

Enzo Giudici

PIERRE DE RONSARD ET L'ÉCOLE LYONNAISE

Mon excellent collègue et ami, le professeur Kazimierz Kupisz m'a presque obligé, par son opiniâtre et affectueuse insistance, à donner une contribution "lyonnaise" à son important Colloque ronsardien. Aussi me pardonnera-t-il, j'espère, si, pour rester dans le domaine lyonnais, je commence ces notes trop hâtives en empruntant à Louise Labé ce qu'elle disait (à la fin de sa célèbre Epître à Clémence de Bourges) au sujet de ceux qui l'avaient contrainte à publier ses écrits: "je ne les ay osé esconduire, les menassant cependant de leur faire boire la moitié de la honte qui en proviendrait".

Il n'est pas facile, en effet, de préciser les rapports entre Ronsard¹ et des poètes tels que Maurice Scève, Louise Labé et Pernette du Guillet². Pour ce qui est de Ronsard, on sait que le premier éditeur critique de la *Délie*, Eugène Parturier, indiquait au moins 36 rapprochements entre ce "canzoniere" et

¹ Nous laissons de côté les autres poètes de la Pléiade ou, plus généralement, les poètes de la II^e moitié du XVI^e siècle. Nous avons eu l'occasion d'en parler dans notre *Joachim du Bellay et l'École lyonnaise* (L'esprit créateur", Fall, XIX, 1979, n° 3, p. 66-73) et dans notre *Maurice Scève e la poesia francese del suo tempo* ("Kwartalnik Neofilologiczny" 1983, z. 4, p. 313-335).

² Nous continuons à penser que, en dehors des nombreuses femmes poètes dont presque rien ne nous est parvenu, on doit identifier la prétendue "école lyonnaise" avec la triade P. du Guillet - M. Scève - L. Labé et qu'il est malaisé d'y rattacher, ainsi qu'on l'a fait récemment (cf. L. K. Donaldson-Evans, *Love's fatal glance: a study of eye imagery in the poets of the "École lyonnaise"*, University, Mississippi Romance Monographs, Inc. [n° 39], 1980), un Pontus de Tyard ou un Olivier de Magny.

les *Amours*³, mais que ce nombre paraissait extrêmement exagéré au plus grand critique de Scève, c'est-à-dire au regretté Verdun-Louis Saulnier, bien qu'il y ajoutât, ainsi que nous le verrons, une autre sorte de dette de la Pléiade, à l'égard de Scève⁴. Cependant, quoique le nom de Scève soit à peine mentionné dans la plupart des grands travaux classiques sur Ronsard⁵ et que, inversement, le nom de Ronsard soit presque toujours absent des études consacrées à Scève⁶, il suffit de parcourir l'excellente édition des *Amours* établie et commentée par Henri et Catherine Weber⁷ pour s'a-

³ M. Scève, *Delie object de plus haulte vertu*, édition critique avec une introduction et des notes par E. Parturier, Paris, Hachette, 1916 [plusieurs fois réimprimé], p. XXXVII-XXXVIII.

⁴ V.-L. Saulnier, *Maurice Scève (ca 1500-1560)*, Paris, Klincksieck, 1948, I, p. 542: "Y eut-il influence précise de *Delie* sur chacun des recueils d'amour de Ronsard, Du Bellay, et autres? C'est ce que les tableaux de correspondances de thèmes établis par Parturier donneraient à croire. Revisant l'enquête, H. Chamard réduisait, par exemple, de vingt-quatre à deux, la liste des sonnets de l'*Olive* trahissant un souvenir possible de Scève. C'est à quoi nous semble se réduire la reminiscence précise de *Delie* dans toute l'oeuvre de Du Bellay. De notre enquête sur Scève modèle de Ronsard amoureux, quelques rapprochements se dégagent". On verra, par la suite, que l'attitude de Saulnier se révèle, à l'égard des rapports entre Ronsard et Scève, quelque peu contradictoire. Bien plus sévère, de toute façon, l'attitude d'ATILLEY, *From Marot to Ronsard in the Mélanges Laumonier*, Paris, Droz, 1935, p. 155: "M. Parturier gives a list of passages from Ronsard in which he finds reminiscences of *Delie* (Intr., p. XXXVII). I have examined the first dozen but I can only find one or two reminiscences, and these are very doubtful".

⁵ Si le nom de Scève revient 15 fois dans P. Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, Paris, Hachette, 1932², nous ne le rencontrons qu'une fois dans P. Champion, *Ronsard et son temps*, Paris, Champion, 1925 et deux fois dans G. Cohen, *Ronsard, sa vie et son oeuvre*, Paris, Galliard, 1936⁶ et dans E. Armstrong, *Ronsard and the age of gold*, Cambridge, At the University Press, 1968. M. Raymond, lui, regrettait de ne pas pouvoir placer le nom de Scève en tête du III^e chapitre de son ouvrage fondamental *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Genève, Droz, 1965², car (p. 72), "souvent associée à celle de Ronsard", l'influence de Scève demeurait "pourtant distincte" et que l'on ignore la véritable attitude du poète lyonnais devant les théories et les réalisations de la Pléiade.

⁶ Qu'il s'agisse d'études déjà classiques comme celle de H. Staub, *Le curieux désir. Scève et Peletier du Mans poètes de la connaissance*, Genève, Droz, 1967 ou d'études tout à fait récentes comme celles de D. Fenolte a, "*Si haulte Architecture*". *The design of Sceves "Delie"*, Lexington, French Forum, 1982 et de J. Dellaneva, *Song and Counter-Song: Scève's "Delie" and Petrarch's "Rime"*, Lexington, French Forum, 1983.

⁷ P. de Ronsard, *Les Amours*, introduction, bibliographie,

percevoir de l'étonnante fréquence des renvois au poète lyonnais.

C'est d'après ces indications qu'il est opportun de ne plus différer une mise au point et de dresser un bilan des rapports entre Ronsard et Scève. Tout en regrettant de ne pas pouvoir nous livrer, faute de temps et d'espace, à un examen systématique, nous pensons en effet que l'on peut constater, entre la *Délie* de l'un et les différentes *Amours* de l'autre, plusieurs niveaux de rapports qu'il n'est pas malaisé de classer et de juger.

