

Devenir Ronsard. À propos d'une variation pétrarquiste publiée en marge de l'*Hymne de France* de 1549

Thomas HUNKELER
Université de Fribourg
Orcid : 0000-0002-2838-1883

Résumé : Comment Ronsard a-t-il lancé sa carrière de « prince des poètes » ? La présente contribution étudie sa posture d'écrivain à partir d'une étude de la plaquette de 1549 contenant l'*Hymne de France* et des poèmes d'inspiration pétrarquiste, en comparant cette production aux textes rédigés par son confrère et rival Du Bellay à la même époque.

Mots-clés : Pierre de Ronsard, Joachim Du Bellay, Pétrarque, ode, sonnet

Qu'est-ce qui peut amener un poète à changer l'orthographe de son nom ?¹ Dans le cas de Pierre de Ronsard, il s'agit en réalité d'un changement minuscule, qui intervient cependant à un moment crucial de sa carrière. En effet, si ses premières publications éparses des années 1547 à 1549 sont toutes signées « Pierre de Ronsart », avec un « -t » final, comme on le pratique habituellement dans cette famille, son premier véritable ouvrage, à savoir *Les Quatre premiers livres des Odes* de janvier 1550, inaugure tout à la fois la carrière littéraire du poète et cette nouvelle façon d'écrire son nom : « Pierre de Ronsard », désormais avec un « -d » final. La nuance n'est pas si anodine, car elle tend à renforcer l'allusion, tant aux armes de la famille, qui représentent des tiges de ronces dont les pieds sont dévorés par des flammes (*la ronce ard*), qu'au tempérament ardent du futur poète de la conquête amoureuse (Laumonier [1932] 1997 : 471, n. 4). Notons en tout cas qu'il s'agit très probablement d'une décision de dernière minute, puisque le privilège des *Odes* nomme encore « Pierre de Ronsart » comme auteur (Lm. I : 60)².

L'appareil paratextuel particulièrement riche des *Odes* de 1550 témoigne à l'évidence de la volonté de Ronsard de lancer sa propre carrière en ouvrant une nouvelle ère à la poésie française. Dans le célèbre avis « Au lecteur » qui ouvre le volume, le poète ne fait pas preuve de modestie puisqu'il revendique explicitement pour lui le rôle de « premier auteur Lirique François » (43)

1 Cette étude est parue pour la première fois dans *Parerga. Pour Victor I. Stoichita*, éd. par Jean-François Corpataux, Genève, Droz, 2022, pp. 147-152. Nous remercions les éditions Droz de nous avoir autorisés à la reprendre ici dans une version légèrement modifiée.

2 Nous citons les écrits de Ronsard d'après l'édition chronologique, toujours indispensable, de Paul Laumonier.

alors même qu'il est encore au début de sa carrière. Refusant avec éclat l'imitation des poètes français qui le précèdent, prenant au contraire « stile apart, sens apart, euvre apart » (45), Ronsard affirme n'accepter pour ses *Odes* que l'exemple de Pindare et d'Horace, alors même que le public des courtisans n'admirerait, dit-il, « qu'un petit sonnet petrarquisé, ou quelque mignardise d'amour » (47). Le Vendômois semble ainsi afficher son mépris pour le genre du sonnet, et plus encore pour les « rimeurs » de la cour qui se contenteraient selon lui d'aligner quelques tournures aussi plaisantes que faciles au lieu de puiser à la « copieuse diversité » (47) des Anciens.

