

# La première réception des œuvres de Ronsard : la leçon des commentaires. Quelles lectures pour quel public ?

Nathalie DAUVOIS

*Université Sorbonne nouvelle*

EA174 Formes et Idées de la Renaissance aux Lumières

*Résumé* : Commenté de son vivant par des poètes qui sont aussi ses amis et qui s'attachent à mettre en valeur la démarche de son écriture dans quelques œuvres choisies, Ronsard l'est, après sa mort, de manière plus systématique et moins inspirée. La grande édition en deux volumes in folio de 1623 rend cependant bien compte de la réception de l'œuvre ronsardienne à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle. Poète avant tout savant pour Nicolas Richelet, Ronsard est l'objet de la part de Pierre Marcassus d'une critique de goût qui le fait entrer en dialogue avec les écrivains contemporains de cette somme éditoriale.

*Mots-clés* : Ronsard, commentaires, Marc-Antoine Muret, Nicolas Richelet, Pierre Marcassus

D'un point de vue éditorial, le commentaire joue un rôle proprement inaugural dans la réception de l'œuvre de Ronsard, de la *Breve exposition de quelques passages* qui referme son premier ouvrage publié, les quatre livres d'*Odes* de 1550, aux commentaires de Muret sur les *Amours* de 1553 qui paraîtront toujours, à partir de 1560, en tête de ses œuvres, dans toutes les éditions collectives. La particularité de l'œuvre de Ronsard est en effet qu'elle a été immédiatement commentée, dans une démarche qui témoigne de la lecture contemporaine de ses œuvres, quelque orientée que cette lecture puisse apparaître, les commentaires du vivant de l'auteur ayant été pour la plupart, comme l'a montré F. Rouget, dans une étude exhaustive à laquelle nous sommes redevable ici (2012 : 198-240), plus ou moins commandités par Ronsard, quand il ne tenait pas lui-même la plume. C'est cette défense et illustration par le commentaire d'une œuvre qui semble avoir reçu d'emblée un accueil contrasté qui nous intéressera d'abord. Nous commencerons donc par un parcours rapide des différents types de commentaires que connut d'emblée l'œuvre de Ronsard, avant de nous interroger sur le type de réception et donc de public que révèlent et modèlent à la fois les commentaires successifs *ante mortem* et *post mortem* des œuvres du Vendômois.

## Les commentaires *ante mortem*

Dès sa première publication, le texte des *Odes* paraît donc *cum commento*, même si la « brève exposition » qui accompagne la publication des odes en 1550 mérite à peine le nom de commentaire. Discrète, ponctuelle, elle est rejetée à la fin de l'ouvrage, comme l'« exposition » du même Jean Martin à la fin de sa traduction de l'*Arcadia*<sup>1</sup>, pour donner quelques clés et inciter le lecteur à poursuivre. Le modèle n'en est pas moins celui des éditions savantes du temps, on pourrait même dire qu'il est en avance sur son temps. Rares sont les éditions commentées d'Horace par exemple qui donnent déjà en grec, en beaux caractères soignés et accentués, les sources des *Carmina* d'Horace, en France tout du moins. Jean Martin procède, comme les éditeurs critiques des Anciens, par lemmes et donne la source de chaque strophe et souvent son *motto*, le vers ancien qui fournit l'incipit du poème ou de la strophe. De manière assez fine ce commentaire très ponctuel définit ainsi une méthode d'écriture en même temps qu'il préconise une démarche de lecture qui tienne compte de ce que Ronsard doit aux Anciens dans son œuvre, de sa propre réception des poètes antiques. En témoigne le début du commentaire de la première ode :

Comme un qui prend une coupe) Semblable comparaison commence la 7<sup>e</sup> ode des Olympiques de Pindare, faite à l'honneur de Diagore Rhodien φιάλαν ὡς εἶ τις [Ol. 2, 1]. Le poète est le maistre du banquet sa riche tasse c'est son hinne, pource qu'elle reçoit toutes choses, le vin excelant c'est le don des Muses, le Roi c'est son hôte, ou convié, abreuvé de telle liqueur.

En l'Ode même. STRO. 2 de Iupiter les Antiques) Voluntiers les anciens donnoient commencement, et fin à leurs livres par Iupiter, témoin Théocrit 'Εκ Διὸς ἀρχόμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι [Id. 17, 1].

ANTISTRO 2. Qui moindre des Rois ne soit) Moindre est un comparatif mis avant par le poète à l'imitation des Latins, etc. (Ronsard 1550 : f. 159<sup>v</sup>; Lm. II : 205)<sup>2</sup>.

Le commentaire ne se contente pas de remarques érudites, rapprochant à plusieurs reprises les expressions ronsardiennes de formules pindariques, donnant des explications mythographiques (identifiant Automédon et Sthénéle par exemple dans l'ode à Carnavalet), explicitant un néologisme, il

1 Voir à la fin de sa traduction de l'*Arcadie*, Sannazar 1544 : f. 115-133, l'« Exposition de plusieurs motz contenuz en ce livre, dont l'intelligence n'est commune ». Là aussi références et sources sont savantes et adaptées au sujet pastoral et botanique autant qu'amoureux et mythologique, de Dioscoride à Pline et Ovide. Cf. la « briefve declaration d'aucunes dictionns plus obscures contenues en ce dict livre » placée en fin du *Quart Livre* de 1552 et mentionnée par le titre de l'édition lyonnaise (B. Aleman 1552).

2 Nous ajoutons ici et *infra*, entre crochets, la référence des citations aux œuvres anciennes en reprenant les abréviations du *Thesaurus Linguae Latinae*.

souligne l'enrichissement de la langue à laquelle se livre Ronsard à l'imitation des Anciens. Ainsi à propos de la « louarde corde » de la victoire de Gui de Chabot (ode 8) commente-t-il cette création d'épithètes par suffixation :

Le poète ardent d'enrichir sa langue a tourné les noms que les Latins terminent en -ax, par -ard, comme *loquax*, jazard, qui ne cesse de caqueter, *bibax*, boivard, qui ne cesse de boire, pour le grand voisinage de propriété que l'un et l'autre denote en sa signification : ainsi louard, qui a la nature propre de louer, et mille autres qui se pourront forger sur pareille enclume (f. 160<sup>v</sup>-161<sup>r</sup>).