Nous nous abstenons, naturellement, de nous arrêter sur certaines correspondances qui ont été indiquées sans qu'on puisse les expliquer⁸ aussi bien que d'insister sur des rapports ne reposant que sur des lieux communs du pétrarquisme⁹ ou, à plus forte raison, sur des rapports qui dérivent d'une source pe-

relevé de variantes, notes et lexique par H. Weber, et C. Weber, Paris, Garnier, 1963.

⁸ Tels sont, p. ex. les rapports que E. Parturier signale (*op. cit.*, p. XXXVII) entre le dizain 138 de la *Délie* et le sonnet *Bon jour, ma douce vie* (éd. Weber, p. 191) de Ronsard et ceux qu'il discerne (*ibidem*) entre le dizain 142 et le sonnet *D'un abusé je ne seroy la fable* (Weber, p. 22). L'absence de toute analogie nous fait même douter de l'exactitude de ces références ronsardiennes données par Parturier (qui renvoie, dans le premier cas, à *Hél.*, II, 19 - ed. Buon, 1623, I et éd. Blanchemain, I, p. 327 - et, dans le deuxième cas, à *Amours*, I, 99, éd. Buon, 1623, I et éd. Blanchemain, I, p. 20).

⁹ Cf. le rapport établi par Weber, p. 510, entre le dizain 273 (v. 1-2: "Toute douceur d'Amour est destrempée / De fiel amer, et de mortel venin"), et le sonnet (éd. Weber, p. 9) *Je pais mon cueur* (v. 12-13: "Et si le fiel n'amoderoit un peu / Le doux du miel duquel je suis re-peu"). Les deux commentateurs eux-mêmes parlent cependant de lieu commun et renvoient à Serafino (éd. Menghini, Bologna, Romagnoli dall'Acqua, 1896, p. 209), *Se amor tanto à amar*, v. 12: "O dolce ambrosia al fel amar unita", ainsi que l'avait déjà indiqué Parturier, p. 187. Rentrent, dans ce domaine, des thèmes très répandus, tels celui d'Endymion (sur lequel v. G. De Mereson, *La mythologie classique dans l'oeuvre de la Pléiade*, Genève, Droz, 1972, p. 64, 172, 190-191, 362, 365) et celui de Prométhée (*ibidem*, p. 32, 34, 42, 67, 78, 116, 132, 190, 197, 213, 214, 238, 278, 281, 284, 309, 325, 344, 355, 367, 426, 471, 488, 507, 525, 575, 598, 602; cf. aussi R. Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, I, Genève, Droz, 1964, p. 120-141: *Prométhée et les poètes de la Renaissance*). Le thème de Prométhée engendre chez Scève le dizain 77, alors que Ronsard y fait allusion quatre (et peut-être cinq) fois: cf. éd. Weber, p. 7, 11 (2 fois), 30 et peut-être 146. Pour Endymion, dont le thème suggère à Scève la conclusion célèbre du dizain 126 "Il n'est advis, certes, que je la tiens, / Mais ainsi comme Eudimion la Lune". cf. Ronsard, éd. Weber, p. 95, 149, 161. Mais on pourrait alléguer aussi le thème de la Salamandre, qu'on

trarguienne¹⁰ ou ariostesque bien déterminée¹¹. En dehors de tout cela, nous avons constaté que l'on peut diviser en trois catégories les rapports qui méritent d'être pris en considération: dans un domaine qui relève du fond ou du contenu, on se trouve en présence (1^e catégorie) de thèmes et de formules ou même de synthèses thème-formules. Si on procède du fond vers l'expression artistique, on rencontre (2^e catégorie) des mouvements (que l'on peut aussi bien appeler des rythmes et des cadences). Dans le domaine effectif de l'expression artistique, enfin, on remarque des images, des sentiments, des échos et, bien souvent, des échos tellement précis et indiscutables qu'ils témoignent d'une influence

trouve dans un des plus beaux dizains de la *Délie*, le 199, et plusieurs fois chez Ronsard (cf. P. Laumonier, *op. cit.*, p. 46^o): dans les élégies *J'avoy toujours* et *Bien que l'obéissance* et dans les sonnets *L'astre ascendant* et *J'ay pour maistresse*.

¹⁰ C'est le cas, notamment, du dizain 363, v. 7: "Cy elle alloit, là elle estoit assise": auquel il est instinctif de ramener Ronsard (*Casa.*, 23: éd. Weber, p. 102, *icy le bois* [...], v. 9: "ici chanter, là pleurer le la vy" cf. V. Saulnier, *op. cit.*, I, p. 542). Mais le rapport avec Pétrarque, *Sennuccio, i'vo' che sappi*, v. 9-14 ("Qui cantò dolcemente, et qui s'assise; / Qui si rivoise, e qui rattenne il passo; / Qui o' belli occhi mi trafisse il core; / Qui disse una parola, e qui sorria; / Qui canò il viso"), signalé par H. et C. Weber, p. 571, avait été déjà indiqué par Parturier, p. 249, qui renvoie aussi à Ovide, *Remedia amoris* 727 s. ("Hic fuit, hic cubuit; thalamo dormivimus isto" et surtout à Bembo, *An che meco* [...]) (cf. éd. Marti, Firenze, Sansoni, 1961, p. 460), v. 9-11: "Ecco ove giunse prima e poi s'assise, / Ove ne scorse, ove chinò le ciglia, / Ove parlò Madonna, ove sorria". D'après Parturier - et on ne peut ne pas lui donner raison - "de la comparaison des textes, il ressort que c'est au sonnet de Bembo que Scève pense ici: cf. Bembo, v. 12-14 ("Qui, come soul chi se stesso consiglia / Statte pensosa: o sia belle divise, / Come m'avete pien di merangia!") et Scève, v. 8-10 ("icy tremblant luy feis mes doleances: / En ceste part une sienne devise / Me reverdit mes mortes esperances"). Il semble, de toute façon, que Pétrarque soit la source commune au sonnet de Scève *A tres illustre et tresvoitueuse Princesse Madame Jane Infante de Navarre* (cf. notre *Le opere minori di M. Scève*, Parma, Guanda, 1958, p. 35-37 et notre éd. de M. Scève, *Opere poetiche minori*, Naples, Liguori, 1965, p. 136 et 278), v. 4: "Qui saintement ce monde emperle et dore" et à Ronsard, *Bien que six ans* [...] (éd. Weber, p. 72), v. 10: "Endore, emperle, enfrangi nostre temps". C'est ce que remarquent H. et C. Weber, en renvoyant (p. 553) à Pétrarque, *Stiamo, Amor* [...], v. 5-6: "Vedi quant'arte dora e imperla e 'nostra / L'abito eletto [...]".