Un tel rejet du sonnet a toutefois de quoi surprendre si l'on considère l'importance que cette forme prendra à partir de 1552 sous la plume du même Ronsard, avec la publication des *Amours*. Comment faut-il comprendre cette attitude, qui semble d'ailleurs montrer peu d'égards pour Joachim Du Bellay, lui qui avait publié dès l'année précédente sa *Deffence, et illustration de la langue françoise* dans laquelle il encourageait explicitement les futurs poètes français à rédiger des sonnets en s'inspirant de « Petrarque, et quelques modernes Italiens » (Du Bellay, éd. Monferran 2001 : 136), tels que Bembo ou Alamanni ? Du Bellay avait lui-même donné l'exemple en publiant avec *l'Olive* non seulement un premier recueil de cinquante sonnets, mais aussi des *Vers lyriques* contenant treize odes. La critique a souvent accepté sans rechigner l'idée d'un partage des tâches entre les deux poètes, du moins en cette période des premières publications : à Du Bellay les sonnets, à Ronsard les odes.

En vérité, les choses sont bien plus complexes. S'il est certain que Ronsard cherche en 1550 à défendre l'idée d'une spécialisation des poètes de la future Pléiade – à Baïf la tragédie, à Du Bellay le sonnet, à lui-même l'ode (Martin et Milhe Poutington 2001 : 39-44) –, la publication de plusieurs odes de Du Bellay au printemps 1549 au sein des *Vers lyriques*, puis dans le *Recueil de Poesie* de novembre 1549 contredit dans les faits une telle distribution des parts de marché, si l'on ose dire. Il suffit de relire l'avis « Au lecteur » de *l'Olive* dans sa seconde édition de l'automne 1550, laquelle contient quelques odes nouvelles, pour constater que le poète angevin, s'il reconnaît désormais l'excellence de Ronsard dans le genre de l'ode, n'entend pas y renoncer complètement :

[À] la persuasion de Jaques Peletier, je choisi le Sonnet et l'Ode, deux poèmes de ce temps là (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, et l'Ode, quand à son vray et naturel stile, représentée en nostre langue par Pierre de Ronsard (Du Bellay, éd. Aris et Joukovsky 1993 : 8).

Terence Cave a parlé à juste titre, à propos des *Odes* de 1550, de la « muse publicitaire » de Ronsard (Cave 1988). Est-ce cette logique qui fait déprécier

au poète, dès le seuil de son livre, le « petit sonnet », genre certes assez récent en France comme l'affirme Du Bellay mais qui ne permettait plus, dans la mesure où il avait déjà été pratiqué par plusieurs poètes courtisans, de se revendiquer comme guide de la nouvelle génération poétique qui se lance au milieu du siècle ? Ce qui est certain, c'est que pour Ronsard qui a (trop) longtemps attendu avant de publier son premier livre à proprement parler, publicité et publication vont de pair (Buron 2001) ; son retard par rapport à Du Bellay, qui en a publié pas moins de trois en 1549, doit par conséquent être comblé par un véritable coup de maître³. La stratégie ronsardienne, on le sait, eut le succès escompté : elle permit au poète de se poser en chef de file, de devenir celui qui, à l'instar des Anciens, « osa tracer un sentier inconnu pour aller à l'immortalité », pour reprendre l'expression qui figure dans l'avis « Au lecteur » des *Odes* de 1550 (Lm. I : 43). Elle lui permit aussi, seulement deux ans et demi plus tard, de revenir au genre du sonnet dans ses *Amours* sans que ce geste soit ressenti comme une rétractation de sa part.

