1609)*, Paris, Honoré Champion, 1922.

⁴ Composition indiquée par Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie » dans Jean-Eudes GIROT (dir.), *Le poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 184.

⁵ Voir LACHÈVRE, *op. cit.*, p. 217.

⁶ Nous suivons ici le descriptif de cette section fourni par Georges Soubeille dans : Jean SALMON MACRIN, *Epithalames & Odes*, éd. Georges Soubeille, Paris, Champion, 1998, p. 136-139.

		<ul style="list-style-type: none"> • François Bérault (en latin) • François Bérault (en grec) • Jacques Goupil (en grec) • Élie André (une pièce en latin puis des distiques grecs puis une traduction en latin des distiques grecs) • Une pièce anonyme • Daniel d'Augé (distiques grecs) • Jean Sanel (une pièce en grec puis sa traduction latine) • Jean Salmon Macrin (deux pièces en latin) • Joachim Du Bellay (une pièce en français puis une imitation en français d'une ode latine de Dorat) • Antoinette de Loynes (en français) • Pierre Des Mireurs (en français) • Jean Sanel (en français) • Jean Salmon Macrin (trois pièces en latin)
1554	<i>Les unzième et douzième livre de l'Iliade d'Homère traductz du grec en françois par feu Hugues Salel, abbé de Saint Cheron. Avec le commencement du trezième, l'Umbre dudit Salel faicte par Olivier de Maigny, et adressée à Monsieur d'Ananson, Maître des requestes ordinaire du Roy et President en son grand Conseil avec quelques vers mis sur son tombeau par divers poetes de ce temps. Avec privilege du Roy. A Paris. Pour Vincent Serenas, libraire, tenant sa boutique au Palais, en la gallerie par ou on va à la Chancellerie, 1554.</i>	<p>10 pièces de 10 contributeurs composent le tombeau de Salel à la fin du recueil⁷. Elles sont de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Étienne Jodelle • Castianire (maitresse de Magny)⁸ • Jacques Tahureau • François Charbonier • Jean de Pardeillan, protonotaire de Panjas • Olivier de Magny • Pierre de Paschal • Michel-Pierre de Mauléon, protonotaire de Durban • Corinne (Marguerite de Gourdon ?)
1555	<i>Tumulus Iani Brynonis⁹, André Wechel.</i>	<p>30 pièces d'au moins 13 contributeurs¹⁰ :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard (en français) • Étienne Jodelle (en français) • 1 pièce anonyme • Guillaume Aubert (en français) • Calliste (en français) • Bernard Du Poey de Luc (en français) • Pierre de Ronsard (en latin) • Remy Belleau (en latin) • Élie André (en latin) • Calliste (en latin) • Jean-Pierre de Mesmes (G. P. M.¹¹) (en italien) • I. A. (en français) • Jean Dorat (deux en grec, une en latin, une en grec) • Jean-Antoine de Baïf (en grec) • Simon Dubois (en grec) • Jean Dorat (six en latin) • Étienne Jodelle (en latin) • Robert de La Haye (R. H.¹²) (en latin) • Bernard Du Poey de Luc (deux pièces en latin) • J. Lebon (en latin) • Jean Dorat (en latin)

⁷ Exemplaire de la BnF, 8-YB-320.

⁸ Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma bibliothèque poétique, Troisième partie. Ceux de la Pléiade*, Genève, Droz, 1994, p. 120, se demande s'il s'agit d'Anne de Castaigne.

⁹ Nous intégrons Jean Brinon parmi les poètes pour avoir été loué comme le chantre de Sydère.

¹⁰ Nous nous appuyons sur les photographies des deux pages du tombeau données dans le catalogue de l'exposition *Ronsard, la trompette et la lyre* [Galerie Mansart, 12 juin - 15 septembre 1985], Paris, Bibliothèque Nationale, 1985, p. 47, ainsi que sur l'édition du tombeau par J. IJSEWIJN, G. TOURNOY, M. de SCHEPPER, « Jean Dorat and his Tumulus Iani Brynoni » dans Grahame CASTOR et Terence CAVE, *Néo-latin and the vernacular in Renaissance France*, Oxford Press, 1984, p. 140-155.

¹¹ Identification faite par J. IJSEWIJN, G. TOURNOY, M. de SCHEPPER, art. cit., p. 131.

¹² *Ibid.*, p. 133.

1556 ¹³	<i>La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poësies, Par feu J. de la Peruse.</i> Avec privilege du Roi. A Poitiers, Par les de Marnefz, et Bouchetz, frères. 1556.	<p>Les pièces allographes, dans ce recueil, sont réparties en trois blocs¹⁴. Il y a d'abord huit liminaires de divers contributeurs en français et en latin (Guillaume Bouchet, Scévole de Sainte-Marthe, Gabriel Bounin, Robert Maisonnier et N. L. R. de La Boiciere) qui composent moins un tombeau qu'ils ne promeuvent la tragédie de <i>Médée</i> écrite par La Péruse et achevée par Scévole de Sainte Marthe. Il y a ensuite deux blocs de contributions versifiées qui composent le tombeau de La Péruse.</p> <p>Le premier bloc fait suite à <i>La Médée</i> avec quatre contributions de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Marc-Antoine de Muret (sonnet en français) • P. Marin Blondel (ode en français) • Gabriel Bounin (ode en français) • Guillaume Bouchet (sonnet en français) <p>Le deuxième bloc est placé au début de la deuxième partie de cette publication annoncée par une page de titre : « Diverses poësies ». On y trouve, de part et d'autre d'un texte en prose adressé par G. Bouchet à J. Boiceau de La Borderie et Scévole de Sainte Marthe, neuf contributions de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • R. Maisonnier (quatrain en français) • Guillaume Bouchet (sizain en français) • R. Maisonnier (sonnet en français) • Charles Toutain (sonnet en français) • Charles de Chantecler (poème en français) • Pierre de Ronsard (épitaphe en français) • Jean Vauquelin de La Fresnaye (dialogue en français) • Guillaume Bouchet (douzain en français) • Jean Bouchet (sonnet en français) <p>13 pièces composent donc le tombeau de La Péruse.</p>
[s. d.] [1566-1567]	<i>La Médée, Tragédie. Et autres diverses Poesies, par J. de La Peruse.</i> A Poitiers, Par les de Marnefz, et Bouchetz, frères.	<p>Beaucoup de pièces de 1556 sont reprises mais d'autres sont enlevées et la répartition est repensée de sorte que la pièce de N. L. R. de La Boiciere qui, par son positionnement dans l'agencement de 1556, ne semblait pas faire partie du tombeau prend désormais place au milieu de pièces qui regrettent la mort de La Péruse.</p> <p>Un premier bloc liminaire comprend sept contributions de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Marc-Antoine de Muret (déjà en 1556) • N.L.R. de La Boiciere (déjà en 1556) • Charles Toutain (déjà en 1556) • R. Maisonnier (sonnet) déjà en 1556) • Jean Bouchet (déjà en 1556) • Guillaume Bouchet (sonnet) (déjà en 1556) • R. Maisonnier (sonnet) (déjà en 1556) <p>Un deuxième bloc est placé au début de la deuxième partie de cette publication annoncée par une page de titre : « Diverses poesies ». On y trouve cinq contributions de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • R. Maisonnier (quatrain) (déjà en 1556) • Guillaume Bouchet (sizain) (déjà en 1556) • Pierre de Ronsard (déjà en 1556) • Guillaume Bouchet (douzain) (déjà en 1556) • Jean Vauquelin de La Fresnaye (déjà en 1556) <p>À la fin du recueil il y a la contribution de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pierre Marin Blondel (déjà en 1556) <p>13 pièces composent donc ce tombeau de La Péruse.</p>

¹³ James A. Coleman a montré que l'édition sans date de ce recueil, que la tradition critique situait en 1555, était en fait postérieure à l'édition datée de 1556. Il suppose que cette édition sans date a paru en 1566 ou 1567. Voir son article : « L'édition originale de la *Médée* de Jean de la Péruse », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XLVI, 1984, n°2, p. 429-432.

¹⁴ Nous nous appuyons sur le descriptif des pièces du tombeau de 1556 que James A. Coleman donne dans Jean de LA PÉRUSE, *La Médée*, éd. James A. Coleman, University of Exeter, 1985, p. 58-77. À la p. 93, il compare les pièces du tombeau dans l'éd. 1556 et l'éd. 1566 ou 1567.

1558	<i>Salmonii Macrini, Juliodunensis, Tumulus. Ad Scævolam Samarthanum. Biturigibus, Apud Joannem Hantet. 1558.</i>	Le tombeau de Salmon Macrin paru à Bourges contient 20 contributions rédigées par huit auteurs ¹⁵ : <ul style="list-style-type: none"> • Scévole de Sainte-Marthe (trois en latin, une en français) • Claude de Faucon (une en français et une en latin) • Vauquelin de La Fresnaye (une en français) • Simon Dubois (une en grec) • L. Béraud (une en grec, trois en latin) • Jacques Esch. (une en latin) • Arist. Mart. (une en latin) • Roland Bétholaud (quatre en latin, deux en français)
1560	<i>Epitaphium in mortem HERRICI Gallorum regis christianissimi, ejus nominis secundi, per Carolum Utenbobium Gandavensem, et alios [...] Epitaphe sur le trespas du Roy Treschrestien Henri Roy de France, II de ce nom, en douze langues. A Treshault et Trespouissant prince Philippe Roy d'Espagne. Aultres epitaphes par plusieurs Auteurs sur le trespas du mesme Roy. Plus, les epitaphes sur le trespas de Joachim du Bellay angevin, Poete Latin et François. A Paris, De l'Imprimerie de Robert Estienne. 1560.</i>	Le tombeau de Henri II comprend une trentaine de pièces. Après l'intertitre « Les epitaphes de Joachim Du Bellay Angevin Poète Latin & François », le tombeau de Du Bellay comprend 19 pièces de 11 contributeurs ¹⁶ : <ul style="list-style-type: none"> • Epitaphe de Du Bellay par lui-même (en latin) • Sa traduction en hébreu par Pierre Mercier • Sa traduction en grec par Charles Utenhove • Son interprétation latine par Camille Morel • Une version en français de Jean de Morel • Une autre version française par Jacques Maniquet • Une autre version française par Charles Utenhove • Une autre version française par Jacques Grévin • Une épitaphe latine par Robert de La Haye • Une imitation de la précédente en français par J. Grévin • Une pièce latine adressée à Jean Morel • Une pièce latine de Jacques Maniquet • Un dialogue en latin de Camille Morel • Deux pièces en latin de Daniel d'Augé • Un sonnet en français d'Antoinette de Loynes • Un sonnet en français par H. D. • Une ode en français par Jacques Grévin • Une pièce latine de Pierre Paschal
1569	<i>Les œuvres françoises de Joachim du-bellay gentil-homme Angevin et Poète excellent de ce temps. Revenüs et de nouveau augmentées de plusieurs Poësies non encores auparavant imprimées. Au Roy très chrestien Charles IX. A Paris, De l'Imprimerie de Federic Morel, rue S. Jean de Beauvais, au Franc Meurier. 1569.</i>	Le répertoire de F. Lachèvre ¹⁷ indique que cette édition, due à Guillaume Aubert, reprend les pièces du tombeau de 1560 moins celles de H. D. et de C. Utenhove. S'y ajoutent des pièces de : <ul style="list-style-type: none"> • Guillaume Aubert (une « Elégie » et une épître « A Monsieur de Morel » qu'il avait publiées en plaquette en 1560) • Remy Belleau (« Chant pastoral » qu'il avait publié en plaquette en 1560)
1573	<i>Les œuvres françoises de Joachim du-bellay gentil-homme Angevin et Poète excellent de ce temps. Revenüs et de nouveau augmentées de plusieurs Poësies non encores auparavant imprimées. Au Roy très chrestien Charles IX. A Paris, De l'Imprimerie de Federic Morel, Imprimeur du Roy. 1573.</i>	Le répertoire de F. Lachèvre ¹⁸ indique que cette édition contient les mêmes pièces que l'édition précédente avec en plus : <ul style="list-style-type: none"> • Des sonnets de Jacques de La Taille • Des pièces latines d'Adrien Turnèbe, Claude d'Espence, Élie André et Claude Roillet
1577	<i>Remigii Bellaquei Poetae Tumulus. Lutetiae, Apud Mamertum Patissonium, in officina Roberti Stephani. 1577.</i>	25 pièces de 17 contributeurs composent le tombeau de Remy Belleau ¹⁹ . Elles sont de : <ul style="list-style-type: none"> • Jean Dorat (une pièce en grec et sa traduction en latin) • Nicolas Goulu (en grec) • Jean Passerat (deux pièces en latin et une en français) • Germain Vaillant de Guélis, abbé de Pimont (en latin) • Pierre de Ronsard (en français) • Jean-Antoine de Baïf (une pièce en latin et une en grec)

¹⁵ Nous nous appuyons sur le descriptif des pièces de ce tombeau que donne Jean Brunel dans Scévole de Sainte-Marthe, *Œuvres complètes I*, éd. J. Brunel, Genève, Droz, 2010, p. 76-81.

¹⁶ Exemplaire de l'Université de Gand, G. 7353 (1).

¹⁷ Voir LACHÈVRE, *op. cit.*, p. 236.

¹⁸ *Ibid.*, p. 237

¹⁹ Voir Remy BELLEAU, *Œuvres poétiques V*, éd. Guy Demerson, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 301-318.

		<ul style="list-style-type: none"> • Philippe Desportes (en français) • Amadis Jamyn (en français) • Troussilh (en français) • Léger Du Chesne (en latin) • Jean de La Gessée (une pièce en latin et deux en français) • Georges Du Tronchay (en français) • Pascal Robin Du Faux (en français) • Jean Le Frère de Laval (en français) • Louis Martel (une pièce en latin et une pièce en grec) • Robert II Estienne (deux pièces en grec) • Une pièce signée F. D. B. H. (en français) que Maurice-F. Verdier²⁰ attribue à Guy Le Fèvre de La Boderie et que Michel Simonin²¹ attribue à François de Belleforest.
1586	<p><i>Discours de la Vie de Pierre de Ronsard, Gentil-homme Vandomois, Prince des Poëtes François. Avec Une Eclogue représentée en ses obsèques, par Claude Binet. Plus les vers composez par ledict Ronsard peu avant sa mort : Ensemble son tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages.</i> A Paris, Chez Gabriel Buon, au clos Bruneau, à l'image S. Claude. 1586.</p>	<p>103 pièces de 58 contributeurs composent le tombeau de Ronsard²². Sous l'intertitre « <i>Tumulus</i> » s'égrène une première série de contributions de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dorat (une pièce en grec et trois pièces en latin) • Nicolas Goulu (en grec) • Germain Vaillant de Guélis, abbé de Pimpont (en latin) • Tyard (deux pièces en latin) • Anonyme (quatrain en français) • Jean-Antoine de Baïf (une pièce en latin et une en français) • Jean Passerat (une pièce en latin et une en français) • I. A. T. E. (Jacques-Auguste de Thou, seigneur d'Emery) (deux pièces en latin) • Jean Le Clerc (en latin) • Melissus (surnom de Paul Schede) (en latin) • Robert Garnier (en français) • Amadis Jamyn (en français) • Jeanne de Faulquier, baronne de Seignelay (en français) • Jean Galland (en latin) • Étienne Pasquier (deux pièces en latin et la traduction française de l'une d'entre elles) • Antoine Loisel (en latin) • Pierre Pithou (en latin) • Papire Masson (en latin) • Antoine Hotman (en latin) • Claude Binet (en français) • Nicolas Rapin père (en français) • Nicolas Rapin fils (en français) • Nicolas Rapin père (en latin) • Nicolas Rapin fils (en latin) • Robert Estienne (quatre pièces en français et quatre pièces en grec) • Thomas Sébillet (une pièce en latin et une en français) • Raoul Cailler [neveu de N. Rapin] (en français) • G. Durant (trois pièces en français) • Ferrante Grigioni (en italien) • Louis D'Orléans (deux pièces en latin) <p>Après une page portant le titre « Autres vers sur le tombeau de Pierre de Ronsard Gentil-homme Vandomois » se trouve une deuxième série de contributions de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Daniel d'Augé (en grec) • G. Critton (en latin) • Ch. Ménard (en latin) • Nicolas Volusian (en français) • Matteo Zampini (en italien)

²⁰ Remy BELLEAU, *Œuvres poétiques V*, éd. Guy Demerson, Paris, Champion, 2003, p. 438.

²¹ Michel SIMONIN, *Vivre de sa plume au XVI^e siècle ou La carrière de François de Belleforest*, Genève, Droz, 1992, p. 198.

²² Exemplaire de la BnF, RES 4-LN27-17482.

		<ul style="list-style-type: none"> • P. Giaco (en italien) • Cosimo Ruggieri (en italien) • C. P. C. (en français) • Pierre Delbene (deux pièces en français) • A. T. A. E. (en latin) • Adrien de Turnèbe (en français) • Jean Jacquier (en latin) • Nicolas Valla (en grec) • Pierre Bourgeois (en latin) • Jean Hérard (en latin) • Frédéric Morel (une pièce en grec et sa traduction latine) • Charles de La Guesle (en français) • G. I. (en grec) • Jacques Le Gras (en français) • Louis Martel (deux pièces en latin et deux pièces en grec) • Robert Estienne (en latin) • Antoine de La Blétonnière (en latin) • C. de Thouart (en français) • Jean Langlais (deux pièces en français) • Ch. du Lis (une pièce en français et deux pièces en latin) • Antoine Mornac (une pièce en grec et une en latin) • Philippe de Villiers (en français) • François Gaultier (en français) • C. de Loppé (en latin) • Louis Martel (une pièce en latin et une pièce en français) • Sébastien Hardy (en français) • François de l'Isle (en latin) • Denis Duval (distique français)
--	--	--

Recueils polygraphiques polémiques

Date de parution	Titre	Contributeurs
1563	<i>Response aux calomnies contenues au discours et suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre Ronsard, jadis Poëte, et maintenant Prebstre. La première par A. Zamariel. Les deux aultres par B. de Mont-Dieu. S. I. 1563.</i>	Sept textes dont trois non signés ²³ : <ul style="list-style-type: none"> • Une dédicace à Ronsard de I. D. N. dont Jacques Pineaux suppose qu'il pourrait s'agir de Jean de Novilier ou de Noviliat, « prédicant du prince de Condé »²⁴ • Un quatrain en français non signé • Une « réponse » en français de A. Zamariel (Antoine de La Roche-Chandieu) • Une « réponse » de B. de Mont-Dieu (Bernard de Montméja) • Un sonnet latin non signé • Une « réponse » de B. de Mont-Dieu (B. de Montméja) • Un sonnet anonyme
1574	<i>Poemes chrestiens de B. de Montmeja, & autres divers auteurs. Recueillis et nouvellement mis en lumiere par Philippes de Pas. S. I. 1574.</i>	Recueil de 287 pages ²⁵ contenant les contributions de : <ul style="list-style-type: none"> • Philippes de Pas (dédicace) • Joseph Scaliger (en latin) • Théodore De Sautemont (trad. en français) • I. S. Ch. (pièce en latin) • S. G. S. (Simon Goulart) (en français) • Io. Saraceni Char. (Jean Sarasin) (en latin) • Pierre Enoch de La Meschinière (en français) • Théodore De Sautemont (en français) • B. de Montmeja (plusieurs poèmes chrétiens) • T. D. B. (Théodore de Bèze) • J. Tagaut (plusieurs odes chrétiennes)

²³ Voir : Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 28-97.

²⁴ *Ibid.*, p. 32.

²⁵ Exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1825.

		<ul style="list-style-type: none"> • I. G. (Jacques Grévin) • S. G. S. (Simon Goulard) (« Imitations chrestiennes » : odes et sonnets) • L. M. (« Complainte de Jesus Christ ») • E. D. P. (« Le voyage de la montagne ») • 2 sonnets non signés • Samuel Du Lis (traduction d'un discours grec de Nazianzène en français) • « Regrets et desirs de Gregoire Nazianzène » : plusieurs poèmes non signés
1579	<p><i>L'Estrille et drogue au quereloux pedant, ou regent du college de Clermont en Auvergne : jadis farceur en Reins en Champaigne. Avec les epigrammes de tous les Poetes François de ce temps contre luy. Le tout leu devant le Roy par maniere de passetemps. A Lyon, Pour Loys Cloquemin. 1579.</i></p> <p>Publié à la suite de : <i>Les troisiemes oeuvres de Jean de Boyssieres de la ville de Montferrand en Auvergne. A monsieur le duc de Mercoeur son mecoene.</i></p>	<p>Jean de Boyssières eut un différend avec Jean Morel, poète latin champenois, venu à Clermont en 1577 pour tenir la chaire d'éloquence pendant six ans. Le recueil, composé de 33 pièces, réunit contre Morel les plumes de 31 contributeurs²⁶ :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jean de Boyssières (« Epigramme rapportee ») • Pierre de Ronsard • Jean-Antoine de Baïf • Robert Garnier • Scévole de Sainte-Marthe • Philippe Desportes • Amadis Jamyn • Clovis Hesteau de Nuysement • Guillaume Belliard • Guillaume de Salluste, Seigneur du Bartas • Jean de La Gessée • Antoine Mathé de Laval • Pierre Le Loyer • Jacques Mondot • Guy Le Fèvre, Seigneur de La Boderie • Pierre de Brach • Christophe Du Pré, Seigneur de Passy • R. Testu, Secrétaire du Roy • Claude Billard • François Bonerrier, sieur Du Plessis • Jean Fouchier • Mathieu Allard • Guillaume Chasble • Laurent Rouget G. • Jean Dongois • Nicolas Poncellet • Jean Pasturel • Désiré Du Machet de La Brye • Jean de Boyssières (« Stances ») • Jean de Boyssières (« L'Estrille et drogue... ») • Michel Bleyne • Guillaume de La Tayssonnière • J. Jacquier Bitur.

Recueil polygraphique reflétant une écriture collaborative

Date	Titre	Contributeurs
1567	<i>Le Brave. Comedie de Jan Antoine de Baif, jouée devant le Roy en l'hostel de Guise à Paris le XXVIII. De Janvier. 1567. A Paris, Par Robert Estienne Imprimeur du Roy. 1567.</i>	<p>Les chants récités entre les actes de la comédie sont de²⁷ :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pierre de Ronsard • Jean-Antoine de Baïf • Philippe Desportes • Nicolas Filleul • Remy Belleau

²⁶ Exemplaire de la BM de Lyon, Rés. 317422 CGA.

²⁷ Exemplaire de la BnF, Rés. Yf-3902.