On reconnaît un des motifs favoris de Du Bellay dans sa *Défense* notamment son insistance sur l'importance des épithètes non oiseuses à l'imitation des Anciens et en particulier d'Horace (2001 : 161). Le commentaire semble s'adresser aussi bien aux auteurs qu'aux simples lecteurs et l'on retrouve ici l'intérêt de Jean Martin, le traducteur de Vitruve mais aussi du *Songe de Poliphile*, qui introduisit à cette occasion maint terme en français<sup>3</sup>, pour cet enrichissement de la langue. Témoin d'une réception des Antiques chez Ronsard, Martin est aussi assez explicite sur le public qu'il vise, celui même des poètes de son temps et de tous les lecteurs amateurs d'Antiquité, comme l'illustre l'éloge qu'il fait à la même page de l'usage par Ronsard de l'adjectif « beante » dans l'ode à Du Bellay (Ode 9) :

Beante en eus s'émerveilla) Beante signifie autant que *inhians* en latin, et est un certain geste de la bouche mi ouverte, lors que nous sommes ravis de quelque chose, et bien que ce soit un vocable antique, et peu familier aux oreilles Françaises, comme est encores ce mot louangeant, en l'ode du Protenotere de Durban, il n'est pourtant pas à refuser, mais à louer, d'autant que n'avons un seul vocable (hors lui) propre pour desseiner telle affection. Avienne, ô bons Dieus, que quelque hardi poète, remette en usage les vieus mots François, lesquels furent nostres, et que nous avons cruellement chassés [...] (f. 162<sup>r</sup>, Lm. II : 208-209).

Le même commentaire, un peu plus complet, un peu plus savant, sur le même adjectif « beant » qui achève le sonnet 27 des *Amours* de 1553 (« La voix fraude ma bouche / Et voulant dire en vain je suis beant ») se retrouve sous la plume de Muret, qui donne la source virgilienne de cet *inhians* ici transposé :

La voix fraude ma bouche) ainsi Virgile *Captus clamor frustratur hiantes* [Aen. VI, 493]. Beant) en vain ouvrant la bouche sans pouvoir parler à cause de trop grande affection (Ronsard 1553 : 33).

3 Sur le vocabulaire architectural transposé en français par Jean Martin dans ses traductions de Vitruve (1547) et Colonna (1546), voir notamment Lemerle 1999.

La *breve exposition* ouvre ainsi la voie, précisant au besoin, mais pas systématiquement, les sources des odes, notamment les sources grecques, en même temps qu'elle en confirme, illustre et défend l'ambition, enrichir la langue par l'imitation des Anciens, donner forme et lieu à cette nouvelle poésie que Ronsard a définie dans son avertissement au lecteur. Pour cela il suffit en effet de donner quelques exemples, nul besoin d'un commentaire linéaire, familier, exhaustif et scolaire comme pouvaient l'être les commentaires des *grammatici* comme Bade sur Virgile ou Horace au début du siècle.

Un an plus tard, l'intention de Denisot, annotant cette fois en manchette, par un système moderne d'appel de notes, l'ode par laquelle Ronsard contribua au *Tombeau de Marguerite de Navarre*, est un peu différente, même si les notes sont encore plus ponctuelles et là aussi vouées à disparaître dans les éditions ultérieures. Comme le précise Denisot, dans une note liminaire qui fera long feu et ne donnera pas la suite promise à cet essai, il s'adresse quant à lui à un public non averti, sinon scolaire du moins non cultivé, pour qui il éclaircit vocabulaire et allusions, en bon professeur des sœurs Seymour qu'il est à ce moment-là :

Amy lecteur, je t'ay bien voulu faire quelques petites annotations sur les Odes de Ronsard, te promettant continuer à l'avenir sur toutes ses œuvres, afin de te soulager de peine, j'entens à toi qui n'as encore longtemps versé à la leçon des Poètes (*Le Tombeau de Marguerite de Valois 1551 : A5<sup>r</sup>*).

Nous ne sommes pas ici dans une leçon d'écriture mais bien dans une lecture vulgarisante pour lecteur non averti, aucun mot grec mais quelques références (à Apollonius de Rhodes et ses *Argonautiques*) et surtout des notes qui explicitent vocabulaire et mythes de référence : la note la plus longue sur les douze apposées au texte de Ronsard porte sur le navire Argo (A6<sup>r</sup>). Quelque ponctuels que soient ces commentaires, quelque fugace que soit leur pérennité, sont ainsi définies d'emblée deux voies du commentaire mais aussi deux types de public.

Le commentaire de Muret, paru deux ans après les odes, et un an après la première édition des *Amours* accompagnés de leur supplément musical, connut un tout autre destin et ne cessa jamais d'être réimprimé en tête des œuvres avec le nom de son auteur et son portrait. Le commentaire, cette fois exhaustif et complet, suit la méthode des commentaires du *Canzoniere* (à chaque poème son commentaire) et hausse *Les Amours* à la hauteur du raffinement et de l'érudition d'un Pétrarque, souvent rapproché par les commentateurs savants, dont Landino, des poètes anciens, notamment Horace. Nous ne nous arrêterons pas sur ce commentaire très étudié, qui correspond aux normes du genre, procédant par lemmes et élucidations ponctuelles,

faisant se succéder remarques sur les sources<sup>4</sup>, le vocabulaire<sup>5</sup>, explicitant les allusions savantes et mythologiques, sans oublier les citations en langues originales dont le grec. Rien de très différent de ce que nous avons vu chez Martin, sauf le systématisme et le sujet, mais aussi le caractère d'émblée offensif et défensif. Muret dit dans sa préface répondre par ce commentaire à une première réception défavorable, celles des « acrestés mignons » dont il moque « l'indocte arrogance », se vantant pour sa part que « peu de gens les [ses commentaires] liront sans i apprendre » (\*5<sup>5</sup>).

Quand l'élégie à Morel prend place en 1556 en tête de la nouvelle édition de la *Continuation des Amours*, le commentaire qui s'y attache, tout en faisant référence en partie aux mêmes sources que le commentaire de Denisot, est plus savant et joint Pindare à Apollonius, sans négliger d'introduire un ou deux mots de grec, il reste au demeurant strictement limité à ces deux pages, le style simple de la suite ne semblant nécessiter aucun commentaire. D'ailleurs les commentaires de Belleau sur le second livre qui viennent compléter en 1560 ceux de Muret se limitent pour l'essentiel à de la paraphrase. Nous n'insisterons pas non plus sur ces commentaires, très bien étudiés par la critique<sup>6</sup> et ne retiendrons que l'ajout qui fait précédent de commentaires au sein de la publication de la première collective des œuvres. Nous ne nous arrêterons pas davantage sur les notes de *La Franciade* qui sont de Ronsard, puisque notre objet est ici la réception, quelque intéressantes qu'elles soient pour comprendre à quel public Ronsard les adressait, un public qui peinait encore à comprendre notamment certaines innovations et recherches lexicales<sup>7</sup>.

