

PARIS 1553 :
AUDACES ET
INNOVATIONS POÉTIQUES

Études réunies par Olivier HALÉVY et Jean VIGNES



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2021

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

PARIS, 1553 : UNE ATHÈNES DÉBRIDÉE

*Mais, docte amy, quelle brillante audace
Fait fondre en toy toute craintive glace
Pour te fier à ces fuyantes ailes ?¹*

LE PARFUM D'UNE ANNÉE

Pourquoi 1553 ? Parce que, lecteurs de la poésie du temps, nous avons cru y flairer un parfum particulier, un parfum de liberté et de scandale qui nous a séduits, un parfum qu'on pourrait dire sulfureux s'il n'avait pas d'abord la légèreté insouciante et joyeuse de la jeunesse, plutôt le parfum enivrant du vin nouveau, ou le parfum entêtant d'un bouc couronné de lierre... Ne sentez-vous pas aussi l'odeur d'un feu de bois, ou comme un parfum de viande grillée ? Peut-être les restes calcinés du bouc sacrifié à Bacchus, ou bien le parfum plus inquiétant d'un bûcher, comme ceux qui vont bientôt dévorer le *Livret de Folastries* de Ronsard, à peine sorti des presses, ou encore l'effigie de son ami Marc Antoine Muret, condamné à mort pour d'obscurcs raisons (les uns parlent de sodomie, d'autres d'hérésie...). En tout cas un parfum à nul autre pareil, qu'on ne respire en nulle autre année du XVI^e siècle. Quoi de plus fugace qu'un parfum ? Voici donc le propos de ce livre : tenter de retrouver le parfum d'une année, et le rythme de ses danses...

Mais quel événement illustre mieux l'imaginaire antique débridé, la liberté et l'enthousiasme qui inspirent 1553 que cette étrange et fameuse «Pompe du bouc» organisée à Arcueil par les amis de Jodelle et de Ronsard ? Vers le début de l'année, alors que Paris célèbre la récente victoire des troupes françaises à Metz, un étudiant encore inconnu du public, un certain Etienne Jodelle, vingt ans, émerveille la cour en montant pour la première fois en France une comédie et une tragédie à l'antique, *Eugène* et *Cléopâtre captive*. Quand le spectacle est repris au

¹ Guillaume des Autels, « A Etienne Jodelle », *Amoureux repos*, Lyon, Jean Temporal, 1553, f. K1 v^o.

collège de Boncourt, son ami le poète Jean-Antoine de Baïf, vingt ans lui aussi, et qui vient de publier un recueil d'*Amours* plutôt lestes (décembre 1552), organise à Arcueil une «pompe» (une cérémonie solennelle à l'antique) pour arroser entre amis le succès de Jodelle. On est alors en plein carnaval et les joyeux compagnons de la «Brigade» de Ronsard offrent au tragédien un bouc peinturluré en or. Peut-être vont-ils même jusqu'à sacrifier l'animal à Bacchus, si l'on en croit certains témoins choqués par ce réveil des rites païens. Sacrifice effectif ou non, le paganisme est patent : Baïf préside à cette orgie dionysiaque en déclamant devant ses amis des *Dithyrambes* en vers libres qu'il a composés pour l'occasion, et où il parle de «ressusciter le joyeux mystère / de ces gayes orgies / par l'ignorance abolies».

Or cet événement à la fois social et poétique, cet étrange *happening*, est loin d'être un fait isolé. Voici que se multiplient en quelques mois les audaces et les réalisations artistiques insolites, comme autant de symptômes d'une extraordinaire fièvre créatrice : après la renaissance du théâtre à l'antique, l'imitation des dithyrambes de Baïf par Ronsard offre un nouvel exemple de vers libres à la Renaissance ; Ronsard y joint dans son *Livret de Folastries* des pièces non moins «libres» par leur érotisme particulièrement osé (cette fois, c'est Eros et Priape qui sont à l'honneur) tandis que l'édition augmentée des *Amours* de Ronsard est enrichie d'un savant «commentaire» de son maître et ami Muret, comme s'il s'agissait d'un classique de l'antiquité ! Les autres arts ne restent pas à l'écart de la fête : Jean Martin publie sa traduction du *De re aedificatoria* d'Alberti et Pierre Lescot ajoute à la façade du Louvre le Pavillon du roi où certains n'hésitent pas à voir la naissance de «l'architecture à la française».

Ces innovations esthétiques semblent aller de pair, chez certains poètes de la Brigade, avec une extraordinaire liberté d'esprit et de mœurs, insolamment affichée au mépris des normes morales et religieuses traditionnelles. Dans un Paris que certains perçoivent subitement comme la nouvelle Athènes, on ne se contente pas d'écrire et de bâtir «à la grecque du bon temps» (encore une expression de Baïf) : on songe aussi à ressusciter les liturgies païennes, l'amour libre. Le scandale est à la mesure de ces audaces, qui seront certes rapidement abandonnées ou sanctionnées. Avant la fin de l'année, Muret est incarcéré puis condamné à mort, le *Livret de Folastries* publié anonymement par Ronsard est brûlé sur ordre du Parlement de Paris, la plupart des poètes doivent fuir. Ceux qui reviendront reviendront plus âgés, assagis sans doute, moins ardents aussi, moins païens et moins fous... Ils sauront faire les concessions nécessaires pour devenir de respectables poètes de cour : l'insolente «Brigade» laissera

place à la respectable «Pléiade», chère aux manuels d'histoire littéraire. Une page est tournée. Année de toutes les audaces, véritable apogée de l'effervescence novatrice de la «Brigade» poétique de Ronsard, 1553 restera ainsi, au cœur du XVI^e siècle, un moment d'extraordinaire intensité, d'incandescence, un sommet de liberté esthétique et morale.

Il nous a semblé que cette page singulière de notre histoire culturelle méritait qu'on tente de la faire revivre à la fois par l'imagination et par un travail scientifique. Tel sera le propos du présent livre : préciser autant que possible le déroulement des faits, les éclairer en en restituant le contexte et l'enchaînement, mais aussi faire revivre un imaginaire et restituer la musique des textes, tenter de retrouver quelque chose de l'air du temps, l'atmosphère du Paris de l'époque, et le faire partager au public d'aujourd'hui.

DISCOURS DE LA MÉTHODE : UNE MICRO-HISTOIRE LITTÉRAIRE

Pour réaliser cet objectif, nous avons choisi de mettre en œuvre une méthode que nous proposons de baptiser *micro-histoire littéraire* et dont nous aimerions préciser ici les grandes lignes². Il ne s'agit pas d'appliquer à la littérature ce que certains historiens appellent «micro-histoire», à savoir l'étude approfondie d'un individu dans le but d'explorer à travers son expérience singulière le détail des relations sociales dont la grande complexité échappe souvent aux études d'ensemble³. Nous entendons plus simplement étudier un moment suffisamment limité dans l'espace et dans le temps pour pouvoir être examiné à la loupe.

Cette micro-histoire littéraire réclame à nos yeux trois choix méthodologiques. Le premier consiste à définir préalablement le processus créateur considéré (ses acteurs, son espace géographique, sa durée, sa chronologie). Le second consiste à confronter des approches pluridisciplinaires permettant de préciser les relations concrètes entre les œuvres littéraires et tout ce qui les entoure. Ces approches dépendent de l'objet considéré. Elles peuvent relever de l'histoire culturelle, de l'histoire sociale, de l'histoire politique, de l'histoire technique, etc. L'important est de situer le processus créateur dans son contexte. Pour l'année qui nous intéresse, c'est surtout l'histoire politique, l'histoire du livre et l'histoire de la musique qui se révéleront pertinentes. Enfin, le troisième choix consiste à éclairer les faits

² Voir aussi O. Halévy et J. Vignes, «Paris 1553. Un exemple de "microhistoire" littéraire», *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 32, 2009, p. 64-71.