¹¹ Cf. dizain 342 pour lequel Parturier renvoie (p. XXXVIII) à Ronsard, *Un sot Vulcan* (éd. Weber, p. 122-123, v. 9-10: "Ainsi voit on quelquefois en un temps / Rire et pleurer le soleil du printemps, / Quand une nue à demy le traverse". Mais l'éd. Weber remarque (p. 586-587) que dans ce dizain

directe et consciencieuse: c'est ce qui forme la 3^e catégorie de nos rapports.

Il ne sera pas trop difficile d'en convaincre le lecteur, à l'aide d'exemples frappants (car, disons-le tout de suite, nous ne pouvons ici donner une liste complète). Naturellement, en matière de thèmes, il y en a qui sont, par leur extrême diffusion, à la limite des lieux communs, voire, des clichés pétrarquistes, mais il n'en reste pas moins que le rapport entre Scève et Ronsard existe. C'est le cas du thème du songe remplaçant la réalité qui, malgré une riche tradition¹², a poussé Adelheid Falbe à établir pour le dizain 126:

A l'embrunir des heures tenebreuses,
Que Somnus lent pacifie la Terre,
Ensevely soubz Cortines umbreuses,
Songe a moy vient, qui mon esprit dessurre,
Et tout aupres de celle là le serre,
Qu'il reveroit pour son royal maintien.

Mais... dans le cadre d'un débat sur la chasteté ou la sensualité du dizain¹³, un rapport avec le sonnet *Ange divin* de Ronsard¹⁴; et c'est le cas aussi du thème "tout prend fin" dont

aussi bien que dans le suivant Scève avait imité l'Arioste (*Orlando Furioso*, XI, s. 65 et 66).

¹² Cf. ce que nous en disons dans notre *Maurice Scève poeta della "Délia"*, I, *La struttura e la genesi esteriore del poema*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, surtout aux p. 650-653, et dans l'éd. critique et commentée des *Oeuvres complètes* de L. Labé, Genève, Droz, 1981, p. 179-180.

¹³ *Die Dichtung Maurice Scèves, Komposition, Struktur und Bilder*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin, vorgelegt von A. Falbe aus Berlin, Berlin 1964, p. 190-191. Cf. ce que nous en disons (au sujet aussi de l'interprétation de critiques tels Dorothy Coleman et Sergio Nannicini) dans *M. S. poeta della "Délia"*, II, *La genesi interiore e lo spirito del poema*, Naples, Liguori, 1969, p. 549-554 et 648-659.

¹⁴ Le voici: "Ange divin, qui mes playes embasme, / Le truchement et le herault des Dieux, / De quelle porte es tu coulié des cieulx / Pour soulager les peines de mon ame? // Toy, quand la nuict comme un fourneau m'en flamme, / Ayant pitié de mon mal soulcieux, / Or dans mes bras, ore dedans mes yeulx, / Tu fais nouer l'idole de ma Dame. // Las, où fuis tu? Atten encore un peu, / Que vainement je me soye repeu / De ce beau sein, dont l'appetit me ronge, // Et de ces flancz qui me font trespasser: / Sinon l'effect, seuffre au moins que par songe / Toute une nuict je les puisse

la tradition, encore plus riche que l'autre¹⁵, et la dérivation évidente de Bembo¹⁶ n'empêchaient pas Parturier¹⁷ de comparer au dizain 357¹⁸:

Tousjours n'est pas la mer Egée trouble
Et Tanais n'est point tout temps gelé.

le sonnet ronsardien¹⁹:

Tousjours des bois la sime n'est chargée,
Soubz les toysons d'un hyver éternel,
Tousjours des Dieux le fouldre criminel
Ne darde en bas sa menace enragée.

Tousjours les ventz, tousjours la mer d'Egée
Ne gronde pas d'un orage cruel [...]

sans toutefois rappeler, ainsi que nous pouvons le faire, la fin du sonnet *Si t. m. v. u'x les astres deupiter*²⁰ et le sonnet *Tousjours l'erreur, qui seduit les Menades*²¹. On pourrait continuer, en alleguant le thème des cheveux-liens d'amour, qui remonte à Pétrarque²²

embrasser". Il est superflu, dans notre contexte, de rapporter aussi les variantes, pourtant très poétiques, de 1567-1587.

¹⁵ Cf. notre *M. S. poeta della "Délie"*, II, p. 254-257 et, déjà, Parturier, p. 45-216.

¹⁶ Cf. Bembo éd. Marti, p. 485; cité par Parturier, p. 246): "Se ne monti Rif. i tempo non piove, / Ne' ciascun giorno è l'mar Egeo turbato. / N' l'libro d' l'astro o la Tana gelato [...]"

¹⁷ Parturier, p. XXXVIII.

¹⁸ Cf. notre *M. S. poeta della "Délie"*, II, p. 127-128.

¹⁹ Ed. Weber, p. 106.

²⁰ F. éd. Weber, p. 33, v. 12-14: "Tousjours le ciel tousjours l'eau n'est venteuse, / tousjours ne doyt ta beaulté despitouse / Contre ma playe endurcir sa rigueur".

²¹ Ed. Weber, p. 116-117: "Tousjours l'erreur, qui seduit les Menades / Ne degoyt pas leurs esprits estonnez, / tousjours au son des cornetz entonnez, / Les mons Troyens ne foulent de gambades. // Tousjours le Dieu des vineuses Thyades / N'affolle pas leurs cuers poinçonnz, / Et quelque foys leurs cerveaux forcenez / Cessent leur rage et ne sont plus ma ades. // Le Corybente a quelquefoys repos, / Et le Curet aux piedz armez dispos, / Ne sent tousjours le Tan de sa deesse [...]"