Les commentaires qui nous intéressent de plus près sont ceux qui accompagnent désormais assez systématiquement l'histoire de la publication des *Œuvres* après la mort de Ronsard, comme s'ils étaient dorénavant indispensables pour les garantir, signer, accompagner. Si Thévenin se risque à publier un commentaire de l'hymne de la philosophie avant même la mort du prince des poètes, la plupart des commentaires paraissent après sa mort, comme autant d'hommages, mais aussi de lectures posthumes du grand poète. J. Miernowski a montré à quel point le commentaire ramiste de Thévenin était épris d'une méthode et d'un système qu'il visait à

4 Voir par ex. sur le S. 6, Ronsard 1553 : 7, la référence à Anacréon : « La fiction de ce sonnet, comme l'auteur mesme m'a dit, est prinse d'une Ode d'Anacreon encores non imprimée », ou encore sur le S. 14 à Pétrarque « Ce commencement est de Petrarque *In tale stella duo belli occhi vidi* » ou Marot : « Allege moi) C'est une vieille et vulgaire chanson, depuis renouvellee par Clement Marot » (*ibid.* : 14).

5 Voir par exemple sa remarque sur l'épithète « amoureux », qu'il rapproche de l'exemple de Baïf et du modèle grec de l'épithète : « Petits Cupidons, ou comme Baif les nomme, Cupidoneaus. Tous les deus sont faits pour exprimer le Grec ἐρωτάριον. » (sur le S. 6, *ibid.* : 7).

6 Voir Ronsard 1986 et Rouget 2012 : 215-217.

7 Voir Rouget 2012 : 203-204.

illustrer bien davantage que la poésie de Ronsard (Miernowski 1990). Nous nous contenterons de rapprocher au passage sa démarche de celle du non moins ramiste Pierre Galtier de Chabot publiant la même année un premier commentaire systématique qui dégage la structure dialectique et logique des *Carmina* et des autres poèmes horatiens (*Petri Gualterii Chabotii... Expositio analytica et brevis in universum Quinti Horatii Flacci Poema*, Paris, A. Beys, 1582). Nous nous intéresserons plutôt ici à l'évolution parallèle des commentaires savants sur l'œuvre de Ronsard et sur celle des poètes anciens, ceux des nouveaux philologues, amis de Ronsard et de ses héritiers, Turnèbe, Lambin, les professeurs au collège royal dont les commentaires savants, hellénisants, rhétoriques ne se confondent plus avec ceux des *grammatici* comme Josse Bade au début du siècle.

Ronsard ne devient pas seulement un auteur classique et canonique de son vivant, grâce au *Parnasse des poètes modernes* de Corrozet, aux *Epithètes* de La Porte, dès 1572, et à la grande édition au format in-folio, celui des classiques grecs et latins, en 1584, un an avant sa mort, de ses *Œuvres*, il fait l'objet, après sa mort, de commentaires savants de plus en plus présents dans l'édition de ses œuvres complètes, comme signes, témoins, acteurs aussi d'une réception. Loin de la relative sobriété du grand in-folio de 1584 qui ne comportait que les commentaires des *Amours*, comme pour une entrée en matière, un accompagnement au seuil vers la poésie la plus séduisante et la plus profonde et belle à la fois, ce que le commentaire avait pour vocation de montrer au lecteur, qui ensuite pouvait avancer seul, les nouvelles éditions collectives voient croître la part du commentaire, dès 1597 et jusqu'au sommet que représente le double in-folio de 1623, confirmant mais aussi transformant le caractère monumental de l'œuvre<sup>8</sup>.

Nous l'avons vu, d'emblée, avec les exemples de Jean Martin et Denisot, le commentaire hésite entre une réception pour les *happy few*, pour poètes et apprentis poètes, désireux de s'inscrire dans le nouveau mouvement poétique, et réception pour un public moins cultivé, scolaire ou féminin, pour qui il fallait simplifier la lecture. Muret se situe résolument dans la première catégorie. Tout en assumant pleinement son rôle d'interprète qui explicite métaphores, allusions et sources, il n'ajoute aucun commentaire quand le sens est « aysé de soi... »<sup>9</sup>. Il ouvre aussi la voie à tous ceux qui prendront la défense de Ronsard contre la réception critique des milieux courtisans, mondains, galants tout au long du premier XVII<sup>e</sup> siècle.

8 Voir en annexe le tableau des commentaires.

9 Voir par ex. ce commentaire lapidaire dans Ronsard 1553 : 117-118 : « Tout ce sonnet n'a rien qui ne puisse aisément estre entendu », ou 119, « l'argument est facile ». Cf. encore 127 « Il n'i a rien qui requiert grande exposition ».

## Les commentaires *post mortem*

La réception posthume de Ronsard témoigne en effet des débats dont cette lecture fait l'objet au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Sans nous laisser enfermer dans l'opposition trop simple entre l'obscurité d'un Ronsard désormais passé de mode et la simplicité et la douceur d'un Malherbe qui correspondrait mieux au goût du temps, nous nous arrêterons sur ce que les nombreuses rééditions de plus en plus abondamment pourvues de commentaires des œuvres de Ronsard disent de sa réception et de sa lecture à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle. Si les commentaires survolés jusqu'à maintenant portaient tous plus ou moins sa trace, ceux qui suivent sa mort sont l'œuvre de ses partisans, sectateurs, thuriféraires au premier rang desquels Jean Galland, le proviseur du collège de Boncourt qui entoura Ronsard de ses soins jusqu'à sa mort, mais aussi Nicolas Richelet ou Claude Garnier. Richelet, comme le montre notre tableau en annexe, joue un rôle de plus en plus important dans les éditions successives des œuvres au point de se tailler la part du lion, comme commentateur, dans l'édition de 1623. Dès 1597, Richelet ajoute des commentaires aux livres des *Amours*, et dès 1604 les *Odes* se trouvent pourvues d'un commentaire de sa main tandis que les *Hymnes* s'enrichissent d'un commentaire de Jean Besly. Progressivement c'est l'ensemble de l'œuvre qui se voit ainsi accompagné, comme pour mieux en mettre en valeur la richesse, le caractère récapitulatif de toute la littérature antique et moderne qu'elle incarne, pour reprendre l'expression et l'analyse de Jean Lecoite<sup>10</sup>, ou suivre Pasquier dans ses *Recherches de la France*, où il loue Ronsard pour le caractère totalisant de son œuvre car « il a en notre langue représenté un Homère, Pindare, Théocrite, Virgile, Catulle, Horace, Pétrarque, et par mesme moyen diversifié son style en autant de manieres qu'il luy a pleu, or d'un ton haut, ores moyen ores bas » (Pasquier 1996, t. 2 : 1423).