³ Jacques Revel, «Microstoria», *Historiographies. Concepts et débats*, I, dir. Christian Delacroix et alii, Paris, Gallimard, 2010, p. 529-534.

à l'aide de certaines notions issues de la sociologie bourdieusienne (champ littéraire, instances et critères de légitimation, écart différentiel, positionnement). Nous n'entendons pas utiliser l'approche bourdieusienne au sens strict puisque l'autonomie du champ n'est pas encore constituée au XVI^e siècle⁴. Malgré la diversité de ses réalisations, le modèle de la « République des lettres », dont les membres adhèrent consciemment aux critères de légitimité, semble plus adapté à notre période⁵. Nous prenons donc comme cadre interprétatif « le système littéraire en réseau » dont Alain Vaillant estime que « la littérature française du XVI^e siècle, du moins avant que n'éclate la tourmente des Guerres de Religion, peut apparaître comme un modèle du genre⁶ ». Au demeurant, notre approche n'est pas sociologique. Il s'agit moins de mettre en évidence les enjeux sociaux des positionnements littéraires que les processus créateurs. Nous retenons donc avant tout le lien entre l'interaction des agents et l'invention littéraire⁷. Il va de soi que la méthode que nous expérimentons ici pourra éclairer bien d'autres moments de notre histoire littéraire⁸.

QUI ? LES POÈTES PARISIENS FÉRUS D'ANTIQUITÉ

Comme on l'a vu, la première tâche de la *micro-histoire littéraire* que nous souhaitons mettre en œuvre consiste à définir un groupe humain spécifique sur lequel focaliser l'attention.

Les audaces parisiennes de février 1553 qui ont suscité notre intérêt sont l'œuvre d'un groupe d'amis dont les plus actifs sont Etienne Jodelle, Jean-Antoine de Baif, Ronsard, Marc-Antoine Muret et Nicolas Denisot.

⁴ Alain Vaillant propose de remplacer l'autonomisation progressive du champ par « une succession, historiquement analysable, de différentes formes de structuration du système littéraire, dont chacune détermine ses propres modes de légitimation et d'autonomie », *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 225.

⁵ Marc Fumaroli, *La République des lettres*, Paris, Gallimard, 2015 et notamment « La République des lettres redécouverte », p. 33-55. Sur la République des lettres comme espace social, voir Jérôme Lamy, « La République des lettres et la structuration des savoirs à l'époque moderne », *Littératures*, n° 67, 2013, p. 91-108.

⁶ Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 270. Sur la vie littéraire au XVI^e siècle, voir aussi Daniel Ménager, *Introduction à la vie littéraire au XVI^e siècle*, Bordas, 1968 et Gilbert Gadoffre, *La Révolution culturelle dans la France des humanistes*, Genève, Droz, 1997.

⁷ Voir notamment Anna Boschetti, « L'explication du changement », *Bourdieu et la littérature*, dir. Jean-Pierre Martin, Nantes, Editions Cécile Defaut, 2010, p. 93-111 et « Le champ littéraire », *Lectures de Bourdieu*, dir. Frédéric Lebaron et Gérard Mauger, Paris, Ellipses, 2012, p. 243-262.

⁸ Voir par exemple dans la même collection le volume *1570. Le Mariage des arts au cœur des guerres de religion*, dir. H. Daussy, I. His et J. Vignes, Paris, Champion, 2019.

La tradition critique du XX^e siècle les a souvent rattachés aux deux petits groupes parisiens qui cherchent alors à renouveler l'écriture poétique sur le modèle de l'Antiquité : d'une part les anciens élèves de l'helléniste Jean Dorat (Du Bellay, Ronsard, Jean-Antoine de Baïf) ; d'autre part les étudiants du prospère collège de Boncourt, où enseignent cette année-là les latinistes Marc-Antoine Muret (depuis 1551) et George Buchanan (depuis 1552) : Jean de La Péruse, Rémy Belleau, Jean Vauquelin de La Fresnaye, Jacques et Jean de La Taille. C'est le succès de la représentation de Jodelle qui aurait uni la poésie lyrique des premiers et les projets dramatiques des seconds⁹.

Pourtant, ces deux groupes sont loin de s'ignorer avant 1553. Dès mars 1551, Denisot sollicite Dorat, Du Bellay, Ronsard et Baïf pour enrichir son *Tombeau de Marguerite de Navarre*. Il n'est pas moins lié aux étudiants de Boncourt. En décembre 1552, il demande à Jodelle, Muret et Rémy Belleau d'écrire les pièces liminaires de ses *Cantiques*. Il établit un lien entre les deux collèges. D'autre part, plusieurs acteurs du renouveau ne sont pas étudiants. C'est le cas d'Olivier de Magny, Etienne Jodelle, Nicolas Denisot, Louis Le Caron, Jean Tagaut, Maclou de La Haye, Etienne Pasquier, Guillaume Des Autels, etc. Nos poètes fréquentent aussi d'autres espaces de sociabilité et de création poétique. Outre les ateliers des imprimeurs, les boutiques des libraires ou le siège du Parlement, on peut citer les demeures de certains humanistes fortunés. Entre 1550 et 1555, Antoinette de Loynes et son époux Jean de Morel tiennent dans leur hôtel de la rue Pavée une sorte de «salon» qui réunit nombre de lettrés marqués par les leçons de l'évangélisme et les valeurs de l'humanisme chrétien (Du Bellay, Ronsard, Buchanan, Michel de L'Hospital, Denisot, Scévole de Sainte-Marthe)¹⁰. À peu près à la même période, Jean Brinon dilapide son héritage en organisant dans son château de Médan de fastueuses fêtes à l'antique auxquelles participent Dorat, mais aussi Jodelle, Muret et Denisot¹¹.

⁹ C'est le récit proposé par Henri Chamard dans son *Histoire de la Pléiade*, Paris, Didier, 1939, II, p. 11.

¹⁰ Catherine M. Müller, «Éloges au féminin : la voix nouvelle d'Antoinette de Loynes (poétesse et traductrice) dans le *Tombeau de Marguerite de Navarre* (1551)», *Versants : revue suisse des littératures romanes*, n° 46, 2004, p. 49-63. Louis Clark Keating, *Studies on the literary salon in France 1550-1615*, Cambridge University Press, 1941, p. 22-37.

¹¹ Sur Jean Brinon, voir Enea Balmas, *Un Poeta del Rinascimento francese, Etienne Jodelle*, Florence, L. Olschki, 1962, p. 147-172 ; I. D. McFarlane, «Ronsard's poems to Jean Brinon», *French Renaissance studies in honor of Isidore Silver*, ed. F. S. Brown, *Romance Quarterly*, Supplement to vol. 21, 1975, p. 53-67 ; Jean-Eudes Girot, *Pindare avant Ronsard*, Genève, Droz, 2002, p. 320-325 ; Marine Molins, *Charles Fontaine traducteur. Le poète et ses mécènes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011, «Jean Brinon», p. 43-57.