Mais revenons un peu en arrière, à l'automne 1549, quelques mois à peine avant la publication des *Odes*, lorsque Ronsard est encore Ronsart. C'est en novembre qu'il publie chez l'imprimeur parisien Michel de Vascosan un petit livret de huit folios, intitulé *L'Hymne de France* qui contient, outre l'hymne en question, deux autres poèmes auxquels nous reviendrons un peu plus loin. Composé en septembre ou octobre de cette année, après la campagne de Boulogne d'Henri II, l'« Hymne de France » (Lm. I : 24-35) chante moins le succès militaire du roi de France – en réalité tout relatif car le siège de la ville dut être levé suite à des intempéries – que la France elle-même, ce pays « heureusement fertile » (29, v. 107). Ronsard prend par là le contrepied du « Chant triomphal sur le voyage de Boulogne » (Du Bellay, éd. Aris et Joukovsky 1993 : 130-135) que le poète angevin avait quant à lui rédigé à propos du même événement et publié dans son *Recueil de Poesie*, datant lui aussi de novembre 1549, à en juger par le privilège. Là où Du Bellay opte résolument pour un ton guerrier, celui de la « Muse heroique » faisant sonner « la trompette bellique », (134, v. 155-156) – « Ainsi me fault quelque voye eprouver / Pour Apollon, et les Muses trouver, / Qui me feront en la terre où nous sommes / Voler vainqueur par les bouches des hommes » (134, v. 161-164) –, Ronsard, reprenant parfois textuellement les mêmes expressions que son confrère et rival, affirme préférer le simple rôle de « crieur » de son pays : « Le Grec vanteur la Grece vantera, / Et l'Espagnol l'Espagne chantera, / L'Italien les Itales fertiles, / Mais moy François, la France aux belles villes : / Et son saint nom, dont le crieur nous sommes, / Ferons voler par les bouches des hommes. » (Lm. I : 25, v. 17-22). Sur la base d'une même citation imitée –

3 Claude Binet évoque à ce propos une brouille passagère entre les deux hommes, due selon lui à la volonté de Du Bellay de « prévenir la renommée de Ronsard » en publiant ses poésies avant le Vendômois (1586 : 13).

ici, Virgile : *virum volitare per ora* – se fait alors jour une différence qui est de taille : tandis que Du Bellay se conforme aux attentes du public de la cour et du roi, Ronsard y déroge au profit du pays dans sa totalité.

Faut-il un autre exemple ? Regardons le traitement du mythe de Jason semant des dents de dragon, tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Voici ce qu'en fait Du Bellay : « Non autrement que des dents, que planta / Le fort Jason, la terre en enfanta / Hommes armez, France durant la guerre / Nouveaux enfans de son ventre desserre » (130-131, v. 21-24). Et voici Ronsard, qui reprend le mythe en insistant à nouveau sur la différence entre le mythe antique et la réalité de la France qu'il évoque ici : « Ses champs Jason de ses taureaux ardans / Ne laboura, pour y jeter dedans / D'un grand serpent les machoires terribles : / Ne la moisson de tant de gens horribles, / Hors de la terre à force desserrez, / S'est herissée en corselets ferrez. / Mais au contraire, ils enfantent un blé / Nous le rendant d'usure redoublé » (Lm. I : 27, v. 63-70). La différence la plus flagrante entre les deux textes consiste cependant dans le fait que Du Bellay avoue ouvertement dans son poème qu'il se mesure à Ronsard : « Ronsard premier osa bien attenter / De faire Horace en France rechanter, / Et le Thebain (ô gloire souhaitable !) / Qu'à grand labeur il a fait imitable » (134, v. 157-160). Ronsard, en revanche, ne parle que de lui-même lorsqu'il s'adresse enfin, à la fin de son hymne, au roi : « Moy ton Poète, ayant premier osé / Avoir ton loz en ryme composé, / Je te supply, qu'à gré te soit ma lyre » (Lm. I : 35, v. 217-219). On ne sera pas étonné de voir l'épithète « premier » attribué ici deux fois à Ronsard : par lui-même certes, mais aussi par Du Bellay...

À la suite de l'« Hymne de France », le petit livret de novembre 1549 contient aussi ce qu'il faut bien appeler, avec les mots que Ronsard utilisera en 1550, une « mignardise d'amour » suivie d'un « petit sonnet petrarquisé ». S'agit-il de simples fonds de tiroirs, comme semble le penser une bonne partie de la critique qui a hésité à y accorder beaucoup d'attention ? Bien au contraire. À ce stade de sa carrière, et avec les *Odes* sans doute déjà en train d'être préparées pour la publication, Ronsard aurait eu mauvaise grâce de simplement remplir des folios vides par ce qui lui tombait sous la main. Si l'on accepte en revanche l'idée que cette plaquette témoigne d'abord de sa rivalité poétique avec Du Bellay, comme le montre la comparaison de l'« Hymne » de Ronsard et du « Chant triumpal » de l'auteur de la *Deffence*, on peut penser que cette présence discrète de l'inspiration pétrarquiste sous sa plume vise essentiellement à rendre la pareille à celui qui, quelques mois plus tôt, avait publié des odes non seulement à la suite de l'*Olive*, mais aussi dans son *Recueil de poesie*.