Les commentaires ajoutés progressivement au monument des œuvres illustrent cette diversité, notamment dans le double in-folio monumental de 1623. Richelet lui-même, en 1623, ne commente plus seulement les livres d'*Amours*, comme en 1597 ou les odes comme en 1604, mais la totalité des odes et des hymnes, et s'est adjoint la collaboration de Pierre de Marcassus et Claude Garnier pour que toutes les œuvres dorénavant soient illustrées de commentaires, ce que soulignent dûment le titre, le sommaire et le privilège spécifique protégeant les commentaires<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Lecoite 1993 : 162-172 et cf. Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 46.

<sup>11</sup> Ronsard 1623 : A4<sup>v</sup> : « Par autre grace et Privilege du Roy, donné le 9. Jour d'Aoust 1622, il est permis à Nicolas Buon, marchand Libraire à Paris, d'imprimer ou faire imprimer pendant le temps et espace de dix ans entiers et consecutifs, à commencer du jour de l'achevement de la premiere Impression qui en sera faicte, les Commentaires de Maistre Nicolas Richelet sur les Hymnes, et sur les Odes de Ronsard, ceux de Marcassus sur la Franciade, Bocage Royal, Elegies, Eclogues, et Poèmes, et ceux de Garnier sur le Discours des Miseres, et la Responce

Richelet se donne pour but moins d'éclairer et de simplifier la lecture que de faire la démonstration du caractère savant du poète qu'il commente. Il suffit de comparer son commentaire du début de l'ode au Roi avec celui de Jean Martin pour voir à quel point il se situe dans cette lignée savante de ceux qui font l'éloge et la promotion d'un Ronsard docte et omniscient. Il ne se contente pas en effet de citer Pindare de manière plus exhaustive que son prédécesseur, il ajoute une référence à Synesius de Cyrène, une autre à Horapollon, une à Philostrate, le tout dûment restitué en beaux caractères grecs :

*Comme un qui prend*] Louant le Roy et lui promettant une immortalité, il se loïe aussi de l'excellente perfection qu'il a d'escrire, reputant ceux là bien-heureux et honorez qui ont merité ses vers.

*Qui prend une coupe*] Imitation de Pindare en 7. des Olympiques, φιάλαν ὡς εἶ τις ἀφνειᾶς ἀπὸ χειρὸς ἐλῶν [Ol. 7, 1]<sup>12</sup>

*Du vin*] Pindare ἀμπέλου δρόσῳ [Ol. 7, 2]<sup>13</sup>

*Qui rit*] Ce mot quoy que propre et particulier à l'homme, s'applique toutes-fois à toutes choses : ainsi l'air rit dans Synese αἰθήρ γελάσας [Hym. 8, 36] : l'aurore rit encore dans le mesme Autheur, μείδησεν ἑωσφόρος [Hym. 8, 41]<sup>14</sup>. Et dans Catulle, *domus jucundo ridet odore* [64, 284].

*La rousée*] Le sçavoir de son esprit, d'où est que les Egyptiens ont pour hieroglyphe du sçavoir et de l'erudition οὐρανὸν δρόσον βάλλοντα un ciel qui verse la rosée, Orus<sup>15</sup>.

*En son doux Nectar*] Pindare l'appelle aussi νέκταρ χυτὸν [Ol. 7, 7]<sup>16</sup>

*Le plus grand Roy*] En ses actions et en ses faicts, comme Philostrate dit qu'Ajax estoit appelé grand, non pas à cause de sa grandeur corporelle, mais à cause de ses braves et genereuses actions, μέγας οὐκ ἀπὸ τοῦ μεγέθους ἀλλ' ἀφ'ᾧν ἔπραξε<sup>17</sup>.

*L'honneur*] Celuy que j'entrepren honorer.

*La Thebaine grace*] Ceste belle façon d'escrire à la mode de Pindare.

*Sur la corde Dorienne*] Proprement Dorienne, pour le subject qu'il celebre : Car il y avoit divers chants et diverses Musicques, la Dorienne estoit belleiqueuse, l'Aeolienne simple, l'Asienne diverse et meslée, la Lydienne plaintive ; et

au Ministre, tant joints avec les Œuvres que separément ». Voir les Bibliothèques Virtuelles Humanistes pour une reproduction de cette édition.

12 Comme *supra* nous annotons dans le texte ou en note les références. Nous donnons en note au besoin la trad. « Comme un homme opulent prend en main une coupe », ici celle d' Aimé Puech, Pindare 1922.

13 *Id.* « la rosée de la vigne ».

14 Richelet traduit avant de citer. Synesius de Cyrène 1978 : 95. Cet Hymne liturgique de l'Ascension du Christ est parfois répertorié comme le neuvième.

15 Horapollo, *Hieroglyphica*, I, XXXVII. « πῶς παιδείαν », 1840 : 57. Richelet traduit après avoir cité.

16 χυτὸν signifie « liquide », A. Puech traduit par « nectar limpide ».

17 Philostrate 2017, *Sur les Héros*, XI, 1.1 : 88-89. Richelet traduit là encore.



la Phrygienne religieuse, dit Apulée au premier des Fleurages<sup>18</sup>. Toutesfois Acron en parle autrement, *Lydis tibiis* (dit il) *læta cantabantur, Phrygiis tristia : tres enim modos habebant tibiarium, Ionaicum, Lydium et Phrygium, quem barbarum*<sup>19</sup>. Etc.

Nicolas Richelet apparaît dans *l'Entretien des illustres bergers* de Nicolas Frénicle (1634). Stéphane Macé a bien montré dans son édition à quel point il s'agissait d'un entretien sur Ronsard et sa réception, où brillent notamment Nicolas Frénicle (sous le nom d'Aminte), Guillaume Colletet (sous le nom de Cérilas), Nicolas Richelet (sous celui de Ménalque) et Antoine Godeau (sous le nom d'Ergaste). Richelet, sous le nom de Ménalque donc, y défend, pour réconcilier adeptes et adversaires des « vieux mots de notre langage »<sup>20</sup>, une conception de la poésie savante, de la prééminence du fond et des sentences sur les seules belles paroles, position parfaitement en accord avec sa démarche de commentateur :

Menalque voulant empescher que leur dispute ne passast plus avant que la bien-seance ne le permettoit les interrompit, & leur fit entendre qu'à la verité il falloit avoir un grand soing de l'élocution, & que les belles paroles donnoient un grand ornement à un discours, que neantmoins ce n'étoit rien quand elles n'étoient pas accompagnées de belles sentences, & de conceptions relevées, & que pour bien écrire il étoit besoin d'avoir beaucoup de science (Frénicle 1998 : 256).