Au lieu de rattacher les poètes à deux collèges parisiens, peut-être est-il préférable de les inscrire dans une multitude de cercles variés et ouverts, où gravitent mécènes, humanistes, imprimeurs, étudiants et poètes. Cela permet de réunir Baïf, Belleau, Brinon, Buchanan, Claude Colet, Denisot, Guillaume Des Autels, Dorat, Du Bellay¹², Jacques Grévin, Jodelle, Maclou de La Haye, Jean-Bastier de La Péruse, Michel de L'Hospital, les frères La Porte, Louis Le Caron, Magny, Morel, Muret, Etienne Pasquier, Ronsard, Mellin de Saint-Gelais, Scévole de Sainte-Marthe, Tagaut, Jacques Tahureau, Vauquelin de La Fresnaye pour ne citer que les noms promis à revenir dans les pages qui suivent.

Ce changement de perspective permet aussi de mettre en évidence l'implication existentielle de tous ceux qui souhaitent alors inventer une poésie française à l'antique. L'humaniste Jean Dorat en est un bon exemple. Dès 1547, il manifeste son audace en revendiquant tranquillement son droit à une « union libre » en dehors du mariage : en 1548, le voici qui devient père avant d'être mari. Autour de 1552, il passe pour un homme plus épicurien que chrétien¹³. La liberté de Muret n'est pas moindre. L'éloquent latiniste qui vante la poésie érotique de Catulle est plusieurs fois accusé d'homosexualité (voir la contribution de Virginie Leroux dans le présent volume). L'enseignement dispensé par de tels maîtres ne paraît donc pas exclusivement livresque, philologique ou littéraire. Pour le dire en latin, c'est un *modus vivendi*, mieux *un art de vivre*, qu'on apprend dans les livres de l'Antiquité redécouverte. Comme l'avait déjà noté Henri Chamard, « l'erreur serait grande de s'imaginer nos futurs poètes sous la figure austère de pédants renfrognés qui, le nez collé sur leurs livres, ne regardaient rien autour d'eux. Cette jeunesse si studieuse était aussi très folâtre, très amie des parties de plaisir¹⁴. »

Un précieux document restitue l'atmosphère festive de ces joyeuses années. A propos de « l'Halcyon ou rossignol des rivières », qu'il décrit dans son *Histoire de la nature des Oyseaux* (1555), Pierre Belon raconte

¹² Même si Du Bellay fréquente probablement certains cercles parisiens, notamment celui de Morel, il traverse alors une période difficile et reste en retrait des innovations les plus audacieuses. Ayant dû faire face à la mort de son frère René et assumer la tutelle d'un neveu récalcitrant, il semble accaparé par les tracasseries successorales. Entre la parution de son *Quatrièmes livre de l'Énéide* au début de 1552 et son départ pour Rome en avril 1553, il ne publie que peu de textes. Traverse-t-il une crise d'inspiration ? Voir Henri Chamard, *Du Bellay : 1522-1560*, Genève, Slatkine Reprints, 1978, p. 234-268.

¹³ Geneviève Demerson, *Dorat en son temps. Culture classique et présence au monde*, Clermont-Ferrand, Adosa, 1983, p. 119-132 ; Jean Dupêbe, « Documents sur Jean Dorat », *BHR*, L, 1988/3, p. 712.

¹⁴ Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade*, Paris, Didier, 1939, I, p. 125.

un séjour enchanteur à l'été 1551 dans la propriété de Jean Brinon, autour du château de Médan :

Cest Halcyon s'est démontré comme en augure fatal en un plaisant voyage d'une troupe des plus doctes, et excellents poètes de ce temps. Cela ne sera trouvé hors de propos, si en racontons l'histoire ainsi qu'elle est advenue, en l'an mil cinq cens cinquante-un. C'est, que au temps d'esté plusieurs poètes de nostre nation s'estans alliez ensemble, en faveur de monsieur I. Brinon conseiller du Roy, pres de Poissi sur la rivière de Seine, l'accompagnerent voir ses Muses Medan et Villaines. Iceluy s'estant mis en devoir de les recevoir humainement, les festoya comme il appartenoit. Donc estants parvenuz là, eurent bonne issuë en toutes choses : car errans plusieurs jours par les confins, trouverent maints appareils recreatifs de diverses manières de passetemps : comme à faire la chasse à plusieurs especes d'animaux, non encor mis en peinture, [...]. Ores cheminants par taillis, tendants aux oysillons en prenoyent de moult rares : tantost se trouvant par les forests, avoyent plaisir de voir beaucoup d'especes d'arbres avec leurs fruicts : autresfois cueilloyent diverses herbes sur les montagnes, et entre les vallees. Et là trouvant infinis arguments nouveaux, y firent Sonnets, Odes et Epigrammes Grecs, Latins, et François en la louange de celuy qui les y avoit conduits, et de ses nymphes. Et étant consacré les fontaines, avec grandes ceremoniës, rapportèrent toutes les reliques de leur enquete. Dorat, l'un de la compagnie, poëte éloquent, voyant que le limphe de Medan convertist ses larmes en pierre, et voulant en perpétuer la mémoire, imprima tels mots sur un tableau [...]. Mais encor pour plus magnifier la grandeur de ce miracle naturel, en a escrit un opuscule intitulé *Vilanis*, qu'on peut voir avec ses oeuvres. Or pour parachever la [*sic*] reste de l'exploit, estants vestus des livr[é]s¹⁵ de leur conducteur, ayants fait voyle pour passer oultre, arresterent peu qu'ils ne se trouvassent au rivage des isles, et là se reposants sous l'ombre des ramees, voicy un Halcyon branché sur leurs testes, qui dégorgea son chant si hautain, que le comte d'Alsinois leur interpreta, que ce leur fust augure fatal, se souvenants de Roger en Arioste, qui obtint de la magicienne Alcine, des le premier soir qu'il arriva au chasteau, ce que les amants souhaitent : interpretants que comme luy, obtiendroyent accomplissement de ce qu'ils avoyent plus désiré¹⁶.

Ce court récit, qui témoigne d'abord de l'extraordinaire générosité de Brinon, traduit également les goûts des « plus doctes et excellents poètes de ce temps ». La composition de leurs « opuscules », de leurs « Sonnets, Odes et Epigrammes Grecs, Latins, et François » y est tout sauf un exercice purement livresque. Leur poésie naît au contraire des joies de la vie :

¹⁵ Rubans ou costumes donnés aux invités à l'occasion d'une fête.

¹⁶ Pierre Belon, *L'Histoire de la nature des Oyseaux...*, Paris, Guillaume Cavellat, 1555, IV, 26, p. 221-223.

contemplation de la nature, chasse, navigation, échange amical («troupe, compagnie»), relations amoureuses («nymphes, amants»). Plaisirs champêtres et culture savante se nourrissent mutuellement. Si telle forme de rocher fournit l'occasion d'une composition poétique, un passage du *Roland furieux* offre le moyen de transfigurer le chant d'un rossignol en oracle amoureux. Il en ressort une impression diffuse de paganisme savant. Outre l'augure final, l'évocation des «grandes ceremonies» destinées à consacrer les fontaines laisse clairement entendre que la petite société humaniste pousse l'amour de l'antique jusqu'à faire revivre des rites païens¹⁷. A défaut d'en reconstituer le détail, les textes qui en ont conservé la mémoire permettent d'ailleurs d'en imaginer l'esprit¹⁸. La *Villanis* de Dorat citée par Belon et la *Medanis* composée par Baïf sur le même sujet expliquent toutes deux par un mythe d'inspiration ovidienne l'étonnante pétrification des mousses irriguées par les fontaines de Villaines et de Médan : chaque fois, une nymphe aurait été transformée en source pour échapper aux ardeurs de Pan. On peut donc imaginer que ces «ceremoniës» consistaient, à la mode antique, à dédier les fontaines aux nymphes qui en étaient l'origine. Comme l'avait déjà suggéré Guy Demerson, loin d'être uniquement une posture littéraire, l'imitation de l'Antiquité revendiquée par les jeunes poètes des années 1550 semble bien un mode de vie¹⁹. Imiter les formes littéraires antiques, c'est souvent réinventer une manière d'être au monde. Comme le suggère élégamment la digression de Belon, cette vie à l'antique concurrence les valeurs chrétiennes par une sociabilité et un nouveau souci de soi : on affirme sans complexe ni grossièreté sa créativité, son savoir et son plaisir. De ce paganisme savant plus épicurien que stoïcien, Brinon, Dorat, Muret, Ronsard ou Baïf offrent maints exemples.