Commençons par la « Fantaisie à sa dame », un long poème strophique de 224 vers dans lequel le poète évoque une série de transformations dans le cadre d'un rêve (Lm. I : 35-39). Le poème, comme l'a bien noté Laumonier (35-36, n. 3), est à l'évidence inspiré de la célèbre *canzone* « *Standomi un giorno*

solo alla fenestra » de Pétrarque, chanson que Clément Marot avait traduite dès 1533 sous le titre « Chant des visions », par le « commendement du Roy » comme le précisait la première édition dans la *Suite de l'adolescence Clémentine*⁴. C'était alors l'un des tout premiers témoignages du pétrarquisme français naissant, bien avant la traduction de certains sonnets par le même Marot (vers 1540), par Jacques Peletier du Mans en 1547⁵, et surtout avant la traduction intégrale du *Canzoniere* par Vasquin Philieul (1548 pour les deux tiers du livre environ, puis 1555 pour la totalité des œuvres en vulgaire). Le chant des visions dans sa traduction de Marot resta d'actualité à la cour pendant toute cette période : on possède un dessin à la plume de la « Première Vision » de Pétrarque par Rosso Fiorentino, dans le style bellifontain, datant de 1544 environ⁶, mais aussi deux manuscrits sur vélin ornés d'une série d'aquarelles que l'on date du début des années 1560 (Orth et Cooper 2004 : 53-71). Ajoutons qu'en 1551, Estienne Forcadel publie, dans la section des « Opuscules » de sa *Poésie* parue à Lyon, chez Jean de Tournes, ses « Six visions de la triste fin d'Amour » (35-38), une série de six sonnets étroitement inspirés, eux aussi, de la même *canzone* de Pétrarque traduite par Marot.

Or la version que Ronsard publie en 1549 à la suite de son « Hymne » est tout sauf étroitement inspirée de ses illustres prédécesseurs. Bien au contraire : si sa « Fantaisie » maintient la structure globale du poème de Pétrarque en plusieurs visions successives qui forment autant de strophes, elle les présente en revanche non comme des visions à proprement parler auxquelles le sujet assiste impuissant, mais comme des métamorphoses successives du sujet poétique lui-même. On observe aussi que la structure binaire du poème pétrarquien, qui fonctionne selon le schéma classique d'un avant euphorique suivi d'un après dysphorique, est abandonnée par notre poète qui lui préfère un simple enchaînement de plusieurs apparitions du sujet : sous forme de nuage, de rocher, de fontaine, de cygne, de fleur, d'ombre et enfin de navire. Ces incarnations du sujet sont suffisamment proches de celles des visions de Pétrarque (pour mémoire : biche, navire, laurier, paysage avec fontaine, phénix, dame) pour être reconnaissables tout en s'en distinguant radicalement : au lieu de faire à chaque fois l'objet d'une transmutation destructrice, ces incarnations successives permettent à Ronsard de présenter autant d'aspects de son histoire d'amour fantasmée : la dissolution face au soleil (la nue), la dureté (le rocher), les pleurs

4 « Le chant des visions de Petrarque, translaté de Italien en François » (Marot, éd. Defaux 1996 : 347-349).