²² "Tra le chiome de l'or nascose il laccio / Al qual mi strinse, Amore [...]" (*Rime*, CXCVI, 4-5).

et à l'Arioste²³, mais qu'on retrouve plusieurs fois chez Scève:

Ce lyen d'or. raiz de toy mon Soleil,
 Qui par le bras t'asservit Ame, et vie,
 Detient si fort avec la veue l'œil,
 Que ma pensée il t'a toute ravie [...]
 (XII, 1-4)

Les cheveux d'or annellez, et errantz
 Si gentement dessus ton Soleil dextre,
 Sont les chaynonne estroitement serrantz
 De mille Amantz l'heureux, et mortel estre.
 (CCXCVI, 1-4)

Gagne le toy d'un las de tes cheveux [...]
 (VIII, 6)

Elle me tient par ces cheveux lyé [...]
 (XIV, 1)

Chez Ronsard on rencontre:

Ces liens d'or, ceste bouche vermeille
 (éd. Weber, p. 7)

De ton poil d'or en tresses blondissant,
 Amour ourdit de son arc la ficelle [...]
 (*ibidem*, p. 85)

Non pas cheveux, mais un lien bien fort,
 Qu'Amour me lasse, et que le ciel m'ordonne,
 Où franchement captif je m'abandonne,
 Serf volontaire, en volontaire effort [...]
 (*ibidem*, p. 114)

Lors que voicy dix beaux doigtz ivoyrins,
 Qui remassantz ses blondz filetz orins
 Pris en leurs retz esclave le lierent [...]
 (*ibidem*, p. 128)

²³ "La rete fu di questo fila d'oro, / In che 'l mio pensier vago intricò l'ale" (son. VI, 1-2); "Son la fronte, le ciglia e quei legami / Del mio cor, aurei crini [...]" (son. XXVIII, 5-6).

Ces cheveux, ces liens, dont mon coeur tu enlasses,
[...]

Me tiennent si estrains, Amour [...]

(*ibidem*, p. 436)

Doux cheveux, doux present de ma douce Maistresse,

Doux liens qui liez ma douce liberté

Doux filets, où je suis doucement arrêté [...]

(*ibidem*, p. 479)

Un lieu commun est aussi le thème horatien *Odi profanum vulgus* (Carm. III, 1), repris par Pétrarque dans le célèbre sonnet *La goia e il sonno*:

Povera e nuda vai, Filosofia,

Dice la turba al vil guadagno intesa.

Mais si Scève nous rappelle Pétrarque,

Aussi j'y vis loing de l'Ambition,

Et du sot Peuple au vil gaing intentif.

(CDXIV, 9-10)

Ronsard nous rapelle Scève:

Par luy mon cueur premierement s'aiala,

Et loing du peuple à l'escart s'en vola [...]

(éd. Weber, p. 48)

Le dizain 87, avec son dixième vers,

Doulce la peine au mal accompagnée.

et avec l'emblème correspondant (*Deux Boeufs a la Charue*) concerne lui aussi un lieu commun²⁴ qu'on retrouvera chez Louise Labé²⁵. Mais l'endroit ronsardien où le thème revient,

Le boeuf courbé desoubz le joug pesant,

Traisme le faix plus leger et plaisant,

²⁴ Cf. les indications (Serafino, Léon Hebreu, Helisenne de Crenne, François Habert...) fournies par Parturier, p. 66-67 et ce que nous disons dans *M. S. poeta della "Délia"*, I, p. 205-207.

²⁵ Cf. notre éd. des *Oeuvres complètes*, p. 201.

Quand son travail d'un aultre s'accompagne.

(éd. Weber, p. 73)

fait bien penser à Scève²⁶.

Le rapprochement des thèmes peut, en effet, être poussé bien loin, mais pas toujours d'une façon convaincante. On va des analogies très minces, comme celle entre le dizain 131 et les vers 7-18 de la deuxième des pièces composant les *Amours d'Eury-medon et de Callirée*²⁷ aux analogies entre des thèmes plus généraux, mais non moins typiques, tel celui de la présence de la femme aimée dans la pensée du poète amoureux. Ce thème, qui anime un peu toute la *Délie*, par exemple au dizain 144 (dont nous reparlerons),

En toy je vis, ou que tu sois absente:

En moy je meurs, ou que soye present.

Tant loing sois tu, tousjours tu es presente:

Pour pres que soye, encores suis je absent [...]

se rattache manifestement à Pétrarque, mais on le retrouve plusieurs fois chez Ronsard, dans les sonnets *Injuste amour*²⁸ et *Pour voyr ensemble*²⁹ et surtout au début de cet autre:

²⁶ C'est l'avis de Saulnier qui compte ce rapprochement (II, p. 542) parmi les rares qu'il admet.

²⁷ Dans le dizain de Scève on voit "Delia ceinte, hault sa cotte atournée, / La trousse au col, et arc, et flesche aux mains", tandis que chez Ronsard cette même Diane s'empare volontairement de l'arc d'Amour. Ainsi que le remarquent H. et C. Weber, éd. cit., p. 708: "l'échange volontaire ou involontaire des armes entre les divinités est un thème de la poésie alexandrine développé par les néo-Latins. Tantôt c'est l'Amour et la Mort qui échangent par mégarde leurs arcs, tantôt, comme chez Marot (*Epigr.*, LXIV), Amour et Diane". Mais on ne voit pas trop bien le pourquoi de la suite: "cf. également Scève, *Délie*, CXXXI". Sur le thème des arcs changés, qui revient chez Ronsard, mais non chez Scève, cf. de toute façon ce que nous disons dans *Tro noterelle*: "il tema dello scambio d'armi fra Amore e Morte, quello del cavallo verde e quello della barba per amor di Dio, nella letteratura franco-italiana" ("Cultura Neolatina", XXIV, 1964, p. 197-207) et dans *Jean Lemaire de Belges e Bonaventure des Périers fonti del "Débat" di Louise Labé* ("Quaderni Francesi" de "l'Institut de Français de l'IUO de Naples, 1970, p. 131-156). Pour le rapport entre *Délie* et Diane voir Parturier, p. 97-98, 222-223 et F.B a r d o n, *Diane de Poitiers et le mythe de Diane*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 32-37.

²⁸ Ed. Weber, p. 20 (et cf. note aux 517-518).

²⁹ *Ibidem*, p. 51.

Las! sans la voir, à toute heure je voi
 Cette beauté dedans mon coeur presente.
 Ni mont, ni bois, ni fleuve ne m'exente
 Que par pensée elle ne parle à moi.