Au demeurant, ce milieu est également touché par des aspirations religieuses proches de l'évangélisme. En 1552, Michel de L'Hospital, Jean de Morel, Antoinette de Loynes, Du Bellay ou Denisot font partie de ceux qui œuvrent dans cette direction. Il ne faudrait cependant pas opposer ces deux courants de façon trop appuyée. Denisot, qui porte haut les couleurs

¹⁷ Voir la contribution de Jean Vignes et son article «Baïf panique», *La mythologie classique dans la littérature néo-latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, dir. Virginie Leroux, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2011, p. 341-360 et spécialement p. 344-349.

¹⁸ Geneviève Demerson, «Dorat imitateur d'Ovide: *Villanis* 1552», *Humanistica Lovaniensia*, n° 22, 1973, p. 177-216.

¹⁹ Guy Demerson, *La mythologie classique dans l'œuvre de la Pléiade*, Genève, Droz, 1972. Voir aussi la contribution de Jean Vignes.

de l'humanisme chrétien, n'hésite pas, comme on le voit dans le récit de Pierre Belon, à jouer pour ses amis les devins de roman. Muret, qui promeut l'érotisme de Catulle, ne manque pas de vanter les compositions religieuses de Denisot. Dans ce groupe d'amis, le paganisme savant et la lyre chrétienne constituent davantage deux modalités que deux partis. En juin 1553, Pierre des Mireurs défendra d'ailleurs la possibilité de conjoindre ces deux aspirations²⁰.

QUAND ? UNE ANNÉE UNIVERSITAIRE DE CRÉATIVITÉ INTENSE (AUTOMNE 1552 – AUTOMNE 1553)

Une fois cerné ce petit groupe et son esprit, il devient possible de définir un *moment*, une aire chronologique pertinente pour la « mise en intrigue » de notre « champ événementiel »²¹.

La délimitation chronologique de notre étude vise à saisir l'élan créateur qui s'empare du groupe de poètes en 1553. De ce point de vue, deux bornes semblent s'imposer. La première est l'automne 1552. Entre le 30 septembre et le 17 décembre, ce ne sont en effet pas moins de quatre recueils poétiques issus de ce milieu qui paraissent tour à tour : les *Amours* de Ronsard (achevé d'imprimer daté du 30 septembre), les *Juvenilia* de Marc-Antoine Muret (achevé d'imprimer du 24 novembre), les *Amours* de Jean-Antoine de Baïf (achevé d'imprimer du 10 décembre) et les *Cantiques* de Nicolas Denisot (achevé d'imprimer du 17 décembre). Non seulement ces quatre livres sont rédigés par des poètes parisiens dont on a vu qu'ils étaient étroitement liés, mais ils sont imprimés pour la même librairie, Catherine L'Héritier, veuve de Maurice de La Porte, et multiplient les renvois de l'un à l'autre, notamment par le jeu des pièces liminaires. Outre « Les Bacchanales, ou le folastrissime voyage d'Hercueil », qui rappellent avec enthousiasme une escapade du petit groupe des proches de Dorat trois ans plus tôt²², le « Sonet à son livre » que Ronsard place à la fin de son propre recueil exprime une conscience très nette de cette effervescence créatrice commune :

Va donq bientôt, j'oy galloper derriere
De quatre ou cinq la suyvante roydeur,

²⁰ Pierre de Nolhac, « Documents nouveaux sur la Pléiade : Ronsard, Du Bellay », *RHLF*, n° 6, 1899, p. 357-360.

²¹ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire ?*, Paris, Seuil, 1971, p. 50-85.

²² Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Laumonier, Paris, S.T.F.M. (= Lm), III, p. 184-217. Voir André Desguine, *Étude des Bacchanales*, Genève, Droz, 1953.

Ja desja preste à devancer l'ardeur
 Qui m'esperonne en ma course premiere.
 Bayf, Muret, Maclou, Bouguier, Tagaut [...].

Si la liste ne mentionne pas Denisot, elle annonce bien ce qui va suivre : Baïf et Muret vont effectivement faire paraître leur recueil quelques semaines plus tard ; Maclou de La Haye publiera le sien en juin (voir la contribution de Michel Magnien) ; quant à Jean Tagaut, il a bien préparé une mise au net de ses œuvres, même si celle-ci reste finalement manuscrite (sans doute en raison de son départ pour Genève à l'automne 1553²³). La métaphore filée de la cavalcade suggère l'existence d'un élan collectif perçu comme tel. Cette série de publications coordonnées peut donc nous servir de borne initiale.

La borne terminale peut être située à l'automne 1553. A cette date, le groupe à l'origine des audaces parisiennes cesse en effet d'exister. Trois des quatre auteurs de l'automne 1552 ont quitté Paris. Dès l'été, Muret, sous le coup d'une accusation grave, a dû fuir en compagnie de son ami Lucius Memmius Frémiot (voir la contribution de Virginie Leroux). Après un périple qui le fait passer par Bourges et Toulouse, il trouve refuge en Italie. Il ne reviendra plus qu'une seule fois en France en 1563²⁴. A l'automne, c'est au tour de Ronsard et de Baïf de partir. Le premier, « fuyant [l]a ville perilleuse » abandonne une capitale en proie à la peste pour se réfugier à Mareuil-lès-Meaux²⁵. Baïf, « fuyant [...] les assauts de l'envie²⁶ », et probablement en froid avec Ronsard, se rend au même moment à Poitiers avec Tahureau. Ils y retrouvent La Péruse. Jean Tagaut, on l'a vu, est déjà en route pour Genève. L'ardente cavalcade a laissé la place à une dislocation amère. Même si Jodelle, Dorat, Brinon, la veuve de La Porte, Denisot, Magny, Le Caron, Pasquier restent à Paris, le joyeux groupe des compagnons a cessé d'exister.

Ce que notre ouvrage appelle « 1553 » est donc la période allant de l'automne 1552 à l'automne 1553. Il n'est pas surprenant que ce laps de temps corresponde à peu près à une année universitaire : on sait que plusieurs membres du groupe sont enseignants (Dorat, Muret, Buchanan),

²³ Jean Tagaut, *Odes à Pasithée*, éd. Franco Giaccone, Genève, Droz, 1995, p. LXXXIX-XC.

²⁴ Jean-Eudes Girot, *Marc Antoine Muret. Des Isles fortunées au rivage romain*, Genève, Droz, 2012, p. 20-22.

²⁵ « Epître à Ambroise de La Porte Parisien », v. 5, Lm, VI, p. 10.

