

Le remarqueur et le pasticheur. Deimier et Desmarests de Saint-Sorlin lecteurs et admirateurs critiques de Ronsard

Anne-Pascale POUÉY-MOUNOU
Sorbonne Université
UR 4509 STIH

Résumé : À partir de quelles éditions et de quels outils Deimier (*L'Academie de l'Art poetique*, 1610) et Desmarests de Saint-Sorlin (*Les Visionnaires*, 1637) construisent-ils l'image de Ronsard et la hiérarchie de ses imitateurs ? Une enquête dans leurs bibliothèques et leurs pratiques de composition permet d'émettre des hypothèses sur la façon dont ils lisent Ronsard, et sur leur possible recours (pour Deimier) aux biographes et (pour Desmarests) aux commentateurs de Du Bartas et aux lexicographes : la présentation des œuvres et les produits éditoriaux qui les entourent éclairent la réception immédiate du poète et la genèse des textes qui le mettent en scène. Ce parcours éclaire aussi l'évolution qui se fait, en un quart de siècle, dans la réception de Ronsard, de Du Bartas et de Du Monin.

Mots-clés : éditions de Ronsard, Claude Binet, anecdote, Simon Goulart, dictionnaires d'épithètes

Rapprocher Pierre de Deimier et Jean Desmarests de Saint-Sorlin à propos de Ronsard paraît sans doute, à première vue, artificiel. Le premier fait paraître, en 1610, une *Academie de l'Art poetique* qui témoigne de la transition qui s'opère, au tournant du XVII^e siècle, des « arts poétiques » aux « traités du vers », des séductions de la « doctrine » à l'impératif de « clarté », et des audaces de la « fureur » au refus de la « licence »¹ ; le second parodie Ronsard en 1637 dans sa comédie *Les Visionnaires*, sous les traits du poète Amidor², avant de critiquer Ronsard bien plus tard, dans ses traités théoriques, pour ses néologismes³. Éloignés d'un quart de siècle, relevant de genres différents et de tons contrastés, *L'Academie* et *Les Visionnaires* se distinguent par l'image qu'ils construisent de Ronsard – maintenu non sans réticences par Deimier comme garant tout juste un peu excessif des élégances qu'il s'agit d'imposer, et admirablement ridicule⁴ sous les traits d'Amidor. On sait à quel point

1 Voir Andersson 2011 : 699-708 ; Monferran 2011 : 279-288 (« Deimier remarqueur »). Voir aussi Faisant 1998 ; Raymond 1965 : II, 346-351 ; Pouey-Mounou 2021a.

2 Sur la fortune de la pièce, voir Desmarests de Saint-Sorlin, éd. Hall 1995 : LXX-XCII.

3 Desmarests de Saint-Sorlin, *La Comparaison* [1670] 1972 : III, 16. Voir Pouey-Mounou 2017.

4 Sur l'admiration de Desmarests pour Ronsard, Desmarests de Saint-Sorlin, éd. Hall 1995 : XLIV, et Faisant 1998 : 182-183.

la réception de Ronsard en ce premier XVII^e siècle est nuancée⁵, loin de la polarisation entre Ronsard et Malherbe qu'a fixée Boileau dans l'histoire littéraire ; et il paraît d'autant plus hasardeux de tenter de rapprocher ces deux auteurs.

Il s'agit cependant de voir comment ils travaillent, et sur quoi repose la *persona* qu'ils construisent de Ronsard. Chez l'un comme chez l'autre, en effet, l'autorité de Ronsard reste écrasante. Deimier ne cesse de l'invoquer contre lui-même ; quant à Desmarests, ambition métapoétique oblige, il place son Amidor en position d'arbitre de tout ce qui se fait en matière de genres à la mode : caricature de Ronsard, le poète ridicule est aussi un porte-parole du dramaturge lui-même (Desmarests de Saint-Sorlin, éd. Hall 1995 : LIX-LXVI). Tous deux également ordonnent, sous la figure de Ronsard, une hiérarchie implicite d'imitateurs (Magnien 1992 : 45-80) : Deimier l'oppose à Du Bartas et Du Monin, au bénéfice de Desportes, sauvant du discrédit une veine amoureuse salonnrière au détriment de la « doctrine » ; et Desmarests fait s'exercer les talents d'Amidor dans les deux branches, subsumant sous les traits d'un « Ronsard travesti » (Tin 2000) au goût du jour aussi bien Du Bartas, dans un délire cosmologique halluciné, que les néo-pétrarquistes qui fabriquent des extases à la chaîne. C'est donc le rôle assigné à Ronsard qui m'intéressera chez ces deux auteurs, un rôle à contre-emploi autant qu'imposant. Ce rôle, s'il est affaire de contexte, d'*ethos* et de positionnement esthétique, est aussi lié très concrètement aux ouvrages qui s'accumulent sur la table de nos auteurs. J'aborderai donc cette question de la *persona* ronsardienne en termes d'outils : de quelles éditions de Ronsard Deimier et Desmarests disposaient-ils et de quels outils pouvaient-ils s'aider pour l'exploiter ?

Demandons-nous d'abord dans quelles éditions nos auteurs lisent Ronsard. Dans la masse des textes qui célèbrent ou dénigrent le poète au début du XVII^e siècle, un point frappe en effet : thuriféraires et détracteurs n'ont pas en tête le même corpus (Pouey-Mounou 2021a et b). Le Ronsard qui fait référence est surtout loué pour ses *Odes*, ses *Hymnes*, ses *Elegies*, son *Bocage Royal* et sa *Franciade*, majoritairement des pièces longues et à rimes plates, à l'exception des *Odes*, et dans une moindre mesure pour ses *Amours*⁶. C'est aussi un Ronsard assagi, qui a classicisé ses œuvres et sa langue (Terreaux 1968) ; toutefois l'ode « À Michel de L'Hospital », malgré ses audaces, reste considérée comme un sommet. Les critiques se concentrent quant à elles

5 Mortgat-Longuet 2006 : 170-184, 254 *sq.*, et 2008. Sur la réception de Ronsard au début du XVII^e siècle, voir Frénicle 1634 ; Faisant 1998 : 174-181 ; Macé 2011 : 95-107.

6 Simonin, dans son éd. de Du Perron (1985 : 33), souligne toutefois que celui-ci met en avant un autre corpus, les *Hymnes* et les *Discours* (pour des raisons religieuses et polémiques), au détriment des *Odes*, des *Amours* et de *La Franciade*.

sur les odes pindariques, les *Amours de Cassandre* et les *Dithyrambes*. Dans un cas se dessine la figure d'un Ronsard monumentalisé, du « vieux » Ronsard qui a fait de ses *Œuvres complètes* un ticket pour l'immortalité; dans l'autre c'est plutôt celle du jeune poète, dont les innovations tapageuses semblent devoir cantonner l'héritage de la Pléiade dans une immaturité perpétuelle. Nos auteurs lisaient-ils bien le même Ronsard ?

Dans son *Academie*, Deimier accorde logiquement une place importante aux écrits théoriques de Ronsard, la préface posthume de *La Franciade*, parue pour la première fois dans l'édition collective de 1587, chez Buon, en dix tomes in-12 (t. III), et surtout l'*Abbrégé de l'art poétique françois* de 1565, ajouté lors de la réédition de celle-ci en 1597⁷. Il cite amplement les *Odes*, avec la numérotation qui s'est imposée à partir de 1587, et discute, à propos de l'ode « À Michel de L'Hospital », le commentaire de Nicolas Richelet sur les *Odes*, qui fait son entrée dans l'édition de 1604⁸. Ces premières données nous orientent soit vers l'édition collective de 1604, réplique en format in-16 de celle de 1587, toujours en dix tomes, soit vers celles de 1609, année de la double parution, en direction de deux types de publics, d'un grand in-folio de luxe et d'un petit format in-12 en onze tomes⁹. Ce « coup éditorial » paraît certes un peu proche chronologiquement de la date de parution de *L'Academie* (1610), mais Deimier affirme dans sa préface n'avoir employé à la rédiger que « les veilles de quelques mois » (C I r^o), et il reste possible que la parution de l'in-folio l'y ait incité, fort des débats qu'il pouvait suivre en 1605-1610 à la cour de Marguerite de Valois¹⁰. L'inventaire après décès de la bibliothèque de cette dernière (1615)¹¹ ne nous aide malheureusement pas, puisqu'il mentionne seulement un exemplaire de *La Franciade* relié avec *La Galliade* de La Boderie (1578) et identifié comme étant de 1572 ou 1573, et trois volumes correspondant aux recueils des *Amours*, des *Odes* et des *Hymnes*, sans précision de date, auxquels s'ajoute une édition complète des *Œuvres* identifiée comme étant de 1587¹².