(éd. Weber, p. 60)

On peut en dire autant du thème de la jalousie, du soleil (et de la nature en général) qui a inspiré le célèbre "canzoniere" de Girolamo Britonio (1531) et qui, du dizain 124, passait, non sans profiter d'une longue tradition³⁰, au Ronsard de l'*Élégie du Printemps à la sœur d'Astrée*³¹ et du premier quatrain de ce sonnet:

Le Soleil l'autre jour se mit entre nos deux,
 Ardent de regarder tes yeux par la verriere:
 Mais luy, comme esblouy de ta vive lumiere,
 Ne pouvant la souffrir, s'en alla tout honteux.

(éd. Weber, p. 392)

Il est très difficile de prouver, par ces analogies, une dérivation ronsardienne de Scève, mais il est des ces, par contre, où le rapprochement des thèmes plaide en faveur d'une telle dépendance. Ainsi la conclusion du dizain 111³²,

Lors du verroys, tout autour a la ronde,
 De mes souspirs le Montgibel fumer,

est très probablement à la source du début ronsardien suivant:

Une diverse amoureuse langueur,
 Sans se meurir dans mon ame verdoye,
 Dedans mes yeulx une fontaine ondoye,
 Un Montgibel s'enflamme dans mon cueur ...?

(éd. Weber, p. 95)

Si du domaine des thèmes on passe à celui, très similaire, des concepts, on reste souvent devant le

³⁰ Cf. Parturier, p. 92 et Weber, p. 688, 722.

³¹ Cf. v. 27-73 (éd. Weber, p. 382-383).

³² Sur ce dizain et sur l'histoire du thème voir notre *M. S. poeta del-
 la "Délia"*, II, p. 123-125, 248-253; et pour la diffusion du thème, voir
 G. D a m e r s o n, *op.cit.*, p. 362.

même doute. Scève a-t-il directement influencé Ronsard? Tel est le cas, par exemple, du susmentionné dizain 60 dont la conclusion,

Qu'est il besoing de plus outre m'occire,
 Ven qu'assez meurt, qui trop vainement ayme?

est très proche de celle du sonnet *Soit que je soy hay le toy*³³:

Tu m'as desja tué, tu n'aurois m'occire
 Pour le troiesiesme fois: car je n'ay plus de coeur.

(éd. Weber, p. 193)

Mais lorsqu'on entre dans le domaine de la synthèse entre thème et concept, l'analogie peut devenir troublante. On sait que *Delia* est le nom de la lune et que Scève a expliqué lui-même la signification de ce "senhal"³⁴, tout en soulignant les différences avec la vraie lune (dizain 176):

Diene on voit ses deux cornes jecter
 Encore tendre, et foiblement naissante:
 Et toy des yeux deux rayons forjetter,
 La veue basse, et alors moins nuisante.
 Puis sa rondeur elle accomplit luisante:
 Et toy ta face elegamment haulsant.
 Elle en apres s'affoiblit descroissant,
 Pour retourner uneaultrefois nouvelle:
 Et le parfait de ta beaulté croissant
 Dedans mon coeur tousjours se renouvelle.

Comment ne pas penser que Ronsard ait voulu rivaliser avec Scève en composant, dans les *Amours*, pour *Hélène*, le XII^e du II^e Livre?

³³ On doit le rapprochement à H. et C. Weber (p. 728) qui toutefois nous convainquent un peu moins lorsqu'ils renvoient aussi au "jeu voisin" représenté par le sonnet *Quand je vous dis adieu* (éd. Weber, p. 200), v. 14: "Car sans avoir un coeur je ne saurois plus vivre".

³⁴ Cf. les dizains 15, 22, 59, 106, 200, 282, 383, 394 et v. surtout ce que nous disons dans *M. S. poeta della "Delia"*, I, p. 115-155. Cf. aussi D. Coleman, *Scève's choice of the name "Delia"* ("French Studies", XVIII, 1964, No. 1, p. 1-16) et F. Rigolot, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977, p. 105-126.

Je ne veux comparer tes beautez à la Lune:
 La Lune est inconstante, et ton vouloir n'est qu'un.
 (éd. Weber, p. 425)

Et comment ne pas penser qu'il y a ici un écho précis du dizain 59?

Dame, ou ton Amant se oblye,
 Ou de la Lune il fainct ce nom Delie
 Pour te monstrier, comme elle, estra muable:
 Soit loing de toy tel nom vituperable [...]

On sait bien qu'il s'agit d'un lieu commun et qu'au moins trois sonnets de Gia Andrea de l'Anguillara peuvent être cités³⁵. Cependant il nous paraît presque impossible de nier que, chez Ronsard, l'analogie du thème est due à une méditation scévienne et nous pensons même que c'est du dizain 176 qu'on doit reconduire le sonnet d'Amadis Jamyn *Je t'appelle Artemis, aussi tu es, Deesse*³⁶.

C'est procéder de l'extérieur à l'intérieur et du général au particulier que de s'avancer maintenant dans le domaine des mouvements et des formules. On peut, parmi ces dernières, comparer, par exemple, la formule ronsardienne *Un doux venin* (éd. Weber, p. 40) à celles du dizain 3 (*Ton doux venin*) et du dizain 388 (*Ce doux venin*) et au début du dizain 42:

Si doucement le venin de tes yeux [...]

même si Scève, ainsi que les remarquent H. et C. Weber (à qui

³⁵ Cf. *Da le Rime di Diversi Nobili Poeti Toscani*, raccolte da M. Diorrighi Atanagi, Venetia, appresso L. Avanzo, 1565, II, f. 41 et 41 verso: "Se l'lume, cha'ha de la più nobil luce [...]. Quando la luna al ciel l'illustre aspetto [...]; Giri la luna in qual si voglia parte".