Comme l'a montré Stéphane Macé le sujet en débat ici touche de près la réception de Ronsard au début du XVII<sup>e</sup> siècle, entre tenants de la poétique ronsardienne, érudite et inspirée, et adeptes d'une nouvelle poésie moins altière<sup>21</sup>. Le « vieux » Richelet est évidemment du côté des ronsardisants,

18 Richelet traduit en modifiant l'ordre, voir le texte des *Florida*, « *Aeolion simplex sive Iastium varium seu Ludium querelum seu Phrygium religiosum seu Dorium bellicosum* » (éd. V. Hunink, Amsterdam 2001, IV : 29 et 80-81 pour le commentaire). Cette énumération des différents modes musicaux grecs (Cf. Platon, *Rép.* 398c-400c) est introduite à propos d'un développement sur un musicien, Antigenidas. Les *Florida*, recueil de 23 pièces très diverses classées en quatre livres sont publiés dès la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Elles le sont toujours avec les autres œuvres d'Apulée, notamment les *Métamorphoses*. Voir par ex. *L. Apuleii Metamorphoseos, sive lusus asini libri XI ; Floridorum IIII, De deo Socratis*, Venise, Alde Manuce, 1521.

19 Com. Hor., *Carm.* IV, 15, 30. Tout ce passage se trouve à la p. 334 du premier volume de l'édition citée de 1623. Voir le site des BVH <http://www.bvh.univ-tours.fr/Consult/consult.asp?numtable=B372615206%5F6001&numfiche=160&mode=1&ecran=0&index=368> (consulté le 4 août 2023).

20 « Melinte soutenait qu'il ne fallait pas bannir les vieux mots de notre langage, qu'ils avaient plus d'énergie que les nouveaux, qu'ils rendaient le discours grave, et plein de majesté [...] Ergaste disait au contraire que c'était une loi de la nature que toute chose devait prendre fin, etc. » (Frénicle 1998 : 256).

21 Macé 2011/2. Comme il le rappelle dans cet article, l'attaque vient surtout de Balzac : « Le principal reproche que Balzac adresse à Ronsard est celui d'une trop grande servilité dans

mais comme en témoigne la position de Ménalque dans le dialogue, il est surtout attaché à la valeur de la poésie, à son lien au savoir, ce que ses commentaires s'appliquent abondamment à mettre en lumière. Il insiste sur ce point par exemple dans les dédicaces de ses commentaires des *Odes* ou des *Hymnes* à Nicolas de Verdun où il fait l'éloge d'un « Autheur, qu'[il] estime un petit moins sçavant qu'Homere. C'est un miracle de voir ce qu'il sçait, et qui eschape à qui n'y a bon œil. Un Eustathe, un Servius, un Macrobe y seroient bien occupez... » (édition citée de 1623, t. 2 : 959)<sup>22</sup>. Son commentaire, à l'avenant, cherche donc à rivaliser avec les commentateurs antiques en érudition. C'est pourquoi il porte surtout sur le fond. Il cherche la source des idées et des motifs et met en valeur le savoir qu'on peut en retirer. Le seul mot « chaos » de l'Ode de la Paix (1623, t. I : 323-324) lui donne ainsi l'occasion d'un cours complet où il cite Aristote, Philon, Platon, Héraclite, Plutarque et enfin Quintilien, puis sur la suite Philon le juif et des auteurs chrétiens jusqu'à l'abbé de Ferrieres. Il cite aussi, au début de l'Hymne de l'Eternité, quand son prédécesseur Besly se contentait de dire que l'Hymne était traduit de Marulle, l'*Achiléide* puis Platon sur la fureur, puis Marulle mais aussi Saint Hilaire, Tertullien, Thalès, Philon, saint Cyrille, puis Aristote, Platon (sur ce seul début, voir 1623, t. II : 962). C'est tout juste s'il qualifie la description d'Eternité dans l'Hymne du même nom « d'elegante allégorie » (964), tout occupé qu'il est à ajouter des sources prosaïques et orthodoxes aux sources poétiques. Ainsi sur le v. 110 « Sans plus le temps present à tes pieds se repose », à peine a-t-il rappelé le souvenir de Marulle, qu'il le complète aussitôt par l'autorité de saint Augustin « Mais plus excellement saint Augustin le dit en ses Questions » (967). Le fond prime largement chez lui sur la forme, l'orthodoxie des sources sanctifiant le tout.

Procèdent tout différemment les professeurs du collège royal, comme l'ami de Ronsard, Denis Lambin<sup>23</sup>. Il n'hésite certes jamais à orner ses *copiosissimos commentarios* du poète Horace (de 1561) de citations grecques des

---

l'imitation des anciens, doublée de l'usage d'un idiome devenu archaïque » (*loc.cit.* : 98-99). Voir aussi Faisant [1974] 1998.

22 Cf. par ex. l'éloge de Ronsard que renferme l'églogue sur la mort de Sainte-Marthe de Colletet. Les deux poètes y sont représentés dialoguant aux Champs Elysées. À Ronsard lui demandant comment ses œuvres sont reçues après sa mort et si « on les revere encor comme oracles des Dieux », Scévole répond par un éloge : « O mon divin Ronsard, toutes les belles ames/ Adorent à l'envy tes celebres escrits :/ Seulement, luy dit-il, quelques foibles esprits/ Poussez d'un noir despist qui consomme leur vie,/ Abboyent ton renom et de luy portent envie:/ Mais on se mocque d'eux, et leur chant est trop bas/ Pour empescher jamais que l'on n'entende pas/ Les charmantes douceurs de tes chansons insignes,/ Car en vain le Corbeau veut s'esgaller aux Cygnes. » (Colletet 1624 : 23).