La place de l'*Abbrégé* dans les *Œuvres* fournit d'autres indices. Les éditeurs n'ont longtemps su que faire de ce bref traité, qui paraît avoir servi,

7 Sur ces éditions, voir Rouget 2012 : 527-571, et 2017; *Ronsard. La trompette et la lyre* (1985: 173-178). Je cite Ronsard dans l'éd. Laumonier (Lm) et dans l'éd. in-folio de 1609, tout en contrôlant les éd. de 1587, 1597, 1604 et 1609 in-12.

8 Sur les commentateurs de Ronsard, voir Rouget 2012 : 217-240, et ici même Nathalie Dauvois; sur la valorisation posthume des *Odes*, Andersson 2011 : 639 sq.

9 Rouget 2012 : 563, et 2017 : § 17. Je remercie L. Amazan et P. Morantin de leurs vérifications sur les deux exemplaires de la BNF : l'in-folio ne donne pas d'indication de date plus précise que la mention de l'année 1609 sur la page de titre; quant à l'éd. in-12, tous les tomes présentant une page de titre portent la date de 1609, y compris le dernier, mais la page de titre de l'ensemble porte la date de 1610. Voir Tchemezine 1936 : IX, 481-483.

10 Colotte 1953 : 23 sq.; Monferran 2011 : 287.

11 Baudouin-Matuszek 2006 : n° 102 et 261; Rouget 2012 : 630-631.

12 Quentin-Bauchard 1886 : I, 155, n° 49, indiqué erronément de 1687 (1587).

dans les éditions en petit format, à compléter les tomes un peu minces par un cahier indépendant. Ajouté en 1597 à la fin du tome IX, l'*Abbrégé* passe en 1604 à la fin du tome VIII, à la suite des *Gayetez*, puis dans le supplément à l'édition in-12 de 1609, non tomé, qui compile les pièces retranchées. Seul l'in-folio de 1609 le consacre à une place symbolique, entre les *Derniers Vers* et la *Vie*, l'*Oraison funèbre* et le *Tombeau* de Ronsard, comme leçon poétique ultime du poète, dans un dispositif fortement testamentaire. L'aura de témoignage familial qui y entoure ce traité pouvait intéresser Deimier – à supposer qu'il ait eu accès à ce volume.

La sélection d'exemples à laquelle il a procédé témoigne de préférences personnelles et de choix méthodologiques. L'ode « À Michel de L'Hospital », qu'il semble particulièrement apprécier, est essentielle à la réhabilitation qu'il entreprend, contre Ronsard, de l'« art » contre la « fureur », et fait donc partie de l'arsenal métapoétique qu'il mobilise. S'il cite beaucoup les *Odes*, du reste, ce n'est pas seulement qu'il les apprécie. Elles l'intéressent aussi comme répertoire de mètres et de graphies qui heurtent l'œil ou l'oreille à la rime (131 *sq.*, 173 *sq.*), et comme réserve d'exemples souvent à ne pas suivre, dans le chapitre 15 consacré aux « remarques du deffaut [de la “bonté du langage”] sur quelques vers des Poètes du passé » (399 *sq.*). C'est ainsi que la fin de *L'Academie* évolue vers un inventaire assez linéaire des défauts des *Odes*, prolongé par des remarques sur la série des *Amours*, Cassandre, Marie, Hélène. La démarche de Deimier est ici déjà celle d'un « remarqueur » (Monferran 2011 : 279 *sq.*). Notre auteur se reconnaît davantage dans les pièces longues à rimes plates, les *Hymnes*, mais aussi *La Harangue du duc de Guise*, les *Elegies à Genève*, *La Franciade* et *L'Orphée*. En revanche, il ne parle pas des *Dithyrambes*, pourtant remarquables par leurs vers libres, et dont la réintégration parmi les *Gayetez*, avec les autres pièces retranchées des *Folastries*, en réaction à une édition pirate de 1592, constitue l'une des nouveautés de l'édition de 1604¹³. Deimier aurait-il pu manquer cette pièce dans cette édition, où les *Gayetez* jouxtent l'*Abbrégé*? À moins qu'il n'ait préféré n'en rien dire, au nom d'une certaine image du poète, d'autant que le dernier état du discours de Claude Binet sur la *Vie de Ronsard* lui désattribue les *Dithyrambes*, au profit de Bertrand Berger¹⁴. Mais en 1604 les *Dithyrambes* sont une nouveauté flagrante dans le même tome que l'*Abbrégé* (t. VIII), et Binet est relégué dans un autre tome (t. X), alors qu'en 1609 la nouveauté est peut-être moindre, et Binet bien visible, dans l'in-folio, à côté de l'*Abbrégé*.

Posons-nous donc la question des formats. Certains silences et effets de série peuvent-ils s'expliquer par le recours à une édition en plusieurs tomes ?

13 Sur cette édition pirate (Thomas Soubron, Lyon, 1592), faite selon lui à l'instigation de Du Verdier, voir Simonin 1988b; Rouget 2012 : 559-562, et 2017 : § 16.

14 Binet, éd. Laumonier [1909] 1969 : 24, var. C; 156 (note de la p. 24, l. 30); Laumonier 1909 : 99-103.

Il est clair qu'en fin de volume Deimier se concentre sur le recueil des *Odes* (t. II des éditions en petit format), puis sur les *Amours* (t. I). Il ne dit rien des *Eclogues et Mascarades* (t. V), ni des *Discours* (t. IX), mais il cite parfois côte à côte des pièces issues des *Hymnes* (t. VII), du *Bocage Royal* (t. IV) et de *La Franciade* (t. III). Il est donc difficile de systématiser. Et à vrai dire, pour les pièces longues, il semble surtout que notre auteur survole les textes en rase-mottes: il s'en tient souvent aux premiers ou aux derniers vers des pièces qu'il cite, sans aller chercher plus loin ses exemples. Feuilletage rapide de petits formats ou confortable lecture en diagonale sur in-folio? De plus, pour les *Amours*, les *Odes* et *La Franciade* (t. I-III), Deimier mentionne des versions antérieures, parues entre 1567 et 1578, qui pourraient correspondre aux exemplaires répertoriés dans la bibliothèque de Marguerite de Valois – et qu'il cite peut-être de mémoire, comme le suggèrent aussi quelques erreurs. Il sait que se sont succédé plusieurs préfaces de *La Franciade*, dont le propos a varié sur l'Arioste (243-244). Il valide l'incipit de la dédicace des *Odes*, daté de 1578, «Après avoir sué sous le faix du harnois», qui «eust esté mauvais», selon lui, si Ronsard «eust escrit ainsi, *Après avoir sué long temps sous le harnois*» (93-94), ce qui correspond à une variante de 1567 (Lm. VII: 5). Dans les *Amours de Cassandre*, Deimier signale qu'«on a changé», «depuis quelques ans», l'incipit «Pour estre en vain tes beaux Soleils aimant» en «Pour aller trop tes beaux Soleils aimant», mais il semble ignorer que cette correction date de Ronsard lui-même, en 1584 (Lm. IV: 17) – et elle n'a d'ailleurs pas l'heur de le satisfaire: il a mieux à proposer (444-445). Quant au blason des seins «Que de beautez, & de graces escluses» (initialement «Ha! Seigneur Dieu que de graces escluses»), il sait que Ronsard en a modifié l'incipit (528; Lm. V: 109, 1578). Mais lorsque, dans les *Amours de Marie*, il critique les vers 9-10 du sonnet «Mignongne, levés-vous...» (devenu «Marie, levez-vous...» en 1578), «Her soir en vous couchant vous me fittes promesse / D'estre plustost que moy ce matin eveillee», il mélange la version initiale avec sa correction de 1578 (370; Lm. VII: 140-141)... Les graphies, enfin, ne nous éclairent en rien.

Je serai encore plus prudente sur *Les Visionnaires*. À la date de leur représentation, en 1637, deux ans après la création de l'Académie française, d'autres éditions de Ronsard ont vu le jour, en 1617, 1623, 1629-1630¹⁵. Mais Desmarets est protégé de Richelieu et membre fondateur de l'Académie (Desmarets de Saint-Sorlin, éd. Hall 1995: XII-XXXIII), ce qui a pu lui donner accès à bien des ouvrages. François Rouget m'a ainsi signalé la vente récente d'un exemplaire des *Œuvres* de Ronsard daté de 1578, portant l'ex-libris gravé des Desmarets de Saint-Sorlin; le titre «de Saint-Sorlin», toutefois, semble postérieur aux *Visionnaires* (éd. Hall 1995: XXVII-XXIX), et

15 Rouget 2012: 564-566, et 2017: § 17-20; Faisant 1998.

l'édition de 1578 n'explique pas que notre auteur parodie les *Dithyrambes*, qui en sont absents. Parmi les éditions plus récentes, celle de 1623 est la plus en vue¹⁶ : édition de prestige, en deux gros in-folio accueillant, en sus des commentaires de Richelet (augmentés en 1617), ceux de Pierre de Marcassus et de Claude Garnier, elle vise à impressionner par sa monumentalité et son érudition, en pleine « affaire Théophile » et contre les critiques des Modernes. Moderne lui-même, Desmarets aurait-il cédé au plaisir du pastiche justement à partir de cette édition ?