³⁶ *Les oeuvres poétiques d'Amadis Jamyn. Au roy de France et de Pologne*, Paris, l'imprimerie de R. Estienne, par M. Patisson, 1575, f. 162 verso. Si on excepte un album manuscrit et enluminé pour la Maréchale de Retz, très important pour la compréhension des emblèmes de la Délie (cf. notre *M. S. poeta della "Délie"*, I, p. XXVII et *passim*), les rapports entre l'oeuvre de Scève et celle de Jamyn doivent encore être étudiés. On n'en trouve pas de trace dans le bon vieux livre de Th. Gaur, *A. Jamyn*, Paris, Champion, 1929 et on ne rencontre qu'une simple allusion à la p. 126 de l'éd. Carrington (Genève, Droz, 1973) des *Premières poésies et Livre premier*.

on doit le troisième de ces rapprochements), s'inspire de *Chariteo*³⁷. Et on peut aussi comparer la fin du dizain 133,

Ce doulx nenny, qui flamboyant de honte,
Me promet plus qu'onc n'osay esperer.

au début du sonnet ronsardien

Cest amoureux desdain, ce nenny gracieux,
Qui refusant mon bien, me reschaufent l'envie [...]
(éd. Weber, p. 403)

ce qui nous ramène tout de suite à la 68^e des *Epigrammes* de Marot, *De Ouy et de Nenny*. Mais il vaut mieux se concentrer sur le dizain 6, dont le premier vers,

Libre vivois en l'Avril de mon age [...]

bien qu'il s'agisse d'un cliché pétrarquiste, correspond à plusieurs passages de Ronsard, dont le plus typique est

Le jour qu'un oeil sur l'avril de mon age [...]
(éd. Weber, p. 39)

remarqué aussi par H. Weber³⁸, tandis que la conclusion du dizain,

En sa beauté gist ma mort et ma vie [...]

repose sur une antithèse bien connue³⁹, mais qui se retrouve plusieurs fois sous la plume de Ronsard:

³⁷ *Primo Libro di Sonetti et Canzoni intitolato "Endimione"*, son. LII, v. 3: "Un veneno m'assalta lento et tardo" (cf. *Le Rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali con introduzione e note di Erasmo Pèrcopo. Parte Seconda. Testo*, Napoli, 1892, p. 60; et aussi Weber, p. 532). Mais la formule du *dolce veneno* appartenait déjà à Pétrarque.

³⁸ "Ronsard semble d'ailleurs avoir été aidé ici par le souvenir d'un dizain de Scève" (H. Weber, *La création poétique au XVI^e siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1956, I, p. 240).

³⁹ Cf. C. et H. Weber, p. 622-623: "Cliché que l'on trouve déjà chez Ovide, *Héroïdes*, XII, 74: «[...] inque tua est vitæ morsque manu». L'expression est reprise par le *Roman de la Rose*, par Pétrarque, CCXXII, *Liete e pensose*, 3 et par Maurice Scève, *Délie*, VI [...]"

Celle qui dans ses yeus tient ma mort et ma vie,

(éd. Weber, p. 188)

En egale balance est ma mort et ma vie [...]

(*ibidem*, p. 369)

Qui ma vie et ma mort en un regard assemble [...]

(*ibidem*, p. 471)

et notamment dans toute la chanson *He as! j' n'ai pour mon objet sur la mort de Marie*⁴⁰.

Le domaine des mouvements, lui, nous propose au moins cinq exemples. On peut considérer comme trop générale l'analogie entre l'incipit du dizain 345,

Entre ses bras, à heures, près a coeur [...]

et les incipit des sonnets:

entre tes bras, impatient Roger [...]

(éd. Weber, p. 74)

et

Entre mes bras qu'ores ores n'arrive [...]

(*ibidem*, p. 93)

et on peut ramener à la source pétrarquienne commune⁴¹ les débuts du dizain 216

Qui veult scavoir pa comme evidence [...]

et ces sonnets

Qui voudra voyr comme un Dieu se surmonte [...]

(éd. Weber, p. 4)

et

Qui voudra voyr dedans une jeunesse [...]

(*ibidem*, p. 41)

⁴⁰ Ed. Weber, p. 336-339.

⁴¹ Pour cette source (chi vuol veder quantunque po natura) voir Weber, p. 506 et 533 et ce que nous disons dans *M. S. poeta della "Délia"*, II, p. 398.

Mais on ne peut nier que le début du dizain 42,

Si doucement le venin de tes yeux [...]

et celui du dizain 63,

L'esté bouilloit, et ma Dame avoit chault [...]

ont influencé, respectivement, le début du sonnet

Si doucement le souvenir me tente [...]

(éd. Weber, p. 66)

ainsi que le remarquent H. et C. Weber⁴², et le début du sonnet

Le mois d'Augst bouillonnoit d'une chaleur esprise [...]

(éd. Weber, p. 463)

ainsi que le disait Parturier⁴³.

Cinquième, et dernier, exemple, le dizain 152,

Je sens le noud de plus en plus estraindre
 Mon ame au bien de sa beatitude,
 Tant qu'il n'est mal qui la puisse contraindre
 A delaisser si douce servitude.

Et si n'est fiebvre en son inquietude
 Augmantant plus son alteration
 Que fait en moy la variation
 De cest espoir, qui, jour et nuict, me tente.
 Quelle sera la delectation
 Si ainsi douce est l'umbre de l'attente?

a poussé Saulnier⁴⁴ à le rapprocher du sonnet *Jamais au coeur*,
 v. 9-14:

Quel paradis m'apporterait ce bien,
 Si bras à bras d'un amoureux lien,

⁴² Cf. Weber, p. 549.

⁴³ Cf. Parturier, p. XXXVII. Voir à ce sujet ce que nous disons dans *M. S. poeta della "Délia"*, II, p. 13-15 et 140-141.

⁴⁴ V.-L. S a u l n i e r, *op. cit.*, I, p. 542. Pour les sources du dizain (Pétrarque, Serafino, Sannazaro) voir Parturier, p. 112-113.

Je la tenois tant seulement en songe?

(éd. Cohen, Paris, Gallimard 1950,

I, p. 79)

Mais, ainsi que nous l'avons remarqué par le passé⁴⁵, si réellement Ronsard a pensé en 1578-87 à Scève (et il y a peut-être une influence du dizain 126, v. 9-10: "Il m'est avis, certes, que je la tien, / Mais ainsi, comme Endimion la lune"), il est aisé de constater que dans les éditions antérieures il s'en était diversifié par sa sensualité:

En cent nectars peult enyvrrer mon ame,

Quel paradis m'apporteront les nuictz,

Où se perdra le rien de mes ennuiz,

Evanoüy dans le sein de Madame?

(éd. Weber, p. 112)

Et le fait que l'influence de Scève se soit manifestée, non sur le jeune mais sur le vieux Ronsard, donne à réfléchir.