5 Rappelons que c'est dans ce même volume des *Œuvres poetiques* de Peletier du Mans (1547) que l'on trouve aussi la toute première publication d'un poème de Ronsard, en l'occurrence l'ode « Des beautez qu'il voudroit en s'Amie » (f. 79^v). Les douze sonnets traduits de Pétrarque se trouvent aux ff. 47^r à 59^r.

6 Le dessin aujourd'hui conservé à la Christ Church Picture Gallery d'Oxford est reproduit dans Henri Zerner (1996 : 130).

(la fontaine), le chant (le cygne), la dépendance du soleil (la fleur), le désir de proximité (l'ombre), le naufrage (le navire). Notons aussi que Ronsard énumère sept états, au lieu des six chez Pétrarque, et que chez lui, la fin est heureuse, puisqu'au lieu de désirer mourir, le poète est *in extremis* sauvé par sa dame, sur quoi il se réveille.

Faut-il parler de banalisation du modèle imité ? Le bref résumé qu'on vient de lire pourrait effectivement le faire croire. Le ton grave de l'original et son caractère énigmatique ont disparu chez Ronsard au profit de ce qu'il faut bien nommer un badinage amoureux ou, justement, une simple fantaisie. Au moment même où le poète se prépare à publier un ouvrage qui cultivera le ton hautain des odes pindariques, son imitation de Pétrarque verse dans la tonalité opposée : celle de la mignardise d'amour. Parmi les auteurs dont Ronsard se serait inspiré pour rédiger son poème, la critique évoque soit d'autres poèmes de Pétrarque, soit des emprunts à l'Arioste, sans que ces rapprochements ne paraissent particulièrement pertinents (Bellen-ger 1999 : 399-401). Pour mieux saisir les enjeux du texte, il faut à mon sens plutôt se tourner à nouveau vers Du Bellay, avec qui Ronsard dialogue – et rivalise – ici encore : cette fois-ci en premier lieu avec l'*Olive*. Les premiers vers de la « Fantaisie », avec le début du rêve – « Il estoict nuict, & le present des cieulx, / Plus doulx que miel, couloit dedans mes yeux, / Lors que par l'air je me senty ravy » (Lm. I : 35, v. 1-3) font en effet écho à au moins deux sonnets de l'*Olive* de Du Bellay : au sonnet V, qui s'ouvre de façon similaire par « C'etoit la nuyt que la Divinité » (Du Bellay, éd. Aris et Joukovsky 1993 : 19, v. 1), et surtout au sonnet XIV : « Le fort sommeil, que celeste on doit croire, / Plus doulx que miel, couloit aux yeulx lassez, / Lors que d'amour les plaisirs amassez / Entrent en moy par la porte d'ivoire. » (23, v. 1-4). Au lieu de répéter l'allusion topique de Du Bellay à la distinction virgilienne (et homérique) entre les portes de corne et d'ivoire, Ronsard fait écho, dans des termes quasi identiques et au même vers 2, à l'idée du sommeil qui se coule dans les yeux comme du miel. S'agirait-il ici d'un simple parallélisme, déclenché par une situation similaire ? On peut en douter, d'autant plus que l'expression est aussi présente dans l'Ode IV des *Vers lyriques* publiés à la suite de l'*Olive* – une ode que Du Bellay dédie précisément à Pierre de Ronsard (écrit ici avec -d !)⁷ : « La Nuyt froyde et sombre / Couvrant d'obs-cure ombre / La terre, et les cieux, / Aussi doulx que miel / Fait couler du ciel / Le someil aux yeux » (Du Bellay, éd. Aris et Joukovsky 1993 : 92-93, v. 7-12)⁸.

7 Il est intéressant d'observer que dans l'*Olive* de mars 1549, Du Bellay écrit « Ronsart » dans son avis « Au lecteur », mais « Ronsard » dans la section des *Vers lyriques*, dans la dédicace des odes IV et X.