Il est difficile de répondre. La pièce prend pour cible les *Dithyrambes*, épinglés dès la première apparition d'Amidor par la rime du « Dithyrambe » avec l'« Iambe » (I, 2, v. 61-62), mais ce poème figure, on l'a dit, dans les *Gayetez* depuis 1604 ; tout au plus sa présentation en grand format a-t-elle pu favoriser la collecte de stylèmes. Les commentaires des pièces d'inspiration bachique sont rares, et datent de 1604. La « table générale des poésies contenues en ce volume », impressionnante sous grand format, rend bien visible, comme déjà celle de l'in-folio de 1609, le classement des incipits par genres, « Sonnets », « Madrigals », « Chansons », « Stances », etc. Sans le recouper tout à fait, le fatras de poèmes qu'Amidor, factotum décati, sort de ses poches pour déployer son savoir-faire devant Phalante, en quête d'« une plainte à Cassandre », s'en rapproche quelque peu : si les sujets proposés à l'acheteur sont bien de leur siècle, « Un retour de Silvie, un Adieu pour Cloris, / Un songe à Berenice, une plainte à Cassandre » (III, 4, v. 894-895), le choix fait d'une Cassandre de préférence à la Sylvie de Théophile, par exemple, l'orienté vers la poésie « sçavante, et d'un stile fort haut » (v. 898), puis vers la vogue des stances, que consacre en 1623 le commentaire de Marcassus aux *Amours d'Eurymédon et de Callirée* ; suivent une « Ode Pindarique », des « vers qu'on va mettre en Musique », une « Anagramme », « un Sonnet en lettres acrostiches », « une Hymne », etc., à côté des mièvreries sentimentales du moment. Desmarets épingle ainsi l'idéal du poète « récapitulatif »¹⁷ et omniscient qu'est censé matérialiser le volume polygénérique – mais toutes les éditions collectives l'incarnent à leur manière¹⁸. Enfin, il n'est pas impossible que Desmarets ait eu accès à la première édition des *Folastries*, ainsi qu'à celles d'autres recueils de Ronsard, comme on le verra.

Quoi qu'il en soit, en 1637, l'actualité littéraire est ailleurs : même si, à cette date, Ronsard continue de faire des imitateurs¹⁹, Desmarets ne convoque l'illustre poète du siècle passé que pour doubler le procès de l'imitation des Anciens de celui des genres contemporains. Les scènes de pastiches

16 Rouget 2012 : 565-566, et 2017 : § 18-19.

17 Voir Leconte 1993 : 162-172, et 2005 ; Galand-Hallyn et Hallyn 2001 : 538 sq.

18 Les sondages que j'ai pratiqués parmi les anthologies contemporaines n'ont quant à eux rien donné.

19 Desmarets de Saint-Sorlin, éd. Hall 1995 : LVIII-LIX, et plus largement XL-LXIX.

ronsardiens sont donc aussi circonscrites que sensationnelles dans *Les Visionnaires*, et plutôt inaugurales, avec un fort effet de « vitrine » : Amidor ne ronsardise pas en continu. Dans l'étude de sources qu'il propose à son sujet, H. G. Hall (1995 : LVII-LXVI) se concentre principalement sur quatre passages, dont les deux premiers, issus de la même tirade (I, 3), juxtaposent l'imitation des *Dithyrambes* et la parodie de la poésie cosmologique de Du Bartas ; s'y ajoutent une ample comparaison hyperbolique de l'ardeur amoureuse à la forge de Vulcain (II, 6), hérissée de périphrases « à tiroirs », et un portrait de vieille (III, 4), dans le style bernésque du sonnet 90 des *Regrets* de Du Bellay. D'autres sources ont depuis été ajoutées à cette liste (Tin 2000). Au-delà du détournement du texte ronsardien, cependant, la piste que je suivrai est celle de la façon dont Deimier et Desmarets s'efforcent, chacun à sa manière, d'incarner une poétique en sursis, où un Ronsard *redivivus* semble se faire le fossoyeur de lui-même.

Pour l'élaboration de cette *persona* ambivalente, les outils dont disposent nos auteurs n'ont peut-être pas dit leur dernier mot. En effet, Deimier a à cœur d'entretenir l'image d'un Ronsard encore à demi-vivant, comme Binet et Galland, ses légataires universels, ont voulu le faire par les éditions collectives posthumes²⁰ ; il s'agit aussi de mettre en avant une familiarité curiale, et pour cela, Deimier a besoin d'une caution biographique, que lui fournissent en partie ces éditions. Tous ces textes se répondent, transmuant à qui mieux mieux le texte écrit en parole vive. Le Ronsard de *L'Academie* n'est pas un nom d'auteur sur un corpus, c'est une autorité qui parle. Il parle, certes, contre lui-même ; mais le poète, pour se pérenniser, n'avait-il pas lui-même montré l'exemple ?

L'Academie fait ainsi de Ronsard un personnage de chair, dispensateur de fortes sentences à l'encontre d'imitateurs qui n'imitent, à l'en croire, que ses défauts. On sait que Ronsard a pu être agacé par le miroir déformant que lui renvoyaient ses émules et rivaux. Deimier avait donc de la matière. Faire jouer le maître contre ses disciples, la recette est connue. Le titre du chapitre 6 de *L'Academie* inclut ainsi un « Propos mémorable de Ronsard pour refuter la raison de ceux qui alleguent les fautes d'un autheur pour excuser leurs erreurs » (99), c'est-à-dire qui cautionnent leurs « licences » par les siennes. Dans la préface, Ronsard est à la fois panthéonisé et apprivoisé, cité tour à tour aux côtés de Peletier et de Charles Fontaine pour son art poétique, de Desportes, Garnier et Du Bartas parmi les « divins Poetes » contemporains, puis d'Homère, Virgile, Ovide, Pétrarque, l'Arioste, et (de-rechef) Garnier, Du Bartas et Desportes comme l'une de ces « neuf Muses » (C I v^o) dont Deimier dit qu'elles « [l]'accompagnent par tout », comme « un

20 Andersson 2011 : 639 sq. ; Rouget 2012 : 527-571 ; Du Perron, éd. 1985.

autre bon Demon» (C 3 r^o). Mais ses contradictions sont pointées, puisqu'il dit au seuil de son *Abbrege* que la poésie ne s'enseigne pas, avant d'« en donner quelques reigles » (Lm. XIV : 3 ; C I v^o), ce qui justifie bien entendu l'entreprise de Deimier.

Si l'auteur imprimé peut donc être contesté, ce que Deimier ne se prive pas de faire, l'auteur de chair peut avantageusement être cité sans preuve. Au chapitre I, le voici donc en personne, « se plaignant de tant d'erreurs qui formilloient aux œuvres de l'un de ces Poètes », et disant « qu'il luy avoit gasté la Poésie » (6). L'accusation se précise au chapitre 10. Elle vise nommément Du Bartas et Du Monin : « Aussi Ronsard [...] disoit par fois à ses amis, que Du-Monin et Du-Bartas luy avoyent gasté la Poésie » (273)²¹. L'assertion est désormais présentée comme régulière, tel un devis familier. De même, le « propos memorable » du chapitre 6 est un propos de table :

Car comme il estoit une fois au logis de Baïf, à se recreer en la compagnie de plusieurs Poètes & d'autres de ses amis, & qu'on vint à parler des vers de ces deux Autheurs, il dist ainsi. Ces deux nouveaux Poètes Du Bartas & Du Monin, ont voulu escrire sur de graves subjects comme j'ay fait, & par une façon nouvelle en m'imitant de loing, ils me veulent esgaller & surpasser en la majesté qui doit reluire en la Poésie : mais ils sont en mon endroit, tels que les courtisans d'Alexandre envers ce Monarque : car ceux-cy voyant qu'Alexandre portoit de nature le col un peu de travers ; comme flatteurs & imitateurs de ce deffaut, ils se peinoient à tenir leur teste mal droite comme celle de ce Prince : mais pour imiter la grandeur de son esprit, l'excellence de son courage, & la beauté de ses paroles, il ne s'en treuvoit pas un qui en approchast. Ces deux Poètes sont ainsi ; car en toutes leurs œuvres, ils sont bien mes imitateurs en ce que j'ay escrit d'impertinent : mais pour imiter parfaitement ce que j'ay fait d'admirable, ils ne peuvent, & n'ont point l'esprit assez beau pour y sçavoir jamais arriver (118-119).