23 Sur Denis Lambin, voir la notice d'Astrid Quillien sur le site « Renaissance d'Horace » et sa thèse *Horatius Coronatus. Étude et édition critiques, traduction et édition électronique enrichie du commentaire de Denis Lambin sur l'Art poétique d'Horace*, soutenue à la Sorbonne nouvelle en 2022.

plus rares poètes. Mais il s'attache à remonter aux sources du poète de Venouse pour mieux en mettre en valeur l'art de la formule, du raccourci, de l'allusion élégante plutôt que le seul savoir. Richelet est loin de porter l'attention de Lambin aux tournures et raffinements de style propres à son poète. Lambin souligne en effet dans son commentaire des *Carmina* d'Horace non seulement ce qu'il doit à Pindare mais aussi la façon dont il invente sur modèle grec de nouvelles formulations, constituant ainsi « le petit monde de ses inventions » propres. Il fait également l'éloge à l'occasion de la façon dont Horace remodèle une formule pindarique ainsi sur le v. 15 de l'ode I, 7<sup>24</sup> :

Albus ut obscuro, &c. [15] *Albus Notus* Λευκόνοτος *uide Aristotelem* Μετεωρ. β. *Homerus quidem* Ἰλιάδ. λ. *Notum ἀργεστήν appellat, quae uox λευκόν, id est, album ualeat. quamuis ταχὺν interdum significet. Videtur autem Horatius totum hunc locum ex Pindaro expressisse, non seruat tamen ordine, & paucis quibusdam immutatis. sic Pindarus* νεμ. εἶδ. ι., *Ei δὲ νόω τις ἔχει θνατῶν ἀλαθείας ὁδόν, χρῆ πρὸς μακάρων τυγχάνοντα, εὖ πασχέμεν. ἄλλο τε δ' ἄλλοῖαι πνοαὶ ὑμιπετῶν ἀνέμων* [*Pyth.*, III, 103-105], [...] *Atque haec quidem iccirco ita exposui, & paene oculis subieci, ut intelligat adolescens quemadmodum sint nobis imitandi interdum ueteres poetae, & ceteri scriptores* (Lambin 1561 : 39-40).

Lambin désigne ainsi son public et explique clairement qu'en détaillant le mode d'imitation et d'invention horatien il s'adresse aux jeunes gens pour leur faire comprendre comment on imite les anciens poètes et les autres auteurs.

Richelet procède lui plutôt par accumulation encyclopédique et ne semble guère sensible au « petit monde » des inventions ronsardiennes<sup>25</sup>, souhaitant non définir un style d'auteur mais avant tout montrer la profondeur et l'étendue du savoir mobilisé (celui de l'auteur qu'il commente autant que le sien propre)<sup>26</sup>. Il faut aller voir du côté des autres commentateurs pour cela, de Besly notamment, même s'il s'occupe surtout de donner les sources, tout en témoignant d'une bonne connaissance de l'histoire du texte, comme l'a montré F. Rouget (2012 : 224-226). Cette attention à la fois au fond et à la forme, au reste de l'œuvre en même temps qu'aux sources, est surtout le cas de Pierre de Marcassus. Pour faire de l'édition de 1623 un monument digne de ce sommet d'érudition que représente pour lui le prince des poètes, mais aussi pour que soit également illustrée et mise à l'honneur la diversité de ses

24 « Portant la blancheur en un ciel obscurci souvent le Notus la nettoie de nuages... » (*Albus ut obscuro deterget nubila caelo/ saepe Notus neque parturit imbris/ perpetuo*), texte et traduction de F. Villeneuve, Horace 1929.

25 Pour reprendre les mots de Ronsard lui-même dans l'avertissement au lecteur des *Odes* de 1550. Voir Lm. I : 55.

26 Sur la démarche de Richelet et les réserves qu'elle a pu susciter chez ses contemporains, voir J. Céard 1981 : ici 112.

productions, Richelet est en effet allé demander le secours non seulement de Claude Garnier, continuateur de *La Franciade*, qui ici commente les *Discours*, mais aussi d'un professeur du collège de Boncourt qui est aussi traducteur et poète, Pierre de Marcassus. Le commentaire de ce dernier est sans doute le plus révélateur de la réception éclairée, et pas seulement savante mais proprement littéraire et esthétique que l'on peut faire de Ronsard au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Marcassus, au début de ses « Remarques sur le premier livre de la *Franciade* » commence, pour introduire sa définition du poème épique, par une histoire de la poésie qui rend hommage à « un des plus grands Genies de France » et à la « vraye Poësie » qui, ajoute-t-il, non sans pointe polémique contre la faiblesse d'une certaine poésie mondaine contemporaine, « ne consiste pas en la structure d'un Sonnet fait à la Soldade, par contre-batterie, ou d'une Stance contrepointée comme un corps d'une Dame voûtée : et que s'ils font quelques chansonnette ils ne doivent point faire comme les poules qui reveillent tout un village pour faire entendre à tout le Monde qu'elles ont fait un œuf » (Œuvres 1623, t. II : 605). Mais après avoir précisé que « ceste œuvre de la *Franciade* est presque toute inventée d'Homere et de Virgile », il ajoute « nous ne nous amuserons pas à charger l'impression d'une infinité de passages d'imitation qu'on y pourroit apporter veu que cela ne serviroit gueres à son esclarcissement » (606). Cela ne l'empêche pas d'insérer à l'occasion quelques citations pour appuyer sa démonstration, mais pour l'essentiel, son commentaire consiste en effet en éclaircissements mythologiques, lexicaux, rhétoriques. Il souligne les paronomases, explicite les ellipses grammaticales, relève les métaphores ([v. 933] « Emery] pour l'esclat des armes. Mot des armuriers », 608) et les néologismes qu'il traduit ([v. 1023] « sourçant] mot que Ronsard a forgé, c'est-à-dire sortant de la source » (608) et prend au besoin la défense de son poète contre ceux qui se sont avisés de le critiquer :

[v. 355] Va m'a-t-il dit] Ceste repetition est un peu desagreable à quelques personnes : mais il faut sçavoir qu'en ceste œuvre Ronsard s'est proposé d'imiter les anciens Poëtes, et Homere par tout, use de ces mesmes repetitions (608).

Il ne ménage pas ses éloges quand il estime une formule ou un vers bien tourné : [v. 1029] « ce jeune enfant etc. ] Voilà d'excellens vers imitez » (608). Marcassus en bon régent de collège note les tournures les plus marquantes (sans exhaustivité), les explique par une poétique de l'imitation des anciens dont il maîtrise bien les sources, mais aussi très souvent par une énergie et des manières de dire propres aux poètes, auxquelles il fait souvent référence. Cela ne l'empêche pas de souligner les qualités propres au poète qu'il commente. Il le fait de la même manière dans son commentaire des *Amours* ou du *Bocage royal*. Ses remarques sont ainsi clairement orientées vers un

public, celui des collègues peut-être mais surtout celui du monde pour qui il éclaircit les difficultés les plus marquantes mais surtout auprès duquel il se fait l'écho des jugements de goût de son temps.