Les « livres des amis »

Date de parution	Titre	Contributeurs
1555	<i>Œuvres de Louïze Labé Lionnoïze</i> . A Lion. Par Jan de Tournes. 1555.	<p>Le volume se termine par les « Escriz de divers poètes à la louange de Louize Labé, Lionnoïze ». Cette section est précédée (avant la page d'intertitre) d'un sonnet « Aus poètes de Louïze Labé » traditionnellement attribué à Jacques Peletier du Mans et elle contient 24 pièces mais beaucoup ne sont pas signées²⁸ :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Une ode grecque non signée : F. Rigolot l'attribue à Henri Estienne • Une ode latine non signée : F. Rigolot l'attribue à Antoine Fumée • Un sonnet signé « non si non la » qui est la devise de Maurice Scève dans <i>Microcosme</i> (1562) • Un sonnet signé P. D. T. c'est-à-dire Pontus de Tyard (repris dans les <i>Erreurs amoureuses</i> de Tyard en 1555) • Un sonnet non signé : F. Rigolot l'attribue à P. Woériorot • Deux sonnets signés « Devoir de voir » qui est la devise de Claude de Taillemont • Un sonnet intitulé « Autre à elle mesme » qu'on peut donc supposer être aussi de Taillemont • Un sonnet signé de la devise « D'immortel zele » : F. Rigolot dit qu'il est attribué à Jean ou Mathieu de Vauzelles ; Mireille Huchon l'attribue à Guillaume de La Tayssonnière²⁹ (dont la devise est « Rien sans zele ») et Daniel Martin dit que c'est une hypothèse intéressante³⁰. • Deux sonnets italiens non signés : F. Rigolot les attribue à Luigi Francesco Alamanni ou à Gabriel Syméoni • Une ballade en italien : F. Rigolot l'attribue à Luigi Francesco Alamanni ou à Gabriel Syméoni • Deux épigrammes : F. Rigolot les attribue à Cl. Marot • Une épître non signée mais qui mentionne (v. 4) le nom de l'auteur : Olivier de Magny ; néanmoins elle figure dans les <i>Amours de Francine</i> de Baïf (1555) comme étant de lui • Un sonnet non signé mais qui est repris dans les <i>Soupirs</i> de Magny (1557) • Une chanson non signée mais qui est reprise dans les <i>Amours de Francine</i> de Baïf (1555) • Un double rondeau non signé : F. Rigolot l'attribue à Mellin de Saint-Gelais • Une ode signée « D. M. » qui est reprise dans le second livre des <i>Odes</i> de Magny (1559) • Un madrigal en italien : F. Rigolot l'attribue à Luigi Francesco Alamanni ou à Gabriel Syméoni • Une ode : F. Rigolot l'attribue à Antoine Du Moulin ; Mireille Huchon l'attribue à Philibert Bugnyon³¹ et Jean Vignes trouve l'hypothèse intéressante³². • Un sonnet par « A. F. R. » qui peut désigner Antoine Fumée Rapporteur • Un poème français : F. Rigolot l'attribue à Mellin de Saint-Gelais • Une ode : F. Rigolot l'attribue à Guillaume Aubert
1555	<i>Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine. Œuvres contenant Epistres, Elegies, Chantz divers, Epigrammes, Odes, et Estrennes pour cette presente année 1555. Par Charles</i>	« Le Passe-temps des amis » comprend de très nombreuses pièces avec une alternance entre adresses de Fontaine et réponses de ses amis ou <i>vice versa</i> . Les « amis » sont ³³ :

²⁸ Louise LABÉ, *Œuvres complètes*, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, 2004, p. 142-200.

²⁹ Mireille HUCHON, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 161.

³⁰ Daniel MARTIN, « Louise Labé est-elle "une créature de papier" ? », *RHR*, n°63, 2006, p. 18.

³¹ Mireille HUCHON, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 159-160.

³² Jean VIGNES, « Compte rendu de l'ouvrage de Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier* (Genève, Droz, 2006) », *Bulletin d'Humanisme et Renaissance*, n°69, 2007-2, p. 540-548.

	<p><i>Fontaine, Parisien. Plus y a un traité du passetemps des amis, avec un translat d'un livre d'Ovide, et de 28 Enigmes de Symposius, traduits, par le dict Fontaine. A Lyon, par Thibauld Payan. 1555.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Guillaume Des Autels • Jean Orry • Gabriel Tamot • F. P. • Jean Du Gué • D. S. (= Denis Sauvage) • F. L'Archer • Nicole Le Jouve • Michel Du Rochay • S. H. • Antoine Pérard • J. Morel • Alexis Gaudin • V. L. • René Chandelier • Hubert Philippe de Villiers • A. P. • Bonaventure Du Tronchet
1582	<p><i>La puce de madame Des-roches qui est un recueil de divers Poëmes Grecs, Latins et François, composez par plusieurs doctes personnages aux Grands Jours tenus à Poitiers, l'an 1579. A Paris, Pour Abel l'Angelier, au premier Pillier de la grand Salle du Palais. 1582.</i></p>	<p>Pendant les Grands Jours de Poitiers (10 sept. - 18 déc. 1579), une délégation du Parlement de Paris vient rétablir le fonctionnement de la justice. Parmi les parlementaires : Étienne Pasquier et Antoine Loisel. Alors qu'il fréquente le salon des Dames Des Roches, Étienne Pasquier voit une puce nichée dans la poitrine de Catherine Des Roches et affirme qu'elle est bien chanceuse. Cette anecdote donne lieu à la production de plusieurs poèmes réunis dans ce recueil. 113 textes composent le recueil³⁴ :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pasquier (une pièce en français, une pièce en latin et sa traduction française, une pièce en latin et deux pièces en français) • « La Puce » de Catherine Des Roches • « La Puce » de Pasquier • Pasquier (une pièce en latin et sa traduction en français) • Catherine Des Roches (deux pièces en français) • Achille de Harlay (en français) • Barnabé Brisson (cinq pièces en latin) • Une contribution en grec • Pasquier (imitation française d'un poème latin de Brisson) • Claude Binet (en latin) • René Chopin (en latin) • Joseph Scaliger (en latin) • Jacques Courtin de Cissé (imitation des vers de Scaliger) • Antoine Loisel (en latin) • Pasquier (imitation en français) • Jacques Mangot (en latin) • Claude Binet (une pièce en français et une pièce en latin) • F. de La Couldraye (imitation en français) • Catherine Des Roches (en français) • Macefer (en français) • Claude Binet (deux pièces en français) • Odet de Turnèbe (une pièce en français, une en italien, une en espagnol et une en français) • Catherine Des Roches (en français) • Raphael Gallodon (en latin) • Nicolas Rapin (en latin) • « La Puce » de Macefer • Macefer (une pièce en français) • Paquier (en français) • « La Puce » de Raoul Cailler [neveu de Nicolas Rapin]

³³ Exemplaire de la BnF, p. 225-344.

³⁴ Exemplaire de la BM de Lyon, Rés. 343135.

		<ul style="list-style-type: none"> • Raoul Cailler (une pièce en français) • La Guerinière (une pièce en français et une en latin) • Catherine Des Roches (en français) • L. Bouchel (en latin) • P. de Lommeaud Saumurois (en français) • Une pièce en latin non signée • Une pièce en grec • Pierre de Soulfour (neuf contributions en grec, latin ou français) • Nicolas Rapin (en latin) • « La Contre-Puce » de Nicolas Rapin • Jules César Boulanger (une pièce en latin) • F. de La Couldraye (une pièce en latin) • « Louange de la puce » en prose non signée <p>Dans une deuxième section on trouve les « Divers poemes tant sur les grans jours tenus à Poitiers l'an MDLXXIX que sur autres sujets faits aux mesmes Grans Jours. Par plusieurs auteurs. »</p> <ul style="list-style-type: none"> • Barnabé Brisson (trois pièces en latin) • Pasquier (en latin) • Barnabé Brisson (en latin) • René Chopin (deux pièces en latin) • Claude Binet (deux pièces en latin) • Pasquier (en latin) • René Chopin (en latin) • Claude Binet (en latin) • Joseph-Juste Scaliger (en latin) • Odet de Turnèbe (douze sonnets) • Un sonnet en Français non signé • Catherine Des Roches (en français) • Claude Binet (en français) • Joseph Scaliger (en latin) • Catherine Des Roches (deux pièces en français) • Claude Binet (2 pièces en français) • Catherine Des Roches (en français) • Pasquier (deux pièces en français) • Catherine Des Roches (en français) • « Le Raisin » de Pierre Le Loyer • Catherine Des Roches (en français) • Pierre Le Loyer (en français) • trois pièces en français non signées • F. de La Couldraye (en français) • Cottel (en français) • P. T. (en français)
1583	<p><i>La main ou œuvres poetiques faits sur la main de Estienne Pasquier Advocat au Parlement de Paris, A Paris, Chez Michel Gadouleau, demeurant au clos Bruneau, à l'enseigne de la Corne de Cerf. 1583.</i></p>	<p>A Troyes, Étienne Pasquier confie à un peintre le soin de faire son portrait. Le peintre le dessine en buste mais ne représente pas ses mains qui sont hors cadre. Cela donne lieu à une série d'écrits humoristiques. 235 pièces françaises, latines et grecques composent le recueil³⁵. Elles sont de :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nicolas Audebert, cons. au Parlement de Bretagne (5) • Jean Caignet (3) • Hiérosme Chandon, secrétaire du Roi (2) • Ange Congnet, avocat (1) • Christofle Du Pré (1) • Gilles Durant de La Bergerie, avocat au Parlement de Paris (6) • Nicolas de Glissenauve (2)

³⁵ Voir LACHÈVRE, *op. cit.*, p. 192-193. Nous n'avons pu consulter que l'exemplaire de *La jeunesse d'Estienne Pasquier. Et sa suite* (Paris, Jean Petit-Pas, 1610, exemplaire de la BM de Lyon, Rés. 389376) qui contient le recueil de *La Main* augmenté, p. 685-789.

	<ul style="list-style-type: none"> • Achille de Harlay, premier Prés. du Parlement de Paris (2) • Jean Jacquier (2) • Amadis Jamyn (1) • Denis Le Bey (2) • Denis Lucain (4) • Claude Marcel, secrétaire du Roi (1) • Pierre Nevelet, poète troyen neveu de Pierre Pithou (15) • Étienne Pasquier (29) • Jacques de Pincé (12) • Claude Rebours, médecin (4) • Scévole de Sainte-Marthe (2) • I. Sannon (1) • Adrien de Turnèbe (18) • J. Veau, conseiller (2) • Nicolas Vignier, médecin et historiogr. de Henri III (3) • M. Victor (1) • Marie de Villecoq, dame de Bragelonne (2) • Antoine Arnauld (2) • René Beau (1) • Jean Bonnefoy (1) • Ludovic Carrion (1) • Charlemagne (3) • Guillaume Criton (12) • A. Criton (1) • C. David (1) • Claudius Delius (1) • Nicolas Denet (4) • Louis-François Le Duchat (1) • Henri Estienne (17) • Jean Faye d'Espesse (2) • Philibert Gilot (1) • J. Hamelle, recteur de l'académie de Paris (1) • Antoine Hotman (1) • Pierre Lacteus (1) • Pierre Lescot (2) • Antoine Loisel (2) • N. Michel (1) • Antoine de Mornac, avocat (6) • Janus Navaeus (1) • René Pasquier (1) • Nic. Georges Pavillon (3) • Ch. Perrot (1) • Alexandre Pogesius (4) • Aug. Revost (4) • Nicolas Rapin (3) • Io. Rochaeus (3) • Jérôme Segulier (5) • Étienne Tabourot (1) • Christ. Tanier (1) • J. Taxeus Bafontanus (1) • Adrien Turnèbe fils (5) • Simon Vigot (2) • Nicolas Denet (6) • Antoine de Mornac (3) • Nic. Georges Pavillon (1) • Louis Servin (1) • Nicolas Valla (2) • Monsieur de la Chault, procureur général du Roi au Parlement de Paris
--	--

INDEX NOMINUM

A

ALLAIRE (Jean), 143, 325, 327
 ALLANT (Jean), 142, 406
 ALLARD (Mathieu), 109, 111, 548
 AMBOISE (François d'), 246, 325, 404
 AMBOYSE (Michel d'), 83, 533
 AMYOT (Jacques), 78, 80, 369, 531, 532, 534
 ANEAU (Barthélemy), 76, 78, 119, 172, 174, 248, 276, 277, 278, 294, 296, 297, 300, 301, 310, 311, 317, 352, 354, 424, 503, 508
 AUBERT (Guillaume), 78, 80, 116, 118, 119, 120, 214, 218, 264, 265, 325, 331, 377, 529, 532, 543, 545, 549
 AUBESPINE (Madeleine de l'), 111, 143, 144, 217, 378, 389
 AUBIGNÉ (Agrippa d'), 178, 358, 361
 AUVERGNE (Gaspard d'), 134, 331

B

BABINOT (Albert), 179, 215, 286, 292, 298, 301, 302, 312, 479, 480, 481, 483
 BAÏF (Jean-Antoine de), 4, 5, 6, 11, 19, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 58, 59, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 102, 108, 109, 111, 115, 117, 118, 119, 123, 124, 125, 128, 131, 133, 134, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 156, 157, 158, 159, 160, 168, 171, 174, 178, 179, 183, 184, 185, 199, 200, 202, 204, 206, 207, 209, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 220, 221, 232, 233, 235, 240, 242, 244, 249, 251, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 280, 287, 288, 303, 307, 308, 311, 312, 315, 317, 318, 320, 322, 325, 326, 331, 335, 336, 340, 341, 342, 344, 345, 347, 348, 350, 354, 355, 356, 358, 360, 365, 366, 367, 368, 370, 372, 383, 389, 403, 405, 406, 407, 408, 413, 414, 418, 419, 420, 421, 426, 429, 430, 431, 432, 444, 445, 449, 452, 453, 454, 455, 459, 461, 462, 464, 465, 466, 472, 473, 476, 478, 480, 488, 490, 494, 495, 498, 499, 501, 510, 511, 512, 515, 520, 521, 522, 523, 524, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 545, 546, 548, 549
 BAILLON (Marie de), 144, 378, 390, 391
 BASTIER DE LA PÉRUSE (Jean), 11, 38, 39, 42, 52, 69, 72, 74, 77, 79, 82, 84, 87, 99, 100, 101, 119, 146, 147, 154, 155, 157, 158, 159, 191, 193, 202, 242, 247, 248, 285, 290, 312, 324, 325, 331, 377, 410, 419, 457, 461, 465, 466, 467, 496, 497, 514, 515, 530, 534, 535, 538, 539, 544
 BELLEAU (Remy), 3, 4, 11, 34, 36, 37, 41, 45, 46, 49, 52, 59, 70, 72, 74, 78, 82, 84, 85, 86, 87, 94, 95, 97, 99, 101, 102, 103, 114, 121, 132, 133, 134, 139, 140, 141, 142, 151, 153, 168, 184, 204, 206, 207, 212, 214, 219, 239, 245, 246, 253, 267, 269, 280, 288, 309, 318, 320, 325, 331, 354, 364, 368, 370,

388, 413, 420, 422, 423, 444, 445, 458, 461, 462, 489, 490, 511, 516, 519, 521, 524, 525, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 545, 546, 548
 BELLEFOREST (François de), 69, 70, 79, 102, 134, 143, 167, 168, 245, 246, 325, 344, 346, 349, 390, 511, 530, 534, 545, 546
 BELLIARD (Guillaume), 109, 111, 482, 548
 BERGER DE MONTEMBEUF (Bertrand), 78, 84, 240, 331, 372, 426, 513, 538
 BÉTHOLAUD (Roland), 101, 157, 160, 161, 378, 540, 545
 BÈZE (Théodore), 13, 106, 169, 170, 173, 200, 264, 265, 306, 307, 312, 313, 315, 316, 317, 324, 331, 339, 340, 349, 498, 520, 531, 532, 547
 BINET (Claude), 3, 4, 5, 14, 15, 37, 46, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 80, 87, 99, 102, 105, 120, 122, 125, 134, 143, 153, 186, 187, 188, 241, 267, 323, 325, 326, 333, 344, 345, 347, 367, 410, 413, 420, 435, 444, 467, 477, 485, 519, 522, 530, 531, 537, 541, 546, 550
 BIRAGUE (Flaminio de), 11, 37, 111, 123, 133, 134, 136, 143, 144, 145, 186, 207, 219, 246, 247, 267, 325, 326, 337, 344, 381, 383, 390, 391, 404, 426, 429, 489, 497, 498, 503, 515, 516, 517
 BLEYN (Michel), 37, 109, 325, 548
 BLONDEL (Pierre-Marin), 101, 119, 158, 160, 191, 377, 529, 541, 544
 BOICEAU DE LA BORDERIE (Jean), 157, 158, 159, 193, 294, 530, 544
 BOISSIÈRE (Claude de), 19, 31, 278, 331, 357, 393
 BONERRIER (François, sieur Du Plessis), 143, 145, 548
 BONNEFONS (Jean), 87, 125, 143, 530
 BOUCHET (Guillaume), 37, 52, 77, 99, 100, 101, 102, 103, 137, 155, 157, 158, 159, 160, 163, 190, 191, 192, 193, 378, 410, 530, 544
 BOUCHET (Jean), 48, 83, 86, 190, 191, 295, 508, 529, 533, 534
 BOUCHETEL (Guillaume), 83, 533
 BOUFFAI, 375, 377
 BOUGUIER (Gilles), 88, 240, 325, 331, 538
 BOUJU (Jacques), 57, 77, 79, 81, 83, 227, 228, 284, 331, 403, 492, 532, 533
 BOUNIN (Gabriel), 38, 39, 40, 84, 101, 158, 212, 214, 325, 331, 530, 544
 BOURBON (Nicolas), 6, 97, 201, 203, 447, 491
 BOYLESVE (Marin), 47, 143, 390
 BOYSSIÈRES (Jean de), 37, 74, 75, 87, 102, 105, 107, 109, 110, 111, 112, 114, 118, 123, 143, 255, 325, 341, 390, 430, 482, 483, 515, 521, 522, 530, 534, 548
 BRACH (Pierre de), 15, 36, 37, 130, 131, 139, 143, 144, 165, 166, 168, 175, 180, 189, 235, 239, 246, 251, 317, 325, 361, 403, 419, 420, 421, 433, 447, 456, 492, 515, 530, 548
 BRINON (Jean), 41, 58, 77, 99, 100, 113, 121, 124, 139, 153, 154, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 220, 223, 233, 276, 331, 360, 403, 444, 454, 477, 529, 536, 543

BRISSON (Barnabé), 120, 122, 531, 537, 541, 550
 BRODEAU (Victor), 6, 7, 8, 20, 48, 179, 234
 BRUÈS (Guy de), 264, 265, 266
 BUCHANAN (Geroges), 14, 95, 142, 157, 537
 BUGNYON (Philibert), 11, 14, 34, 37, 41, 48, 60, 64,
 67, 74, 76, 83, 117, 118, 142, 150, 172, 173, 174,
 198, 233, 325, 331, 406, 444, 530, 549
 BUTTET (Marc-Claude), 11, 34, 74, 75, 89, 134, 142,
 184, 204, 245, 246, 253, 318, 325, 331, 346, 347,
 366, 370, 371, 372, 373, 374, 404, 445, 450, 456,
 515, 530, 533, 539

C

CAILLER (Raoul), 102, 121, 325, 546, 550
 CALLISTE, 139, 214, 325, 543
 CAPPEL (Guillaume), 82, 88, 132, 202, 331, 532, 534,
 535, 536, 538
 CARLE (Lancelot de), 49, 81, 82, 83, 85, 215, 313,
 330, 331, 412, 446, 477, 531, 532, 535, 539, 541
 CASTAIGNE (Jean de), 82, 84, 88, 331, 406, 535, 538,
 539, 543
 CHAMBON DE GOTZ (Pierre), 143, 166
 CHANDON (Gratian), 34, 67, 171, 172, 174, 530
 CHANTECLER (Charles de), 142, 158, 161, 544
 CHAPPUYS (Claude), 7, 78, 531
 CHAPPUYS (Gabriel), 6, 7
 CHARBONNIER (François), 87, 101, 104, 165, 210, 325,
 331, 388, 409, 410, 536, 543
 CHASBLE (Guillaume), 111, 548
 CHÂTAIGNIER (Antoine), 88, 331
 CHÉMERAUT (Madeleine), 381, 382, 537
 CHESNEAU (Louis), 78, 532
 CHOPIN (René), 122, 531, 537, 541, 550
 CHOVAINE (François), 143, 325, 516
 CHRESTIEN (Florent), 11, 14, 37, 40, 142, 168, 179,
 215, 249, 254, 269, 270, 291, 292, 298, 299, 302,
 303, 305, 310, 311, 314, 316, 318, 322, 323, 339,
 348, 404, 440, 478, 498, 522, 531, 540
 COLET (Claude), 35, 45, 82, 84, 89, 183, 201, 202,
 203, 212, 213, 214, 331, 358, 359, 535, 538, 539
 COLIN (Jacques), 48, 83, 84, 320, 531
 COURTIN DE CISSÉ (Jacques), 13, 46, 87, 120, 122,
 124, 125, 143, 186, 207, 444, 445, 530, 550
 CRÉTIN (Guillaume), 8, 165, 295, 534
 CURSOL (Guillaume de), 139, 143, 166, 325, 447

D

DAURON (Jean), 200, 264, 306
 DAVY DU PERRON (Jacques), 143, 163, 489, 498, 535
 DELBENE (Alphonse), 95, 98, 217, 537
 DELBENE (Pierre), 143, 325, 489, 547
 DENISOT (Nicolas), 13, 19, 45, 73, 78, 82, 84, 87, 89,
 97, 100, 132, 142, 150, 151, 156, 164, 201, 202,
 203, 204, 213, 217, 244, 245, 246, 254, 309, 310,
 311, 320, 325, 329, 331, 344, 358, 377, 388, 389,
 443, 465, 466, 472, 524, 531, 532, 534, 535, 536,
 538, 539, 540, 542
 DES AUTELS (Guillaume), 13, 20, 34, 37, 38, 40, 49,
 56, 58, 67, 69, 73, 78, 81, 82, 84, 114, 118, 133,
 137, 138, 141, 142, 170, 171, 172, 174, 175, 184,
 194, 195, 197, 198, 202, 203, 204, 231, 232, 235,

237, 246, 248, 249, 250, 253, 254, 257, 259, 267,
 271, 278, 283, 304, 307, 313, 325, 328, 329, 330,
 331, 353, 356, 361, 383, 424, 435, 443, 445, 453,
 454, 456, 457, 465, 467, 468, 476, 477, 483, 493,
 495, 500, 501, 502, 507, 508, 515, 516, 519, 523,
 524, 525, 529, 530, 531, 533, 534, 535, 536, 538,
 539, 540, 541, 549
 DES MASURES (Louis), 14, 19, 35, 37, 47, 78, 81, 83,
 84, 107, 186, 194, 196, 197, 202, 209, 313, 314,
 316, 318, 319, 320, 325, 330, 331, 340, 345, 353,
 354, 383, 435, 457, 492, 516, 531, 533, 537, 541
 DES MIREURS (Pierre), 88, 100, 325, 331, 332, 389,
 538, 542
 DES PÉRIERS (Bonaventure), 294, 508
 DES ROCHES (Dames), 11, 77, 120, 122, 162, 216,
 220, 378, 381, 382, 383, 385, 386, 389, 391, 394,
 537, 540, 541, 550
Voir : Catherine Fradonnet-Des Roches,
 Madeleine Neveu-Des Roches
 DESPORTES (Philippe), 11, 12, 49, 52, 58, 70, 74, 84,
 86, 87, 91, 102, 109, 111, 133, 134, 136, 142, 143,
 144, 178, 186, 206, 207, 216, 217, 219, 220, 223,
 253, 267, 288, 289, 303, 317, 318, 324, 325, 326,
 340, 341, 342, 343, 360, 369, 384, 389, 421, 429,
 434, 460, 480, 483, 484, 489, 490, 520, 521, 529,
 530, 534, 535, 537, 545, 548
 DOLET (Étienne), 7, 30, 112, 113, 169, 185, 248, 303,
 447, 491
 DORAT (Jean), 4, 5, 12, 34, 45, 49, 50, 55, 56, 58, 73,
 77, 78, 81, 82, 84, 86, 87, 92, 93, 94, 97, 98, 100,
 101, 103, 111, 114, 125, 133, 134, 141, 142, 143,
 145, 149, 153, 163, 168, 179, 202, 205, 206, 212,
 213, 214, 217, 218, 221, 244, 246, 267, 287, 288,
 314, 320, 325, 331, 343, 344, 345, 346, 347, 348,
 349, 350, 354, 356, 365, 366, 368, 372, 380, 384,
 388, 389, 390, 405, 406, 407, 408, 410, 412, 445,
 452, 457, 489, 490, 503, 510, 511, 520, 525, 529,
 531, 532, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 542,
 543, 545, 546
 DU BARTAS (Guillaume de Salluste), 15, 109, 143,
 145, 165, 168, 169, 189, 289, 317, 326, 481, 482,
 483, 485, 489, 498, 516, 519, 522, 523
 DU BELLAY (Joachim), 3, 4, 6, 9, 10, 11, 16, 19, 20,
 22, 23, 24, 29, 30, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42,
 43, 44, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 55, 56, 57, 62, 67, 69,
 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84,
 85, 86, 87, 97, 98, 99, 100, 104, 108, 114, 119, 123,
 125, 128, 131, 132, 133, 134, 136, 140, 141, 142,
 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 169, 170, 171,
 175, 179, 180, 181, 184, 199, 200, 201, 202, 203,
 204, 206, 207, 208, 209, 210, 212, 215, 217, 218,
 221, 227, 231, 233, 234, 235, 236, 239, 240, 241,
 243, 244, 246, 248, 250, 254, 255, 259, 260, 261,
 262, 264, 267, 271, 272, 274, 275, 276, 277, 278,
 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 288, 289, 290,
 291, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 301, 302,
 303, 304, 309, 310, 311, 312, 318, 319, 320, 322,
 323, 324, 325, 326, 328, 329, 330, 331, 332, 333,
 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 345, 347, 348,
 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 362,
 363, 364, 366, 367, 369, 374, 377, 384, 385, 388,
 389, 391, 393, 399, 402, 403, 411, 412, 413, 414,