« Bravade juste en quelque façon », qui donne mille fois raison à Deimier de dire à la fois, après Ronsard lui-même, « qu'on ne le doit pas imiter en tout ce qu'il a fait », et qu'« il est un exemple tres-meritant d'estre suivi » (119). Il en résulte fatalement que Deimier est aussi bon poète que bon théoricien. Une charmante anecdote biographique souligne son itinéraire exemplaire, entre la fidélité à Ronsard et les préceptes de Malherbe :

Aussi j'ay tousjours detesté l'usage de ces permissions Poëtiques, & n'estoit que du temps que j'estois en Provence, on me disoit que cela se pratiquoit tousjours à la Cour, chez ceux qui escrivoient de mieux, & que cest

21 On peut reprocher à C. Faisant d'avoir pris ces prétendus témoignages pour argent comptant ; par ailleurs, il mélange ces différents passages et considère que le blâme vise Desportes (qui n'est pas en cause ici) avec Du Bartas (57). Sur l'agacement prêté à Ronsard contre Du Bartas, voir Colletet, éd. Bevilacqua Caldari 1983 : 114-115.

avis m'estoit comme confirmé par les termes Licencieux que je lisois dans les œuvres de Ronsard, & mesmes par les opinions de son Abregé de l'Art Poétique, je n'en eu jamais usé; non plus que je ne m'en serviray jamais plus, puis que je connoy que c'est une erreur trop grande de faire mal au lieu que l'on doit faire bien & que l'on a la connoissance & le moyen de ce faire pour satis-faire à ce qui est du devoir (chap. 7, 168-169, par Colotte 1953: 38).

En d'autres endroits de *L'Academie*, Ronsard est montré au cœur d'un engouement collectif dont il serait le chef de file. Deimier cite ainsi un *Distique mesuré* de Jodelle comme le produit « d'un Poète qui estoit des compagnons de Ronsard » (chap. 2, 35): la personnalité de Ronsard écrase à ses yeux celle de ses comparses, même s'il est sensible à la dynamique innovante du groupe. De même lorsqu'il conteste « ceste opinion si estrange de Ronsard, que les instrumens soient, la vie, & l'ame de la Poësie » pour minorer l'intérêt des « vers Sapphiques, quand mesmes on auroit pres que tous les jours aupres de soy, des Comediens pour les chanter, avec la dance de la Sarrabande » (*ibid.*). Ladite « opinion » vient de l'avertissement ajouté en 1587 en tête des deux odes sapphiques de 1578 (Lm. XVII: 396)²², mais, ainsi resituée dans le contexte expérimental de l'Académie de Baïf²³, ici caricaturée, elle s'en trouve humanisée, et relativisée. Humain, trop humain: la conséquence s'ensuit,

[c]ar il est bien vray que Ronsard est un des plus divins esprits que les Muses ayent jamais honorez de leurs faveurs, & que parmy les ardeurs d'une vraye fureur Poétique, il a composé des vers du tout admirables: mais il est vray aussi que comme homme qu'il estoit, & suivant la façon que l'on escrivoit de son temps, il a failli en plusieurs endroits de ses œuvres (chap. 6, 118).

Ainsi « Ronsard a failly »: « ceste façon de faire a faict son temps comme les vieux habits d'un usurier qui pratique la lesine » (103); suivre ses conseils dispensés « si chaudement & à la haste » (471), ce seroit renvoyer la langue française en « l'enfance & confusion où [elle] estoit beguayante & embrouillée y a cinq cens ans » (475), et servir l'étranger. Le poète « a erré », « s'est licencié », « s'abuse », « s'y manque », « s'est oublié », « a imperfectionné [...] ses escrits », « ne doit point estre imité »²⁴ et, tel l'usurier loqueteux, il n'a plus qu'à se rehabiller. Il a aussi évolué, mettant « bon ordre » à ses errances en matière de rimes, corrigeant ses « fautes » et « erreurs » de jeunesse; enfin, il a échoué car, quoi qu'il ait dit de l'Arioste, il s'est bien rendu compte qu'il

22 Voir Andersson 2011: 701-705. Voir aussi Lm. XIV: 9.

23 Voir Vignes 2005.

24 *Ibid.*, resp. pp. 546, 457, 76 et 104, 543, 548, 449, 207, 104. De même pour Homère, Virgile, Desportes, etc.

ne le valait pas, comme l'indique une autre aimable anecdote sur *La Franciade* :

Mais je diray encore cecy sur le subject de L'Arioste, que veu tant de divers contes qu'il recite par entrecouplement en son Poëme Heroïque, Ronsard avoit escrit en la premiere Impression de sa Franciade en la preface, que les discours de ce Roland furieux, ressembloyent aux songes et fantasques imaginations d'un homme qui est tourmenté de frenaisie et que de sauter ainsi d'un conte à l'autre et d'en conduire tant ce n'estoit pas une chose propre à la beauté d'un Poëme de grande valeur: Mais pourtant, il se retrancha depuis de ceste opinion à moitié aux autres Impressions de ladictte Franciade, et mesmes apres en parlant quelques fois de ce Poëte Italien, il disoit que ce Roland furieux estoit le Monstre aux belles parties: Ainsi en le blasant encore un peu, il luy donnoit beaucoup de louange. Mais en fin qu'elle [sic] opinion que ce fut la sienne, à juger ainsi en partie au desavantage de L'Arioste, je ne pense pas qu'il eust esperance que la Franciade eust jamais surpassé les beautez et les galantises de ce furieux, puis que ce que l'on en voit ne contente que bien peu au prix de cet Italien²⁵ (chap.9, 243-244).

Tout y est: la parole d'autorité raisonnable, l'évolution qui sauve le génie, la lucidité discrète de l'échec; et pour Deimier, la connaissance des différents états de la préface, la familiarité avec le poète, la distance de bon aloi, accompagnée d'un sourire en coin. Deimier triche, bien entendu, car la métaphore du « Monstre aux belles parties » vient encore de la première préface de *La Franciade*, où il est question de « membres [...] aucunement beaux » sur un corps « contrefait et monstrueux » (Lm. XVI: 4); mais que ne ferait-on pas pour feindre d'avoir côtoyé le grand homme ?

Or cette posture conversationnelle ne vient pas de nulle part: elle est caractéristique de l'entreprise éditoriale de canonisation du poète. Deimier la fait sienne en la détournant. Dans le dernier état de sa *Vie de Ronsard*, Binet fait ainsi la part belle à ses conversations avec l'homme, qu'il truffe d'emprunts à ses écrits méta-poétiques et d'avis bien sentis sur les poètes contemporains: Desportes est loué, Scévole de Sainte-Marthe encensé, Du Bartas passé sous silence (Binet, éd. Laumonier [1909] 1969: 43-44)²⁶ – ne parlons pas de Du Monin. Soulignant à demi-mot combien Ronsard avait la dent dure (44, var. BC), en célébrant la « liberté » avec laquelle il se répandait sur autrui, Binet loue aussi, pour faire bonne mesure, sa disponibilité aux observations d'autrui, au nom de « l'art » indispensable dans les œuvres du talent naturel et de l'inspiration (40-41 et var. BC)²⁷ – et voilà les variantes de

25 Sur l'admiration de Deimier pour l'Arioste, voir Fragonard 1997: 154, 165.

26 Voir les variantes BC (c'est-à-dire les variantes des éditions contemporaines de Binet de 1587 et 1597) et des éditions posthumes, surtout 1609-1623 (!). Sur Du Bartas et Du Monin, voir Binet, éd. Laumonier [1909] 1969: 199-200 (note de la p. 40, l.16, qui cite Deimier).