Alors qu'un Richelet commente assez platement un sonnet aussi remarquable que « Comme on voit sur la branche », et privilégie l'accumulation de références savantes chrétiennes dans les *Hymnes*, réservant le qualificatif d'excellent aux « bonnes » sources, Marcassus, en poète, en traducteur (il se cite lui-même ainsi (210)), bon connaisseur de la littérature contemporaine (il cite le cavalier Marin (766) ou le Tasse (205) sur les *Vers d'Eurymédon et Callirée...*), autant qu'en professeur, procède à une critique de goût de son poète dont il se plaît à relever non seulement le savoir mais l'art, le style, le génie propre. Il salue ainsi dans le liminaire du Bocage royal la façon dont Ronsard y a suivi « la naturelle liberté de son Genie » (Œuvres 1623, t. II : 679). Il loue dans son commentaire des *Vers d'Eurymédon et Callirée* une « incomparable façon de parler pour monstrier le triomphe d'Amour » (210), ou à propos du vers « mon corps est plus leger... » note « pensée excellente et digne d'un grand Genie comme celui de nostre Poète » (211) ou encore à propos du vers « ensanglantant les bois du meurtre de mes Cerfs », « voicy un excellent vers » (212), quand il ne souligne pas l'excellence d'une comparaison (dans son commentaire des élégies, à propos de la comparaison de l'amant avec un guerrier 931), ou dans les *Sonnets pour Astrée* (« l'artifice de ce poème est excellent ») à moins qu'il ne préfère, à la manière dont le faisait Muret, passer en remarquant « ceste Elegie n'a rien de difficile » (sur l'Élégie 3, 887). Il sait ainsi adapter son commentaire au type de texte qu'il commente, n'accumulant pas les citations et ne les insérant que pour permettre d'évaluer la qualité de l'imitation, épique dans son commentaire de *La Franciade*, ou bucolique dans son commentaire des *Eglogues*. Il n'hésite pas non plus à avouer qu'il ne voit pas à qui ou à quoi fait allusion précisément un poème : « Il seroit malaisé à ceux de ma barbe de découvrir l'intention particuliere du Poète » (938). Mais il fait aussi référence au goût et aux jugements du temps, ainsi de la belle et célèbre élégie à Genève « Genevre je te prie », dont il commence le commentaire par ces mots : « Voicy ceste Elegie que les bons esprits estiment tant... » (893). Et n'hésite pas à affirmer ses propres goûts « Voicy une des excellentes pieces qui soient dans les Elegies » (942) ou qualifie au passage le poème 61 de Catulle d'« incomparable Chant nuptial ». Ses « remarques », qui n'ont rien de l'exhaustivité de commentaires tout en étant souvent précises et utiles, se veulent un appui à la lecture mais aussi l'expression d'un jugement, d'un goût contemporain<sup>27</sup>.

27 Sur remarques et remarqueurs, voir Caron 2004 et notamment la préface de Gilles Siouffi, 7-16. Voir aussi Ayres-Bennett 2011 : 42-51 pour une typologie et 227-231 pour les conclusions sur l'usage du lexique et les remarques de style qui consistent surtout dans le « bon choix de mots ou d'expression ».

Marcassus écrit certes en professeur soucieux d'éclairer le texte, le paraphrasant au besoin, mais aussi en traducteur, en poète et en homme de goût de son temps au fait des débats, jugements, lectures contemporaines. D'ailleurs ses remarques, discrètes, interviennent en fin de poème et ne viennent pas couper le texte, comme celles de Richelet sur les *Hymnes* ou les *Odes*. C'était devenu l'habitude des vrais philologues de procéder ainsi, au rebours de la fragmentation à laquelle se livraient les *grammatici*, truffant les sections de poèmes anciens de leur prose. Le commentaire de Lambin sur Horace intervient ainsi toujours après le poème. Marcassus, comme Martin, comme Besly, mais aussi comme Muret commentant Catulle ou Horace à l'instar de Ronsard, laisse le lecteur découvrir le texte avant d'ajouter ses remarques, notes ou commentaires.

Les commentaires des œuvres de Ronsard peuvent nous sembler aujourd'hui faire écran à sa lecture, alourdir inutilement son œuvre. Et Paul Laumonier éditant l'œuvre de Ronsard n'hésitait pas à expliquer la réception sévère de Ronsard par les milieux mondains et les milieux de cour du XVII<sup>e</sup> siècle par le fait qu'ils ne l'avaient connu que dans ces éditions posthumes au format in-folio truffés de commentaires<sup>28</sup>. Ces volumes d'œuvres commentées n'en témoignent pas moins autant de l'aura du poète auprès de certains cercles, de Marie de Gournay à Colletet<sup>29</sup>, et du prestige d'une poésie aussi belle que savante, que de son désaveu dans d'autres milieux et d'autres cercles.

## Annexe : Tableau synthétique des commentaires

1550 : « Breve exposition de quelques passages du premier livre des Odes de Pierre de Ronsard par I.M.P. [Jean Martin Parisien] » in *Les quatre premiers livres des Odes...*, Paris, Cavellat, 1550, f.159<sup>r</sup>-164<sup>r</sup>.

1551 : Commentaire (marginal) de Denisot sur l'ode de Ronsard du Tombeau de Marguerite.

1553 : Muret, commentaire exhaustif aux *Amours*.

---

28 Lm. I : introduction générale aux œuvres complètes, xviii : « On peut même penser que Ronsard a beaucoup perdu à être lu dans les vastes recueils de la fin de sa vie ; car l'un des faits qui rendent compte, à notre sens, de sa disgrâce deux fois séculaire, c'est que le xvii<sup>e</sup> siècle et le xviii<sup>e</sup> siècle, sauf de très rares exceptions, ont abordé son œuvre soit dans l'une de ces éditions, soit plutôt dans les réimpressions qui virent le jour du temps d'Henri IV et de Louis XIII ». Laumonier reproche au demeurant surtout à ces éditions de mettre sur le même plan œuvres de jeunesse et œuvres de la maturité.