8 Sur l'importance du miel dans l'imaginaire ronsardien, voir l'utile mise au point de Christine Pigné (2008 : 49-70).

À quoi sert cet écho à Du Bellay que Ronsard place dans l'incipit de sa « Fantaisie » ? Est-il là pour attester du dialogue poétique entre les deux hommes et témoigner de leur proximité, comme on aime à le penser ? C'est en tout cas l'impression que Du Bellay semble vouloir donner en citant le nom de Ronsard à plusieurs reprises dans ses premiers poèmes publiés en mars 1549. En revanche, on est bien obligé de constater que son *Recueil de poesie* de novembre ne répète pas ce geste : non seulement, le nom de Ronsard n'y figure que dans le « Chant triumpfal » et pas dans les odes, mais Du Bellay semble se faire un malin plaisir de dédier des odes à plusieurs concurrents de Ronsard. L'ode III est ainsi offerte à Mellin de Saint-Gelais, qui, selon Du Bellay, aurait imité dans ses poésies non seulement Homère et Virgile, mais aussi Pindare et Horace (Du Bellay, éd. Aris et Joukovsky 1993 : 141, v. 40) – un éloge qui a dû prodigieusement agacer Ronsard. La seule allusion plus ou moins transparente à Ronsard se trouve dans l'ode IV, dédiée à Madame Marguerite, qui évoque les poètes français contemporains à travers la mention des fleuves qui leur sont associés (144, v. 45)⁹. À part cela, le *Recueil* semble vouloir éviter le plus possible de mentionner le Vendômois.

Dans ces conditions, on hésite à lire les échos à Du Bellay que Ronsard place dans sa petite plaquette de novembre 1549 comme de simples signes de connivence. J'y verrais plutôt une comparaison, évidemment biaisée, que le poète propose au lecteur. À travers l'« Hymne », il s'agirait pour Ronsard de mettre en évidence son inventivité, quand Du Bellay se contente d'aligner des lieux communs. À travers la « Fantaisie » et le sonnet qui suivent, il importerait au contraire de montrer qu'il est lui aussi capable de pétrarquiser non seulement sous la forme du sonnet, comme Du Bellay, mais également selon le modèle plus complexe de la *canzone*, à l'instar de Marot, qui reste alors une référence, pour Du Bellay comme pour Ronsard. Rappelons en effet que le premier livre publié par Du Bellay se clôt sur une épitaphe consacrée à Clément Marot, et que Ronsard appelle ce dernier, dans son avis « Au lecteur » des *Odes*, « seulle lumiere en ses ans de la vulgaire poësie » (Lm. I : 44).

Mais on fait plus facilement l'éloge d'un confrère décédé que d'un potentiel concurrent bien vivant. Au moment de se décider enfin à lancer sa carrière au moyen des *Quatre premiers livres des Odes*, au début de l'année 1550, Ronsard se voit obligé à un véritable numéro d'équilibriste, puisqu'il doit libérer la place de ses concurrents tout en ménageant ses alliés. Son avis « Au lecteur » est traversé par cette tension, comme on le constate aisément par

9 Dans la « Briève exposition de quelques paissages poétiques les plus difficiles », due à un certain Jean Proust, qui clôt le recueil et qui n'est pas reproduite dans l'édition citée, on lit d'ailleurs ceci : « Le Lot, le Loyr) Ce sont les fleuves des plus renommez poètes François de nostre temps. Ilz sont assez congnez par leurs œuvres, sans que je les nomme » (Du Bellay 1549 : 80).

rapport à celui qu'il considère alors comme son opposant majeur, à savoir Saint-Gelais. Ronsard excepte ce dernier explicitement lorsqu'il parle du piètre état de la poésie française avant lui (46), mais c'est pour néanmoins l'attaquer, quelques lignes plus loin, lorsqu'il critique les « Sciamaches » (49), c'est-à-dire ceux qui, comme Saint-Gelais, choisissent de ne pas publier leurs poésies. Ronsard est conscient que face à de tels concurrents, dont le pouvoir de nuisance ne fait pas de doute, il faut resserrer les rangs. Du Bellay se voit alors à nouveau convoqué comme allié et confrère lorsqu'il s'agit d'expliquer pourquoi Ronsard a enfin décidé de publier ses *Odes* après les avoir longuement gardées par devers lui selon le conseil d'Horace :