27 Voir également Binet, éd. Laumonier [1909] 1969: 204 (note de la p.41, l.24).

l'édition posthume justifiées. Qu'en fait Deimier? Pas grand-chose, *a priori*, si l'on en juge par ce passage où il cite l'*Abbrégé* de plus près que Binet :

<p>Quand je te dy que tu inventes choses belles et grandes, je n'entends toutesfois ces inventions fantastiques et melancoliques, qui ne se raportent non plus l'une à l'autre que les songes entrecoupez d'un frenetique, ou de quelque patient extremement tourmenté de la fièvre, à l'imagination duquel pour estre blessee, se representent mille formes monstreuoses sans ordre ny liaison</p> <p>(Ronsard, Lm. XIV : 13; éd. 1609 : 1132)</p>	<p><i>Sur ses derniers jours me faisant cet honneur de me communiquer familièrement tant les desseins de ses ouvrages, que les jugemens qu'il donnoit des escrivains du jour'd'huy, il se plaignoit fort de ne sçay quelles façons d'escrire et inventions fantastiques et melancholiques d'aucuns de ce temps qu'il voyoit s'authoriser parmi nous, et qui ne se r'apportent non plus que les songes entrecoupez d'un frenetique, ou d'un fiévreux, duquel l'imagination est blessee.</i></p> <p>(Binet : 39, var. BC)</p>	<p>Que quand il dict que l'on doit inventer choses belles et grandes, il n'entend point toutefois ces inventions fantastiques et melancoliques, qui ne se rapportent non plus l'une à l'autre que les songes entrecoupez d'un frenetique, ou de quelque malade cruellement tourmenté de fièvre, l'imagination duquel pour estre blessee, se represente mille formes monstreuoses sans ordre ny liaison</p> <p>(Deimier : 220-221)</p>
---	---	---

Cependant ce simulacre de conversation familière devait lui plaire²⁸, car Binet y déplace le propos de Ronsard pour viser, non pas l'Arioste, mais certains auteurs français contemporains (« d'aucuns de ce temps qu'il voyoit s'authoriser parmi nous »). C'est ainsi que la phrase précédente du biographe, concédant que Ronsard « s'est quelquefois courroucé contre ceux qui broüilloient le papier, et qui ne faisoient à son gré, comme on peut voir au Poëme escrit à Christoffle de Choiseul » (38), nous invite à confronter un passage déjà cité de *L'Academie* à l'élégie dite *À Christophle de Choiseul*²⁹, publiée pour la première fois en tête de la traduction des *Odes d'Anacréon* par Belleau (1556) et recueillie dans le *Second Livre des Hymnes*, ainsi qu'à l'*Abbrégé* qui la réécrit en conclusion d'un résumé en prose de l'histoire de la poésie retracée par l'ode « À Michel de L'Hospital » :

28 Relevé par P. Laumonier, voir Binet, éd. Laumonier [1909] 1969 : 198 (note de la p. 39, l. 27).
29 Lm. VIII : 351, n. 1. Entre autres corrections, la version « l'encre et le papier » date de 1560 (1556, « l'ancre, et la lampe »), et les vers qui suivent correspondent à la suture d'une suppression de 1578; en 1578 également, *demi-gâter* remplace *gâter*.

<p>Non je ne me deuls pas qu'une telle abondance, / D'escrivains aujourd'hui <i>fourmille</i> en nostre France :/ Mais, Choiseul, je me deuls que tous n'escrivent bien,/ Sans <i>gaster ainsí</i> <i>l'encre et le papier</i> pour rien,/ Poussez plus d'un ardeur que polis de doctrine,/ Le plus certain rempart de l'humaine poitrine./ Du regne de Henry deux ou trois seulement/ Apparurent au jour, qui chantans doucement/ Firent d'un ton hardi entre les nostres bruyre/ Maintenant la guiterne, et maintenant la lyre,/ Et maintenant le luth, et oserent la main/ Mettre sur l'instrument que Pallas fist d'airain./ Incontinent apres une tourbe incognue/ De nouveaux escrivains pesle-mesle est venue/ Se ruer sans esgard, <i>qui ont demi-gasté</i>/ <i>Cela que les premiers</i> <i>avoient si bien</i> <i>chanté!</i>/ Chetifs! qui ne sçavoient que nostre Poë- sie/ Est un don qui ne tombe en toute fantasie :/ Un don venant de Dieu, que par force on ne peut/ Acquerir, si le ciel de grace ne le veut.</p> <p>(Ronsard, éd. 1609 : v. 1-20)</p>	<p>Long temps apres eulx [les poètes divins] sont venuz d'un mesme país, les seconds poètes que j'appelle humains, pour estre plus enfléz d'artifice et labeur que de divinité. A l'exemple de ceux cy, les poètes Romains ont <i>foisonné</i> <i>en telle fourmilere,</i> qu'ilz ont apporté aux librairies plus de charge que d'honneur, excepté cinq ou six desquelz la doctrine, accompagnée d'un parfait artifice, m'a tousjours tiré en admiration.</p> <p>(Lm. XIV : 5; éd. 1609 : 1130)</p>	<p>Il est donc besoing d'apporter les observations de l'Art au don naturel de la Poésie, si l'on veut aquerir le vray honneur qui se peut rencontrer au merite des beaux escrits. Car il ne faut pas estre comme on a veu <i>deux ou trois</i> <i>certain Poètes de</i> <i>nostre temps</i>, qui ayant l'es- prit autant naturalisé de Poésie qu'autre que l'on ait veu : neantmoins comme ayant l'Art à mespris, & n'affectans que ce que leur boutade Poétique leur faisoit dire, ils n'ont aimé à faire des vers qu'à nombres desmesurez, & non avec la balance de la bonté, & du merite. [...] Aussi le divin Ronsard se plaignant de tant d'erreurs qui <i>formilloient</i> aux œuvres de <i>l'un de</i> <i>ces Poètes</i>, disoit qu'<i>il</i> <i>luy avoit gasté la</i> <i>Poésie</i>. Comme encore un Poète Dauphinois par- lant des amours d'un autre de ces trois- là, souloit dire qu'au pris de celles de Ronsard, il n'avoit fait que <i>broüiller du papier</i>, & couru la poste sur des asnes.</p> <p>(Deimier : 5-6)</p>
---	---	---

La formulation de l'*Abbrégé*, « foisonn[er] en telle fourmilier », donne raison à Paul Laumonier de penser que Ronsard se serait inspiré, pour cette élégie, d'une lettre d'Étienne Pasquier de 1555, qui, constatant qu'« on ne vit jamais en la France telle foison de Poètes », lui reprochait de trop « hault-louër quelques-uns que nous sçavons notoirement n'en estre dignes » (Pasquier 1723: II-12, lettre I, 8)³⁰. C'est donc une problématique récurrente qui unit toutes ces pièces. Mais Deimier suit ici l'élégie de préférence à l'*Abbrégé*, et pour cause: il ne pouvait manquer de reconnaître dans ce dernier les leçons de l'ode « À Michel de L'Hospital » sur l'inspiration, qu'il entend justement réfuter. L'élégie s'y prêtait davantage. Bien entendu, il lui fait dire le contraire de ce qu'elle dit, afin d'arracher l'« art » aux tentations de la « fureur ». Mais aurait-il pensé à l'exploiter contre « l'un de ces Poètes » « de nostre temps », c'est-à-dire Du Monin, sans Binet ?

Voyons maintenant Desmaret. On peut douter que celui-ci, pour pasticher Ronsard, se soit appuyé sur autre chose que les textes eux-mêmes, sa mémoire littéraire et son talent. Il vaut la peine, cependant, de faire un détour par Du Bartas, qui jouissait encore d'un certain succès au début de XVII^e siècle: il s'agit cette fois de faire jouer le disciple contre le maître, et de bartasianiser Ronsard. Si en ces années, les commentaires de Thévenin sur les deux poètes (1582-1585) sont passés de mode³¹, comme la *Beresithias* (1579)³² et *L'Uranologie* de Du Monin (1583), l'édition commentée par Simon Goulart (1583) est plusieurs fois rééditée jusqu'en 1616 (1603, 1608, 1610-1611, 1616). En 1609, alors que Ronsard sort en deux formats et que Deimier balance entre admiration et exaspération devant *La Sepmaine*, qu'on réédite à tour de bras, Christofle de Gamon fait paraître sa « Contre-Semaine », à laquelle Alexandre de Rivière répondra, en 1619, par un *Zodiac poétique*³³. Plus tard encore, en 1623-1624, alors que Ronsard brille de tous les feux de l'érudition dans le grand baroud d'honneur humaniste d'un nouvel in-folio commenté, et que Du Bartas est réédité à Rouen, on voit reparaître en queue de comète, à Genève, *Le Grand Dictionnaire des rimes françoises* d'Odet de La Noue, flanqué comme dans sa première édition (1596) d'un *Amas d'épithètes tirés des Œuvres de Du Bartas*, à une date où *Les Epithetes* de Maurice de La Porte (1571) ne font plus recette³⁴; mais à Genève, Du Bartas se maintient plus longtemps, comme l'atteste encore une réédition de 1632³⁵. Même si

30 Voir Binet, éd. Laumonier [1909] 1969: 195-196 (note de la p. 38, l. 23).

31 Voir Simonin 1988a; Rouget 2012: 217-221; Bjaï 2021.

32 Voir Leroux 2018.

33 Giacomotto-Charra 2021; Chométy 2021.

34 La Noue [1596], 1623-1624; La Porte, Paris, Buon, 1571, 1580 et 1581, puis Lyon, Rigaud, 1602 et 1612.

35 Genève, P. Chouët, 1632. Voir Gilmont 2011: 279-281.

le rapprochement de faits éditoriaux de provenance et d'ampleur diverses n'évite pas certains biais, ces coïncidences de dates mettent en évidence des paliers d'engouement, en lien étroit avec les grandes éditions collectives commentées.