415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 424, 428, 429, 431, 432, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 444, 445, 446, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 456, 458, 460, 461, 462, 464, 465, 467, 468, 469, 470, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 481, 483, 486, 488, 489, 490, 492, 494, 495, 497, 498, 499, 500, 501, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 512, 513, 515, 516, 519, 520, 521, 522, 523, 525, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 545

DU BUYS (Guillaume), 165, 388, 536

DU CHEMIN (Jean), 139, 143, 166, 167, 317, 366, 515, 533

DU CHESNE (Joseph), 169, 317

DU CHESNE (Léger), 98, 546

DU FAUR DE PIBRAC (Guy), 15, 93, 134, 141, 165, 168, 186, 187, 188, 207, 235, 318, 325, 474, 534

DU FAUR DE SAINT-JORY (Pierre), 141, 244

DU GUILLET (Pernette), 194, 195, 283

DU JARDIN (Roland), 143, 325, 327

DU LIS (Charles), 102, 325, 547

DU LIS (Samuel), 106, 548

DU MIRAIL (Emmanuel), 143, 166

DU MONIN (Jean-Édouard), 134, 145, 287, 325, 344, 503, 537

DU MOULIN (Antoine), 38, 78, 117, 118, 170, 171, 529, 534, 549

DU POEY DE LUC (Bernard), 164, 445, 535, 543

DU PRÉ (Christofle), 13, 110, 122, 145, 384, 390, 452, 512, 548, 551

DU THIER (Mademoiselle), 143, 144, 378, 390, 391

DU TRONCHAY (Georges), 103, 546

DU TRONCHAY (Mathurin), 156, 540

DU TRONCHET (Bonaventure), 59, 78, 114, 142, 172, 173, 232, 404, 496, 549

DURANT (Jacques), 124, 125, 143

DURANT (Gilles), 122, 325, 546, 551

E

ELLAIN (Nicolas), 11, 84, 184, 203, 325, 404, 418, 419, 420, 421, 468, 477, 478, 492, 494, 532

ENOCH DE LA MESCHINIÈRE (Pierre), 106, 547

ESPINAY (Charles d'), 14, 75, 133, 139, 142, 184, 325, 331, 336, 468, 534

ESTIENNE (Nicole), 385, 387, 388, 390, 540

F

FAULQUIER (Jeanne de), 325, 378, 546

FILLEUL (Nicolas), 11, 14, 49, 86, 108, 133, 163, 164, 206, 232, 320, 321, 325, 331, 522, 529, 535, 548

FONTAINE (Charles), 6, 7, 11, 13, 35, 37, 41, 48, 58, 59, 60, 77, 78, 80, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 123, 135, 141, 142, 153, 154, 156, 166, 170, 171, 172, 173, 175, 194, 195, 197, 198, 201, 203, 212, 213, 214, 215, 232, 248, 249, 251, 253, 259, 260, 282, 283, 325, 327, 328, 330, 331, 353, 357, 383, 430, 431, 436, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 457, 496, 498, 520, 524, 529, 531, 532, 533, 542, 549

FORCADEL (Étienne), 13, 78, 129, 130, 164, 167, 169, 175, 194, 196, 197, 198, 353, 436

FRADONNET (Catherine, dame Des Roches), 49, 50, 77, 121, 123, 143, 144, 163, 216, 220, 378, 379, 382, 390, 391, 392, 404, 531, 537, 541, 550, 551

Voir : Des Roches (Dames)

FRÉMOT (Lucius Memmius), 89, 331

FUMÉE (Antoine), 78, 80, 115, 116, 130, 549

G

GAILLARD (Auger), 169, 369, 448

GARNIER (Robert), 7, 9, 11, 12, 15, 17, 34, 52, 55, 60, 97, 102, 109, 110, 133, 134, 136, 139, 142, 143, 151, 168, 169, 182, 186, 206, 207, 216, 219, 220, 233, 235, 244, 248, 255, 283, 288, 300, 303, 317, 325, 326, 342, 343, 356, 358, 366, 384, 390, 406, 416, 419, 429, 434, 447, 468, 471, 479, 493, 514, 516, 530, 535, 546, 548

GARROS (Pey de), 168, 169, 369, 448

GIRARD (Bernard de), 166, 167, 489

GOHORY (Jacques), 35, 45, 78, 132, 134, 201, 202, 214, 219, 529, 532, 534

GOULART (Simon), 106, 169, 317, 519, 547

GOULU (Nicolas), 102, 143, 154, 163, 287, 325, 345, 348, 489, 535, 545, 546

GOURDON (Marguerite de), 378, 386, 388, 543

GRÉVIN (Jacques), 12, 37, 38, 39, 43, 47, 51, 60, 74, 76, 79, 84, 89, 97, 100, 104, 133, 139, 142, 144, 148, 149, 151, 152, 181, 184, 206, 242, 243, 245, 254, 290, 314, 316, 318, 325, 331, 335, 336, 337, 338, 387, 388, 389, 402, 403, 404, 417, 418, 419, 420, 445, 452, 456, 498, 512, 531, 532, 539, 545, 547

GRIGIONI (Ferrante), 102, 325, 546

GRUGET (Claude), 59, 78, 79, 82, 84, 89, 202, 203, 331, 358, 532, 534, 535, 538, 539

H

HABERT (François), 9, 10, 11, 13, 14, 37, 41, 62, 70, 79, 80, 83, 84, 87, 115, 194, 203, 211, 212, 213, 214, 223, 233, 246, 281, 282, 284, 287, 293, 295, 308, 325, 328, 329, 331, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 491, 520, 532, 533

HARLAY (Achille de), 122, 188, 531, 550, 552

HERBERAY (Nicolas de, seigneur Des Essarts), 35, 83, 320, 531

HÉROËT (Antoine), 7, 8, 19, 48, 79, 81, 83, 84, 97, 234, 275, 276, 320, 331, 451, 506, 531, 532, 533, 535, 537, 541

HESTEAU DE NUYSEMENT (Clovis), 11, 70, 84, 94, 109, 111, 123, 134, 143, 144, 145, 186, 287, 325, 327, 344, 346, 383, 390, 426, 429, 489, 497, 535, 542, 548

HUBERT (Françoise), 378, 390

I

IMBERT (Gérard Marie), 11, 48, 49, 74, 147, 166, 167, 168, 182, 184, 189, 320, 321, 325, 331, 346, 349, 350, 365, 366, 367, 368, 369, 425, 517, 519, 522, 532, 533

J

JAMYN (Amadis), 12, 33, 88, 92, 93, 94, 102, 109, 111, 112, 122, 133, 134, 143, 168, 178, 186, 206, 207, 217, 219, 300, 318, 325, 326, 344, 383, 384, 390, 420, 429, 459, 460, 474, 516, 517, 535, 538, 542, 545, 546, 548, 551
 JODELLE (Étienne), 4, 10, 11, 19, 35, 36, 37, 38, 40, 43, 44, 45, 46, 49, 56, 64, 69, 70, 72, 73, 74, 78, 79, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 101, 104, 114, 119, 125, 140, 141, 157, 168, 177, 180, 202, 203, 204, 212, 214, 215, 220, 223, 232, 237, 251, 257, 264, 265, 267, 269, 309, 310, 311, 312, 315, 318, 320, 325, 331, 332, 350, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 366, 368, 383, 396, 403, 419, 439, 443, 445, 446, 464, 465, 490, 492, 511, 512, 514, 525, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 543

L

LA BORDERIE (Bertrand de), 84, 320, 531, 533
 LA COULDRAYE (François de), 122, 531, 537, 541, 550
 LA FARE (Antoine de), 88, 141, 325, 331, 332, 404, 538, 539
 LA GESSÉE (Jean de), 15, 37, 38, 74, 75, 84, 85, 87, 109, 111, 128, 134, 149, 152, 154, 166, 167, 168, 175, 184, 250, 251, 287, 293, 317, 325, 327, 337, 344, 346, 361, 362, 424, 432, 456, 457, 465, 466, 474, 478, 480, 481, 482, 483, 500, 503, 514, 521, 523, 524, 530, 533, 545, 548
 LA HAYE (Maclou), 11, 13, 81, 84, 88, 89, 202, 240, 324, 325, 371, 532, 538, 539
 LA HAYE (Marie), 325, 332, 378, 385, 388, 389, 393, 532
 LA HAYE (Robert), 80, 100, 214, 325, 331, 388, 532, 543, 545
 LA HURTELOIRE (Jean), 88, 332, 538
 LA PERRIÈRE (Guillaume de), 164, 165, 353, 533
 LA ROCHE-CHANDIEU (Antoine de), 105, 106, 272, 314, 315, 499, 547
 LA ROCHEFOUCAULD (Françoise de), 144, 378, 390
 LA TAYSSONNIÈRE (Guillaume de), 11, 37, 45, 60, 109, 118, 142, 173, 184, 198, 232, 233, 325, 404, 445, 453, 457, 548, 549
 LABÉ (Louise), 11, 77, 115, 116, 117, 118, 119, 123, 130, 137, 169, 175, 186, 194, 196, 251, 252, 378, 379, 380, 382, 383, 394, 424, 476, 529, 549
 LABEYRIE (Jean-Paul de), 167, 174
 LAMBIN (Denis), 98, 134, 257
 LAUNAY (Marguerite de), 142, 144, 378, 389
 LE CARON (Louis), 14, 19, 37, 39, 41, 42, 45, 74, 80, 84, 140, 149, 156, 202, 203, 264, 265, 324, 325, 330, 331, 357, 384, 395, 404, 406, 458, 477, 505, 515, 529, 533, 534
 LE DUCHAT (Louis-François), 45, 49, 87, 529, 551
 LE FANU (Étienne), 143, 163
 LE FÈVRE DE LA BODERIE (Guy), 15, 37, 49, 63, 70, 80, 102, 134, 143, 154, 162, 163, 236, 237, 318, 325, 348, 389, 482, 483, 489, 521, 534, 535, 545
 LE FRÈRE DE LAVAL (Jean), 102, 143, 545
 LE JOUVRE (Nicole), 115, 260, 532

LE LOYER (Marguerite), 102, 143, 144, 378, 390
 LE LOYER (Pierre), 15, 47, 102, 111, 143, 383, 390, 446, 497, 515
 LE ROY (Louis), 78, 80, 217
 LE SUEUR (Nicolas), 87, 143, 530
 L'HUILLIER DE MAISONFLEUR (Jérôme), 89, 317, 318, 331
 LIGNERI (Claude de), 60, 88, 331, 476, 477, 538
 LOISEL (Antoine), 120, 122, 250, 325, 531, 537, 546, 550, 551
 LOYNES (Antoinette de), 97, 100, 216, 217, 244, 254, 325, 331, 336, 378, 384, 385, 389, 537, 542, 545

M

MAGNY (Olivier), 11, 36, 37, 38, 39, 50, 51, 52, 56, 60, 61, 63, 64, 67, 71, 73, 74, 77, 78, 80, 82, 84, 87, 89, 100, 101, 104, 108, 109, 114, 115, 116, 117, 124, 125, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 148, 149, 151, 156, 164, 165, 179, 180, 184, 185, 202, 203, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 227, 232, 245, 250, 251, 252, 253, 255, 257, 268, 285, 290, 308, 322, 325, 330, 331, 332, 354, 355, 356, 357, 359, 360, 363, 364, 370, 386, 387, 388, 403, 406, 409, 429, 434, 445, 446, 449, 454, 455, 458, 461, 468, 477, 497, 502, 507, 509, 510, 516, 517, 532, 533, 534, 535, 536, 539, 543, 549
 MAISONNIER (Roger ou Robert), 101, 119, 157, 158, 159, 160, 161, 191, 192, 193, 529, 530, 541, 544
 MALLESSEC (Catherine de), 144, 145, 378, 390
 MALVIN DE CESSAC (Geoffroy de), 143, 165, 166
 MANIALD (Étienne), 166, 189
 MAROT (Clément), 6, 7, 8, 9, 10, 19, 20, 24, 34, 48, 52, 55, 70, 81, 83, 87, 91, 106, 110, 116, 117, 128, 132, 139, 151, 164, 172, 180, 182, 185, 186, 194, 195, 197, 203, 217, 234, 248, 255, 267, 275, 276, 281, 283, 284, 285, 293, 294, 296, 298, 304, 318, 320, 327, 328, 331, 333, 351, 354, 355, 367, 372, 395, 399, 436, 446, 447, 448, 449, 467, 476, 487, 491, 493, 494, 504, 506, 511, 529, 531, 533, 534, 535, 537, 541, 549
 MARQUETS (Anne de), 11, 12, 134, 378, 380, 382, 383, 388, 391, 392, 393, 394, 521
 MARTIN (Jean), 78, 79, 81, 83, 200, 201, 264, 306, 353, 407, 408, 413, 508, 519, 531, 532, 533, 541
 MATHÉ DE LAVAL (Antoine), 37, 87, 109, 110, 390, 530, 534, 548
 MAULÉON (Michel-Pierre de, protonotaire de Durban), 38, 52, 101, 147, 164, 165, 180, 200, 331, 388, 532, 534, 535, 536, 543
 MAUMONT (Jean de), 82, 104, 331, 535, 536, 538, 539
 MEIGRET (Louis), 12, 13, 40, 137, 138, 170, 172, 195, 200, 205, 248, 257, 264, 265, 271, 278, 283, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 331, 424, 448, 508
 MENESTRIER, 111, 217, 220
 MESMES (Jean-Pierre), 45, 78, 82, 84, 88, 139, 167, 201, 203, 212, 214, 244, 325, 347, 389, 429, 457, 529, 532, 534, 535, 538, 539, 543
 MOLINET (Louis), 8, 83, 295, 533
 MONCAUD (François), 139, 143, 166, 174
 MONIER (Martial), 143, 166, 189

MONTAIGNE (Michel de), 65, 159, 165, 189, 416, 485, 486
 MONTAIGU (Flottar de), 143, 489
 MONTENAY (Georgette de), 380, 382, 383, 392, 393
 MONTMÉJA (Bernard de), 106, 286, 315, 338, 547
 MOREL (Camille de), 332, 378, 384, 385, 388, 389, 390, 393
 MORIN DE LA SORINIÈRE (Jean), 160, 161, 541
 MURET (Marc-Antoine de), 11, 13, 44, 45, 48, 65, 72, 73, 82, 83, 84, 88, 95, 101, 124, 134, 141, 147, 150, 151, 157, 171, 202, 203, 204, 212, 238, 239, 240, 246, 257, 258, 280, 303, 309, 310, 311, 312, 316, 325, 331, 344, 356, 357, 370, 377, 407, 413, 472, 488, 519, 530, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 544

N

NAVIÈRES (Étienne), 84, 89, 104, 331, 332, 530, 535, 536, 538, 539
 NEMOND (François de), 119, 160, 378, 529
 NEPVEU (Nicolas), 156, 175, 540
 NEVEU (Madeleine, Dame Des Roches), 163, 216, 378, 382, 389, 537
Voir: Dames Des Roches

P

PAPILLON (Richard), 163, 237
 PARDEILLAN (Jean de, protonotaire de Panjas), 74, 101, 165, 167, 331, 388, 455, 534, 536, 541, 543
 PASCHAL (Pierre de), 45, 50, 78, 79, 81, 82, 84, 88, 101, 104, 164, 165, 180, 200, 202, 210, 331, 346, 364, 388, 411, 422, 427, 440, 454, 457, 516, 517, 530, 531, 532, 534, 535, 536, 538, 540, 543, 545
 PASQUIER (Étienne), 14, 37, 41, 43, 72, 77, 78, 80, 93, 102, 120, 121, 122, 123, 149, 202, 220, 232, 250, 263, 266, 308, 310, 311, 325, 327, 331, 359, 360, 389, 392, 395, 453, 458, 489, 511, 531, 532, 534, 537, 541, 546, 550, 551
 PASSERAT (Jean), 49, 86, 95, 98, 102, 136, 145, 217, 325, 341, 529, 535, 537, 540, 545, 546
 PECCATE (Julien), 88, 375, 377, 538
 PELETTIER DU MANS (Jacques), 4, 11, 12, 19, 24, 29, 31, 46, 49, 76, 78, 79, 81, 83, 84, 85, 118, 119, 132, 144, 162, 175, 182, 186, 191, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 204, 238, 263, 264, 265, 271, 275, 278, 280, 294, 303, 304, 306, 307, 308, 320, 325, 330, 331, 369, 371, 372, 403, 412, 445, 448, 458, 461, 464, 466, 468, 470, 472, 476, 477, 498, 499, 507, 508, 509, 515, 529, 531, 532, 533, 534, 535, 537, 538, 539, 549
 PIOCHET (Jean de), 325, 370, 450
 PONCELLET (Nicolas), 37, 111, 548
 PONCET (Benoît), 142, 173, 174
 POSTEL (Guillaume), 162, 168, 531, 534
 PREVOST DE LA BARROUÈRE (Martin), 160, 541

R

RABELAIS (François), 35, 79, 81, 83, 119, 175, 190, 204, 294, 320, 331, 508, 531, 532

RAEMOND (Florimond de), 38, 130, 131, 139, 143, 144, 165
 RAPIN (Nicolas), 11, 87, 102, 104, 121, 122, 140, 152, 186, 187, 188, 207, 218, 287, 288, 299, 321, 325, 368, 369, 383, 406, 519, 522, 530, 537, 546, 550, 551
 REVERGAT (François), 77, 149, 164, 165, 535, 536
 RIVAUDEAU (André de), 11, 12, 36, 38, 179, 215, 292, 298, 301, 302, 312, 313, 314, 324, 420, 455, 478, 498
 RIVAUDEAU (Robert de), 141, 325
 ROBIN DU FAUX (Paschal), 46, 47, 102, 390
 ROMIEU (Jacques de), 13, 37, 40, 64, 67, 145, 325, 537
 ROMIEU (Marie de), 15, 77, 378, 379, 381, 382, 383, 390, 393, 394, 537
 RONSARD (Pierre de), 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 24, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 121, 123, 124, 125, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 166, 168, 170, 171, 173, 174, 178, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 227, 228, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 242, 244, 246, 248, 249, 250, 251, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 275, 278, 280, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 304, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 360, 362, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 373, 374, 375, 376, 377, 380, 386, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 401, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 424, 425, 427, 428, 429, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 454, 455, 456, 457, 458, 460, 461, 462, 464, 465, 466, 468, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 488, 489, 490, 491, 492, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 504, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 519, 520, 521, 522, 525, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548
 ROUXEL (Jean), 143, 163
 RUGGIERI (Cosimo), 102, 325, 546

S

SAINTE-MARTHE (Charles), 6, 7, 48, 83, 97, 204, 504, 533

SAINTE-MARTHE (Scévole), 11, 34, 37, 77, 87, 97,
 101, 109, 113, 119, 122, 142, 143, 158, 159, 160,
 162, 181, 186, 191, 192, 193, 218, 220, 247, 248,
 249, 250, 251, 287, 325, 329, 344, 377, 378, 384,
 388, 404, 410, 445, 489, 529, 530, 531, 537, 540,
 541, 544, 545, 548, 551
 SAINT-FRANÇOIS (Bernardin de), 37, 138, 325, 540
 SAINT-GELAIS (Madeleine de), 143, 144, 378, 390,
 391
 SAINT-GELAIS (Mellin de), 6, 7, 8, 19, 20, 48, 49, 70,
 73, 78, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 110, 170, 179, 180,
 182, 192, 194, 202, 215, 217, 251, 275, 276, 281,
 282, 283, 284, 288, 295, 320, 325, 327, 328, 329,
 330, 331, 332, 339, 340, 353, 354, 355, 362, 446,
 451, 453, 470, 480, 490, 506, 519, 531, 532, 533,
 535, 537, 539, 540, 541, 549
 SALEL (Hugues), 6, 7, 8, 48, 66, 71, 81, 82, 83, 87, 99,
 100, 101, 104, 132, 151, 156, 164, 165, 202, 203,
 209, 210, 290, 320, 325, 331, 353, 409, 410, 411,
 412, 491, 504, 516, 531, 532, 533, 535, 536, 541,
 543
 SALMON MACRIN (Jean), 7, 11, 13, 48, 81, 83, 97, 99,
 100, 101, 134, 141, 142, 201, 203, 212, 214, 248,
 320, 331, 332, 345, 377, 384, 389, 491, 512, 530,
 531, 532, 536, 542, 545
 SAUVAGE (Denis), 45, 78, 84, 85, 114, 135, 170, 171,
 197, 200, 201, 212, 232, 264, 306, 356, 529, 538,
 549
 SCALIGER (Joseph-Juste), 106, 134, 143, 167, 201,
 476, 531, 537, 540, 541, 547, 550
 SCÈVE (Maurice), 7, 12, 48, 49, 72, 74, 76, 78, 79, 81,
 82, 83, 84, 113, 115, 116, 117, 134, 137, 140, 169,
 170, 171, 172, 173, 174, 184, 185, 194, 195, 197,
 232, 234, 252, 264, 266, 267, 275, 276, 281, 284,
 285, 296, 304, 324, 328, 330, 331, 332, 333, 362,
 367, 383, 446, 451, 467, 476, 479, 480, 481, 483,
 492, 493, 494, 503, 506, 515, 529, 530, 531, 532,
 533, 534, 535, 537, 541, 549
 SÉBILLET (Thomas), 9, 19, 29, 30, 77, 212, 214, 248,
 249, 276, 277, 278, 281, 295, 305, 325, 385, 388,
 451, 458, 461, 463, 469, 498, 508, 513, 532, 540,
 546

T

TAGAUT (Jean), 49, 84, 85, 88, 106, 240, 318, 331,
 338, 532, 533, 538, 539, 547

TAHUREAU (Jacques), 11, 37, 44, 47, 48, 49, 50, 56,
 64, 74, 76, 78, 84, 85, 86, 104, 108, 119, 124, 128,
 137, 138, 142, 149, 156, 157, 158, 159, 160, 174,
 175, 184, 191, 192, 202, 204, 205, 232, 237, 240,
 250, 251, 255, 256, 264, 267, 268, 285, 293, 294,
 312, 325, 329, 330, 331, 357, 367, 374, 403, 406,
 444, 445, 454, 456, 459, 466, 495, 500, 514, 529,
 530, 533, 534, 536, 538, 539, 540, 541, 543
 TAILLEMONT (Claude de), 14, 115, 118, 169, 171,
 184, 198, 263, 305, 328, 549
 TALON (Antoine de), 60, 142, 254
 TARON (Jean), 156, 325, 403, 495, 540
 TARTARET (François), 67, 142, 172, 174, 530
 TESTU (R.), 37, 110, 111, 548
 TOUTAIN (Charles), 14, 36, 37, 58, 60, 80, 101, 124,
 134, 143, 149, 158, 159, 160, 162, 163, 191, 325,
 344, 377, 495, 535, 541, 544
 TURNÈBE (Adrien), 78, 80, 88, 95, 98, 120, 125, 325,
 377, 534, 537, 545, 551, 552
 TURNÈBE (Odet de), 77, 87, 88, 120, 121, 122, 530,
 531, 537, 541, 550
 TURRIN (Claude), 11, 12, 89, 325, 445, 474, 499, 539
 TYARD (Pontus de), 4, 5, 11, 12, 19, 34, 37, 41, 43, 44,
 46, 49, 58, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 79, 81,
 82, 84, 86, 87, 102, 115, 117, 123, 124, 137, 138,
 141, 150, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 178,
 184, 185, 186, 194, 195, 196, 197, 202, 219, 231,
 252, 254, 263, 266, 280, 288, 305, 311, 325, 328,
 331, 356, 361, 383, 404, 429, 430, 431, 433, 439,
 445, 453, 454, 456, 457, 465, 468, 472, 476, 490,
 493, 495, 501, 510, 529, 530, 531, 532, 533, 534,
 535, 536, 537, 538, 539, 541, 546, 549

V

VAILLANT DE GUÉLIS (Germain), 98, 102, 142, 217,
 325, 389, 406, 545, 546
 VAUQUELIN DE LA FRESNAYE (Jean), 12, 36, 60, 87,
 101, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 191, 237,
 325, 344, 375, 449, 465, 512, 529, 541, 544, 545
 VERGÈCE (Nicolas), 45, 58, 98, 325, 539
 VERNASSAL (François de), 82, 150, 151, 164, 202,
 203, 534, 535
 VILLECOQ (Marie de), 122, 378, 389, 551
 VINET (Élie), 119, 175, 189, 190, 294, 366, 533

Z

ZAMPINI (Matteo), 102, 325, 546

BIBLIOGRAPHIE

I. SOURCES PRIMAIRES

1. Antiquité

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, trad. Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004.