²⁶ « A Monseigneur le duc d'Anjou », v. 301, *Œuvres complètes*, dir. Jean Vignes, Paris, Champion, 2010, II, p. 178. Désormais OC.

étudiants ou appelés à le redevenir (Baïf, Belleau, La Péruse, Tahureau). C'est très probablement pour arriver à Poitiers pour la rentrée que Baïf, Tahureau et La Péruse quitteront Paris à l'automne 1553. Ainsi définie, la « mise en intrigue » proposée ici vise à éclairer l'émergence, le développement et l'extinction d'un élan créateur au sein du milieu lettré parisien cherchant à inventer une poésie à l'antique. Il est possible d'en esquisser une chronologie.

AUTOMNE 1552. POÈTES ET LIBRAIRES : UN FOISONNEMENT EXPÉRIMENTAL

L'effervescence poétique de l'automne 1552 semble naître de la rencontre fructueuse entre la créativité des poètes du milieu lettré parisien et l'initiative éditoriale d'une libraire, Catherine L'Héritier, veuve de Maurice de La Porte depuis 1548²⁷.

Ronsard avait publié ses *Odes* (1550) chez Guillaume Cavellat, et Denisot son *Tombeau de Marguerite de Navarre* (1551) chez Vincent Sertenas. Du Bellay avait confié ses ouvrages à Cavellat, Arnoul L'Angelier et Sertenas. Comment expliquer le choix de Catherine L'Héritier, surtout connue jusque-là pour la publication d'ouvrages universitaires en latin destinés aux collègues sans qu'on puisse lui attribuer de « politique éditoriale » bien spécifique²⁸ ? Baïf, qui semble avoir pris en 1552 l'initiative de publier chez la veuve sa toute première plaquette, *Le Ravissement d'Europe*, est-il à l'origine du mouvement ? Ronsard a-t-il été séduit, comme le pense François Rouget, par la générosité financière de la maison²⁹ ? Les raisons semblent surtout esthétiques. Plusieurs indices suggèrent en effet l'implication des deux fils de la libraire dans les publications poétiques de 1553³⁰. Né en 1529, Ambroise de La Porte « faict

²⁷ Sur Catherine L'Héritier, voir Geneviève Guilleminot-Chrétien, « Ronsard, Baïf et la veuve Maurice de La Porte : une nouvelle présentation du recueil poétique », *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, éd. D. Bjaï et F. Rouget, Genève, Droz, 2015, p. 123-134 et « Famille La Porte », *Dictionnaire de Pierre de Ronsard*, dir. F. Rouget, Champion, 2015, p. 367-368.

²⁸ Michel Simonin, « Peut-on parler de politique éditoriale au XVI^e siècle ? Le cas de Vincent Sertenas, libraire du Palais », *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance*, dir. P. Aquilon et H.-J. Martin, Paris, Promodis, 1988, repris dans *L'encre et la lumière*, Genève, Droz, 2004, p. 777-778.

²⁹ François Rouget, *Ronsard et le livre. Etude de critique génétique et d'histoire littéraire. Seconde partie, Les livres imprimés*, Genève, Droz, 2012, p. 27 et 48.

³⁰ G. Guilleminot-Chrétien, « Famille La Porte », *Dictionnaire de Pierre de Ronsard*, dir. F. Rouget, Champion, 2015, p. 367-368.

imprimer» le «supplément musical»³¹, paie au nom de sa mère Muret et Ronsard pour les *Amours* de 1553³² et reçoit plusieurs poèmes de Ronsard et de Magny³³. Né en 1531, Maurice de La Porte comparait quant à lui le 28 avril devant le Parlement de Paris et affirme avoir ajouté de lui-même les traductions des épigrammes au *Livret de Folastries* (voir la transcription de l'arrêt du Parlement, p. 39). Vingt ans plus tard, ses *Epithètes* (1571) témoignent encore de sa vive admiration pour Ronsard. Les deux frères et peut-être leur mère paraissent donc partager les ambitions esthétiques de la nouvelle école et dans une certaine mesure vouloir y prendre part. On peut considérer qu'avec la librairie de la veuve de La Porte, nos poètes ont trouvé ce qu'on appellerait aujourd'hui leur maison d'édition.

Le recueil justement fameux des *Amours* de Ronsard illustre avec éclat la fécondité de cette rencontre. Non seulement ce chansonnier à la fois héroïque et sensuel invente proprement le genre français des «amours»³⁴, mais sa présentation matérielle multiplie les audaces, alors sans équivalent en français. À l'initiative de Denisot, qui était aussi dessinateur et peintre, l'ouvrage est précédé des portraits à l'antique des deux amants accompagnés d'épigrammes grecques³⁵. Sans doute à l'initiative des libraires, la mise en page des premiers vers associe une lettrine à un bandeau aux motifs bellifontains – disposition typographique nouvelle qui se retrouvera dans les trois autres publications poétiques de cet automne et s'imposera immédiatement chez nombre de libraires français pour près d'un siècle de poésie (voir ci-contre)³⁶. Enfin, on y reviendra, sans doute grâce à l'implication d'Ambroise de La Porte et de Muret, qui était musicien, le recueil est agrémenté d'un «supplément musical» qui permet de chanter la plupart des vers et présente lui aussi une disposition typographique novatrice (voir la contribution de Luigi Collarile et Daniel

³¹ Lm, IV, p. 189.

³² «Quittance par Pierre de Ronsard et Marc-Antoine de Muret» (9 mai 1553), Madeleine Jurgens, *Ronsard et ses amis*, Paris, Archives Nationales, 1985, p. 84.

³³ Ronsard, «Ode sur les Misères des Hommes», Lm, V, p. 192-196; Ronsard, «Épître à Ambroise de La Porte Parisien», Lm, VI, p. 10-13, «A Ambroise de La Porte», *Les Gayetez*, dans *Œuvres poétiques*, éd. F. Rouget, Paris, Champion, 1999, I, p. 313-315.

³⁴ Voir Cécile Alduy, *Politique des «Amours»: poétique et genèse d'un genre nouveau français (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007 et Daniel Maira, *Typosine, la dixième muse: formes éditoriales des canzonieri français 1544-1560*, Genève, Droz, 2007.

³⁵ Ce dispositif est une nouveauté en France, voir F. Rouget, *Ronsard et le livre*, ouvr. cit., II, p. 591-598.

³⁶ Geneviève Guilleminot-Chrétiens, «Ronsard, Baïf et la veuve Maurice de La Porte: une nouvelle présentation du recueil poétique», *Les Poètes français de la Renaissance et leurs «libraires»*, éd. D. Bjaï et F. Rouget, Genève, Droz, 2015, p. 123-134.



LES
AMOURS DE P.
DE RONSARD.

Sonetz.



VI vouldra voyr comme un Dieu
me surmonte,
Comme il m'assault', comme il
se fait vainqueur:
Comme il r'enflamme, & r'en-
glace mon cœur,
Comme il reçoit un hõneur de
ma honte.

Qui vouldra voir vne ieunesse prompte
A suiure en vain l'obiet de son malheur,
Me vienne voir: Il voirra ma douleur,
Et la rigueur de l'Archer qui me doute.
Il cognoistra combien la raison peut
Contre son arc, quand vne foys il veut
Que nostre cœur son esclauẽ demeure:
Et si voirra que ie suis trop heureux,
D'auoir au flanc l'aiguillon amoureux,
Plein du venin dont il fault que ie meure.