À leur égard, Amidor a près de quinze ans de retard. Mais c'est bien à elles que pense Desmaret, quand il parodie par sa bouche l'invocation liminaire du *Premier Jour*, ainsi, peut-être, que son illustration qui représente le Créateur, au-dessus d'un nuage, séparant la lumière des ténèbres. Ce que voit Amidor dans son délire cosmologique est très exactement ce que voit le lecteur à la première page de *La Sepmaine* (Du Bartas 1610-1611: 1; éd. Bellenger 1992):

<p>Toy, qui guides le cours du Ciel porte-flambeaux, Qui vray Neptune tiens, le moite frein des eaux, Qui fais trembler la terre, et de qui la parole Serre et lasche la bride aux postillons d'Æole [...]</p> <p style="text-align: right;">(Du Bartas, <i>Sepmaine</i>, v. 1-4)</p>	<p>Sacrez hostes des cieus, quelle horrible tempeste, Quel voile tenebreux encourtine ma teste ? Eole a déchaisné ses vistes postillons, Qui galoppent desja les humides sillons. Le ciel porte-flambeaux d'un noir manteau se couvre</p> <p style="text-align: right;">(<i>Les Visionnaires</i>, I, 3, v. 85-89)</p>
---	---

Le commentaire de Goulart encourageait en outre à faire « galoper » les-dits « postillons », affublés de l'adjectif « vistes », déjà daté, par un renvoi à un vers du *Second Jour*, « Regne du viste Æole, et magasin des vents » (II, v. 391), ainsi justifié « pour ce que c'est là [dans l'air], qu'ils postillonnent et courent à l'aise » (3) – comme l'âne de Silène, est-on tenté de dire, que Desmaret représente « fuyant parmi les Mimallons, / Qui le bras enthyrsé courent par les vallons » (v. 79-80). Mais, au rebours du texte bartasien, Desmaret lâche les vents, rappelle les ténèbres, dans un cycle diurne effréné (« Quels feux virevoltants nous redonnent le jour ? / Mais la nuict aussi tost rembrunit ce sejour », v. 91-92), et il renverse la célébration de l'ordre créé en une scène de tempête. Ce faisant, il propose un résumé de *La Sepmaine*, en miniature et en accéléré. Il se moque notamment de la fiction d'une composition hexamérale, calquée sur le rythme de la semaine originelle, où Du Bartas, à la fin du *Premier Jour*, se montrait débordé par la succession des heures du jour et de la nuit (v. 537-542), qui « couvr[e] tout de [s]on obscur manteau » (v. 518). Et surtout, le tableau de la tempête suggère que le poète a fait naufrage. Au moment de chanter la Trinité, ne comparait-il pas son entreprise à une navigation « Où mainte nef, suyvnt la raison pour son Ourse, / A fait triste naufrage au milieu de sa course » (v. 79-80) ? – tout en prétendant s'en tenir au canotage, avec la foi pour guide (v. 83-84), bien sûr.

Cette tempête justifie également Desmarets d'exploiter le Cinquième Jour, dévolu aux poissons et aux oiseaux, notamment pour la mention du « floflottant Nerée » (v. 82) qui fait office d'embrasseur, après la scène bachique ronsardienne, pour la partie cosmologique et bartasienne de la tirade. En effet, la troupe bachique est décrite s'égarant, littéralement, sur les rives de l'inspiration bartasienne. La « solit[ude] » de ces « bords » est lourde de sous-entendus ironiques :

Mais où va ceste troupe ? elle s'est égarée
Aux solitaires bords du floflottant Nerée (I, 3, v. 81-82).

L'« égar[ement] » polysémique de la joyeuse « brigade » (v. 73) symbolise d'autant mieux l'itinéraire d'une imitation malheureuse que l'adjectif *floflottant*, inventé par Ronsard (Lm. I: 19, v. 54; Lm. V: 241, v. 170) et repris par Du Bartas, constitue un trait d'union entre les deux poètes. On le trouve dès les vers liminaires du Cinquième Jour, dans la prière faite aux Poissons du Zodiaque de « prie[r] l'astre du jour / Qu'il quitte vivement le flo-flottant séjour » (V, v. 9-10), et surtout on le retrouve à propos du dauphin dans la bouche d'Amphion priant les marins de l'épargner: « Fils (dit-il, en pleurant) du flo-flotant Neree... » (V, v. 451). Goulart ne commente pas cette périphrase, mais il souligne la dignité du poète suggérée par celle des Muses « vierges de Permesse » (233, v. 459). On devine qu'à son instar, Desmarets a perçu, au-delà du mot, la valeur métapoétique de l'épisode: c'est une figure de poète antique inspiré qui fait ici le lien entre Ronsard et Du Bartas, d'autant qu'Amidor est apparu sur scène en prétendant « sor[tir] des antres noirs du mont Parnassien » (I, 2, v. 59). Un autre point commun entre nos deux poètes est justement leur prédilection pour les gouffres. Elle s'accompagne d'un jeu de scène: Amidor surgit alors que le matamore Artabaze vient de prier les dieux de « fai[re] sortir d'un antre tenebreux / Quelque horrible Geant, ou quelque monstre affreux » (I, 1, v. 55-56) pour montrer sa valeur, si bien que la « fureur » mal comprise du poète le met en fuite; puis, sa « fureur » calmée, Amidor se tapit « à l'abry d'un rocher sourcilleux » à la venue de Filidan pour, dit-il, « évit[er] la tempeste » (I, 4, v. 100-101) de son public, « adorateur de tous [s]es nobles vers / Mais dont les jugements sont tousjours de travers » (v. 103-104). Non seulement cette tempête métaphorique complaisamment entretenue résonne avec celle qu'il vient de décrire, jusqu'au chaos et à l'« avorte[ment] » du monde (I, 3, v. 98), mais la transition qui s'est faite de la fête bachique à la cosmologie a fait surgir des escarpements du même genre: des « vallons » en pente douce qu'empruntent les « enthysés » et leur âne en délire aux « rochers caverneux » où siffle à la bartasienne « un vent tourbillonneux » de « postillons », la pente est glissante. L'appel étourdi

qu'Artabaze lançait à des aventures de papier a fait renaître, et avorter, les élans du passé.

Mais les points de contact entre les textes de Ronsard et de Du Bartas sont plus subtils encore, et Desmarets a lu de près *Les Dithyrambes* (Lm. V: 53-76). L'ivresse y est en effet décrite comme une tempête (« L'horrible vent de ton oracle, / J'entens l'esprit de ce bon vin nouveau, / Me tempeste le cerveau », v. 86-88), en des vers qui ont inspiré le « fumeux vin nouveau » qui trouble le cerveau d'Amidor, au tout début de son délire (« Que de descriptions montent en mon cerveau, / Ainsi que les vapeurs d'un fumeux vin nouveau ! », I, 3, v. 67-68), mais aussi l'exclamation qui marque le tournant bartasien de la tirade: « quelle horrible tempête, / Quel voile ténébreux encourtine ma tête ? » (v. 85-86). Le poète des *Dithyrambes* s'écrie aussi, en transes, « C'est toy, Naxien, qui m'égare / Sur la cime de ce rocher » (v. 222-223), au cri des Édonides dans les « valées » (v. 212), ce qui autorise les « Mimmallons » d'Amidor, « cour[a]nt par les vallons », à s'« égar[er] » sur d'autres « rochers caverneux » (v. 79-82). Et les *Dithyrambes* s'achèvent sur un hymne cosmologique à Bacchus. Enfin, Bacchus a eu affaire, comme Amphion, à des « Nautonniers barbares » (v. 291), dont Desmarets se souvient peut-être, en sus des « nochers » bartasiens, quand il évoque l'effroi des « faces nautonnieres » dans la tempête (I, 4, v. 110).

Pour cette double caricature, les épithètes marquées des *Dithyrambes*, qu'il était si facile de parodier, constituent un lien fort entre nos deux poètes. La première réplique d'Amidor frappe ainsi par deux adjectifs composés, *poil-doré* et *forge-vers*, non répertoriés comme tels chez Ronsard ni chez Du Bartas³⁶, et pourtant marqueurs incontestables de leur style :

Je sors des antres noirs du mont Parnassien,
Où le fils poil-doré du grand Saturnien
Dans l'esprit forge-vers plante le Dithyrambe,
L'Épode, l'Antistrophe, et le tragique Iambe (I, 2, v. 59-62).