ARISTOTE, *Poétique*, trad. Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 2002.

ARISTOTE, *Rhétorique*, éd. Pierre Chiron, Paris, Flammarion, 2007.

CICÉRON, *Laelius de amicitia*, trad. Robert Combès, Paris, Belles Lettres, 1971.

ESOPE, *Fables*, trad. Emile Chambry, Paris, Belles lettres, 2002 [1927].

HORACE, *Tome 1 : Odes et épodes*, trad. F. Villeneuve, 13^{ème} tirage revu et corrigé par J. Hellegouarc'h, Paris, Belles Lettres, 1991 [1929].

HORACE, *Épîtres*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Belles lettres, 1961.

2. Renaissance italienne

PÉTRARQUE, *Chansonnier. Rerum vulgarium fragmenta*, éd. Giuseppe Savoca, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

3. XVI^e siècle français

Anonyme

ÉDITION MODERNE

« Le plaisant blason de la Teste de Bois » (*Le plaisant blason, de la teste de Boys*, s.l.n.d.) dans *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles. Morales, Facétieuses, Historiques*, éd. Anatole de Montaignon et James Rotschild, tome XIII, Paris, Paul Daffis, 1878, p. 53-67.

Jean-Antoine de BAÏF

ÉDITIONS MODERNES

Euvres en rime, tome I à V, éd. Charles Marty-Laveaux, Paris, Alphonse Lemerre, 1881-1890.

Euvres complètes, tome I et II, éd. Jean Vignes (dir.), Paris, Champion, 2002-2010.

Jean BASTIER DE LA PÉRUSE

ÉDITIONS MODERNES

La Médée, éd. James A. Coleman, University of Exeter, 1985.

Poésies complètes, éd. James A. Coleman, University of Exeter Press, 1992.

Remy BELLEAU

ÉDITION MODERNE

Euvres poétiques, tomes I à VI, éd. Guy Demerson (dir.), Paris, Champion, 1995-2003.

François de BELLEFOREST

ÉDITIONS ORIGINALES

La Rochelleide contenant un nouveau discours sur la ville de la Rochelle, suivant les choses plus memorables avenues en icelle, & au Camp du Roi, depuis le commencement du siege, jusqu'à la fin du mois de Mars dernier, Paris, Gilles Blaise, 1573, exemplaire de la BnF, YE-55606.

La Cosmographie universelle de tout le monde [...] Auteur en partie Munster, mais beaucoup plus augmentée, ornée & enrichie, par Francois de Belle-forest, Comingeois [...], Paris, Nicolas Chesneau, 1575, exemplaire de la Bibliothèque nationale centrale de Rome, 8.26.M.5.

Pierre BELON DU MANS

ÉDITION MODERNE

L'histoire de la nature des oyseaux. Fac-similé de l'édition de 1555 avec introduction et notes, éd. Philippe Glardon, Genève, Droz, 1997.

Théodore de BÈZE

ÉDITION MODERNE

Abraham sacrifiant. Tragedie Française, éd. Marguerite Soulié et Jean-Dominique Beaudin, Paris, Champion, 2006.

Claude BINET

ÉDITIONS ORIGINALES

Les Œuvres de J. de La Peruse. Avec quelques autres diverses Poësies de Cl. Binet B., Paris, Nicolas Bonfons, 1573, exemplaire de la bibliothèque de l'État de Bavière.

Les plaisirs de la vie Rustique et Solitaire. Par Cl. Binet, Paris, Veuve Lucas Breyer, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1839.

Discours de la vie de Pierre de Ronsard, gentilhomme Vandomois, Prince des Poëtes François, avec une eclogue representee en ses obseques, par Claude Binet. Plus les vers composez par ledict Ronsard peu avant sa mort : ensemble son Tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages, Paris, Gabriel Buon, 1586, exemplaire de la BnF, Res. 4-LN27-17482.

ÉDITION MODERNE

La vie de P. de Ronsard de Claude Binet (1586), éd. Laumonier, Paris, Hachette, 1910.

Flaminio de BIRAGUE

ÉDITION MODERNE

Les premières œuvres poétiques [1585], tome I à III, éd. Roland Guillot et Michel Clément, Genève, Droz, 1998-2004.

Claude de BOISSIÈRE

ÉDITION MODERNE

Art poetique reduict et abrégé (1554), L'art d'arythmétique (1554), Genève, Slatkine reprints, 1972.

Jean de BOYSSIÈRES

ÉDITIONS ORIGINALES

Les premières oeuvres amoureuses de Jean de Boyssieres, Montferrandin, Paris, Claude de Montreuil et François Taber, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-3618.

Les secondes oeuvres poétiques de J. de Boyssieres de Mont-Ferrand en Auvergne, Paris, Jean Poupy, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-512.

Les troisiemes oeuvres de Jean de Boyssieres de la ville de Montferrand en Auvergne, Lyon, Loys Cloquemin, 1579, exemplaire de la BM de Lyon, Rés. 317422.

Pierre de BRACH

ÉDITION ORIGINALE

Les poemes de Pierre de Brach Bourdelois. Divisés en trois livres, Bordeaux, Simon Millanges, 1576, exemplaire de la BnF, Res-Ye-865.

ÉDITION MODERNE

Les Amours d'Aymée, éd. Jasmine Dawkins, Genève, Droz, 1971.

Victor BRODEAU

ÉDITION MODERNE

Poësies, éd. Hilary M. Tomlinson, Genève, Droz, 1982.

Guy de BRUÈS

ÉDITION ORIGINALE

Les Dialogues de Guy de Bruès contre les nouveaux academiciens, Que tout ne consiste point en opinion, Paris, Guillaume Cavellat, 1557, Cambridge University Library, cote Montaigne_Brues1557.

Philibert BUGNYON

ÉDITION MODERNE

Erotasmes de Phidie et Gelasine [1557], éd. Gabriel-André Pérouse et Marie-Odile Sauvajon, Genève, Droz, 1998.

Marc-Claude de BUTTET

ÉDITIONS MODERNES

Œuvres poétiques de Marc-Claude de Buttet, tome I et II, éd. P. L. Jacob, Paris, Librairie des bibliophiles, 1880.

L'Amalthée (1575), éd. Sarah Alyn Stacey, Paris, Champion, 2003.

Florent CHRESTIEN

ÉDITION MODERNE

Seconde response de F. de la Baronie a messire Pierre de Ronsard Prestre Gentilhomme Vandomois, Evesque futur. Plus le Temple de Ronsard où la Legende de sa vie est brievement descrite (1563) et *Apologie, ou Deffense d'un homme chrestien pour imposer silence aus sottis reprehensions de M. Pierre Ronsard, soy disant non seulement Poëte, mais aussi maistre des Poëtastres. Par laquelle l'Aucteur respond à une Epistre secretement mise au devant du Recueil de ses nouvelles Poësies* (1564) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 324-395 et p. 460-502.

Jacques COURTIN DE CISSÉ

ÉDITIONS ORIGINALES

Les euvres poetiques de Jaques de Courtin de Cissé, Gentil-homme Percheron, Paris, Gilles Beys, 1581, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1919.

Les Hymnes de Synese Cyrean evesque de Ptolemaide. Traduits de Grec en François par Jaques de Courtin de Cissé, Gentil-homme Percheron, Paris, Gilles Beys, 1581, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1920.

Nicolas DENISOT

ÉDITION ORIGINALE

Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ. Par Le Conte d'Alsinois, Paris, veuve Maurice de La Porte, 1553, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 38.Cc.94.

Guillaume DES AUTELS

ÉDITIONS ORIGINALES

Repos de plus grand travail, Lyon, Jean de Tournes, 1550, exemplaire de la BM de Lyon, Rés. 317683.

Replique de Guillaume des Autelz, aux furieuses defenses de Louis Meigret. Avec la Suite du Repos de L'autheur, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1679.

Amoureux repos de Guillaume des Autelz Gentilhomme Charrolois, Lyon, Jean Temporal, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1624.

La Paix venue du ciel dediée a Monseigneur l'evesque d'Arras. Avec, Le Tombeau de l'empereur Charles V [...] Par Guillaume Desautels, Gentilhomme Charrolois, Anvers, Christophle Plantin, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-389.

Remonstrance au peuple François, de son devoir en ce temps, envers la majeste du roy. A laquelle sont adjoustez troys Eloges, de la paix, De la tresve, & De la guerre, Paris, André Wechel, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-982.

Louis DES MASURES

ÉDITIONS ORIGINALES

Œuvres poétiques de Louis des Masures Tourmisien, Lyon, Jean de Tournes, 1557, exemplaire de la BnF, Res-Ye-420.

Ludovici Masuri Nervii carmina, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-367.

Ludovici Masuri Nervii Poemata, Bâle, 1574, exemplaire de l'Universitätsbibliothek Basel, VD16 D 607.

ÉDITIONS MODERNES

Tragédies saintes. David combattant – David triomphant – David fugitif, éd. Charles Comte, Paris, Droz, 1932.

Carmina, trad. Mathieu Minet, dans le vol. 1 de sa thèse *Louis Des Masures et la réforme poétique la conversion d'une Muse latine*, sous la direction de Lambert Isebaert, soutenue le 21 mai 2014, mise en ligne sur <http://dial.uclouvain.be/pr/boreal/en/object/boreal%3A143873/datastreams>.

Poemata, trad. Mathieu Minet, dans le vol. 1 de sa thèse *Louis Des Masures et la réforme poétique la conversion d'une Muse latine*, sous la direction de Lambert Isebaert, soutenue le 21 mai 2014, mise en ligne sur <http://dial.uclouvain.be/pr/boreal/en/object/boreal%3A143873/datastreams>.

Philippe DESPORTES

ÉDITIONS MODERNES

Cartels et masquarades. Epitaphes, éd. Victor E. Graham, Genève-Paris, Droz-Minard, 1958.

Les amours de Diane. Premier livre et Second livre, éd. Victor E. Graham, Genève-Paris, Droz-Minard, 1959.

Les Premières Œuvres, éd. Bruno Petey-Girard et François Rouget, Paris, Garnier, 2014.

Madeleine et Catherine DES ROCHES

ÉDITIONS MODERNES

Les Œuvres, éd. Anne R. Larsen, Genève, Droz, 1993.

Les Secondes Œuvres, éd. Anne R. Larsen, Genève, Droz, 1998.

Les missives, éd. Anne R. Larsen, Genève, Droz, 1999.

Étienne DOLET

ÉDITION ORIGINALE

Stephani Doleti Galli Aurelii Carminum Libri Quatuor, Lyon, Sébastien Gryphe, 1538, exemplaire de la BM de Lyon, Rés 357164.

ÉDITION MODERNE

Carmina (1538), éd. Christine Langlois-Pézeret, Genève, Droz, 2009.

Jean DORAT

ÉDITION MODERNE

Les Odes latines, éd. Geneviève Demerson, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1979.

Guillaume DU BARTAS

ÉDITION ORIGINALE

La Muse Chrestienne de G. de Saluste seigneur Du Bartas, A Madame Marguerite de France Roine de Navarre, Bordeaux, Simon Millanges, 1574, exemplaire de la BM de Lyon, Rés. 382667.

ÉDITION MODERNE

La Sepmaine ou Création du monde, éd. Jean Céard, Paris, Garnier, 2011.

Joachim DU BELLAY

ÉDITIONS MODERNES

Œuvres poétiques, tomes I à VI, éd. Henri Chamard, Paris, Hachette puis Droz puis Didier, 1908-1931.

Œuvres poétiques, tome VII et VIII, éd. Geneviève Demerson, Paris, STFM, 1984-1985.

La Deffence, et illustration de la langue françoise, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001.

Œuvres complètes I, éd. Olivier Millet avec les commentaires de Francis Goyet sur la *Deffence*, Paris, Champion, 2003.

La Deffence, et illustration de la langue françoise & L'Olive, éd. Jean-Charles Monferran et Ernesta Caldarini, Genève, Droz, 2007.

Gilbert DUCHER

ÉDITION MODERNE

Épigrammes, éd. Sylvie Laigneau-Fontaine et Catherine Langlois-Pézeret, Paris Champion, 2015.

Guy DU FAUR DE PIBRAC

ÉDITION MODERNE

Les Quatrains. Les Plaisirs de la vie rustique et autres poésies, éd. Loris Petris, Genève, Droz, 2004.

Christofle DU PRÉ

ÉDITION MODERNE

Les Larmes funebres (1577), éd. Pierre Martin, Genève, Droz, 2004.

Charles d'ESPINAY

ÉDITION ORIGINALE

Les Sonets de Charles d'Espinaay, Breton. Reueus & augmentez par l'Authheur, Paris, Robert Estienne, 1560 [1^{ère} éd. 1559], exemplaire de la BnF, Rés. Ye-371.

Nicolas ELLAIN

Les Œuvres poétiques françoises de Nicolas Ellain parisien (1561-1570), éd. Achille Genty, Paris, Poulet-Malassis, 1861.

Charles FONTAINE

ÉDITIONS ORIGINALES

Les nouvelles, & Antiques merveilles. Plus, un traicté des douze Cesars, Premiers Empereurs de Romme, nouvellement traduit d'Italien en François. Enfin y a une Ode pour Dieu gard à la ville de Paris, faite en juin 1554, Paris, Guillaume le Noir, 1554, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 65.Z.20.

Sensuyvent les Ruisseaux de Fontaine, Lyon, Thibault Payan, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1610.

Odes, énigmes, et épigrammes [...] Par Charles Fontaine Parisien, Lyon, Jean Citoys, 1557, exemplaire de la BM de Lyon, Rés. 318109.

Étienne FORCADEL

ÉDITION ORIGINALE

Poésie d'Estienne Forcadel, Lyon, Jean de Tournes, 1551, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1824.

ÉDITION MODERNE

Œuvres poétiques, éd. Françoise Joukovsky, Genève, Droz, 1977.

Nicolas FILLEUL

ÉDITIONS MODERNES

Les Théâtres de Gaillon, éd. Françoise Joukovsky, Paris, Droz, 1971.

Le Discours, éd. David Hartley, New York, The Edwin Mellen Press, 2005.

Robert GARNIER

ÉDITIONS MODERNES

Théâtre complet, éd. Jean-Dominique Beaudin (dir.), 7 tomes parus à ce jour (*Antigone, La Troade, Porcie, Les Juifves, Cornélie, Hippolyte, Marc-Antoine*), Paris, Champion puis Garnier, 1997-2010.

Jacques GRÉVIN

ÉDITIONS ORIGINALES

Hymne de Monseigneur le Dauphin, sur le mariage dudict Seigneur et de Madame Marie d'Estevart, Royne d'Escosse, Paris, Martin L'Homme, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1017.

Les Regretz de Charles d'Austrie empereur, cinquiesme de ce nom. Ensemble la Description du Beauvoisis, & autres œuvres, Paris, Martin L'Homme, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1806.

Chant de joie de la paix faicte entre le Roi de France Henri II & Philippe Roi d'Espagne, Paris, Martin L'Homme, 1559, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1016.

L'Olimpe de Jaques Grévin de Cler-Mont en Beauvaisis, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1807.

Le theatre de Jaques Grevin, de Cler-mont en Beauvaisis, a tresillustre et treshaulte princesse madame Claude de France, Duchesse de Lorraine, Ensemble, la seconde partie de L'Olimpe & de la Gelodacrye, Paris, Vincent Sertenas et Guillaume Barbé, 1561, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1808.

ÉDITIONS MODERNES

Théâtre complet et poésies choisies, éd. Lucien Pinvert, Paris, Classiques Garnier, 1922.

César, éd. Ellen S. Ginsberg, Genève-Paris, Droz, 1971.

Le Temple de Ronsard ou la legende de sa vie est brievement descrite (1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 300-318.

La trésorière, Les esbabis. Comédies, éd. Elisabeth Lapeyre, Paris, Champion, 1980.

La Gélodacrye et les 24 sonnets romains, éd. Michèle Clément, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2001.

François HABERT

ÉDITIONS ORIGINALES

Le Temple de Chastete, avec plusieurs Epigrammes, tant de l'invention de l'auteur que de la traduction & imitation de Martial & autres Poetes latins. Ensemble plusieurs petits œuvres poétiques, Paris, Michel Fezandat, 1549, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1692.

Six livres de la Metamorphose d'Ovide traductz selon la Pphrase latine en Rime Française [...] Le tout par François Habert d'Yssouldun en Berry, Paris, Michel Fezandat, 1549, exemplaire de la BnF, Rés. p-Yc-1656.

Les Epistres heroides [...] Composées par F. Habert d'Yssouldun en Berry, avec aucuns Epigrammes, Cantiques spirituels & Alphabet moral, Paris, Michel Fezandat, 1550, exemplaire de la BnF, Reserve 8-BL-12170.

Les sermons satiriques du sententieux Poëte Horace, divisez en deux livres, interpretez en rime françoise par François Habert de Berry, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1551, exemplaire de la BnF, Res P-YC-1837.

Les divins oracles de Zoroastre, ancien Philosophe Grec, Interpretez en Rime françoise, par François Habert de Berry, Paris, Philippe Danfrie et Richard Breton, 1558, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1696.

Clovis HESTEAU DE NUYSEMENT

ÉDITION MODERNE

Les œuvres poétiques, livres I à III, éd. Roland Guillot, Genève, Droz, 1994-1996.

Gérard-Marie IMBERT

ÉDITION MODERNE

Première partie des Sonnets exotériques de Gérard Marie Imbert, éd. Philippe Tamizey de Larroque, Paris- Bordeaux, A. Claudin-G. Gounouilhou, 1872.

Amadis JAMYN

ÉDITIONS ORIGINALES

Les Œuvres poétiques d'Amadis Jamyn, Paris, Robert Estienne, 1575, exemplaire de la BnF, Res-Ye- 484.

Les Œuvres poétiques d'Amadis Jamyn. Revenues, corrigees & augmentees en cette derniere impression, Paris, Mamert Patisson, 1579, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1876.

ÉDITIONS MODERNES

Les œuvres poétiques. Premières poésies et livre premier, éd. Samuel M. Carrington, Genève, Droz, 1973.

Les œuvres poétiques. Livres II, III et IV (1575), éd. Samuel M. Carrington, Genève, Droz, 1978.

Étienne JODELLE

ÉDITIONS MODERNES

Œuvres complètes I et II, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, 1965-1968.

Théâtre complet III - Didon se sacrifiant, éd. Christine de Buzon et Jean-Claude Ternaux, Paris, Champion, 2004.

Les Amours, Contr'Amours, Contre la Riere-Venus, éd. Emmanuel Buron, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005.

Théâtre complet I - L'Eugène, éd. Luigia Zilli et Jean-Claude Ternaux, Paris, Classiques Garnier, 2009.

Louise LABÉ

ÉDITION MODERNE

Œuvres complètes, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, 2004 [1986].

Jean de LA GESSÉE

ÉDITIONS ORIGINALES

La Rochelleide contenant un nouveau discours sur la ville de la Rochelle, suivant les choses plus memorables avenues en icelle, & au Camp du Roi, depuis le commencement du siege, jusqu'à la fin du mois de Mars dernier : avec une louange des Princes, grands Seigneurs, & Chefs de l'armée, Paris, Gilles Blaise, 1573, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-55606

J. Gessei Maunesii e Vasconia, Epigrammaton ad principes, et magnates Galliae, permultosque alios insignes viros, pro xenii, libri duo, Paris, Denis Du Pré, 1574, exemplaire de la BnF, YC-8695.

La Grasinde de Jean de La Gessée, Paris, Galliot Corrozet, 1578, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-464.

Les Premieres oeuvres françoises de Jean de la Jessée, Anvers, Christophe Plantin, 1583, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-487.

ÉDITION MODERNE

Les Jeunesses, éd. Guy Demerson et Jean-Philippe Labrousse, Paris, S.T.F.M., 1991.

Maclou de LA HAYE

ÉDITION ORIGINALE

Les œuvres de Maclou de La Haye, Piccard, Paris, Étienne Groulleau, 1553, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-373.

Antoine de LA ROCHE-CHANDIEU [A. Zamariel]

ÉDITIONS MODERNES

Palinodies de Pierre de Ronsard, Gentilhomme Vandomoys, Sur ses discours des miseres de ce temps. Nouvellement imprimé (s. l., 1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 1-27.

« Responce aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, faits par Messire Pierre Ronsard... par A. Zamariel » (*Responce aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre de Ronsard, jadis Poëte, et maintenant Prebstre. La premiere par A. Zamariel : Les deux aultres par B. de Mont-Dieu*, s. l., 1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 33-50.

Guillaume de LA TAYSSONNIÈRE

ÉDITION MODERNE

Œuvres poétiques, éd. Paul Guichard, Saint-Just, éditions A. Bonavitacola, 1994.

Louis LE CARON

ÉDITIONS ORIGINALES

La poesie de Loys Le Caron Parisien, Paris, Vincent Sertenas, 1554, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1695.

La Claire. Ou, De la prudence de droit, Dialogue premier. Plus, La clarté amoureuse. Par Lois le Caron, Paris, Guillaume Cavellat, 1554, exemplaire de la Bibliothèque nationale d'Autriche, 71.Zz.49.

Les Dialogues de Loys le Caron Parisien, Paris, Jean Longis, 1556, exemplaire de la BnF, Sp86/1022.

ÉDITION MODERNE

Dialogues, éd. Joan A. Buhlmann et Donald Gilman, Genève, Droz, 1986.

Guy LE FÈVRE DE LA BODERIE

ÉDITIONS MODERNES

Diverses meslanges poetiques, éd. Rosanna Gorris, Genève, Droz, 1993.

La Galliade (1582), éd. François Roudaut, Paris, Klincksieck, 1993.

Pierre LE LOYER

ÉDITIONS ORIGINALES

Erotopegnie, ou Passetemps d'amour. Ensemble une Comedie du Muet insensé. Par Pierre le Loyer, sieur de la Brosse, Angevin, Paris, Abel l'Angelier, 1576, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-2146.

Les œuvres et meslanges poetiques de Pierre le Loyer Angevin. Ensemble, la Comedie Nephelococugie, ou la nuée des cocus, non moins docte que facetieuse, Paris, Jean Poupy, 1579, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-146.

Olivier de MAGNY

ÉDITION MODERNE

Œuvres poétiques, tomes I et II, éd. François Rouget, Paris, Champion, 1999-2006.

Clément MAROT

ÉDITION MODERNE

Œuvres complètes, tome I et II, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, 2007-2009.

Anne de MARQUETS

ÉDITIONS ORIGINALES

Sonets, prieres et devises, en forme de Pasquins, pour l'assemblee de Messieurs les Prelats & Docteurs, tenue à Poissy, M. D. LXI, Paris, Veuve Guillaume Morel, 1566 [1^{ère} éd. 1562], exemplaire de la BnF, R8258 (2).