Qu'on nous consente de ne faire qu'une allusion aux synthèses entre *f o r m u l e* et *m o u v e m e n t*, telles qu'on peut le repérer, par exemple, dans ce début de sonnet:

Quand le Soleil à chef renversé plonge

Son char doré dans le sein du vieillard [...]

(éd. Weber, p. 38)

qui rappelle⁴⁶ le début du dizain 356:

Quand Titan a sué le long du jour,

Courant au sein de sa vieille amoureuse [...]

On est déjà, en effet, à la limite des *i m a g e s*. Celle du printemps, au dizain 148, nous paraît la plus décisive dans le domaine des rapports avec Ronsard:

Voy que l'Hyver tremblant en son sejour,

Aux champs tous nudz sont leurs arbres failliz.

⁴⁵ Voir notre *M. S. poeta della "Délia"*, II, p. 774.

⁴⁶ Parturier, p. XXXVIII.

Puis le Printemps ramenant le beau jour,
 Leur sont bourgeons, feuilles, fleurs, fruictz sailliz:
 Arbres, buissons, et hayes, et tailliz
 Se crespent lors en leur gaye verdure.
 Tant que sur moy le tien ingrat froit dure,
 Mon espoir est denué de son herbe:
 Puis retournant le doulx Ver sans froidure
 Mon An se frise en son Avril superbe.

Les commentateurs de l'édition Weber sont les auteurs d'un rapprochement⁴⁷ avec le sonnet *Quand le grand oeil* dont voici les tercets:

Ainsi quand l'oeil de ma deesse luit,
 Dedans mon cueour, dans mon cueour se produit
 Un beau printemps qui me donne assurance:
 Mais aussi tost que son rayon s'enfuit,
 De mon printemps il avorte le fruit,
 Et à myherbe il tond mon esperance.

(ed. Weber, p. 121)

Mais, d'une façon plus générale, un autre rapprochement avait été fait, par Parturier⁴⁸, entre le même dizain et le sonnet suivant (dans la version de 1584-87):

Je parangonne à ta jeune beaulté,
 Qui tousjours dure, en son printemps nouvelle,
 Ce mois d'avril qui ses fleurs renouvelle,
 En sa plus gaye et verte nouveauté.
 Loin devant toy s'en fuit⁴⁹ la cruauté,
 Devant luy fuit la saison plus cruelle,
 Il est tout beau, ta face est toute belle;
 Ferme est son cours, ferme est ta loyauté.

⁴⁷ Weber, p. 585. Mais déjà H. Chamard dans son éd. de J. du Bellay, *Oeuvres poétiques*, I, *Recueil de sonnets*, Paris, Cornély, 1908, p. 53 avait indiqué une double source pétrarquienne et ariostesque du sonnet XXXI de l'Olive et signalé un rapport avec le sonnet ronsardien en question.

⁴⁸ Parturier, p. XXXVII.

⁴⁹ Var. précédente: fuira.

Il peint les bois⁵⁰, les forests et les plaines,
 Tu peins mes vers d'un bel émail de fleurs;
 Des laboureurs il arrose les peines,
 D'un vain espoir tu laves mes douleurs;
 Du ciel sur l'herbe il fait tomber les pleurs,
 Tu fais sortir de mes yeux deux fontaines.

(éd. Cohen, I, p. 56)

Toujours un rapport d'images peut être établi, à l'aide d'une suggestion d'H. et C. Weber⁵¹, entre la fin du dizain 206,

Dueil traistre occulte, adonques tu m'assaulx,
 Comme victoire a sa fin poursuyvie,
 Me distillant par l'Alembic des maulx
 L'alaine, ensemble et le poulx de ma vie.

et celle du sonnet *Je m'assuroy qu'au changement des cieulx*:

Las, toy qui es de moy la quinte essence,
 De qui l'humeur sur la miene a puissance,
 Ou de tes yeulx serene mes douleurs,
 Ou bien les miens alambique en fontaine,
 Pour estoufer le plus vif de ma peine,
 Dans le ruisseau, qui naistra de mes pleurs.

(éd. Weber, p. 114)

Nous ne pensons pas, par contre, qu'il y ait un rapport direct entre Ronsard et Scève pour ce qui est du dizain 351:

Qui cuyderoit du mylieu de tant d'Angea
 Trop plus parfaictz, que plusieurs des haultz cieulx,

⁵⁰ Var. précédente: *bords*.

⁵¹ Cf. Weber, p. 580 et 707. Les AA n'établissent, à vrai dire, aucun rapport direct entre Ronsard et Scève; ils se bornent à signaler que l'image de l'alambic, associée aux pleurs, revient plusieurs fois dans la poésie pétrarquiste (Scève, Tyard, Du Bellay, Desportes). Chez Scève, cependant, cette image est à reconnaître dans un contexte plus ample, celui d'une "distillation" qui ne concerne pas que les larmes, mais aussi les sentiments (cf. dizains 133, 207, 290, 302, 331, 338). Or, dans ce même contexte, plus ample, Ronsard pourrait s'être souvenu de Scève (cf. éd. Weber, p. 257, et surtout p. 23 et 246).

Amour parfaire aultrepart ses vendanges,
 Voire en Hyver, qui jà pernicious
 Va depeuplant les champs delicioeux,
 De sa fureur faisant premier essay.

Et qu'il soit vray, et comme je le scay:
 Constraint je suis d'un grand desir extremesme
 Venir au lieu, non ou je te laissay,
 Mais, t'y laissant je m'y perdis moymesme.

Parturier, qui pourtant n'inclut pas ce cas dans sa liste de rapprochements (p. XXXVII-XXXVIII), a rappelé Ronsard,

Je vy ma Nympe entre cent damoysselles,
 Comme un croissant par les menuz flambeaux,
 Et de ses yaulx plus que les astres beaux
 Faire obscurcir la beaulté des plus belles.

Dedans son sein les graces immortelles,
 La Gaillardize, et les freres jumeaux,
 Alloyent vollant comme petits oyseaux
 Par my le verd des branches plus nouvelles.
 Le ciel ravy, que son chant esmouvoyt,
 Roses, et liz, et girlandes pleuvoyt
 Tout au rond d'elle au meillieu de la place:

Si qu'en despit de l'hyver froydureux,
 Par la vertu de ses yeux amoureux,
 Un beau printemps s'esclouit⁵² de sa face [...]