Et mémement sollicité par Joachim du Bellai, duquel le jugement, l'étude pareille, la longue frequentation, & l'ardant desir de reveiller la Poësie Françoise avant nous foible, & languissante (je excepte tousjours Heroet, Sceve, & Saint Gelais) nous a rendus presque semblables d'esprit, d'inventions, & de labeur (46).

« Presque semblables » : le compliment en est-il vraiment un ? La nuance, en réalité, est tout à fait significative, car Ronsard, même quand il se cherche des alliés, tient à marquer sa différence. C'est ainsi que Du Bellay, absent seulement en apparence de la plaquette intitulé *L'Hymne de France* parue en novembre 1549, sera cette fois-ci présent, mais encore une fois seulement en apparence, dans les *Quatre premiers livres des Odes* de janvier 1550. Mentionné élogieusement dans l'avis « Au lecteur », auteur du sonnet d'escorte du livre, objet enfin de l'Ode IX du premier livre, le poète angevin a regagné sa place en payant le prix fort : celui d'être devenu le faire-valoir de Ronsard qui, en publiant son livre, vient de se sacrer lui-même prince des poètes.

Bibliographie

Œuvres

- Du Bellay, Joachim, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001.
- Du Bellay, Joachim, *Œuvres poétiques*, t. I, éd. Daniel Aris et Françoise Joukovsky, Classiques Garnier, Paris, Bordas, 1993.
- Du Bellay, Joachim, *Recueil de poesie*, Paris, Guillaume Cavellat, 1549.
- Forcadel, Estienne, *Poësie*, Lyon, Jean de Tournes, 1551.
- Marot, Clément, *Œuvres poétiques*, t. I, éd. Gérard Defaux, Classiques Garnier, Paris, Dunod, 1996.
- Ronsard, Pierre de, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Paul Laumonier, *Odes et bocages* de 1550, précédés des premières poésies 1547-1549, STFM, Paris, Hachette, 1924.

Peletier du Mans, Jacques, *Œuvres poétiques*, Paris, Michel de Vascosan, 1547.

Études

Bellenger, Yvonne, « Sur la poésie amoureuse de Ronsard avant *Les Amours*, et sur les personnages de Janne et de Cassandre », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 61, 1999, pp. 399-414.

Binet, Claude, *Discours de la Vie de Pierre de Ronsard*, Paris, Gabriel Buon, 1586.

Buron, Emmanuel, « Éthique et poétique de la publication dans l'avis "Au lecteur" des *Odes* (1550) », *Lectures des Odes de Ronsard*, dir. Julien Goeury, Rennes, PUR, 2001, pp. 37-48.

Cave, Terence, « La Muse publicitaire dans les *Odes* de 1550 », *Ronsard en son IV^e centenaire. Ronsard hier et aujourd'hui*, t. I, éd. Yvonne Bellenger et al., Genève, Droz, 1988, pp. 9-16.

Gendre, André, *Ronsard poète de la conquête amoureuse*, Neuchâtel, La Baconnière, 1970.

Laumonier, Paul, *Ronsard, poète lyrique : étude historique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints, [1932] 1997.

Martin, Pierre et Gérard Milhe Poutington, *Odes de Ronsard*, Paris, Atlante, 2001.

Orth, Myra et Richard Cooper, « Un manuscrit peint des visions de Pétrarque traduites par Marot », *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, éd. Jean Balsamo, Genève, Droz, 2004, pp. 53-71.

Pigné, Christine, « Le miel et les images fantastiques dans l'œuvre de Ronsard », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 70, 2008, pp. 49-70.

Zerner, Henri, *L'Art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996.