Les divines poesies de Marc Antoine Flaminus [...] Mises en François, avec le Latin respondant l'un à l'autre. Avec plusieurs Sonnets & Cantiques, ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu. A Madame Marguerite, sœur du Roy treschrestien Charles IX, Paris, Nicolas Chesneau, 1569 [1^{ère} éd. 1568], exemplaire de la BnF, Rés. Ye-2695.

ÉDITIONS MODERNES

Sonets spirituels [1605], éd. Gary Ferguson, Genève, Droz, 1997.

André GENDRE, « Naissance des échanges polémiques à la veille des guerres civiles : Anne de Marquets et son adversaire protestant (texte intégral, avec une introduction et des annotations) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 62, vol. 2, 2000, p. 317-357. [André Gendre donne dans cet article une édition des *Sonets, prieres et*

devises, en forme de Pasquins, pour l'assemblée de Messieurs les Prelats & Docteurs, tenue à Poissy, M. D. LXI, Paris, Guil. Morel, 1562]

Georgette de MONTENAY

ÉDITION ORIGINALE

Emblemes ou devises cbrestiennes, Lyon, Jean Marcorelle, 1571 [1^{ère} éd. 1567], exemplaire de la BnF, Rés. Z-906.

Bernard de MONTMÉJA [B. de Mont-Dieu]

ÉDITION MODERNE

« Response aux calomnies contenues au Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre Ronsard, jadis Poëte, et maintenant Prebstre. Par B. de Mont-Dieu » et « Response aux calomnies contenues en la Suite du Discours sur les Miseres de ce temps » (*Responce aux calomnies contenues au Discours et Suyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par Messire Pierre de Ronsard, jadis Poëte, et maintenant Prebstre. La premiere par A. Zamariel : Les deux aultres par B. de Mont-Dieu*, s.l., 1563) dans Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 51-66 et p. 67-96.

Marc-Antoine de MURET

ÉDITIONS MODERNES

RONCARD & MURET, *Les Amours, leurs commentaires (1553)*, éd. Christine de Buzon et Pierre Martin, Paris, Didier Érudition, 1999.

Juvenilia, éd. Virginie Leroux, Genève, Droz, 2009.

Étienne PASQUIER

ÉDITIONS ORIGINALES

Le Monophile par Estienne Pasquier, Parisien, Paris, Étienne Groulleau, 1554, exemplaire de la Osterreichische National bibliothek.

Recueil des rymes et proses de E. P., Paris, Vincent Sertenas, 1555, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1662.

Jeunesse d'Estienne Pasquier et sa suite, Paris, Jean Petit-Pas, 1610, exemplaire de la BM de Lyon, Rés. 389376.

ÉDITION MODERNE

Les Recherches de la France, tome I à III, éd. Marie-Madeleine Fragonard et François Roudaut (dir.), Paris, Champion, 1996.

Jean PASSERAT

ÉDITION MODERNE

Les poésies françaises de Jean Passerat, tome I et II, éd. Prosper Blanchemain, Paris, Alphonse Lemerre, 1880.

Jacques PELETIER DU MANS

ÉDITIONS ORIGINALES

Les œuvres poetiques de Jacques Peletier du Mans, Paris, Michel Vascosan et Gilles Corrozet, 1547, exemplaire de la BnF, 8-YE-5237.

L'Aritmetique de Jacques Peletier du Mans, departie en quatre Livres, A Theodore Debesze, Poitiers, Marnefs, 1549, facsimile, Genève, Slatkine Reprints, 1969.

Jacobi Peletarii cenomani. In Euclidis Elementa Geometrica Demonstrationum Libri sex. Ad Carolum Lotharingum, Principem, Cardinalemqe amplissimum, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557, exemplaire de la Max Planck Institute for the History of Science, numérisé sur <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de>.

ÉDITIONS MODERNES

Dialogue de l'Ortografie e Prononciacion Françoisese (1555) suivi de La Réponse de Louis Meigret, éd. Lambert C. Porter, Genève, Droz, 1966.

L'Amour des Amours, éd. Jean-Charles Monferran, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1996.

Œuvres complètes I, éd. Isabelle Pantin, Paris, Champion, 2011. [avec *L'art poétique de Jaques Peletier du Mans, Départi an deus Livres*, 1555]

Nicolas RAPIN

ÉDITION MODERNE

Œuvres complètes, tome I à III, éd. Jean Brunel, Paris-Genève, Droz, 1982-1984.

André de RIVAUDEAU

ÉDITION ORIGINALE

Les oeuvres d'André de Rivaudeau Gentilhomme du Bas Poitou. Aman. Tragedie sainte [...] Outre deux livres du mesme auteur, Le premier, Contenant les Complaintes, Le second, Les Diverses Poësies, Poitiers, Nicolas Logerroys, 1566, exemplaire de la BnF, Ars. 4-B-3602.

ÉDITIONS MODERNES

Aman. Tragédie sainte, éd. Keith Cameron, Genève-Paris, Droz-Minard, 1969.

Remontrance a la Roynne mere du Roy sur le discours de Pierre de Ronsard des miseres de ce temps (Lyon, François Le Clerc, 1563) dans Jacques Pineaux, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, p. 99-185.

Pascal ROBIN DU FAUX

ÉDITION MODERNE

« *Les Vendanges* » de Pascal Robin du Faux, éd. Bénédicte Brait, Paris, Connaissances et Savoirs, 2014.

Jacques de ROMIEU

ÉDITION ORIGINALE

Les Melanges de Jaques de Romieu Vivarois, Secretaire ordinaire de la chambre du Roy. Ou sont comprises les louanges heroiques dudit pais de Vivarois, Lyon, Benoît Rigaud, 1584, exemplaire de la BnF, Rés. Ye-1878.

Marie de ROMIEU

ÉDITION MODERNE

Les Premières Œuvres poétiques, éd. André Winandy, Genève-Paris, Droz-Minard, 1972.

Pierre de RONSARD

ÉDITION MODERNE

Œuvres complètes, tome I à XX, éd. Paul Laumonier (certains tomes revus par R. Lebègue et I. Silver), Paris, Hachette puis Droz puis Didier, 1914-1975.

Charles de SAINTE-MARTHE

ÉDITION ORIGINALE

La Poesie Francoise de Charles de Sainte Marthe, natif de Fontevrault en Poictou, Lyon, Le Prince, 1540, exemplaire de la BnF, Rés. p-Ye-193.

Scévole de SAINTE-MARTHE

ÉDITION MODERNE

Œuvres complètes, tome I à IV, éd. Jean Brunel, Genève, Droz, 2010-2015.

Hugues SALEL

ÉDITION MODERNE

Œuvres poétiques complètes, éd. Howard H. Kalwies, Genève, Droz, 1987.

Jean SALMON MACRIN

ÉDITION ORIGINALE

Salmonii Macrini Juliodunensis Cubicularii regii Nanniarum libri tres, De Gelonide Borsala uxore charissima : quæannos XXXX, menses II, dies XV nata, obiit XIII Junii, Anno Domini M. D. XXXXXX, Paris, Vascosan, 1550, exemplaire de la Bayerische Staatsbibliothek, P. o. lat. 1673.

ÉDITION MODERNE

Épithalames & Odes, éd. Georges Soubeille, Paris, Champion, 1998.

Maurice SCÈVE

Œuvres complètes. Tome V : Microcosme, éd. Michèle Clément, Paris, Garnier, 2013.

Thomas SÉBILLET

ÉDITIONS ORIGINALES

L'Iphigene d'Euripide poete tragiq tourné de Grec en François par l'Auteur de l'Art Poétique, dédié a Monsieur Jan Brinon, Paris, Gilles Corrozet, 1549, exemplaire de la BnF, RES-YB-832.

Contramours. L'Anteros, ou contramour, de Messire Baptiste Fulgose, jadis duc de Gennes, Paris, Martin le Jeune, 1581, exemplaire de la BnF, Res-Y2-721.

Jacques TAHUREAU

ÉDITION MODERNE

Poésies complètes, éd. Trevor Peach, Genève, Droz, 1984.

Claude de TAILLEMONT

ÉDITION MODERNE

La Tricarite, éd. Gabriel-André Pérouse, Genève, Droz, 1989.

Charles TOUTAIN

ÉDITION ORIGINALE

La Tragedie d'Agamamnon, avec deux livres de chants de Philosophie & d'Amour, par Charles Toutain, Paris, Martin Le Jeune, 1557, exemplaire de la BnF, Resp-YF- 523(2).

Claude TURRIN

ÉDITION ORIGINALE

Les œuvres poetiques de Claude Turrin Dijonnois, Divisé en six livres. Les deux premiers sont d'Elegies amoureuses, & les autres de Sonets, Chansons, Eclogues, & Odes. A sa Maistresse, Paris, Jean de Bordeaux, 1572, exemplaire de la BnF, Res-Ye-1811.

Pontus de TYARD

ÉDITION MODERNE

Œuvres complètes, tomes I, III, IV¹ et IV², VI et VII, éd. Eva Kushner (dir.), Paris, Champion, 2004-2014.

Jean VAUQUELIN DE LA FRESNAYE

ÉDITION ORIGINALE

La Monarchie de ce royaume contre la Division. A la Royne mere du Roy. par J. Vauquelin de la Fresnaye, Paris, Federic Morel, 1563, exemplaire de la BM de Lyon, FC118-07.

ÉDITION MODERNE

Les Foresteries, éd. Marc Bensimon, Genève-Lille, Droz-Giard, 1956

Recueils polygraphiques

ÉDITIONS ORIGINALES

Le Tombeau de Marguerite de Valois Royne de Navarre. Faict premierement ne Distiques Latins par les trois Soeurs Princesses en Angleterre. Depuis traduits en Grec, Italie, & François par plusieurs des excellentz Poètes de la France. Avecques plusieurs Odes, Hymnes, Cantiques, Epitaphes, sur le mesme subject, Paris, Michel Fezandat, 1551, exemplaire de la Bibliothèque de l'État de Bavière, P. o. lat. 1505.

Epitaphium in mortem HERRICI Gallorum regis christianissimi [...] Epitaphe sur le trespas du Roy Tresbrestien Henri Roy de France, II de ce nom [...] Plus les epitaphes sur le trespas de Joachim du Bellay Angevin, Poete Latin & Francois, Paris, Robert Estienne, 1560, exemplaire de la Ghent University Library, 000283517.

ÉDITION MODERNE

Le Livre d'Amis : Poésies à la cour de Blois (1440-1465), éd. Virginie Minet-Mahy et Jean-Claude Mühlethaler, Paris, Champion, 2010.

II. SOURCES SECONDAIRES : USUELS

1. Dictionnaires

Dictionnaire du Moyen Français (DMF). En ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/>

Französische Etymologisches Wörterbuch (FEW). En ligne : <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/>

Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi). En ligne : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Frédéric GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, tome 1 à 10, Paris, F. Vieweg puis Émile Bouillon, 1881-1902.

Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925, numérisé pour la bibliothèque nomade des Classiques Garnier.

François ROUGET (dir.), *Dictionnaire de Pierre de Ronsard*, Paris, Champion, 2015.

Not. les notices de : Denis Bjaï (Épopée, Tombeaux de Ronsard), Emmanuel Buron (Pléiade), Jason Braybrook (Champ.s), Nathalie Dauvois (Mémoire), Nicolas Ducimetière (Minores), André Gendre (Amitié), Aldo Gennai (Cycle.s), Olivier Pot (Mélancolie), Agnès Rees (Envol), François Rouget (Desportes, Détracteurs de Ronsard, Envie, Influence de Ronsard au XVI^e siècle, Jeux Floraux, Parnasse, Poète-Poésie, Renommée, Subjectivité, Vendôme-Vendômois), Gilbert Schrenck (Polémique), Claire Sicard (Immortalité, Orgueil), Caroline Trotot (Excellence, Genres, Identité, Style, Variété) et Jean Vignes (Histoire de la poésie).

Michel SIMONIN (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Fayard, Livre de Poche, 2001.

2. « Bibliothèques » et bibliographies

Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique, Première partie : De Guillaume de Lorris à Louise Labé*, Genève, Droz, 1973.

Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique, Deuxième partie : Ronsard*, Genève, Droz, 1990.

Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma bibliothèque poétique, Troisième partie : ceux de la Pléiade*, Genève, Droz, 1994.

Jean Paul BARBIER-MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique. Quatrième partie : contemporains et successeurs de Ronsard, tome I*, Genève, Droz, 1998.

Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma bibliothèque poétique. Quatrième partie: contemporains et successeurs de Ronsard, tome II*, Genève, Droz, 2001.

Jean Paul BARBIER MUELLER, *Ma bibliothèque poétique. Quatrième partie : contemporains et successeurs de Ronsard, tome III*, Genève, Droz, 2002.

François GRUDÉ, *Premier volume de la bibliothèque du Sieur de La Croix du Maine. Qui est un catalogue general de toutes sortes d'Auteurs, qui ont écrit en François depuis cinq cens ans & plus, jusques à ce jourd'huuy [...]*, Paris, Abel l'Angelier, 1584, exemplaire de la BnF, département Réserve des livres rares, Q 60.

Frédéric LACHÈVRE, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle (du Jardin de plaisance, 1502, aux Recueils de Toussaint du Bray, 1609)*, Paris, Champion, 1922.

3. Lexiques et dictionnaires en ligne

Notices sur les femmes de la Renaissance sur le site du SIEFAR.

En ligne : <http://siefar.org/dictionnaire/fr/Cat%C3%A9gorie:Personnage>

Lexique des notions de sociologie par le GREMLIN et la revue COntEXTES.

En ligne : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique>

III. SOURCES SECONDAIRES : SOCIOLOGIE, ANTHROPOLOGIE ET PSYCHOLOGIE

1. Sociologie de l'art, sociologie de la littérature

1.1. Théories

Jean-Pierre BERTRAND, Denis SAINT-AMAND, Valérie STIÉNON, « Les querelles littéraires : esquisse méthodologique », *COntEXTE*, n°10, avril 2012. En ligne : <http://contextes.revues.org/5005>.

Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.

Pierre BOURDIEU, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, n°246, 1966, p. 865-906.

Pierre BOURDIEU, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°31, 1980, p. 2-3.

Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, n°89, 1991, p. 4-46.

Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

Pierre BOURDIEU, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994.

Pascale CASANOVA, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008 [1999].

Pierre CHIRON, Francis CLAUDON (dir.), *Constitution du champ littéraire. Limites, intersections, déplacements*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Not. : Virginie LEROUX, « La constitution du champ poétique de Bartolommeo Fonzio à Jules-César Scaliger » (p. 125-144) ; Caroline TROTOT, « La détermination du champ littéraire entre rhétorique et poétique autour de la Pléiade » (p. 191-207).

Jacques DUBOIS, *L'institution de la littérature*, Liège, Espace Nord, 2005 [1978].

Norbert ÉLIAS, *Qu'est-ce que la sociologie ?*, trad. Yasmine Hoffmann, Paris, Pandora éditions, 1981 [1970].

Xavier GARNIER, Pierre ZOBBERMAN (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2006.

Nathalie HEINICH, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999.

Nathalie HEINICH, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

Nathalie HEINICH, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

Bernard LAHIRE, *Monde pluriel. Penser l'unité des sciences sociales*, Paris, Seuil, 2012.

Pierre LASSAVE, *Sciences sociales et littérature. Concurrence, complémentarité, interférences*, Paris, PUF, 2002.

Marielle MACÉ, « "La valeur a goût de temps", Bourdieu historien des possibles littéraires » dans *Fabula Littérature, Histoire, Théorie*, n°0 « Théorie et histoire littéraire », juin 2005. En ligne : <http://www.fabula.org/0/Mace.html>.

Denis SAINT-AMAND et David VRYDAGHS, « Introduction », *Nouveaux regards sur l'illusio*, revue CONTEXTE, n°9, 2011. En ligne : <http://contextes.revues.org/4874>.

Monique de SAINT-MARTIN et Pierre BOURDIEU, « L'excellence scolaire et les valeurs du système d'enseignement français », *Annales, Économie, Sociétés, Civilisations*, Vol. 25-n°1, 1970, p. 147-175.

1.2. Analyses socio-littéraires des classements et hiérarchies

Nelly BLANCHARD et Mannaig THOMAS (dir.), *Des littératures périphériques*, Presses universitaires de Rennes, 2014.

Yves DELÈGUE et Luc FRAISSE, *Littérature majeure, littérature mineure*, Presses universitaires de Strasbourg, 1996.

José-Luis DIAZ, « Quand le maître devient chef d'école... », *Romantisme*, n°122, 2003, p. 7-17.

Luc FRAISSE (dir.), *Pour une esthétique de la littérature mineure*, Paris, Champion, 2000.

Not. : José-Luis DIAZ, « Grands hommes et "âmes secondes". La hiérarchisation des rôles littéraires à l'époque romantique » (p. 65-82).

William MARX, *Les arrière-gardes au XX^e siècle. L'autre face de la modernité*, Paris, PUF, 2004.

1.3. Analyses socio-littéraires de la sociabilité représentée et des querelles (XIX^e et XX^e siècles)

Coll. (GREMLIN), « Fictions, figurations, configurations : introduction à un projet », *Fictions du champ littéraire*, Montréal, cahier « Discours social », vol. XXXIV, 2010.

En ligne : <http://legremlin.org/index.php/ouvrages/fictionsduchamplitteraire>.

Jean-Pierre BERTRAND, « De l'amitié littéraire : Laforgue et Kahn, ou la naissance d'une clique » dans Sophie BASCH (dir.), *Gustave Kahn (1859-1936)*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 343-372.

José-Luis DIAZ, *L'écrivain imaginaire. Scénographies actoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

Björn-Olav DOZO, Anthony GLINOËR et Michel LACROIX (dir.), *Imaginaires de la vie littéraire. Fiction, figuration, configuration*, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

Anthony GLINOËR, « Portraits du romantique en camarade » dans Pascal BRISSETTE et Maxime PRÉVOST (dir.), *Les imaginaires de l'écriture. Personnages et scénarios de la vie littéraire*, Paris, Nota Bene, 2006, p. 59-75.

Anthony GLINOËR, *La querelle de la camaraderie littéraire. Les Romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008.

Anthony GLINOËR, « Sociabilité et temporalité : le cas des cénacles romantiques », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 547-562.

Anthony GLINOËR et Vincent LAISNEY, *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.

Michel LACROIX et Guillaume PINSON (dir.), *Sociabilités imaginées : représentations et enjeux sociaux*, *Tangence*, n°80, hiver 2006.

Denis SAINT-AMAND, « Piston et dithyrambe. Ce que l'amitié fait aux groupes littéraires », journée d'étude « Amitié et littérature » (14 juin 2013) organisée par Michel Lacroix et Marie-Ève Riel, Université du Québec, Montréal. Podcast sur le site du GREMLIN : <http://legremlin.org/index.php/passees/lienujourneeamities>

Anne-Marie THIESSE, « Communautés imaginées et littératures », *Romantisme*, n°143, 2009, p. 61-68.

1.4. Analyses socio-littéraires de la sociabilité représentée et des querelles (XVI^e et XVII^e siècles)

Mathilde BOMBART, « When writers gossip : authorial reputation in the literary polemics of the French 1620 », *Renaissance Studies*, vol. 30, n°1, février 2016, p. 137-151.

Hervé CAMPANGNE, « Dispute et "crimes verbaux" : la querelle littéraire au XVI^e siècle en France », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Presses universitaires de France, 1998, n°1, p. 3-15.

Myriam MAÎTRE, « Les escortes mondaines de la publication » dans Christian JOUHAUD et Alain VIALA (dir.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002, p. 249-265.

Nina MUEGLER, « L'affaire Marot-Sagon : du conflit personnel à la controverse collective », *Revue électronique de littérature française (RELIEF)*, publié le 17/12/2015. En ligne : <https://www.revue-relief.org/articles/abstract/10.18352/relief.913/>.

Élise RAJCHENBACH-TELLER, « Une querelle poétique : la querelle des Dames parisiennes et des Dames lyonnaises » dans *La poésie à la cour de François 1^{er}*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012, p. 101-119.

Michel REY, « Communauté et individu : l'amitié comme lien social à la Renaissance », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 38, 1991, p. 617-625.

Claire SICARD, *Poésie et rapports sociaux autour de la cour de France (1538-1560)*, Thèse dirigée par M. Jean Vignes, soutenue le 6 décembre 2013.

Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

2. Analyse des réseaux sociaux

Stéphane COURANT, « Les *Alba amicorum*, du témoignage amical à la constitution d'un réseau social », *Revue d'Histoire de l'Université de Sherbrooke*, vol. 5-n°1, 2012. En ligne : <http://www.rhus.association.usherbrooke.ca/wp-content/articles/518.pdf>.

Bibiane FRECHE, « Les études de littératures francophones et la notion de réseau. Le projet CIEL » dans *Espaces de la francophonie en débat*, Actes du colloque de l'APEF (11-12 déc. 2006), p. 203-213. En ligne : http://www.apef.org.pt/downloads/acta_2006/actas.pdf.

Daphné de MARNEFFE et Benoît DENIS (dir.), *Les réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri, 2006.

Not. : Björn-Olav DOZO et Bibiane FRÉCHÉ, « Réseaux et bases de données » (p. 7-18) ; Gisèle SAPIRO, « Réseaux, institution(s) et champ » (p. 44-59).

Pierre MERCKLÉ, *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2011 [2004].

Collectif, *Le réseau. Usages d'une notion polysémique en sciences humaines et sociales*, Presses Universitaires de Louvain, à paraître.

Not. : Florence BONIFAY, « "ReseauxPoetesXVI". Une base de données pour étudier les réseaux de poètes au XVI^e siècle en France » (p. 29-43).

3. Sociologie et anthropologie du don

Thomas BERRIET, « Le prix du don : de l'éloge au blâme chez Pierre de Ronsard », *Don et littérature*, revue CONTEXTES, n°5, mai 2009. En ligne : <http://contextes.revues.org/4279>.

Jacques T. GODBOUT, *L'esprit du don*, Paris, La Découverte, 1992.

Marcel MAUSS, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, éd. Florence Weber, Paris, Presses Universitaires de France, 2012 [1925].

Cynthia SKENAZI, « L'économie du don et le mécénat : les formes de l'échange dans une épître de Clément Marot », *French studies*, n°57, 2003, p. 463-474.

Natalie ZEMON DAVIS, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, traduction par Denis Trierweiler, Paris, Seuil, 2003. La version originale, *The Gift in Sixteenth-Century France*, a paru en 2000.

4. Psychologie du groupe

Didier ANZIEU, *Le Groupe et l'Inconscient. L'imaginaire groupal*, Paris, Dunod, 1999 [1975].

IV. SOURCES SECONDAIRES : HISTOIRE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

1. Faire (de) l'histoire littéraire

1.1. Théorie de l'histoire littéraire

Laurent ADERT, Eric EIGENMAN (dir.), *L'histoire dans la littérature*, Genève, Droz, 2000.

Jean BESSIÈRE, Judith MAAR (dir.), *Frontières de l'histoire littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Alain VAILLANT, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010.

1.2. Réflexions sur les découpages

Marie-Madeleine FRAGONARD, « Une "volée de poètes" : génération, mouvement, esthétique ? », *Albineana*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 49-71.

Franck LESTRINGANT, « Renaissance ou XVI^e siècle ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 102, 2002, p. 759-769.

1.3. L'histoire littéraire des écrivains

Vincent DEBAENE, Jean-Louis JEANNELLE, Marielle MACÉ et Michel MURAT (dir.), *L'histoire littéraire des écrivains*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2013.

Not. « Introduction. Qu'est-ce que l'histoire littéraire des écrivains ? » (p. 17-25) ; Marielle MACÉ, « Situation, attitude » (p. 27-77).

Jean-Louis JEANNELLE (dir.), *Fictions d'histoire littéraire*, Presses universitaires de Rennes, 2009.

Marielle MACÉ, « L'histoire littéraire à contretemps » dans *Déplacements, dégagements : histoires littéraires d'écrivains au XX^e siècle*, actes de la journée d'étude organisée par Marielle Macé et Philippe Roussin le 2 décembre 2005. En ligne : http://www.fabula.org/atelier.php?D%26eacute%3Bplacements%2C_d%26eacute%3Bgagements

2. Histoire littéraire et culturelle

2.1. Panoramas généraux

François BILLACOIS, *Le Duel dans la société française des XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1986.