Maira). Ronsard, Denisot, Muret, Ambroise et Maurice de La Porte : le recueil apparaît comme une réalisation collective croisant les arts dans des combinaisons nouvelles³⁷. Poètes et libraires se stimulent réciproquement pour donner les formes les plus audacieuses et les plus novatrices à la nouvelle écriture poétique française.

Deux ans après les coups d'éclat de 1549-1550, cette émulation donne naissance à de nouvelles poétiques. Sans abandonner le grand lyrisme des odes, dont un *Cinquiesme [livre]* voit le jour, Ronsard invente donc ou réinvente le lyrisme amoureux du sonnet et le genre français des «amours». Peu après s'être fait connaître en publiant une plaquette intitulée *Le Ravissement d'Europe* qui prend prétexte de l'imitation du grec Moschos pour chanter une virilité conquérante et sans tabou³⁸, Baïf associe la tradition pétrarquiste et l'inspiration élégiaque néo-latine : son «style mignard» introduit en français un «érotisme enjoué sans paillardise» dont aucun autre chansonnier renaissant n'égalera l'audace³⁹. Le second livre de ses *Amours* laisse libre cours à une veine érotique brûlante qui surprend vraiment dans un recueil pétrarquiste⁴⁰. Quant à Denisot, il oppose au pétrarquisme antiquisant de ses amis un nouveau lyrisme religieux (voir la contribution d'Eléonore Langelier)⁴¹. Ses *Cantiques* constituent bien le premier ouvrage entièrement chrétien de la nouvelle école poétique et ses liminaires affichent cette ambition sur un ton inhabituellement polémique⁴². Muret enfin, qui

³⁷ Voir par exemple Daniel Maira et Luigi Collarile, «Ronsard, Muret et Denisot : un dialogue entre trois arts», *Ronsard et la mise en musique des «Amours» 1552-1553*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 72-83.

³⁸ *Le Ravissement d'Europe*, Paris, Veuve Maurice de La Porte, 1552.

³⁹ Jean Vignes, «Introduction aux *Amours de Meline*», dans Jean-Antoine de Baïf, *Œuvres complètes*, dir. J. Vignes, Paris, Champion, 2010, II, p. 25.

⁴⁰ Voir Jacques Tahureau, : «A une Damoiselle qui brusla les amours de J.A. de Baïf, pour le sonnet *O doux plaisir...*», dans *Les Premières poésies de Jacques Tahureau, dédiées à monseigneur le révérendissime Cardinal de Guise*, Poitiers, de Marnefs et Bouchetz freres, 1554. Tahureau pastiche en la louant la veine sensuelle de son ami, puis tente de le disculper en soulignant que l'orthodoxie religieuse de Baïf ne saurait être mise en doute (voir *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, p. 215-217).

⁴¹ Du Bellay avait déjà montré la voie dans certaines pièces de ses *Œuvres de l'invention de l'auteur* (1552, le privilège est daté de février). Alors que Du Bellay avait adressé son volume à Jean de Morel, Denisot dédie le sien à l'épouse de celui-ci, Antoinette de Loynes.

⁴² Daniele Speziari, *La plume et le pinceau. Nicolas Denisot, poète et artiste de la Renaissance (1515-1559)*, Genève, Droz, 2016 et notamment «Des Noelz aux *Cantiques* : Nicolas Denisot, la tradition «noélique» et le débat autour de la poésie d'inspiration sacrée», p. 87-148.

dédie pour sa part son recueil à Jean Brinon, n'entend rien moins que réinventer la tragédie antique et s'imposer dans tous les genres poétiques latins (voir la contribution de Virginie Leroux). L'effervescence frappe autant par son homogénéité que par sa variété. Le même groupe donne naissance à deux usages radicalement opposés du nouveau langage poétique : la veine mignarde et folâtre illustrée par Ronsard et Baïf, et l'inspiration chrétienne de Denisot. Offrant au public de beaux textes dont chacun vaut pour lui-même, les publications de la veuve de La Porte tendent également à organiser un champ littéraire à partir du petit groupe des poètes épris d'Antiquité. Tandis que les liminaires instituent de façon convergente le groupe en instance de légitimation (Ronsard, Dorat, Muret, Denisot...) ⁴³, soulignant par contraste la mise à l'écart de Du Bellay, la variété des poétiques institue de façon cette fois plus polémique les principales esthétiques du moment en critères de légitimation (lyrisme épideictique, et surtout imitation érotique et lyre chrétienne). « Lache la bride et ne palis de peur » écrivait Ronsard à son livre dans le sonnet qu'il place à la fin de ses *Amours* ⁴⁴. On sent dans cette publication groupée un mouvement d'affirmation.

Au-delà de leur diversité, les recueils français partagent une audace linguistique dont l'illustration la plus spectaculaire est sans doute la vogue des adjectifs composés d'inspiration grecque comme « aime-danse » ou « tue-géant » ⁴⁵. Même Denisot en utilise dans ses *Cantiques* ⁴⁶. Plus encore, ces recueils frappent par l'importance qu'ils donnent à la musique et par les moyens nouveaux qu'ils mettent en œuvre pour favoriser l'union des deux arts. L'association de la poésie et de la musique était certes réclamée

⁴³ Non seulement Ronsard, Baïf, Muret et Denisot sont tous les quatre cités dans au moins deux autres recueils, mais plusieurs poètes donnent des liminaires à au moins deux recueils (Baïf, Denisot, Dorat, Jodelle) et plusieurs autres sont cités dans au moins trois recueils. Si chaque ouvrage reflète évidemment un milieu distinct, l'ensemble institue bien globalement les mêmes auteurs. Cette institution apparaît d'ailleurs dans les deux premières traductions françaises du *Prince* de Machiavel qui paraissent en 1553 (voir Germano Pallini, « Les poèmes liminaires dans les premières traductions françaises du *Prince* », *Laboratoire italien* [En ligne], n° 16, 2015). Publiée chez Charles Estienne sans doute au début de l'année 1553, la traduction de Guillaume Cappel reçoit des liminaires des mêmes poètes que Denisot : Dorat, Muret, Jodelle et Belleau. Si cela s'explique par l'appartenance de certains d'entre eux au cercle de Brinon, on peut aussi y voir l'affirmation du groupe comme instance de légitimation.

⁴⁴ Lm, IV, p. 185.

⁴⁵ Olivier Halévy, « Expression poétique et invention lexicale : les adjectifs forgés par composition (1549-1555) », *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade*, dir. M-D. Legrand et K. Cameron, Paris, Champion, 2013, p. 279-292.