Le premier favorise, au sein de la périphrase du « fils poil-doré du grand Saturnien », la superposition d'Apollon et de Bacchus, tous deux fils de Jupiter. Inspiré sans doute de l'ode « À sa guiterre », où Ronsard évoquait Phébus par la périphrase du « dieu qui lave et baigne / Dans le Loir son poil doré » (Lm. I: 230, v. 21-22), il infléchit dans un sens apollinien une périphrase de Bacchus présente dans les *Dithyrambes*, « Race flameuse du Saturnien, / Qu'engendra la bonne Semele » (v. 184-185), qu'explicite l'*Hymne de Bacchus* en rappelant que « Le plus gratieus feu du grand Saturnien / Fist [s]a mere avorter » (v. 20-21) ; la présence de l'adjectif « grand » sous la plume de

³⁶ Creore 1939 et 1972 ; Dauphiné 1994, index général.

Desmarets donne à penser qu'il exploite également cet hymne, pour le deuxième hémistiche de ce vers, voire pour l'« avorte[ment] » de la nature sur laquelle se conclut la tirade d'Amidor (I, 3, v. 98). Or l'ode « À sa guiterre », qui précisait le nom de Phébus en 1555 (v. 21), avait été supprimée par Ronsard en 1584 : Desmarets l'aurait donc consultée soit dans une édition antérieure à 1584, soit dans le *Recueil des pièces retranchées* où elle figurait depuis 1609 (42 ; éd. 1623, II : 1507). L'adjectif *forge-vers*, qui qualifie l'*esprit* du poète, fait écho à l'invitation lancée par Du Bartas de « forge[r] en [s]on esprit » (I, v. 251) la terre informe d'avant la Genèse³⁷, tout en rappelant Ronsard : dans l'ode en vers blancs « Sur la naissance de François de Valois », le poète s'y mettait en scène animé d'un délire bachique (« violente fureur », v. 15, devenue en 1555 « trop vineuse fureur »), « err[ant] / Seul par les antres, et [...] au fond / D'une solitaire vallée » (v. 16-18), et voyait déjà le futur prince, entre deux victoires, « forger des vers qui fer[ai]ent / voler son nom par sus la terre » (v. 29-30) – mais une correction de 1555 avait remplacé « forger » par « polir »³⁸...

Essentiels à la superposition des deux « fureurs » dans la bouche d'Amidor, comme des deux poètes en lui, les adjectifs *poil-doré* et *forge-vers* supposeraient donc un recours aux toutes premières éditions des *Odes*, 1550 ou 1553. Ou bien, pour ces créations parodiques, Desmarets se serait-il aidé de dictionnaires ? Sans doute pas du *Dictionnaire des rimes* de La Noue : celui-ci répertorie l'« lambe » sans le « Dithyrambe », et la plupart des rimes utilisées par Amidor en sont absentes. *L'Amas d'épithètes* qui l'accompagne recense beaucoup des épithètes qui nous intéressent³⁹, notamment, à l'article « Mer », la périphrase de « Nerée floflottant », et à l'article « Nochers », la citation de ce vers et des suivants du Cinquiesme Jour, qu'un esprit pressé pouvait à la rigueur se dispenser de relire pour broser une tempête, mais il est plus probable, comme on l'a vu, que Desmarets se soit intéressé à l'auto-éloge d'Amphion et à son commentaire, si éclairants pour son personnage ; l'adjectif *forge-vers* est en outre absent des articles référant aux poètes⁴⁰. Quant aux *Épithètes* de La Porte, les adjectifs *poil-doré* et *forge-vers* n'y figurent pas ; l'article « Phebus » relève l'épithète *doré* mais non *poil-doré*. En revanche, on trouve, à l'article « Apollon », les épithètes *aime-vers* et *cheveu-d'or*, proches de celles qui nous intéressent. La seconde, calquée du grec $\chi\rho\upsilon\sigma\omicron\kappa\omicron\mu\alpha\varsigma$ ⁴¹, semble autoriser *poil-doré* sur ce même patron des « composés possessifs » (ou *bahuvrihi*⁴²), plus hardis que les composés à rection verbale

37 Voir aussi IV, v. 89, 127, et VII, v. 99.

38 Voir aussi Lm. VIII : 347, v. 477 ; Lm. X : 113, v. 736, ajout de 1584 ; Lm. XV : 218, v. 123 ; Lm. XVII : 294, v. 10 ; Lm. XVIII : 255, v. 63.

39 S. v. « Ciel », « Vents », « Mer », « Nochers », « Monts », « Roc », « Rocher », « Rocs ».

40 S. v. « Esprits humains », « Poètes », « Poètes Chrestiens » et « Poètes lascifs ».

41 Desmarets de Saint-Sorlin, éd. Hall 1995 : 14, note du v. 60.

42 Benveniste 1974 ; Rousseau 2020.

typiques de Du Bartas. Quant à l'adjectif *aime-vers*, il n'est employé qu'une seule fois par Ronsard, dans l'*Hymne de Bacchus*, à propos de Bacchus et non d'Apollon, mais dans une version effacée – encore – par une correction de 1584⁴³. La confusion que la grande scène d'Amidor cultive entre les deux inspirations apollinienne et bachique tiendrait alors à une épithète bachique sauvée de l'oubli par La Porte grâce à sa réattribution à Apollon ! Ou par la consultation de deux éditions. Mais il n'est pas absurde de supposer, pour le coup, que Desmarets ait consulté l'article « Apollon » pour les premiers mots d'Amidor, et retrouvé ainsi Bacchus à l'improviste.

De ce parcours, très hypothétique, parmi les ouvrages sur lesquels s'échafaude une *persona* ronsardienne, je retiendrai en définitive trois idées. La première est la nécessité, pour explorer celle-ci, d'enquêter dans la bibliothèque de nos auteurs, l'image construite du poète étant tributaire de certains choix éditoriaux et de pratiques de lecture. La seconde est le chassé-croisé qui s'observe, de Deimier à Desmarets en un quart de siècle, d'un Ronsard contempteur de ses disciples à un Ronsard éclipsé et déconsidéré par ceux-ci, dans un passage de relais qui voit aussi Du Bartas, admiré puis parodié, relayer dans ce rôle Du Monin, moqué puis oublié. La dernière est enfin l'intérêt de ces « à-côtés » de nos éditions que sont les biographies, les commentaires et les lexiques : nos auteurs travaillent vite, plus vite qu'on ne le croit, car ces outils le leur permettent ; ils exploitent le début des poèmes, des chants, ou s'attardent sur une pièce, un recueil signalés à leur attention ; mais c'est cette rapidité-là qui fait aussi, paradoxalement, la subtilité des images du poète ainsi élaborées, car elle est affaire de connexions.

Bibliographie

Œuvres

- Binet, Claude, *La Vie de P. de Ronsard* [1586], éd. P. Laumonier [1909], Genève, Slatkine reprints, 1969.
- Boileau, Nicolas, *Art Poétique*, dans *Œuvres complètes*, introd. A. Adam, éd. F. Escal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966.
- Colletet, Guillaume, *Pierre de Ronsard, « ses juges et ses imitateurs »*, éd. F. Bevilacqua Caldari, Paris, Nizet, 1983.
- Deimier, Pierre de, *L'Académie de l'art poétique [...]*, Paris, J. de Bordeaux, 1610.
- Desmarets de Saint-Sorlin, Jean, *Les Visionnaires*, éd. H. G. Hall, Paris, STFM, 1995.

43 Lm. VI: 183, v.149 (« Bien qu'aime-vers tu sois devalé sous la terre ») et var. 1584 (« Bien que chanter et gaillard tu sois allé sous terre »).