Hans BOTS, Françoise WAQUET, *La République des Lettres*, Paris, Belin-De Boeck, 1997.

Maurice DAUMAS, *Des trésors d'amitié, De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 2011.

Gilbert GADOFFRE (dir.), *Renaissances européennes et Renaissance française*, Montpellier, Espaces 34, 1995.

Abel LEFRANC, *La vie quotidienne au temps de la Renaissance*, Paris, Hachette, 1938.

Franck LESTRINGANT, *Le livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Droz, 2002.

Marie-Anne MICHAUX, *Histoire de la Renaissance*, Paris, Eyrolles pratiques, 2007.

Françoise WAQUET, « Qu'est-ce que la République des lettres ? Essai de sémantique historique », *Bibliothèque de l'école des Chartes*, tome 147, 1989, p. 473-502.

2.2. Moyen Âge et première moitié du XVI^e siècle

Gérard DEFAUX, *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, Paris, Champion, 1997.

Jean-Eudes GIROT, *La poésie à la cour de François 1^{er}*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012.

Not. : Nathalie DAUVOIS, « Formes lyriques et sociabilité de cour. L'exemple des recueils poétiques » (p. 121-136), Isabelle GARNIER, « Poésie funèbre et tombeaux à la cour de François I^{er} : Marot, Brodeau, Héroët, Saint-Gelais, Salel, entre tradition et rénovation évangélique » (p. 191-214)

Bénédictine SÈRE, *Penser l'amitié au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2007.

2.3. Brigade et Pléiade

Enea BALMAS, « Il mito della Pleiade », *Saggi e Ricerche di Letteratura francese*, vol. IV, 1965, p. 11-36.

Yvonne BELLENGER, *La Pléiade*, Paris, PUF, 1978.

Yvonne BELLENGER, Jean CÉARD, Marie-Claire THOMINE-BICHARD (dir.), *La poésie de la Pléiade. Héritages, influences, transmissions*, Paris, Garnier, 2009.

Henri CHAMARD, *Histoire de la Pléiade*, tome I à IV, Paris, Didier, 1939-1940.

Claude FAISANT, *Mort et résurrection de la Pléiade*, thèse soutenue en 1974, publication posthume par Josiane Rieu, Paris, Champion, 1998.

Olivier HALÉVY et Jean VIGNES, « Paris, 1553. Un exemple de "microhistoire littéraire" », *Revue de la BnF*, n°33, 2009, p. 64-71.

Raymond LEBÈGUE, « De la Brigade à la Pléiade », *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 13-20.

Charles MARTY-LAVEAUX, *La Pléiade française. Tome premier : La Langue de la Pléiade*, Paris, Alphonse Lemerre, 1896.

Jean VIGNES, « L'éclat de la Pléiade : un programme ambitieux (1549-1578) » dans Michel JARRETY (dir.), *La poésie française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2007.

2.4. Salons à la Renaissance

Emmanuel BURON, « Le mythe du salon de la maréchale de Retz. Éléments pour une sociologie de la littérature à la cour des derniers Valois » dans I. de CONIHOUT, J.-F. MAILLARD et G. POITIER (dir.), *Henri III mécène des arts, des sciences et des lettres*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2006, p. 306-315.

Philip FORD, « An Early French Renaissance Salon : The Morel Household », *Renaissance and Reformation*, tome XXVIII, 2007.

2.5. Activité lettrée en province à la Renaissance

Emmanuel BURON et Bruno MENIEL (dir.), *Le duc de Mercœur. Les armes et les lettres (1558-1602)*, Presses universitaires de Rennes, 2009.

Nathalie DAUVOIS (dir.), *L'humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Paris, Champion, 2006.

Not. : Isabelle LUCIANI, « Jeux Floraux et "humanisme civique" au XVI^e siècle : entre enjeux de pouvoir et expérience du politique » (p. 301-335).

Gérard DEFAUX (dir.), *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon, ENS Éditions, 2003.

Not. : Marie-Luce DEMONET, « La singularité lyonnaise, vue d'ailleurs » (p. 345-359).

Claude LONGEON, *Une province française à la Renaissance. La vie intellectuelle en Forez au XVI^e siècle*, Centre d'études foréziennes, 1975.

3. Histoire du livre

Christine BÉNÉVENT et al. (dir.), *Passeurs de textes. Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme*, Paris, École des Chartes, 2012.

Not. : Élise RAJCHENBACH-TELLER, « De "ceux qui de leur pouvoir aydent et favorisent au public". Guillaume Rouillé, libraire à Lyon » (p. 99-116) ; Michel JOURDE, « Comment Jean de Tournes (n'est pas) devenu un imprimeur humaniste » (p. 117-131) ; Michel Magnien, « Des presses humanistes au service du vernaculaire ? Le cas Vascosan (vers 1500-1577) » (p. 132-155).

Denis BJAÏ et François ROUGET (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, Genève, Droz, 2015.

Not. : Michèle CLÉMENT, « Les poètes et leurs libraires au prisme du privilège d'auteur au XVI^e siècle : la proto-propriété littéraire » (p. 15-54) ; Isabelle PANTIN, « Innovation poétique, innovation typographique : comment penser un synchronisme ? » (p. 55-75) ; Jean BALSAMO, « Les libraires du Palais et les poètes (1530-1610) » (p. 76-99) ; François ROUGET, « Philippe Desportes et ses libraires »

- (p. 101-119) ; Geneviève GUILLEMINOT, « Ronsard, Baïf et la veuve Maurice de La Porte : une nouvelle présentation du recueil poétique » (p. 123-134) ; Emmanuel BURON, « La pratique du poème liminaire comme analyse pragmatique de l'acte éditorial : Jodelle, Étienne Groulleau et André Wechel » (p. 149-172) ; Christine BÉNÉVENT dans « Auger Gaillard : les tribulations d'un poète en quête de libraire(s) » (p. 277-308) ; Élise RAJCHENBACH-TELLER, « Charles Fontaine : le poète et ses imprimeurs-libraires » (p. 359-379).
- Florence BONIFAY, « Figures d'imprimeurs libraires dans quelques productions poétiques de la Brigade », *Réforme Humanisme et Renaissance*, n°76, juin 2013, p. 49-71.
- Emmanuel BURON, « Éthique et poétique de la publication dans l'avis "Au lecteur" des *Odes* (1550) » dans Julien GÉURY (dir.), *Lectures des Odes de Ronsard*, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 37-48.
- Christine de BUZON et Michèle CLÉMENT, « Œuvres et collection : l'emploi du mot *œuvres* dans un titre français avant 1560 et l'impression des *Œuvres* d'un auteur avant 1560 en France », *Réforme Humanisme et Renaissance*, n°74, 2012, p. ?
- Alfred CARTIER, *Bibliographie des éditions des De Tournes imprimeurs lyonnais*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1937].
- Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant, du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 1989 [1982].
- Not. : Annie CHARON-PARENT, « Le monde de l'imprimerie humaniste : Paris » (p. 280-302) ; Natalie ZEMON DAVIS, « Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon » (p. 303-335) ; Henri-Jean Martin, « Livres et société » (p. 643-670).
- Jean-Max COLARD, « La question du livre dans le *Dialogue de l'ortographe e prononciacion françoese* de Jacques Peletier du Mans, *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°17-1, 1999, p. 55-65.
- Dominique DE COURCELLES (dir.), *Le pouvoir des livres à la Renaissance*, Paris, Champion-Droz, 1998.
- Geneviève DEMERSON, « L'humaniste et l'imprimeur. Épître de Jean Dorat à Robert Estienne. », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°28, 1989, p. 5-27.
- Louis DESGRAVES, *Les livres imprimés à Bordeaux au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1971.
- Lucien FEBVRE et Henri-Jean MARTIN, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1958.
- Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Jean-Eudes GIROT (dir.), *Le Poète et son œuvre, De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004.
- Not. : Amaury FLÉGÈS, « Enjeux politiques et littéraires d'un tombeau collectif. La célébration poétique de Christophe de Thou (1583) » (p. 47-81) ; Jean VIGNES, « Les modes de diffusion du texte poétique dans la seconde moitié du XVI^e siècle : essai de typologie » (p. 173-198) ; Mireille HUCHON, « La fleur de poésie française dans la *Rhetorique* de Fouquelin : une autobiographie de Ronsard » (p. 215-234)
- Geneviève GUILLEMINOT, « André Wechel et la Pléiade (1555-1559) », *Australian Journal of French Studies*, n°17, 1980, p. 65-72.
- Grégoire HOLTZ, *Nouveaux aspects de la culture de l'imprimé. Questions et perspectives XV^e-XVII^e siècles*, Genève, Droz, 2014.
- Not. : Michèle CLÉMENT, « L'auteur au miroir d'un texte juridique au début de l'imprimerie (1505-1618). Privilèges d'auteur et institutionnalisation de la propriété littéraire » (p. 83-114).
- Michel JOURDE, « Intertextualité et publicité : publier selon Jean de Tournes (1542-1564) », *French Studies*, vol. LXV, n°3, 2011, p. 315-326.
- Daniel MAIRA, *Typosine, la dixième muse. Formes éditoriales des canzonieri français (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007.
- Trevor PEACH, « Trois lustres d'édition poitevine, 1550-1564 » dans Marie-Luce DEMONET et Stéphan GEONGET (dir.), *Les grands jours de Rabelais en Poitou*, Genève, Droz, 2006, p. 313-339.
- Philippe RENOARD, *Imprimeurs & libraires parisiens du XVI^e siècle*, Tome I à V, Service des travaux historiques de la ville de Paris, 1964-1991.
- Bastien RISSOAN, *Jean Temporal : libraire de la Renaissance lyonnaise (1549-1571)*, Mémoire de Master à l'ENSSIB sous la direction de Raphaële Mouren, juin 2013. En ligne : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64683-jean-temporal-libraire-de-la-rennaissance-lyonnaise-1549-1571.pdf>
- Michel SIMONIN, « Peut-on parler de politique éditoriale au XVI^e siècle ? Le cas de Vincent Sertenas, libraire du Palais » publié initialement dans *Le livre dans l'Europe de la Renaissance* en 1988 et repris dans *L'encre & la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Droz, Genève, 2004, p. 761-782.

Michel SIMONIN, « Des projets littéraires et de leurs réalisations éditoriales à la Renaissance » publié initialement dans les *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* en 1999 et repris dans *L'encre & la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Droz, Genève, 2004, p. 747-760.

4. L'auteur, le nom, la personnalité littéraire et le public

Christine BÉNÉVENT, « Nommer à la Renaissance », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n°87, 2012, p. 29-40.

Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot « auteur »*, Paris, Garnier, 2014.

Sophie CASSAGNE-BROUQUET, Martine YVERNAULT (dir.), *Poètes et artistes : la figure du créateur au Moyen Âge et à la Renaissance*, Presses universitaires de Limoges, 2007.

Bernard EDELMAN, *Le sacre de l'auteur*, Paris, Seuil, 2004.

Martine FURNO (dir.), *Qui écrit ? Figures de l'auteur et des co-élaborateurs du texte. XV^e-XVIII^e siècle*, Lyon, ENS éditions, 2009.

Fernand HALLYN, « La devise anagrammatique en tant que jeu » dans Philippe TERRIER, Loris PETRIS et Marie-Jeanne LIENGME BESSIRE (dir.), *Les Fruits de la Saison*, Genève, Droz, 2000, p. 237-246.

Marie-Thérèse JONES-DAVIES (dir.), *L'auteur et son public au temps de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1998.

Jean LECOINTE, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 52, n°3, 1990, p. 529-560.

Jean LECOINTE, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.

Jean LECOINTE, « Figures du grand auteur à la Renaissance : écriture totale et écriture singulière » dans Olivier POT (dir.), *Émergence du sujet. De l'Amant vert au Misanthrope*, Genève, Droz, 2005, p. 21-48.

Florian PREISIG, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2004.

5. Imitation et modèles

Jean BALSAMO, « Le "pétrarquisme" des *Amours* de Ronsard », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 98-2, Presses universitaires de France, 1998, p. 179-193.

Jean BALSAMO, « Les poètes français et les anthologies lyriques italiennes », *Italique*, vol. V, 2002, p. 9-32.

Jean BALSAMO (dir.), *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004.

Not. : Michèle CLÉMENT, « De Grévin à Pétrarque : "Non je ne m'en repen" » (p. 313-330) ; François ROUGET, « Philippe Desportes, médiateur du pétrarquisme français » (p. 331-351).

Marc BIZER, *La Poésie au miroir. Imitation et conscience de soi dans la poésie latine de la Pléiade*, Paris, Champion, 1994.

Jean-Eudes GIROT, *Pindare avant Ronsard. De l'émergence du grec à la publication des Quatre Premiers livres des Odes*, Genève, Droz, 2002.

6. Histoire des religions et poésie chrétienne

Stéphanie AUBERT-GILLET, « Une école poétique autour de Simon Goulart » dans Olivier POT (dir.), *Simon Goulart, un pasteur aux intérêts vastes comme le monde*, Genève, Droz, 2013, p. 271-280.

Véronique FERRER, « Pour une poétique réformée : l'influence de Calvin sur les poètes des XVI^e et XVII^e siècles », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, 2010-4, p. 883-899.

Éléonore LANGELIER, « Du nouveau sur la *Muse chrestienne* : quelques hypothèses sur l'identité de I. C. T. », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVII, n°3, 2005, p. 659-671.

Éléonore LANGELIER, « "Je veux chanter de Dieu". L'expérience poétique chrétienne chez les auteurs de la Pléiade (1550-1587) », *L'information littéraire*, vol. 60, n°2, 2008, p. 53-57.

Jacques PINEAUX, *La Poésie des protestants de langue française (1559-1598)*, Paris, Klincksieck, 1971.

Jacques PINEAUX, *La polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973.

Marcel RAYMOND, « Deux pamphlets inconnus contre Ronsard et la Pléiade », *Revue du Seizième Siècle*, tome XIII, Paris, Champion, 1926, p. 243-264.

7. Histoire des femmes et écriture féminine à la Renaissance

Évelyne BERRIOT-SALVADORE, « Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°16, 1983, p. 52-69.

Évelyne BERRIOT-SALVADORE, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.

Évelyne BERRIOT-SALVADORE, « Les héritières de Louise Labé » dans Guy DEMERSON (dir.), *Louise Labé, les voix du lyrisme*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 1990, p. 93-106.

Philip FORD, « Camille de Morel : female erudition in the French Renaissance » dans Gary FERGUSON et Catherine HAMPTON (dir.), *(Re)Inventing the Past : Essays on French Early Modern Culture, Literature and Thought in Honour of Ann Moss*, University of Durham, 2003, p. 245-259.

Colette H. WINN, « La femme écrivain au XVI^e siècle. Écriture et transgression », *Poétique*, n°84, nov. 1990, p. 435-452.

Claude LA CHARITÉ, « "Ce male vers enfant de ta verve femelle" : les destinataires féminins de la lyrique amoureuse de Marie de Romieu », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, vol. 18, n°2, 2000, p. 81-94.

Claude LA CHARITÉ, « Le problème de l'attribution de l'*Instruction pour les jeunes dames* (1572) et l'énigmatique cryptogramme M. D. R. », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXII, n°1, p. 119-128.

Claude LA CHARITÉ, « Marie de Romieu et l'écriture androgyne : les marques de généricité du sujet lyrique dans *Les Premières œuvres poétiques* (1581) », *Sextant*, n°17-18, 2002, p. 213-234.

Claude LA CHARITÉ, « La décade féminine de Marie de Romieu » dans Isabelle BROUARD-ARENDS (dir.), *Lectrices d'Ancien Régime*, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 317-330.

Claude LA CHARITÉ, « Du masque au dévoilement : le mythe d'Agnodice comme légitimation de l'écriture féminine, de Catherine Des Roches (1578) à Gabriel-Henri Gaillard (1748) » dans Jean-Philippe BEAULIEU et Andrea OBERHUBER (dir.), *Jeu de masques. Les femmes et le travestissement textuel (1500-1940)*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011, p. 23-35.

Madeleine LAZARD, « Protestations et revendications féminines dans la littérature française du XVI^e siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n°6, 1991, p. 859-877.

Éliane VIENNOT, « Ce que l'imprimerie changea pour les femmes » dans Martine REID (dir.), *Les femmes auteurs et le livre du Moyen Âge aux lendemains de la Révolution*, *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n°39, 2011, p. 14-21.

8. Langue, orthographe et vocabulaire

Susan BADDELEY, *L'orthographe française au temps de la Réforme*, Genève, Droz, 1993.

Keith CAMERON, Marie-Dominique LEGRAND (dir.), *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, Paris, Champion, 2013.

Not. : Isabelle GARNIER, « Le Tombeau de Marguerite de Navarre : échos et rémanence de la langue évangélique dans la première œuvre collective de "Ronsard et sa bande" » (p. 83-97) ; Élise RAJCHENBACH-TELLER, « Permanence et évolution lexicale dans *Les Ruisseaux de Fontaine* de Charles Fontaine (1555) » (p. 263-278).

Nina CATACH, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance. Auteurs, Imprimeurs, Ateliers d'imprimerie*, Genève, Droz, 1968.

Nina CATACH, « Orthographe et conception de la langue en 1550 », *Histoire Épistémologie Langage*, vol. 4-2 1982, p. 79-91.

Nina CATACH, « L'orthographe de la Renaissance. Perspectives d'ensemble », *L'information grammaticale*, vol. 74, 1997, p. 32-38.

Jean-François COUROUAU, *Moun lengatge bèl. Les choix linguistiques minoritaires en France (1490-1660)*, Genève, Droz, 2008.

Guillaume FREYSSINET, « Écriture du français et projets humanistes : Meigret, Peletier et quelques autres », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°17-1, 1999, p. 37-54.

Mireille HUCHON, « A la guise du poète », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°17-1, 1999, p. 23-36.

M. JOURDE, « Diglossie et auctorialité au XVI^e siècle en France méridionale. Sur la figure du transfuge » dans Marie-Sophie MASSE et Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU, *Langue de l'autre, langue de l'auteur. Affirmation d'une identité linguistique et littéraire aux XII^e et XVI^e siècles*, Genève, Droz, 2012, p. 107-124.

Jean-Charles MONFERRAN, « Le Dialogue De l'Orthographe et Prononciation Françoyse de Jacques Peletier du Mans : de l'œil, de l'oreille et de l'esprit », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°17/1, 1999, p. 67-83.

9. Arts poétiques

Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance, éd. Francis Goyet, Le livre de Poche, 1990.

- Claudine JOMPHE, « Lecture, émotion et économie dans l'Art poétique (1555) de Jacques Peletier du Mans », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°18-1, 2000, p. 95-111.
- Kees MEERHOFF, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, E. J. Brill, 1986.
- Kees MEERHOFF, « La Ramée et Peletier du Mans : une Deffence du "Naturel usage" », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°18-1, 2000, p. 77-93.
- Jean-Charles MONFERRAN, « Le style des arts poétiques en France au XVI^e siècle : incursions, réflexions méthodologiques, hypothèses », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°18-1, 2000, p. 55-76.
- Jean-Charles MONFERRAN, *L'école des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610). Sébillot, Du Bellay, Peletier et les autres*, Genève, Droz, 2011.

10. Poétique, styles, genres et formes

- Cécile ALDUY, *Politique des « Amours ». Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007.
- Jean BALSAMO, « Jean Vauquelin de la Fresnaye et "la nature en chemise" : quelques remarques sur les origines de l'idylle » dans Jean-Claude TERNAUX (dir.), *La Naissance du monde et l'invention du poème*, Paris, Champion, 1998, p. 175-191.
- Denis BJAÏ, « Le long poème narratif à la Renaissance : Essai de présentation », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°15-1, 1997, p. 7-25.
- Denis BJAÏ et Klara CSÜRÖS, « Le long poème narratif à la Renaissance. Tableau chronologique », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n°15/1, 1997, p. 185-214.
- Bénédict BOUDOU, « Poétique de l'églogue chez Marot », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, vol. 5, 1987, p. 79-93.
- Jean BRUNEL, « Contribution à l'histoire d'un genre : la satire de Roger Maisonnier (1557) » dans P.-G. CASTEX, *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 99-122.
- Emmanuel BURON, « "Vatel fut bon satyrique". Jodelle, Aubigné, Jean Vatel et la satire dans le dernier tiers du XVI^e siècle », *Albineana*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 223-248.
- Nathalie DAUVOIS, *De la Saturia à la Bergerie. Le proximètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998.
- Nathalie DAUVOIS, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, PUF, 2000.
- Nathalie DAUVOIS (dir.), *Renaissance de l'Ode. L'Ode française au tournant des années 1550*, Paris, Champion, 2007.
- Not. : Jean-Charles MONFERRAN, « À propos de la constitution du genre de l'ode : les définitions de l'ode française avant Ronsard » (p. 19-52).
- Nathalie DAUVOIS, *La vocation lyrique. La poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Garnier, 2010.
- Guy DEMERSON (dir.), *La notion de genre à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1984.
- Not. : Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, « La notion de genre » (p. 17-34) ; François LECERCLE, « Théoriciens français et italiens : une "politique" des genres » (p. 67-100) ; Hélène NAÏS, « La notion de genre en poésie au XVI^e siècle : étude lexicologique et sémantique » (p. 103-126) ; Marguerite SOULIÉ, « Peut-on définir le genre de la *Judit* de Du Bartas d'après l'étude des temps ? » (p. 183-191).
- Alexandre ECKHARDT, « Ronsard accusé de plagiat. L'invention de l'églogue », *Revue du Seizième Siècle*, tome VII, 1920, p. 236-247.
- Perrine GALAND-HALLYN et Fernand HALLYN (dir.), *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001.
- Alice HULUBEI, *L'Eglogue en France au XVI^e siècle. Époque des Valois (1515-1589)*, Paris, Droz, 1938.
- Eva KUSHNER, *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, Genève, Droz, 2004.
- Nicolas LOMBART, « Prémices d'une "éthique" de l'hymne français (1500-1560) : renaissance et affirmation d'une ferveur communautaire », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 57, 2003, p. 27-52.
- Kees MEERHOFF, « D'étranges gymnastiques : poétique et philosophie à la Renaissance », *Histoire Épistémologie Langage*, n°12-1, 1990, p. 103-122.
- Bruno MÉNIEL, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004.
- Béatrice PÉRIGOT, « Antécédence : De la *disputatio* médiévale au débat humaniste », revue *Memini. Travaux et documents*, n°11, 2007, p. 43-61.

François ROUGET, « Le dialogue de la prose et de la poésie en France à la Renaissance », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°46, 1998, p. 7-23.

Jean VIGNES, « Normes et contradictions d'un genre : les églogues de J.-A. de Baïf », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVIII, n°3, 1986, p. 701-721.

[Collectif], *Le discours polémique*, Presses universitaires de Lyon, 1980.

11. Thèmes et sujets de poésie

Yvonne BELLENGER, *Le jour dans la poésie française au temps de la Renaissance*, Paris, Jean-Michel Place, 1979.

François CORNILLIAT, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009.

Guy DEMERSON, *Poétiques de la métamorphose*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1981.

Diane DESROSIERS-BONIN, « Les lieux de l'immortalité héroïque », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°12-1, 1994, p. 21-32.

Ugo DOTI, « Vaucluse : le primat de la conscience et le mythe de la vie solitaire » dans Ève DUPERRAY (dir.), *La Postérité répond à Pétrarque*, Paris, Beauchesne, 2006, p. 279-290.

Françoise JOUKOVSKY, *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1969.

Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY et Fritz SAXL, *Saturne et la mélancolie*, trad. Fabienne Durand-Bogart et Louis Évrard, Paris, Gallimard, 1989.

Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE (dir.), « Petite patrie ». *L'image de la région natale chez les écrivains de la Renaissance*, Genève, Droz, 2013.

Not. : Philip FORD, « La "petite patrie" de Du Bellay entre latin et français » (p. 299-310) ; Michel MAGNIEN, « Ronsard, Du Bellay, et leur "petite patrie" » (p. 321-344).

Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, « Poésie et spéculativité : la représentation de l'écriture dans les "Amours" de Ronsard », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 86^e année, n°4, juillet-août 1986, p. 659-666.

Simone PERRIER, « Quand "Apollon luy mesme se chantoit". L'écrivain du XVI^e siècle et ses miroirs » dans José-Luis DIAZ (dir.), *Images de l'écrivain, Textuel*, n°22, hiver 1989, p. 29-48.

Michel SIMONIN, « "Poésie est un pré", "Poème est une fleur" : métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance », initialement paru dans *La letteratura e i giardini*, Firenze, Olschki, 1987, p. 45-56 et repris dans *L'encre & la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Droz, Genève, 2004, p. 253-263.

Caroline TROTOT, « Ronsard, Du Bellay et la culture des jardins » dans Henriette LEVILLAIN (dir.), *Poétique de la maison*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 129-142.

12. Recueils polygraphiques, concours et rivalités poétiques sur un même sujet

12.1. Recueils polygraphiques

J. IJSEWIJN, G. TOURNOY et M. de SCHEPPER, « Jean Dorat and his Tumulus Iani Brynonis » dans Grahame CASTOR et Terence CAVE (dir.), *Neo-Latin and the Vernacular in Renaissance France*, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 129-155.

Jean LECOINTE, « L'idole de la Reine : les rapports entre Marguerite de Navarre et la Pléiade, d'après le *Tombeau de Marguerite de Valois* (1551) », *Les Fruits de la saison. Mélanges André Gendre*, Genève, Droz, 2000, p. 95-103.

Michel MAGNIEN, « Charles de Sainte-Marthe et son "Oraison funèbre de la mort de l'incomparable Marguerite Royne de Navarre" 1550 », *Travaux de littérature publiés par l'Adirel*, vol. 7, Paris, Klincksieck, 1994, p. 65-89.

Dominique MONCOND'HUY (dir.), *Le tombeau poétique en France*, La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 1994.

Not. : D. MONCOND'HUY, « Qu'est-ce qu'un tombeau poétique ? » (p. 3-16) ; Amaury FLEGES, « "Je ravie le mort", Tombeaux littéraires en France à la Renaissance » (p. 71-142).

François ROUGET, « Entre l'offrande chrétienne et le don poétique : les tombeaux latin et français de Marguerite de Navarre (1550-1551) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* LXII, n°3, 2000, p. 625-635.

12.2. Concours

Jean-Claude ARNOULD, Thierry MANTOVANI (dir.), *Première poésie française de la Renaissance. Autour des Puyx poétiques normands*, Paris, Champion, 2003.

Not. : Odile MALAS SEMBOLONI, « L'organisation du puy de Caen d'après le manuscrit d'Estienne Du Val de Moudrainville » (p. 395-406) ; Nicolas LOMBART, « Des stances pour la Vierge : Claude Groulart et la rénovation des Palinods de Rouen (1595-1596) » (p. 448-461) ; Yvonne BELLENGER, « Puyx et jeux floraux : des "episseries" aux Académies » (p. 531-542).

12.3. Rivalités sur un même sujet

D. J. HARTLEY, « La célébration poétique du traité du Cateau-Cambrésis (1559) : document bibliographique », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLIII, n°2, 1981, p. 303-318.

D. J. HARTLEY, « La mort du Roi Henri II (1559) et sa commémoration poétique : document bibliographique », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVII, n°2, 1985, p. 379-388.

D. J. HARTLEY, « Les poètes français et la prise de Calais (janvier 1558) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LVI, n°3, 1994, p. 719-728.

V. SOURCES SECONDAIRES : ÉTUDES PORTANT SUR UN AUTEUR OU DES LIENS ENTRE AUTEURS

1. Analyses de liens entre auteurs

Enea BALMAS, « Ronsard et Jodelle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1986-4, p. 667-679.

Denis BJAÏ, « De l'épopée nationale à l'*Histoire Auvergnate* : Ronsard et Jean de Boyssières », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°15-1, 1997, p. 55-71.

Sylviane BOKDAM et Jean CÉARD (dir.), *Pontus de Tyard poète, philosophe, théologien*, Paris, Champion, 2003.

Not. : Marie-Madeleine FONTAINE, « L'entourage lyonnais de Pontus de Tyard » (p. 29-40) ; Daniel MARTIN, « "Tous deux pressez souz un mesme soucy" : le dialogue poétique entre Guillaume des Autelz et Pontus de Tyard » (p. 137-154).

Emmanuel BURON, « Aubigné et Jodelle. Genèse d'une fiction énonciative tragique » dans Olivier POT (dir.), *Entre Clio et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris, Garnier, 2010, p. 459-499.

Nathalie CATELLANI-DUFRÈNE, « "L'adieu aux muses" : Joachim Du Bellay traducteur de George Buchanan », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXIX, n°2, 2007, p. 425-433.

Pascale CHIRON, « Ronsard - Du Bellay, histoire d'une hantise » dans Anne CHAMAYOU et Nathalie SOLOMON (dir.), *Fantômes d'écrivains*, Presses universitaires de Perpignan, 2011, p. 55-71.

François CORNILLIAT, « Le roman pris au piège d'un "docte" : Jodelle préfacier de *L'Histoire palladienne* de Claude Colet » dans *Le Roman à la Renaissance*, édition numérique par Christine de Buzon (2012) des actes du colloque international de Tours de 1990 dirigé par Michel Simonin. En ligne : http://www.rhr16.fr/contenus/ressources/Cornilliat_Jan2012_PG.pdf

David COWLING, « Ronsard, Du Bellay et Ennius : l'image du vol dans une ode de Ronsard », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°9, 1991, p. 45-53.

Nathalie DAUVOIS, « Ronsard / Scève. Étude comparée des dizain et sonnet II de *Délie* et des *Amours* de 1552-3 », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 45, 1997, p. 25-38.

Gérard DEFAUX, « "Moy ton Poète, ayant premier osé..." : Du Bellay, Ronsard et l'Envie » dans Daniel MÉNAGER (dir.), *Cité des hommes, cité de Dieu*, Genève, Droz, 2003, p. 197-205.

Claude FAISANT, « Les relations de Ronsard et de Desportes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome 28, n°2, 1966, p. 323-353.

Amaury FLÉGÈS, « "Et moy chetif, je vy !" ... Magny, Ronsard, et l'*Ombre de Salel* (1554) » dans Jean BALSAMO (dir.), *Les funérailles à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, p. 425-442.

Marie-Madeleine FONTAINE, « "Un cœur mis en gage". Pontus de Tyard, Marguerite de Bourg et le milieu lyonnais des années 1550 », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°2, 1984, p. 69-89.

- Perrine GALLAND-HALLYN, « Michel de L'Hospital à l'école de Jean Salmon Macrin dans les *Carmina* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXV, n°1, 2003, p. 7-50.
- André GENDRE, « L'essence qualitative du "doux" chez Ronsard, Du Bellay et Baïf » dans Marie-Hélène PRAT et Pierre SERVET, *Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, Cahiers du GADGES, n°1, Centre Jean Prévost, Université Jean Moulin-Lyon 3, 2003, p. 61-79.
- Enzo GIUDICI, « Pierre de Ronsard et l'École lyonnaise », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 45, 1997, p. 67-100.
- J. T. D. HALL, « Unrecorded editions of works by Ronsard and Belleau », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLIII, n°2, 1981, p. 319-333.
- Catherine LANGLOIS-PEZERET, « Étienne Dolet, disciple ou rival de Jean Salmon Macrin ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVII, n°2, 2005, p. 325-342.
- Michel MAGNIEN, « Anacréon, Ronsard et J.-C. Scaliger » dans P.-G. CASTEX, *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 399-400.
- Michel MAGNIEN, « Marguerite et les deux muses : la célébration poétique du mariage de Jeanne d'Albret par Nicolas Bourbon et Ronsard (1549) dans Jean LECOINTE *et al.* (dir.), *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 445-464.
- Jean-Claude MARGOLIN, « Le cercle humaniste lyonnais d'après l'édition des "Epigrammata" (1537) de Jean Visagier », *L'Humanisme lyonnais au XVI^e siècle*, Presses universitaires de Grenoble, 1974, p. 151-183.
- Monica MARINO, « Tyard et Sébillet : autour des *Dialoghi d'amore* », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 63, 2006, p. 91-110.
- Daniel MÉNAGER, « Ronsard, Belleau et les blasons de 1554-1556 », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°14-1, 1996, p. 29-41.
- Jean-Charles MONFERRAN, « *La Deffence et Illustration de la langue françoise* : un œuvre ronsardien ? » dans Marie-Dominique LEGRAND (dir.), *Les Figures du poète. Pierre de Ronsard, Littérales*, n°26, Presses de l'Université de Paris X-Nanterre, 2000, p. 101-118.
- John NASSICHUK, « Jodelle préfacier des *Cantiques* de Nicolas Denisot du Mans », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 70, 2010, p. 39-56.
- Trevor PEACH, « Autour des *Amours* de Francine : quelques notes d'histoire littéraire », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLIV, n°1, 1982, p. 81-95.
- Simone PERRIER, « Ronsard et sa bande », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Presses Universitaires de France, vol. 110, 2010, p. 633-647.
- Marcel RAYMOND, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Genève, Slatkine Reprints, 1993 [1927].
- François ROUGET, « Marot, Magny, et les raisons d'un silence » dans Gérard DEFAUX (dir.), *La Génération Marot, Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, Paris, Champion, 1997, p. 513-525.
- François ROUGET, « Présences de Du Bellay dans les *Odes* de Ronsard », *Littératures*, n°45, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2001, p. 37-48.
- François ROUGET, « Ronsard et ses adversaires protestants : une relation parodique », *Seizième Siècle*, n°2, 2006, p. 79-94.
- Isidore SILVER, « Ronsard imitator of Du Bellay », *Studies in Philology*, n°38, 1941, p. 165-187.
- Michel SIMONIN, « Les relations de Des Masures avec Dorat et Ronsard » initialement publié dans le *Bulletin du bibliophile* en 1990 puis repris dans *L'encre & la lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 373-394.
- Michel SIMONIN, « Autour de Jean Martin : Denis Sauvage, Jacques de Vintimille et Théodore de Bèze (documents inédits) » dans *Jean Martin. Un traducteur au temps de François I^{er} et de Henri II*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1999, p. 33-42.
- Malcom SMITH, « Ronsard et ses critiques contemporains » dans Y. BELLENGER, J. CÉARD, D. MÉNAGER et M. SIMONIN (dir.), *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1988, p. 83-90.
- Georges SOUBEILLE, « Amitiés de Salmon Macrin parmi les poètes de langue vernaculaire » dans Grahame CASTOR et Terence CAVE (dir.), *Neo-latin and the vernacular in Renaissance France*, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 98-112.
- Georges SOUBEILLE, « De Salmon Macrin à Sainte-Marthe, la poésie néo-latine en Poitou au XVI^e siècle », *Albinea*, n°6, 1995, p. 139-149.

Caroline TROTOT, « "Presque semblable d'esprit, d'invention et de labeur". "A Jouachim Du Bellay angevin" (I, 9) » dans Dominique BERTRAND (dir.), *Lire les Odes de Ronsard*, Presses universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 79-90.

Jean VIGNES, « Un sonnet liminaire méconnu de J.-A. de Baïf comparé à une pièce de Ronsard », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVIII, n°1, 1986, p. 101-104.

Jean VIGNES, « Desportes et Baïf : histoire d'une amitié » dans Jean BALSAMO (dir.), *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 87-120.

Jean VIGNES, « Jean Dorat et Jean-Antoine de Baïf » dans Christine BUZON et Jean-Eudes GIROT (dir.), *Jean Dorat, poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 19-43.

2. Analyses portant sur un auteur

2.1. Jean-Antoine de BAÏF

Simone MASER, « J. A. de Baïf, dramaturge », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVII, n°3, 1985, 555-567.

François ROUGET, « Jean-Antoine de Baïf et l'Académie du Palais », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 109, 2009, p. 385-402.

2.2. Jean BASTIER DE LA PÉRUSE

Nicolas BANACHÉVITCH, *Jean Bastier de la Péruse (1529-1554). Étude biographique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1923].

James A. COLEMAN, « L'édition originale de la Médée de Jean de la Péruse », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XLVI, 1984, n°2, p. 429-432.

2.3. François de BELLEFOREST

Michel SIMONIN, *Vivre de sa plume au XVI^e siècle ou La carrière de François de Belleforest*, Genève, Droz, 1992.

2.4. Théodore de BÈZE

Irena BACKUS (dir.), *Théodore de Bèze (1519-1605)*, Genève, Droz, 2007.

Eugénie DROZ, « Notes sur Théodore de Bèze », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXIV, n°3, 1962, p. 589-610.

Alain DUFOUR, *Théodore de Bèze. Poète et théologien*, Genève, Droz, 2006.

2.5. Jean BINET

Jean DUPÈBE, « Un poète néo-latin. Jean Binet de Beauvais » dans P.-G. CASTEX, *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 613-628.

2.6. Jean de BOYSSIÈRES

Frédéric LACHÈVRE, « Jean de Boyssières, de Montferrand, et Jean Morel, de Reims » dans *Glanes bibliographiques et littéraires*, Paris, L. Giraud-Badin, 1929, p. 8-23.

Jean VIGNES, « Les genres de la querelle et la querelle comme genre dans *L'Estrille et drogue, au querelleux pédant de Jean de Boyssières* (Lyon, 1579) » dans Pierre et Marie-Hélène SERVET (dir.), *Genres et querelles littéraires*, Genève, Droz, 2011, p. 57-90.

Jean VIGNES, « *L'Estrille et drogue, au querelleux pédant de Jean de Boyssières* (Lyon, Loys Cloquemin, 1579) : encore une mystification lyonnaise ? » dans Anne RÉACH-NGÔ (dir.), *Créations d'atelier - L'éditeur et la fabrique de l'œuvre à la Renaissance*, Paris, Garnier, 2014, p. 349-377.

2.7. Pierre de BRACH

Olivier POT, « Le cercle des poètes disparus : Pierre de Brach et l'école de la mélancolie », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n°22, 2010, p. 179-199.

2.8. Marc-Claude de BUTTET

Sarah ALYN STACEY, « "Quand plein d'ennui estrange / Buttet traçoit cette euvre" : Marc-Claude de Buttet et la publication du *Premier livre des vers* », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°20-2, 2002, p. 25-35.

Sarah ALYN STACEY, *Marc-Claude de Buttet 1529/31-1586 : L'honneur de la Savoie*, Paris, Champion, 2006.

Louis TERREAUX, « Marc-Claude de Buttet : L'Amalthée. Du recueil de 1561 à celui de 1575 » dans P.-G. CASTEX, *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 641-649.

2.9. DAURON

Jean-Charles MONFERRAN, « Dauron dans *Le dialogue de l'ortographe e prononciacion françoese* de Jacques Peletier du Mans », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1998, tome LX, n°2, p. 405-412.

2.10. Louis DES MASURES

Alain CULLIÈRE, « Bibliographie de Louis Des Masures, de 1547 à 1615 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVII, n°3, 1985, p. 637-656.

Damon DI MAURO, « L'unité religieuse des *Tragédies Saintes* de Louis Des Masures », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXIV, n°2, 2002, p. 271-294.

Olivier MILLET, « Conversion religieuse et imitation virgilienne : les deux *Eclogae* de Louis des Masures », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°4, 1986, p. 67-85.

Mathieu MINET, *Louis Des Masures et la réforme poétique. La conversion d'une Muse latine*, thèse réalisée sous la direction de Lambert Isebaert, soutenue le 21 mai 2014, Université de Louvain. En ligne : <http://dial.uclouvain.be/pr/boreal/en/object/boreal%3A143873/datastreams>

2.11. Philippe DESPORTES

Jean BALSAMO (dir.), *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, Paris, Klincksieck, 2000.

Jacques LAVAUD, *Un poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606)*, Paris, Droz, 1936.

Bruno PETEY-GIRARD et François ROUGET (dir.), *Philippe Desportes poète profane, poète sacré*, Paris, Champion, 2008.

Not. : Alexandre TARRÊTE, « La comparaison des vertus morales et intellectuelles selon Desportes » (p. 61-79).

François ROUGET, « Le texte de la Renaissance, du manuscrit à l'imprimé : documents inédits de Philippe Desportes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVI, n°3, 2004, p. 617-631.

François ROUGET, « Philippe Desportes et la logique des recueils poétiques », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 62, n°1, 2006, p. 99-110.

2.12. Étienne DOLET

Michèle CLÉMENT (dir.), *Étienne Dolet 1509-2009*, Genève, Droz.

Not. : Michel MAGNIEN, « Inventaire de la correspondance passive de Dolet » (p. 263-286).

2.13. Jean DORAT

Christine BUZON et Jean-Eudes GIROT (dir.), *Jean Dorat, poète humaniste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2007.

Not. : Catherine MAGNIEN-SIMONIN, « Inventaire des contributions imprimées éparses de Jean Dorat » (p. 439-542).

Jean DUPÊBE, « Documents sur Jean Dorat », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, L, n°3, 1988, p. 707-714.

Marie-Dominique LEGRAND, « *Honos salit artes*. Une pratique de l'éloge : les *Odes latines* de Dorat », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°18-1, 2000, p. 37-53.

2.14. Guillaume DU BARTAS

Yvonne BELLENGER, « Quelques mots sur la *Sepmaine* de Du Bartas », *L'information littéraire*, vol. 57, 2005, p. 40-44.

François ROUGET, « Quelques éléments nouveaux sur les éditions anciennes de Du Bartas », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVI, n°1, 2004, p. 133-149.

2.15. Joachim DU BELLAY

Yvonne BELLENGER, *Du Bellay : ses "Regrets" qu'il fit dans Rome. Étude et documentation*, Paris, Nizet, 1981 [1975].

Edward BENSON, « Du Bellay et la perception onirique de l'histoire : pour une lecture interprétative du Songe », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°4, 1986, p. 51-65.

Dominique BERTRAND, « L'hymne de la surdité de Du Bellay : contre-chant et mélancolie », *Seizième Siècle*, n°2, 2006, p. 95-110.

Emmanuel BURON, « Éloge et consolation. La fiction énonciative des *Regrets* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LX, n°2, 1998, p. 323-348.

Keith CAMERON, *Concordance des œuvres poétiques de Joachim Du Bellay*, Genève, Droz, 1988.

Georges CESBRON (dir.), *Du Bellay*, actes du Colloque International d'Angers du 26 au 29 mai 1989, Presses de l'Université d'Angers, 1990.

Not. : Colette H. WINN, « Dire de ne plus dire / Dire de ne pas... encore dire. Écriture et négation dans *Les Regrets* de Joachim Du Bellay » (p. 213-225) ; Kees MEERHOFF, « Paratexte et intertexte à propos d'un sonnet liminaire de Thomas Sébillet » (p. 353-368).

Michel DEGUY, *Tombeau de Du Bellay*, Paris, Gallimard, 1973.

Guy DEMERSON, « Joachim du Bellay et ses deux Muses », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 13, 1981, p. 35-40.

Floyd GRAY, *La poétique de Du Bellay*, Paris, Nizet, 1978.

Marie-Dominique LEGRAND, « Le modèle épistolaire dans *Les Regrets* de Joachim Du Bellay », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°13-2, 1995, p. 199-213.

Marie-Dominique LEGRAND, « L'éloge des amis dans l'œuvre française et néo-latine de Joachim Du Bellay » dans Alain GÉNÉTIOT (dir.), *L'Éloge lyrique*, Presses universitaires de Nancy, 2008, p. 43-62.

Kenneth LLYOD-JONES, « L'originalité de la vision romaine chez Du Bellay », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 12, 1980, p. 13-21.

Isabelle PANTIN, « Le haut et le bas dans *Les Regrets* » dans Yvonne BELLENGER (dir.), *Du Bellay et ses sonnets romains*, Paris, Champion, 2009, p. 137-159.

Olivier POT, « "De rien faire quelque chose" : les recueils romains de Du Bellay », *Littératures*, n°31, 1994, p. 19-44.

François RIGOLOTT, « Du Bellay et la poésie du refus », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XXXVI, n°3, 1974, p. 489-502.

Cynthia SKENAZI, « Le poète et le Roi dans les *Antiquitez de Rome* et le *Songe* de Du Bellay », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LX, n°1, 1998, p. 41-55.

2.16. Jean-Édouard DU MONIN

Jean Paul BARBIER MUELLER, « Jean Edouard Du Monin voleur de feu... d'artifice. Essai biographique », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVI, n°2, 2004, p. 311-330.

Marianne FRAIMOUT-AUDA, « La Prophétie sur le décès du monde dans *L'Uranologie* de Jean-Edouard Du Monin, PP. », *Babel*, n°4, 2000. En ligne : <https://babel.revues.org/2868>.

2.17. Bernard DU POEY DE LUC

Philippe GARDY, « Des poèmes qui n'en font qu'un ? Le recueil collectif *Poesie en diverses langues. Sur la naissance de Henry de Bourbon...* (1554) composé par Bernard du Poey », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 62, 2006, p. 45-59.

2.18. Étienne FORCADEL

Nathalie DAUVOIS, « La concorde de la poésie et du droit dans quelques traités d'Étienne Forcadel » dans *L'humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Paris, Champion, 2006, p. 91-105

Nathalie DAUVOIS, « Paroles de sphynx. Énigmes poétiques, énigmes juridiques dans le *Cupido jurisperitus* d'Étienne Forcadel (1553) » dans *L'énigmatique à la Renaissance : formes, significations, esthétiques*, Paris, Champion, 2008, p. 445-457.

2.19. Charles FONTAINE

Guillaume DE SAUZA et Élise RAJCHENBACH-TELLER (dir.), *Charles Fontaine. Un humaniste parisien à Lyon*, Genève, Droz, 2014.

Not. : Guillaume DE SAUZA, « "Tu desiras de boire en ma Fontaine". Les relations de Charles Fontaine et Guillaume Des Autels » (p. 85-104).

2.20. Pey de GARROS

André BERRY, *L'œuvre de Pey de Garros poète gascon du XVI^e siècle*, thèse soutenue en 1948, publication posthume par Philippe Gardy et Guy Latry, Presses universitaires de Bordeaux, 1998.

2.21. Jacques GRÉVIN

Kathryn J. EVANS, « Grévin, author of the Temple de Ronsard ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVII, n°3, 1985, p. 619-625.

Lucien PINVERT, *Jacques Grévin (1538-1570). Étude biographique et littéraire*, Paris, Albert Fontemoing éditeur, 1899.

2.22. François HABERT

Sylviane BOKDAM et Bruno PETEY-GIRARD (dir.), *François Habert, poète français (1508 ?-1562 ?)*, Paris, Champion, 2014.

Not. Jean BALSAMO, « François Habert (c. 1508-c. 1562) : un écrivain et ses "bons imprimeurs" » (p. 15-42) ; Michèle CLÉMENT, « François Habert, un marotique tardif ? Dans quel sens lire l'histoire ? » (p. 89-111) ; Jean-Charles MONFERRAN, « De la manière qu'a François Habert de conclure les *Sermons satiriques* d'Horace (1551) : choix poétiques et éthiques au tournant du siècle » (p. 113-140).

Marie-Madeleine FONTAINE, « Le carnet d'adresses de François Habert. Indications sur l'itinéraire d'un poète à la fin du règne de François I^{er} », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXXIII, n°3, 2011, p. 497-556.

Jean-Charles MONFERRAN, « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire : les épîtres de François Habert à M. de Saint-Gelais (1550-1551) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXXIII, n°3, 2011, p. 623-640.

Bruno PETEY-GIRARD, « Les impasses de l'écriture ou l'humble carrière de la muse habertine », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 111, n°1, 2011, p. 163-179.

2.23. Jérôme L'HUILLIER DE MAISONFLEUR

Audrey DURU, « *Les Cantiques du sieur de Maisonfleur*. Une anthologie "entre deux chaires" : périple éditorial entre 1580 et 1621 », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXXIII, n°1, 2011, p. 33-60.