⁴⁶ Daniele Speziari, *Nicolas Denisot...*, p. 146-147.

par Du Bellay et surtout Ronsard dès 1549-1550⁴⁷, mais il fallait aller plus loin que ces déclarations d'intention. Les trois recueils sortis des presses de la Veuve de La Porte à la fin de l'année 1552 expérimentent chacun des moyens nouveaux de mettre en œuvre plus concrètement cette aspiration à la musicalité et à la mise en musique effective. Imitant Catulle, la chanson « mignarde » de Baïf invente un verbe musical original par l'usage des vers brefs impairs, des diminutifs et des procédés de répétition⁴⁸. Quant aux recueils de Ronsard et de Denisot, ce sont les premiers, à notre connaissance, à associer aux poèmes un système de notation musicale, ce qui représente une innovation typographique considérable (voir la contribution de Daniel Maira et Luigi Collarile). Tandis que le premier ajoute à ses *Amours* un « supplément musical » constitué de notations polyphoniques permettant de chanter, sur des airs variés, la quasi-totalité des pièces du recueil, le second place sous les vers de ses *Cantiques* des mélodies monodiques permettant de fredonner le texte (voir les contributions d'Isabelle His et d'Éléonore Langelier). Ces expériences font-elles écho au *Solitaire premier* (1552) de Pontus de Tyard, qui, dans une perspective néo-platonicienne, présente l'union de la musique et de la poésie comme le seul vrai moyen de donner à celle-ci toute sa puissance psychologique ? Sont-elles favorisées par la vacance de la charge « d'imprimeur du roi en musique » ? Détenu par Pierre Attaignant jusqu'à sa mort vers 1552, elle sera attribuée aux imprimeurs « Le Roy et Ballard » en février 1553 ; elle accorde un certain nombre de privilèges parfois utilisés pour obtenir le monopole exclusif de la typographie musicale. Sa courte vacance a pu

⁴⁷ Stimulés par l'exemple des très nombreuses pièces polyphoniques composées avec succès sur les poésies de Pétrarque, sur les chansons et sur les psaumes de Marot, comme sur les épigrammes de Saint-Gelais, nos poètes, disciples de Dorat, lecteurs de Pindare, d'Anacréon ou d'Horace, aspirent aussi et surtout à perpétuer la conception ancienne de la lyrique, tournée vers la performance sonore. Les recueils de *vers lyriques* qui fleurissent rassemblent donc des pièces que leur forme strophique destine au chant, de préférence accompagné d'instruments. Le souci de la disposition régulière voire de l'alternance systématique des rimes masculines et féminines, évoqué dans *La Deffence*, puis dans les *Odes* de Ronsard à partir de 1550, témoigne de ce désir de musique (voir Jean Vignes, « Poésie et musique en France au XVI^e siècle », *Poétiques de la Renaissance*, éd. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 638-658). Quand Ronsard, dans ses *Odes* (1550), revendiquait le titre de « premier auteur lyrique français » (Lm, I, p. 43, « Au Lecteur »), le mot prenait son sens étymologique : il s'agissait déjà de faire « revenir l'usage de la lire aujourd'hui resuscitée en Italie, laquelle lire seule doit et peut animer les vers, et leur donner le juste poix de leur gravité » (*ibid.*, p. 48). Nulle métaphore ici : il songeait à la *lira da braccio*, petite viole d'autant plus appréciée des humanistes qu'on se plaisait à la confondre avec la lyre mythique d'Orphée, d'Arion ou d'Amphion.

⁴⁸ Jean Vignes, « Introduction aux *Amours de Meline* », ouvr. cit., p. 31-43.

encourager l'exploration de nouvelles associations matérielles entre poésie et musique. Quoi qu'il en soit, ces expériences doivent probablement beaucoup à l'audace de Muret, qui avait ouvert la voie en publiant la chanson «Ma petite colombelle» en juillet 1552. Nul doute que son enseignement mettait en valeur la puissance affective de l'harmonie et de la voix (voir la contribution de Virginie Leroux). Impliqué dans la réalisation du «supplément musical» et peut-être également dans la composition des mélodies des *Cantiques*⁴⁹, il joue un rôle central dans ce travail pour associer plus étroitement création poétique et création musicale. Avec Muret, la famille La Porte, Denisot, Ronsard et Baïf, un vent de créativité souffle dans le petit milieu des poètes lettrés parisiens.

JANVIER 1553. LA VICTOIRE DE METZ ET LE FRÉMISSEMENT DE LA COUR

Depuis que les *Odes* de Ronsard ont été ridiculisées par Mellin de Saint-Gelais en 1550, la nouvelle école poétique est inégalement goûtée à la Cour. Le succès des *Amours* fait évoluer favorablement la réception du Vendômois. Le 1^{er} décembre 1552, Michel de L'Hospital écrit en latin à son ami Jean de Morel que les courtisans, qui désormais «redoutent les vers de Ronsard», «ne feront plus que chanter ses louanges» et que même ses anciens détracteurs «cherchent spontanément ses bonnes grâces⁵⁰». Le futur chancelier profite de cette évolution pour favoriser une réconciliation entre les anciens adversaires et demande à son ami de convaincre Ronsard de composer un texte pour Saint-Gelais et de «s'abstenir dans

⁴⁹ Voir Daniel Maira, «'L'encre et la voix': Muret et l'atelier des *Amours* de Ronsard», *BHR*, n° LXII/3, 2010, p. 621-640 ; Luigi Collarile et Daniel Maira, «Muret et le supplément musical», dans *Poésie et musique à la Renaissance, Cahiers V.L. Saulnier*, n° 32, 2015, p. 73-78. Daniele Speziari, dans son ouvrage *La plume et le pinceau. Nicolas Denisot, poète et artiste de la Renaissance*, Genève, Droz, 2016, p. 122 signale une mention attribuant à Muret les mélodies des cantiques de Denisot : «dans la dernière page (p. 112) de l'exemplaire des *Cantiques* conservé à la British Library (cote C.57.a.31(2)), une note manuscrite avance une hypothèse quant à l'identité du musicien auteur des nouvelles mélodies : "je crois que la musique est de Marc-Antoine Muret".» Cela reste une hypothèse, mais il est certain que Denisot était un proche de Muret qui le mentionne souvent dans les *Juvenilia*. Voir aussi la contribution d'Isabelle His.

⁵⁰ Paul Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, p. 90-91 (pour la traduction française). Le texte original de cette lettre est transcrit et analysé dans Pierre de Nolhac, «Nouveaux documents...», *RHLF*, 1899, n° 6, p. 351-356 (le passage cité se trouve p. 355) : «*poetae nostri versus mirum in modum ventur*» «*et mihi pollicentur in omne tempus fore se istius laudum praecones.*» [...] «*tales obtrectatores atque aemul[i] [...] se ipsi offerant et amicitiam ejus ultro expetant.*»

ces vers des nouveautés bizarres» qui avaient déplu⁵¹. Ronsard écrira de fait une ode à Saint-Gelais⁵². Si la réconciliation n'est sans doute pas aussi sincère qu'on a parfois pu le dire (voir la contribution de Claire Sicard), la fin des hostilités favorise grandement la réception de Ronsard et permet d'espérer un rapprochement entre la Cour et le petit monde des poètes humanistes parisiens.

Or voici que le début de l'année 1553 apporte à Henri II les premières grandes victoires militaires de son règne (voir la contribution de Jean-Marie Constant). En avril 1552, le roi s'était emparé des Trois-Évêchés de Metz, Toul et Verdun puis s'était imposé comme suzerain du duché de Lorraine. A la tête d'une alliance de princes allemands, il avait largement étendu les frontières sur les marges de l'Empire. En octobre, Charles Quint en personne avait tenté de reconquérir ces territoires en assiégeant Metz, mais la ville, défendue par François de Guise, avait résisté et les Impériaux avaient dû lever le siège à la toute fin du mois de décembre 1552 (voir la contribution de Loris Petris). Cette humiliation de Charles Quint est pour Henri II – et pour François de Guise – un immense succès. Comme le roi français est au même moment officiellement reconnu «protecteur» par les Siennois, qui viennent de chasser les garnisons espagnoles, la France peut se croire à l'aube de sa revanche contre l'Empire. La victoire obtenue contre Charles Quint est donc immédiatement célébrée avec faste dans le royaume, en particulier à Paris, où réside alors la Cour. Le mercredi 4 janvier, une imposante procession a lieu à l'abbaye de Saint-Denis en présence du roi, qui se prosterne à l'issue du parcours devant la tombe de son père et rend grâce à Dieu «de l'heureux et prospere succes qu'il luy avoit pleu donner ceste annee» :

Premierement marchoient les religieulx de Saint Denis, apres leur croix que portoit devant eux l'un desdits religieulx. Apres euls, Evesques portans les Corps Saintz. Apres eulx, les Prelatz et Cardinaulx vestuz de robbes de soye [...]. Apres, les heraulx du Roy [...]. Apres eulx, marchoit le Prince de Ferrare portant en sa main dextre le sceptre royal [...]. Apres marchoit Monseigneur de Montpensier portant la main de justice [...]. Apres luy, marchoit Monseigneur de Nemours portant sur un oreiller de velours la couronne Royale [...]. Apres marchoit Monseigneur le duc de Montmorancy, pair et Connestable de France, portant l'espée d'armes nue au poing, eslevée devant la face du Roy [...]. Apres marchoit le Roy Tres chrestien [...] et estoit accompagné de plusieurs barons, chevaliers et gentilzhommes de sa Court. Apres suyvoit la court de Parlement [...],

⁵¹ «*in iis abstinence novis et insolitis*» (*ibid.*, p. 355).