- . *La Comparaison de la langue et de la poésie française [...] [1670]. La Defense du poëme heroïque [1674]. La Defense de la poésie [1675]*, Genève, Slatkine reprints, 1972.
- Du Bartas, Guillaume de Saluste, *Les Œuvres de G. de Saluste, sr Du Bartas, reveües, corrigées, augmentées de nouveaux commentaires... La Seconde Sepmaine de Guillaume de Saluste, sieur Du Bartas, reveue et augmentée d'une troisieme partie..., commentaires de Simon Goulart*, Paris, J. de Bordeaux, 1610-1611.
- . *La Sepmaine [1581]*, éd. Yvonne Bellenger, Paris, STFM, 1992.
- Du Perron, Jacques, *Oraison funebre sur la mort de Monsieur de Ronsard [1586]*, éd. M. Simonin, Genève, Droz, 1985.
- Frénicle, Nicolas, *L'Entretien des Illustres Bergers [1634]*, éd. S. Macé, Paris, Champion, 1998.
- La Noue, Odet de, *Le Dictionnaire des rimes françaises..., auquel deux traitez sont ajoutez: l'un, des conjugaisons françaises, l'autre, de l'orthographe française, plus un amas d'épithètes recueilli des œuvres de Guillaume de Salluste, seigneur Du Bartas [Genève, hér. d'E. Vignon, 1596]*, Genève/Cologne, M. Berjon, 1623-1624.
- La Porte, Maurice de, *Les Epithetes [Paris, G. Buon, 1571]*, Genève, Slatkine reprints, 1973.
- . *Les Épithètes*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2009.
- Pasquier, Étienne, *Œuvres complètes*, Amsterdam, 1723, t. II, *Lettres*.
- Ronsard, Pierre de, *Les Œuvres*, Paris, Buon, 1587, 1597, 1604, 1609 (in-folio et in-12), 1623.
- . *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975.

Études

- Andersson, Benedikte, *L'Invention lyrique. Visages d'auteur, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard*, Paris, Champion, 2011.
- Baudouin-Matuszek, Marie-Noëlle, « La bibliothèque de Marguerite de Valois », *Henri III mécène: des arts, des sciences et des lettres*, dir. I. de Conihout et al., Paris, PUPS, 2006, pp. 274-292.
- Benveniste, Émile, « Fondements syntaxiques de la composition nominale », *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, t. II, 1974, pp. 145-162.
- Bjäi, Denis, « Entre Lorraine et Bavière: Pantaléon Thévenin lecteur de Ronsard et de Du Bartas », *Ronsard and Du Bartas in Early Modern Europe*, dir. A.-P. Pouey-Mounou et P. J. Smith, Leyde, Brill, 2021, pp. 10-29.
- Chométy, Philippe, « Le Zodiac poétique (1619) d'Alexandre de Rivière: une "Remontrance" à Christofle de Gamon sur son "Anti-Bartas" ? », *Ronsard and Du Bartas in Early Modern Europe*, dir. A.-P. Pouey-Mounou et P. J. Smith, Leyde, Brill, 2021, pp. 70-92.

- Colotte, Pierre, *Pierre de Deimier, poète et théoricien de la poésie (Avignon, vers 1580-?, après 1615). Sa carrière à Paris et ses relations avec Malherbe*, Gap, Ophrys, 1953.
- Creore, Alvin E., *A Word-Index to the Poetic Works of Ronsard*, Leeds, Maney & Son, 1972.
- . «The Language of Du Bartas, a Summary of a Dissertation [...] of the Johns Hopkins University [...] 1939», *Modern Language Quarterly*, I/4, 1940, pp. 503-526.
- Dauphiné, James (dir.), *La Bibliothèque de Du Bartas*, études par J. Dauphiné, index par M.-L. Demonet et G. Proust, Paris, Champion, 1994.
- Faisant, Claude, *Mort et résurrection de la Pléiade (1585-1828)*, éd. J. Rieu et al., Paris, Champion, 1998.
- Fragonard, Marie-Madeleine, «Pierre de Deimier, *L'Austriade*, *La Néréide* et le goût littéraire», *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 15/1, 1997, pp. 153-168.
- Galand-Hallyn, Perrine 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.
- Giacomotto-Charra, Violaine, «“Le papier le reçoit, mais la foy le rejette” : Christophe de Gamon correcteur de la poétique bartasienne», in *Ronsard and Du Bartas in Early Modern Europe*, dir. A.-P. Pouey-Mounou et P. J. Smith, Leyde, Brill, 2021, pp. 49-69.
- Gilmont, Jean-François, «La poésie française dans l'édition genevoise au XVI^e siècle», in *Poètes, princes et collectionneurs, Mélanges J. P. Barbier-Mueller*, dir. N. Ducimetière et al., préface de M. Fumaroli, Genève, Droz, 2011, pp. 275-296.
- Laumonier, Paul, *Ronsard poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Paris, Hachette, 1909.
- Lecoite, Jean, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- . «Figures du grand auteur à la Renaissance : écriture totale et écriture singulière», in *L'émergence du sujet. De l'Amant vert au Misanthrope*, dir. O. Pot, Genève, Droz, 2005, pp. 21-48.
- Leroux, Virginie, «Trois traductions latines de la *Sepmaine* de Guillaume Du Bartas», in *Habiller en latin. La traduction de vernaculaire en latin entre Moyen Âge et Renaissance*, dir. F. Ferry-Hue et F. Zinelli, Paris, École des chartes, 2018, pp. 317-331.
- Macé, Stéphane, «Entre polémique et vision syncrétique : les héritiers de Ronsard au cours du premier XVII^e siècle», *Littératures Classiques*, 75, 2011/2, pp. 95-107.
- Magnien, Michel, «Du Bartas en France au XVII^e siècle», in *Du Bartas, 1590-1990*, dir. J. Dauphiné, Mont-de-Marsan, Éd. InterUniversitaires, 1992, pp. 45-80.

- Monferran, Jean-Charles, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610). Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres*, Genève, Droz, 2011.
- Mortgat-Longuet, Emmanuelle, *Clio au Parnasse, Naissance de l'histoire littéraire française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 2006.
- « Fabriques de Malherbe dans l'historiographie des lettres françaises (1630-1750) », in *Pour des Malherbe*, dir. L. Himy-Piéri et Ch. Liaroutzos, Caen, PU, 2008, pp. 31-48.
- Pouey-Mounou, Anne-Pascale, « L'épithète est-elle un vilain défaut ? Les superfluités du style dans quelques caricatures de la poésie du XVI^e siècle », in *Vices de style et défauts esthétiques (XVI^e-XVIII^e siècles)*, dir. C. Barbaferi et J.-Y. Vialleton, Paris, Classiques Garnier, 2017, pp. 147-164.
- « Ronsard et Du Bartas, repoussoirs associés dans la France du XVII^e siècle », in *Ronsard and Du Bartas in Early Modern Europe*, dir. A.-P. Pouey-Mounou et P. J. Smith, Leyde, Brill, 2021, pp. 30-48.
- « À la recherche du Ronsard de Marie de Gournay », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 42, 2021/2, pp. 287-310.
- Quentin-Bauchard, Ernest, *Les Femmes bibliophiles de France (XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles)*, Paris, Damascène Morgand, 1886, t. I.
- Raymond, Marcel, *L'Influence de Ronsard sur la poésie française, 1550-1585 [1927]*, Genève, Droz, 1965.
- Ronsard. La trompette et la lyre*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1985.
- Rouget, François, *Ronsard et le livre. Étude de critique génétique et d'histoire littéraire*, t. II, *Les livres imprimés*, Genève, Droz, 2012.
- « L'édification posthume de Ronsard en poète classique : de la consécration à la conservation », *Studi Francesi* [En ligne], 182, LXI/2, 2017.
- Rousseau, Nathalie, « Traduire l'intraduisible : questions de morphologie grecque », in *Le Poète aux mille tours. La traduction des épithètes homériques à la Renaissance*, dir. S. D'Amico et A.-P. Pouey-Mounou, Genève, Droz, 2020, pp. 55-94.
- Simonin, Michel, « Pantaléon Thévenin de Ronsard à Du Bartas, ou les surprises du Commentaire », in *Du Bartas poète encyclopédique du XVI^e siècle*, dir. James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, pp. 323-338.
- « Les contrefaçons lyonnaises de Montaigne et Ronsard au temps de la Ligue », in *Les Presses grises : la contrefaçon du livre, XVI^e-XIX^e siècles*, dir. F. Moureau, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988, pp. 139-159 [*L'Encre et la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, pp. 783-802].
- Tchemerzine, Avenir (avec la collab. de Marcel Plée), *Bibliographie d'éditions originales ou rares d'auteurs français des XV^e, XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Éd. des Bibliothèques Nationales de France, 1936, t. IX.

- Terreaux, Louis, *Ronsard correcteur de ses œuvres: les variantes des Odes et des deux premiers livres des Amours*, Genève, Droz, 1968.
- Tin, Louis-Georges, « Aspects de la réception de Ronsard au XVII^e siècle: Ronsard travesti? », in *Les Figures du poète. Pierre de Ronsard*, dir. M.-D. Legrand, *Littérales*, 26, 2000, pp. 85-99.
- Vignes, Jean, « Brève histoire du vers mesuré français au XVI^e siècle », *Albineana*, 17, 2005, pp. 15-34.