2.24. Amadis JAMYN

Théodosia GRAUR, *Un disciple de Ronsard. Amadis Jamyn (1540 ? – 1593). Sa vie, son œuvre, son temps*, Genève-Paris, Slatkine, 1981 [1929].

2.25. Étienne JODELLE

Enea BALMAS, « Le mystère Jodelle » dans *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 21-31.

2.26. Louise LABÉ

Jean Paul BARBIER MUELLER, « *Ne vouloir rien fors que toy comprendre*. Défense et illustration de Louise Labé », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXXVII, n°1, 2015, p. 7-42.

Emmanuel BURON, « Le réemploi dans les *Escriz de divers poètes à la louenge de Louize Labé* (Baïf, Tyard et Scève) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVII, n°3, 2005, p. 575-596.

Emmanuel BURON, « Claude de Taillement et les *Escriz de divers Poëtes à la louenge de Louiſe Labé Lionnoïſe*. Discussion critique de *Louise Labé, une créature de papier*, de Mireille Huchon », *L'information littéraire*, Vol. 58, 2006, p. 38-46.

Michèle CLÉMENT, « Louise Labé et les arts poétiques », *Méthode !*, n°7, 2004, p. 65-77.

Mireille HUCHON, *Louise Labé, une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.

Daniel MARTIN, « Louise Labé est-elle "une créature de papier" ? », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, volume 63, 2006, p. 7-37.

Jean VIGNES, « Compte rendu de l'ouvrage de Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier* (Genève, Droz, 2006) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n°69, 2007-2, p. 540-548.

2.27. Jean de LA GESSÉE

Alexandre PIFFAULT, « Jean de La Gessée, entre déformation et création générique », *Albineana*, n°22, Paris, Champion, 2010, p. 249-268.

2.28. Béranger de LA TOUR

Guillaume DE SAUZA, « Béranger de La Tour et son œuvre poétique : essai de mise au point », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 65, n°1, 2007, p. 65-92.

2.29. Olivier de MAGNY

Jules FAVRE, *Olivier de Magny (1529 ? – 1561). Étude biographique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 [1885].

François ROUGET, « Les sources et les imitations dans les trois premiers livres des odes d'Olivier de Magny (1559) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LVI, n°2, 1994, p. 385-404.

2.30. Clément MAROT

Michèle CLÉMENT, Guillaume DE SAUZA, « Qui déplore la mort de Marot ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXXII, n°2, 2010, p. 301-335.

Gérard DEFAUX, « Des poèmes oubliés de Clément Marot : le "prince des Poetes François" et *Les Fleurs de Poesie* de 1534 », *Travaux de littérature* publiés par l'ADIREL, Paris, Klincksieck, 1992, p. 37-67.

2.31. Jean MARTIN

Toshinori UETANI, « Éléments biographiques sur Jean Martin » dans *Jean Martin. Un traducteur au temps de François I^{er} et de Henri II*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1999, p. 13-32.

2.32. Jean de MAUMONT

Nicole BINGEN, « Amomo (1535) : Jean de Maumont ? ou Antonio Caracciolo... », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXII, n°3, 2000, p. 521-559.

2.33. Jean-Pierre de MESMES

Nicole BINGEN, « Jean-Pierre de Mesmes : à propos de deux contributions récentes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVI, n°2, 2004, p. 331-357.

2.34. Marc-Antoine de MURET

Jean-Eudes GIROT, *Marc-Antoine Muret. Des Isles Fortunées au rivage romain*, Genève, Droz, 2012.

2.35. Jacques PELETIER

Sophie ARNAUD, « Peut-on attribuer à Jacques Peletier du Mans la paternité des *Discours non plus mélancoliques que divers des choses qui appartiennent à notre France* ? » dans Marie-Luce DEMONET (dir.), *Les Grands Jours de Rabelais en Poitou*, Genève, Droz, 2006, p. 359-378.

Isabelle PANTIN, « Microcosme et "Amour volant" dans *L'Amour des Amours* de Jacques Peletier du Mans », *Nouvelle Revue du seizième siècle*, n°2, 1984, p. 43-54.

2.36. Guillaume POSTEL

Collectif, *Guillaume Postel 1581-1981*, Paris, La Maisnie, 1985.

Claude-Gilbert DUBOIS, *Celtés et Gaulois au XVI^e siècle. Le développement littéraire d'un mythe nationaliste avec l'édition critique d'un traité inédit de Guillaume Postel De ce qui est premier pour reformer le monde*, Paris, Vrin, 1972.

Claude Postel, *Les écrits de Guillaume Postel publiés en France et leurs éditeurs 1538-1579*, Genève, Droz, 1992.

2.37. François RABELAIS

Marie-Luce DEMONET et Toshinori UETANI, « "Rabelaiseries" : la présence de Rabelais dans les *Discours non plus mélancoliques que divers* (1556) », *Les grands jours de Rabelais en Poitou*, Genève, Droz, 2006, p. 382-413.

2.38. Marie de ROMIEU

Claude LA CHARITÉ, « Le problème de l'attribution de l'*Instruction pour les jeunes dames* (1572) et l'énigmatique cryptonyme M. D. R. », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXII, n°1, p. 119-128.

2.39. Pierre de RONSARD

Ronsard, la trompette et la lyre, catalogue d'exposition (Galerie Mansart, 12 juin - 15 septembre 1985), Paris, Bibliothèque Nationale, 1985.

Benedikte ANDERSSON, « Ronsard en grand Pan : l'imaginaire du dieu Pan dans les hommages rendus à Ronsard dans l'édition posthume de ses *Œuvres* (1587) », *Seizième Siècle*, n°3, 2007, p. 177-205.

Jean BALSAMO, « Ronsard et l'éloge lyrique du Cardinal de Lorraine » dans Alain GÉNÉTIOT, *L'Éloge lyrique*, Presses universitaires de Nancy, 2008, p. 63-80.

Yvonne BELLENGER, « Les *Amours* de Ronsard (1552). Note sur le titre », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LX, n°3, 1998, p. 719-723.

Denis BJAÏ, « "Francias haut ulli temere tentanda nepotum..." *La Franciade* à l'aune des tombeaux ronsardiens », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXXII, n°1, 2010, p. 35-63.

Terence CAVE, « La Muse publicitaire dans les *Odes* de 1550 » dans Y. BELLENGER, J. CÉARD, D. MÉNAGER et M. SIMONIN (dir.), *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1988, p. 9-16.

Alvin Emerson CREORE, *A word-index to the poetic works of Ronsard*, Leeds, W. S. Maney and son, 1972.

Alexandre ECKHARDT, « Ronsard accusé de plagiat. L'invention de l'églogue », *Revue du Seizième Siècle*, tome VII, 1920, p. 235-247.

André GENDRE, *Ronsard poète de la conquête amoureuse*, Genève, Slatkine Reprints, 1998 [1970].

Michel JEANNERET, « Les *Amours de Marie* : inscription de la 2^e personne et stratégies dialogiques » dans Marcel TÉTEL (dir.), *Sur des vers de Ronsard (1585-1985)*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1990, p. 61-70.

Paul LAUMONIER, *Ronsard et sa province*, Paris, Presses universitaires de France, 1924.

Daniel MAIRA, « Le titre des "Amours" de Ronsard (1552) dans son contexte éditorial et littéraire », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXIV, n°3, 2002, p. 653-668.

Daniel MÉNAGER, « Ronsard et le poème de circonstance » dans Louis TERRAUX (dir.), *Culture et pouvoir au temps de l'Humanisme et de la Renaissance, Actes du Congrès Marguerite de Savoie*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 1978, p. 319-329.

Daniel MÉNAGER, « Le jeu dans la vision poétique et politique de Ronsard » dans Philippe ARIÈS et Jean-Claude MARGOLIN (dir.), *Les jeux à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1982, p. 311-324.

Daniel MÉNAGER, « Le "silence" de 1560-1561 dans l'œuvre de Ronsard », *Europe*, n°691-692, 1986, p. 48-54.

Pierre de NOLHAC, *Ronsard et l'humanisme*, Paris, Champion, 1921.

Olivier POT, *Inspiration et mélancolie. L'épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*, Genève, Droz, 1990.

Anne-Pascale POUÉY-MOUNOU, « Quelques arrière-plans d'une symétrie en trompe l'œil : (I, 11-14) » dans Dominique BERTRAND (dir.), *Lire les Odes de Ronsard*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 91-104.

François ROUGET, « Entre l'éloge lyrique et la Remontrance morale : le Panegyrique de la Renommée de Ronsard (1579) » dans Alain GÉNÉTIOT, *L'Éloge lyrique*, Presses Universitaires de Nancy, 2008, p. 81-93.

Isidore SILVER, « Marguerite de Navarre and Ronsard (I) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LV, n°3, 1993, p. 527-546.

Isidore SILVER, « Marguerite de Navarre and Ronsard (II) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LVI, n°1, 1994, p. 7-25.

Michel SIMONIN, *Pierre de Ronsard*, Paris, Fayard, 1990.

Louis-George TIN, « Les *Amours* de Cassandre : un concours poétique », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXII, n°2, 2000, p. 249-257.

2.40. Jean ROUXEL

John NASSICHUK, « Hekla et Corycus. Deux épigrammes latines de Jean Rouxel aux palinods normands (1571) », *Humanistica Lovaniensia. Journal of neo-latin studies*, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 195-217.

2.41. Mellin de SAINT-GELAIS

Henri-Joseph MOLINIER, Mellin de Saint-Gelays (15490 ?- 1558). Étude sur sa vie et sur ses œuvres, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1910].

2.42. Scévole de SAINTE-MARTHE

Jean BRUNEL, « À la recherche de l'harmonie perdue ? Scévole de Sainte-Marthe et ses *Trois livres de Poesie meslee de vers François et Latins* », *Albineana*, n°6-1, 1995, p. 151-165.

Jean BRUNEL, « Les débuts littéraires de Scévole de Sainte-Marthe (1555-1560) », *Travaux de littérature publiés par l'ADIREL*, n°10, Paris, Klincksieck, 1997, p. 65-93.

2.43. Denis SAUVAGE

Jean DUFOURNET, « Denis Sauvage et Commynes. La première édition critique des *Mémoires*. », *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman*, Bruxelles, De Boeck, 2001, p. 161-171.

2.44. Maurice SCÈVE

Michèle CLÉMENT, « Maurice Scève et le *Paradoxe contre les lettres* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXV, n°1, 2003, p. 97-124.

Michèle CLÉMENT, « L'anonymat chez Maurice Scève et le devenir auteur », *Littératures classiques*, n°80, 2013, p. 279-295.

Michèle CLÉMENT, « L'églogue *Arion* de Scève : une erreur politique ? », *Réforme Humanisme et Renaissance*, vol. 79, 2014, p. 153-170.

François RIGOLOTT, « Le figuier et le coudrier : allégorie et réflexivité dans le *Microcosme* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n°49, 1987, p. 7-24.

V.-L. SAULNIER, *Maurice Scève (ca. 1500-1560)*, Genève, Slatkine Reprints, 2003 [1948-1949].

2.45. Thomas SÉBILLET

Jean BALSAMO, « L'*Anteros* de Battista Fregoso traduit par Thomas Sébillet : une apologie de la langue française » dans Jean CUBELIER DE BEYNAC et Michel SIMONIN (dir.), *Du Pô à la Garonne. Recherches sur les échanges culturels entre l'Italie et la France à la Renaissance*, Agen, Centre Matteo Bandello, 1990, p. 399-408.

Kees MEERHOFF, « Antoine Fouquetin et Thomas Sébillet », *Nouvelle Revue du seizième siècle*, n°5, 1987, p. 59-77.

2.46. Adrien TURNÈBE

Geneviève DEMERSON, *Polémiques autour de la mort de Turnèbe*, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches sur la Réforme et la Contre Réforme, 1975.

2.47. Pontus de TYARD

Jean Paul BARBIER MUELLER, « Une curiosité bibliographique : la première édition des *Homilies* de Pontus de Tyard », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LVIII, n°2, 1996, p. 427-435.

Sylviane BOKDAM, « La poésie astronomique de Pontus de Tyard », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVIII, n°3, 1986, p. 653-670.

Franco GIACONE, « Trois poèmes inédits de Pontus de Tyard ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLIV, n°1, 1982, p. 97-121.

Daniel MARTIN, « Sur quelques effets d'agencement dans les premières *Erreurs amoureuses* de Pontus de Tyard », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°14-2, 1996, p. 177-187.

Daniel MARTIN, « Le roman feuilleton d'un canzoniere : Les *Erreurs amoureuses* de Pontus de Tyard », *Réforme, Humanisme et Renaissance*, vol. 48, 1999, p. 11-24.

François ROUGET, « La poétique de Pontus de Tyard dans les *Vers liriques* (1555) et les *Nouvelles œuvres poétiques* (1573) : De la célébration lyrique aux adieux à la poésie », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n°15-2, 1997, p. 277-299.

2.48. Jean VAUQUELIN DE LA FRESNAYE

Jean BALSAMO, « Jean Vauquelin de la Fresnaye et "la nature en chemise" : quelques remarques sur les origines de l'idylle » dans Jean-Claude TERNAUX (dir.), *La Naissance du monde et l'invention du poème*, Paris, Champion, 1998, p. 175-191.

CONCURRENCES POÉTIQUES
Identités collectives et identités singulières
autour de la « Pléiade » (1549-1586)

Introduction	3
 PREMIÈRE PARTIE	
FAIRE GROUPE : CONSTRUCTION D'UNE IDENTITÉ COLLECTIVE	27
 Chapitre 1. La promotion de l'idée de groupe	33
I. Étude du lexique et des images utilisés pour construire une identité collective	33
I. 1. Une identité collective : <i>poètes</i>	33
I. 2. Un collectif nombreux : les substantifs <i>bande, troupe, troupeau, brigade</i> et autres noms collectifs	36
I. 3. Expansions du nom et périphrases : des critères pour préciser l'identité du groupe.....	41
I. 3. a. Identité collective fantasmée	41
I. 3. b. De quelques pratiques communes	43
I. 4. Sept, neuf et douze : quelques esquisses de groupes d'élite	45
II. Le ciment du groupe : l'amitié	50
II. 1. La « compagnie » et le compagnonnage.....	50
II. 2. « L'amitié implique communauté »: la <i>philia</i> comme fondement du lien social	52
II. 3. Affinités électives.....	56
 Chapitre 2. La mise en scène des réseaux	63
I. Les listes.....	63
I. 1. Les contextes les plus fréquents pour dresser une liste	64
I. 1. a. Fêtes champêtres et banquets : « champ » à l'écart et espace clos.....	64
I. 1. b. Fictions d'histoire littéraire.....	69
I. 1. c. Discours préfaciels : l'œuvre, son contexte et son lectorat.....	72
I. 1. d. Généalogies d'écrivains amoureux : la promotion d'un genre.....	73
I. 1. e. Autres listes.....	76
I. 2. Les séries de poèmes adressés et leur « effet de liste ».....	77
I. 3. La composition des listes	79
I. 3. a. Des ensembles les plus restreints aux ensembles les plus larges.....	79
I. 3. b. La composition des listes au fil des années.....	80
I. 3. c. Les variantes	87
II. Les publications polygraphiques	90
II. 1. Les recueils de célébration d'un événement	92
II. 2. Les tombeaux	94
II. 2. a. De « la célébration du mort [...] à l'auto-célébration du groupe ».....	94
II. 2. b. Tombeaux de poètes	99
II. 3. Les recueils polémiques	105
II. 4. Les livres des amis	112
II. 4. a. « Le passe-temps des amis » de Charles Fontaine (1555)	113
II. 4. b. « Escriz de divers poètes à la louenge de Louize Labé » (1555).....	115
II. 4. c. La Puce (1582) et La Main (1583).....	120
III. Les échanges de poèmes ou les circuits du don	123
III. 1. « Viens... », « Regarde... » : appel au regard et à la participation des confrères	123
III. 2. Les dialogues par poèmes et recueils interposés	126

III. 2. a. Donner, recevoir et rendre.....	126
III. 2. b. Des réseaux tissés entre les recueils.....	130
III. 3. Le recueil comme « lieu socialisé destiné à accueillir d'autres poètes ».....	131
III. 3. a. Les différents usages de la « publication allographique ».....	132
III. 3. b. Adresses et réponses : des dialogues entre poètes au sein des recueils.....	134
III. 3. c. Le « cadre protecteur » des couronnes encomiastiques.....	139
Chapitre 3. Ancrage géographique : entre unité nationale et appartenances régionales.	146
I. L'excellence française.....	148
I. 1. Une identité collective : « poètes français ».....	148
I. 2. Entre identité collective et identité singulière : poètes français avec ancrage régional	150
II. Paris, centre de l'excellence poétique.....	151
III. Quelques espaces provinciaux d'excellence.....	155
III. 1. Les réseaux poitevins, manceaux et normands.....	156
III. 2. Les réseaux quercinois et gascons.....	164
III. 3. Les réseaux lyonnais et mâconnais.....	169
Chapitre 4. Une sociabilité littéraire élargie : des rassemblements autour de mécènes et d'imprimeurs-libraires	176
I. Regroupements autour de libraires : des espaces communs éditoriaux ?.....	178
I. 1. L'importance de la publication : être auteur, c'est publier ?.....	178
I. 2. Des marqueurs visuels et matériels communs.....	182
I. 3. Quelques figures centrales en Province.....	189
I. 3. a. Simon Millanges à Bordeaux.....	189
I. 3. b. Les Marnef et Bouchet frères à Poitiers.....	190
I. 3. c. Jean de Tournes et quelques autres à Lyon.....	193
I. 4. À Paris : entre espace commun éditorial et espaces propres.....	199
I. 4. a. Quelques espaces communs éditoriaux à Paris.....	199
I. 4. b. Des volontés de différenciation ?.....	206
II. Patrons, mécènes et salons.....	208
II. 1. Quelques figures de protecteurs dans les années 1550.....	209
II. 2. Y a-t-il des salons dans la seconde moitié du XVI ^e siècle ?.....	216
 DEUXIÈME PARTIE	
L'IDENTITÉ COLLECTIVE MENACÉE : CONCURRENCES, CONFLITS ET MORCELLEMENTS. 225	
Chapitre 1. De l'émulation aux insultes : la rivalité entre principe de cohésion et principe de division	231
I. Mise en concurrence vertueuse des poètes : concours et émulation.....	231
I. 1. L'obsession des comparaisons.....	231
I. 2. Les concours de poètes : entre rejet et persistance.....	233
I. 3. L'émulation : une pratique collective vertueuse.....	238
I. 3. a. Les éloges de l'émulation.....	238
I. 3. b. Les images de l'émulation.....	239
I. 3. c. L'émulation en actes.....	244
II. L'émulation dénaturée.....	247
II. 1. De l'émulation-imitation au plagiat comme facteur de dissensions.....	247
II. 2. De l'émulation à l'envie.....	252
III. La mise en scène des relations agonistiques : du débat à la polémique.....	257
III. 1. Le goût du débat.....	257
III. 1. a. Duels de mots.....	257

III. 1. b. Indignations contre le refus de l'échange	259
III. 2. Deux genres privilégiés pour la mise en scène du débat	262
III. 2. a. Les dialogues	262
III. 2. b. Les églogues	266
III. 3. De l'échange contradictoire au conflit	270
Chapitre 2. Dire la différence entre les groupes	273
I. Oppositions de groupes	273
I. 1. Champ et hors-champ : définition et exclusion	273
I. 2. Les systèmes d'opposition	279
I. 2. a. Jeunes contre vieux : conflits générationnels et esthétiques	280
I. 2. b. Savants contre barbares, initiateurs contre suiveurs, Poètes contre poétastres : conflits de « grandeur »	290
I. 2. c. Français contre néo-latins, poètes contre traducteurs : conflits « politiques »	299
I. 2. d. Tenants de l'orthographe étymologique contre réformateurs	303
I. 2. e. Païens contre chrétiens, catholiques contre réformés : conflits religieux	308
I. 3. La « membrane à double face » de l'imaginaire groupal « Pléiade »	319
II. Oppositions de chefs	323
II. 1. Ronsard et ses concurrents	324
II. 1. a. Posture de chef et applaudissements contemporains	324
II. 1. b. Résistance des marotiques, des scéviens et de Saint-Gelais	327
II. 1. c. Ronsard et Du Bellay : une compétition serrée	331
II. 1. d. Ronsard et Desportes : un affrontement silencieux	340
II. 2. Dorat : seule vraie figure unificatrice ?	343
Chapitre 3. Centres et marges	350
I. Décentrement	351
I. 1. Décentrement subi et contourné : le cas de François Habert	351
I. 2. Décentrement revendiqué : le cas d'Étienne Jodelle	356
II. Être poète français loin de Paris : entre sentiment de marginalité et domination locale	361
II. 1. Sentiment d'isolement ou d'infériorité : curiosité, lamentation et ironie	363
II. 1. a. Depuis l'étranger	363
II. 1. b. Depuis la province	365
II. 2. Premier à l'étranger ou en province française plutôt que second à Paris ?	369
II. 2. a. À l'étranger	370
II. 2. b. En province	374
III. La place des femmes dans le champ poétique	378
III. 1. Les poétesses en réseau ?	379
III. 2. Poètes et poétesses : regards croisés	384

TROISIÈME PARTIE

L'IDENTITÉ SINGULIÈRE : DIFFÉRENCIATIONS ET VOLONTÉS DE DOMINATION 397

Chapitre 1. Les expressions de la différenciation et de la singularité	401
I. Le jeu des pronoms	402
I. 1. Les poèmes construits sur l'opposition « Mais moi »	402
I. 2. « Tu », « Vous », « eux », « nous » et « moi »	405
I. 3. Le « moi » ronsardien	411
II. Refus d'être comme autrui et affirmation de singularité	413
II. 1. Les refus ou les tactiques de différenciation et de réorganisation de la compétition	413

II. 1. a. « Je ne veux point », « Je ne quiers pas », « Un plus heureux que moi » : le refus de la compétition ?	413
II. 1. b. Le refus des chemins déjà frayés : un discours sur l'originalité.....	422
II. 2. « style apart, sens apart, œuvre apart » : la marge valorisée.....	425
III. Figures du poète solitaire	428
III. 1. Le « solitaire et pensif » : variations sur un sonnet de Pétrarque.....	428
III. 2. Le sourd et l'exilé : la figure de Du Bellay.....	435
Chapitre 2. Tentatives de mises en ordre : à chacun sa place	443
I. À chacun sa Dame, sa région, son cours d'eau et sa devise.....	445
I. 1. Entre répartition des attributs singularisants et organisation de la concurrence.....	445
I. 2. Quand la partition n'est pas respectée	458
II. Le partage des langues, des genres et des styles.....	461
II. 1. Le latin comme écart.....	461
II. 2. L'excellence « en son genre »	463
II. 3. La hiérarchie des genres.....	468
III. Variété et récapitulation.....	471
III. 1. Être bon dans plusieurs genres et dans plusieurs styles	471
III. 2. Viser le grand genre	474
III. 2. a. La lutte héroïque	474
III. 2. b. Une structure hiérarchique en crise ?	483
Chapitre 3. À chacun sa gloire	487
I. Les hiérarchies comme moteur de distinction personnelle.....	488
I. 1. Persistance de l'attachement à des hiérarchies	488
I. 2. Gloire et publicité : le souci de la renommée.....	490
I. 2. a. Imposer son nom.....	491
I. 2. b. Faire du « bruit » et faire taire	495
I. 3. Les autoglorifications.....	499
II. Antériorité / postériorité : position sur l'axe horizontal du temps	504
II. 1. « Schèmes historiographiques »	504
II. 2. Être premier dans le temps	507
III. Infériorité / supériorité : position sur l'axe vertical des valeurs.....	513
III. 1. Être sur la première et plus haute marche.....	513
III. 2. Les images de l'élévation.....	514
Conclusion.....	519
ANNEXES	527
Annexe 1 : Les listes de poètes.....	529
Annexe 2 : Les recueils collectifs	542
INDEX NOMINUM.....	553
BIBLIOGRAPHIE	561