⁵² Lm, V, p. 165-174.

messieurs des Comptes [...], les Generaux de la Justice des Aydes [...], les prévôts des marchands, Echevins, Conseillers [...], et le Recteur de l'Université avec ses suppostz⁵³.

Le dimanche suivant, le 8 janvier, une seconde procession encore plus nombreuse est organisée à Paris de l'Hôtel de Ville à la Sainte Chapelle. S'ajoutent aux précédents la reine Catherine de Médicis « et plusieurs gentilhommes et demoyselles [...] portans tous en la main ung cierge blanc⁵⁴. » Pas moins de cinq médailles commémoratives sont frappées, trois au nom du roi et deux au nom de François de Guise⁵⁵. L'une d'entre elles associe fièrement les succès « allemands » et italiens par cette inscription décrivant Henri II en « *Libertas Vindex italicae et germanicae libertatis* (vengeur libre de la liberté italique et germanique) ». Enfin, l'imprimerie diffuse à son tour la nouvelle. Plusieurs publications relatent la victoire française : le récit d'un Italien (*Breve discorso de la assedio di Metz in Loreno...*, Lyon, P. Rollet, 1553), sa traduction en français (*Brief discours du siege de Metz en Lorraine...*, Lyon, P. Rollet, 1553), une relation plus développée s'achevant par une chanson (*Le Discours de la Guerre de Metz en Lorraine...*, Lyon, Th. Payen, 1553) et enfin le célèbre *Siege de Mets* de Bertrand de Salignac (Paris, R. Estienne, 1553). Il faudra attendre la prise de Calais en 1558 pour retrouver une victoire militaire recevant un tel écho festif, éditorial et numismatique⁵⁶.

Ce climat victorieux ne manque pas de stimuler l'inspiration épique et épideictique (voir la contribution de Loris Petris). Les poètes de cour sont les premiers à chanter les vainqueurs tant en latin qu'en français. Mellin de Saint-Gelais rédige des distiques latins ingénieux qui rencontrent beaucoup de succès⁵⁷. George Buchanan rapporte qu'« on divulguait

⁵³ *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris*, éd. François Bonnardot, t. IV (1552-1558), Paris, Imprimerie nationale, 1888, p. 90-91.

⁵⁴ « Le siège de Metz en 1552, d'après les registres du bureau de la ville de Paris », éd. F. Bonnardot, *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1885, t. XII, p. 191-192.

⁵⁵ Ch. Robert, « Souvenirs numismatiques du siège de 1552 », *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, 1851-1852, t. 33, p. 331-340 et *Médailles commémoratives de la défense de Metz en 1552*, Paris, F. Didot, 1874.

⁵⁶ Eric Durot, *François de Lorraine, duc de Guise entre Dieu et le Roi*, Paris, Classiques Garnier, 2012, « La victoire et la renommée inégale », p. 205-216.

⁵⁷ Mellin de Saint-Gelais, *Œuvres complètes*, éd. P. Blanchemain, Paris, P. Daffis, II, 1873, p. 309. Les deux pièces construisent des pointes ingénieuses. La seconde fait parler la ville de Metz (*Metae* en latin) : « *Jam non Metae illi sed metanae vocor* » conclut-elle en jouant sur *Metae* (Metz, barrière) / *metanae* (repentir) (« ce n'est plus barrière mais repentir que je m'appelle pour lui [= Charles Quint]. »)

à la ronde les vers savants et raffinés qu'il avait composés pour la circonstance⁵⁸. » Mais nos poètes épris de fougue antique se joignent au concert de louanges. D'autant que la victoire de François de Guise renforce la position de son frère Charles, cardinal de Lorraine, qui, né en 1524 comme Ronsard, protège déjà les lettrés humanistes et veille sur les destinées du collège royal. Acceptés à la Cour, soutenus par plusieurs grands personnages, enhardis par leur propre créativité, les poètes de la nouvelle école ont maintenant des héros à célébrer. Ils peuvent espérer s'associer au grand chantier de reconstruction à l'antique mis en œuvre dans la peinture, la sculpture et l'architecture sous les auspices d'Henri II (voir la contribution d'Yves Pauwels)⁵⁹. Loin de renoncer aux nouveautés formelles comme le souhaitait Michel de L'Hospital, ils semblent au contraire continuer de les afficher. Etienne Jodelle compose par exemple à la gloire du roi un sonnet mêlant avec virtuosité l'alexandrin, mètre encore rare, et la technique des vers rapportés, déjà expérimentée dans un liminaire des *Cantiques* de Denisot⁶⁰ :

Le dol long temps couvé, la surprise, et l'audace,
Tombent en contreruse, en repousse et rabais :
Quiconque hait les siens, leur repos et leur pais,
L'estranger, le travail, la guerre le terrasse.
Celuy n'est plus qu'un songe, un tronc, et une glace,
Qui veilloit, florissoit, et bruloit en ses faits :
S'on veut vaincre, enrichir, revivre par méfaits,
La depouille, la perte, et la mort nous menasse.
Malheur quand age vieil, le trouble, et la froideur,
Rencontre une jeunesse, un accord, une ardeur :
Par ces trois l'heur passé, l'effort et l'espérance
Se tournent en malheur, foiblesse, et désespoir,
Or' que l'Empereur, l'Aigle, et l'Espagne font voir
Que vaut nostre grand Roy, nostre Lys, nostre France⁶¹.

⁵⁸ Marie-Thérèse Courtial, « La *Vita* de George Buchanan, humaniste et réformateur écossais du XVI^e siècle », *Pallas*, n° 44, 1996, p. 92 (le texte latin se trouve p. 87-88).

⁵⁹ Depuis 1551, Pierre Lescot construit avec l'aile occidentale du Louvre une architecture originale qui servira de modèle français pendant plusieurs siècles et Jean Goujon en décore fastueusement les façades d'une profusion de décorations à l'antique. En 1553, Philibert Delorme achève ce qui sera le chef d'œuvre architectural du règne, le féérique château d'Anet. Voir Jean Balsamo, « Dire le Paradis d'Anet. Les poètes de la génération de 1550 et l'architecture », *Architectes et architecture dans la littérature française*, éd. M. Bertaud, Paris, ADIREL, 1999, p. 339-349.

⁶⁰ Etienne Jodelle, *Œuvres complètes*, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, 1965, I, p. 462-463.

⁶¹ *Ibid.*, I, p. 161.