29 Voir Colletet 1983, notamment introduction 13-14 sur « la permanence du culte de Ronsard au XVII<sup>e</sup> s. ».

- 1556 : *Nouvelle continuation des Amours*, Paris, Sertenas [2 notes marginales sur l'élégie liminaire à Jean Morel].
- 1560 : *Les œuvres, t. premier contenant ses Amours, divisés en deux parties. La première commentée par M.A. Muret, La seconde par R. Belleau ; II Les odes, III Les poèmes, IV Les hymnes.*
- 1572-1573 : 19 notes infralinéaires ajoutées à *La Franciade* (de Ronsard), arguments de Jamyn.
- 1582 : P. Thevenin, *L'Hymne de la philosophie de P. de Ronsard commenté*, Paris, Jean Février.
- 1597 : *Les Œuvres [...] reveues, corrigées et augmentées par l'auteur peu avant son trespas, et encores depuis augmentées de plusieurs Commentaires*, Paris, Vve de G. Buon [+ commentaires de N. Richelet sur les poèmes sur la mort de Marie et les Sonnets pour Hélène].
- 1604 : *Les Œuvres [...] reveues et corrigées par l'Auteur peu avant son décès, augmentées en ceste edition de plusieurs pieces non encores veuës. Avecques plusieurs Commentaires sur les Amours, les Odes et les Hymnes.* Paris, N. Buon [+ commentaires de N. Richelet sur les *Odes*, de Jean Besly sur les *Hymnes*].
- 1609: *Les Œuvres [...] reveues et augmentées*, Paris, N. Buon et B. Macé.
- 1611 : commentaires de Richelet à L'Hymne de l'Eternité ; 1613 : à L'Hymne du Ciel ; 1617 : à L'Hymne de l'Hercule Chrestien et L'Hymne des Etoiles ; 1618 : à L'Hymne des Daimons ; 1621 : à L'Hymne des Peres de famille.
- 1623 : *Les Œuvres [...] reveues et augmentées, et illustrées de commentaires et remarques*, Paris, N. Buon [Muret-Belleau sur les *Amours*, Richelet sur *Sur la Mort de Marie et Sonnets pour Hélène, Odes et Hymnes*, Marcassus sur *Autres Amours, Franciade, Bocage Royal, Elégies, Eglogues et Poèmes*, Claude Garnier sur *Discours*].

## Bibliographie

### Œuvres

- Apulée, *Apuleii Metamorphoseos, sive lusus asini libri XI ; Floridorum IIII, De deo Socratis*, Venise, Alde Manuce, 1521; *Florida*, éd. V. Hunink, Amsterdam 2001.

- Du Bellay, Joachim, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2001.
- Colletet, Guillaume, *Scevole ou chant pastoral sur le trespas de Mr de Sainte Marthe*, Paris, H. Sara, 1624.
- Colletet, Guillaume, *Pierre de Ronsard, ses juges et ses imitateurs*, éd. F. Bevilacqua Caldari, Paris, Nizet, 1983.
- Frenicle, Nicolas, *L'Entretien des Illustres Bergers* [1634], éd. S. Macé, Paris, Champion, 1998.
- Horace, *Odes et épodes*, éd. et trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1929.
- Horapollo, *Hieroglyphica*, éd. A. Cory, Pickering, 1840.
- Lambin, Denis, *Q. Horatius Flaccus ex fide atque auctoritate decem librorum manuscriptorum, opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus : ab eodemque commentariis copiosissimis illustratus, nunc primum in lucem editus*, Lyon, Jean de Tournes, 1561.
- Pasquier, Etienne, *Recherches de la France*, éd. M.-M. Fragonard et F. Roudaut, Paris, Champion, 1996.
- Philostrate, *Sur les Héros*, éd. et trad. S. Follet, Paris, Les Belles Lettres, 2017.
- Pindare, *Olympiques*, édition et traduction A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1922.
- Ronsard, Pierre de, *Les quatre premiers livres des Odes*, Paris, Cavellat, 1550.
- , *Œuvres complètes I*, éd. P. Laumonier et alii, Paris, Didier, 1973 [Lm I].
- , *Les Amours de Pierre de Ronsard, vandomois, nouvellement augmentées par lui, & commentées par Marc Antoine de Muret*, Paris, chez la veuve Maurice de la Porte, 1553.
- , *Commentaire au second livre des « Amours » de Ronsard*, éd. Marie-Madeleine Fontaine et François Lecercle, Genève, Droz, 1986.
- , *Les œuvres de Pierre de Ronsard gentilhomme vandomois Prince des Poetes françois reveues et augmentees et illustrees de commentaires et remarques*, Paris, Nicolas Buon, 1623.
- Sannazar, Jacopo, *L'Arcadie de messire Jacques Sannazar mise d'Italien en Francoys*, Paris, Gilles Corrozet, Michel de Vascosan, 1544.
- Synesius de Cyrène, *Hymnes*, édition et traduction C. Lacombrade Paris, Les Belles Lettres, 1978.
- Le Tombeau de Marguerite de Valois, royne de Navarre, fait premièrement en disticques latins par les trois soeurs princesses en Angleterre, depuis traduitz en grec, italien, et françois par plusieurs des excellentz poètes de la France. Avecques plusieurs odes, hymnes, cantiques, épitaphes sur le mesme subject*, Paris, V. Sertenas, 1551.



## Études

- Ayres-Bennett, Wendy et Magali Seijido *Remarques et observations sur la langue française. Histoire et évolution d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Caron, Jean-Claude (dir.), *Les Remarqueurs sur la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours. La tradition des remarques en France et hors de France*, La Licorne/Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- Céard, Jean, « Les Transformations du genre du commentaire », in *L'Automne de la Renaissance (1580-1630)*, éd. J. Lafond et A. Stegman, Paris, Vrin, 1981, pp. 101-115.
- Faisant, Claude, *Mort et Résurrection de la Pléiade* [1974], éd. J. Rieu et al., Paris, Champion, 1998.
- Lecoite, Jean, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- Lermerle, Frédérique, « Jean Martin et le vocabulaire d'architecture », *Jean Martin. Un traducteur au temps de François I<sup>er</sup> et de Henri II*, Cahiers V. L. Saulnier, 16, Paris, PENS, 1999, pp. 113-126.
- Macé, Stéphane, « Entre polémique et vision synchrétique : les héritiers de Ronsard au cours du premier XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques* 2011/2, 75, pp. 95-107.
- Miernowski, Jan, « La méthode du commentaire monumental. Pantaléon Thévenin », in *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, éd. G. Mathieu-Castellani et M. Plaisance, Paris, Aux amateurs de livre, 1990, pp. 123-135.
- Rouget, François, *Ronsard et le Livre. Étude de critique génétique et d'histoire littéraire, seconde partie : les livres imprimés*, Genève, Droz, 2012.