(ed. Weber, p. 67-68)

et, tout d'abord, le sonnet pétrarquien *Tra quantunoue donne leggiadre e bella*. Mais, premièrement, il s'agit de thèmes et d'images très répandus et, deuxièmement, on doit exclure tout rapport direct entre Scève et ces deux sonnets nourris de souvenirs horatiens, lucrétiens, du *Stil novo* et de Dante⁵³

⁵² Var. originale: *s'engendra*.

⁵³ Parturier, p. 24, écrit: "Scève et Ronsard ont-ils suivi un modèle commun autre que Pétrarque? Je suis porté à le croire, parce que tous deux parlent de l'hiver, dont il n'est nullement question dans le sonnet de Pétrarque. Mais je n'ai pu trouver cette source commune". Ce à quoi M. J. D. McE a r l a n e, dans sa remarquable édition de la *Délie*, Cambridge, At the University Press, 1966, p. 459 ajoute, sans se prononcer:

En revanche, si on veut rester dans le domaine des images, c'est bien au *Blason du Front de Scève*, v. 17,

O Front, tu es une table d'attente [...] ⁵⁴

que paraît songer Ronsard quand il écrit, dans la première pièce de la Charite:

Son front estoit une table garnie [...]
(éd. Weber, p. 364)

Et, là encore, le fait que cette dérivation se place en 1584 n'est pas sans valeur.

Parmi les sentiments, bornons-nous au rapport, signalé par les Weber ⁵⁵, qu'on peut établir entre le célèbre dizain de la jalousie (le 161),

Seul avec moy, elle avec sa partie:
Moy en ma peine, elle en sa molle couche.
Couvert d'ennuy je me vultre en l'Ortie,
Et elle nue entre ses bras se couche.

et le sonnet *Au plus profond de ma voytrine morte*, v. 9-10:

Faut-il que veuf, seul entre mille ennuz,
Mon lict desert je couve tant de nuictz?
(éd. Weber, p. 120)

"one might equally ask whether Scève did anything more than develop a common theme, and whether perhaps Ronsard followed him". Mais l'allusion scévienne à l'hiver est tout à fait autre que celle ronsardienne, sans aucune possibilité de rapport. L'une exprime l'étonnement du Poète parce qu'il brûle d'amour malgré la froideur de la saison (il y a ici, au point de vue culturel, une anticipation du baroque: Scève est dans le sillage des Grands Rhétoriciens et de ces flamboyants italiens que A. D. Aucona appelait les Secentisti del Quattrocento); l'autre indique (sur un plan, elle aussi, mais dans une moindre mesure, métaphorique) la capacité, de la part de la femme aimée, d'apporter la sérénité et le bonheur par le sourire de son regard qui instaure le printemps au beau milieu de l'hiver. Voir aussi ci-dessous, aux notes 58 et 72.

⁵⁴ Cf. notre éd. des *Opere postiche minori de Scève*, p. 162. Le rapprochement a été fait par H. et C. Weber, p. 713.

⁵⁵ Weber, p. 584: "Scève exprimait le même sentiment avec plus de force, cf. *Délie*, CLXI".

Ronsard a-t-il puisé son inspiration chez Scève? On dirait que oui, si on compare ses vers 5-8,

Costume inique, et de mauvaise sorte,
Malencontreuse et miserable loy,
Tant à grand tort, tant tu es contre moy,
Loy sans raison, miserablement forte.

à la conclusion, plutôt anarchiste, du dizain:

[...] par ce lyen injuste,
Que droict humain, et non divin, a faict.
O sainte loy à tous, fors à moy, juste,
Tu me punys pour elle avoir meffaict.

Nous sommes donc déjà, semble-t-il, dans le domaine des *échos*, c'est-à-dire des réminiscences plus ou moins conscientes. Si on peut émettre plus d'un doute à l'égard du rapprochement, indiqué par Parturier⁵⁶, entre le dizain 141,

Comme des raiz du Soleil gracieux
Se paissent fleurs durant la Primevere,
Je me recrée aux rayons de ses yeulx,
Et loing, et près autour d'eulx persevere.

et la fin du sonnet *Celui qui fait le monde façonné*,

Voyla pour quoy, quelque part qu'il sejourne,
Tousjours vers luy maulgré moy je me tourne,
Comme un Souci aux rayons du soleil.

(éd. Weber, p. 124)

il nous paraît difficile de ne pas admettre de tels échos:

⁵⁶ Parturier, p. XXXVII. Mais on sait bien (cf. *Les Amours* (1552), éd. Laumonier, Paris, Hachette, 1925, p. 162) que ce sonnet est presque traduit de celui de Bembo *L'alta cagion* (éd. Marti, p. 473); d'ailleurs, toutes les analogies (Du Bellay, Ronsard, Baïf, Taillemont) signalées au sujet du dizain 141 servent à faire ressortir l'aspect le plus intérieur et le plus profond de la situation scévienne dans laquelle la musicalité elle-même demeure intime et très discrète. Voir à ce sujet notre *M. S. poeta della "Délia"*, II, p. 322-323. Pour le rapport entre le dizain et l'emblème correspondant ("La Cycorée"; et cf. les derniers v. du sonnet de Bembo: "ond'io mi giro / Pur sempre a voi, come Elitropio al Sole") v. *ibidem*, I, p. 214-217.

Suave odeur: Mais le goust trop amer [...]

(D., X, 1)

Fruict savoureux, mais à moy trop amer [...] ⁵⁷

(éd. Weber, p. 375)

Avec le front serenant l'esperance [...]

(D., XLV, 7)

Car son cher jour serenant la Contrée [...]

(D., CXXVIII, 9)

Ou de tes yeux serene mes douleurs [...]

(éd. Weber, p. 114)

Un jour plus doux seréne l'Univers [...]

(*ibidem*, p. 121)

Embellissent la terre, et serenent les Cieux ⁵⁸.

(*ibidem*, p. 420)

Et que ne voye en l'Ocean plongé

[Avant le soir] le Soleil de ma vie [...]

(D., CCLXXIII, 9-10)

Fait eclipser le Soleil de ma vie [...]

(éd. Weber, p. 120)

Et il est permis de penser que parfois l'écho est renforcé par l'emploi si cher à Scève ⁵⁹, ainsi que nous le verrons, de l'adjectif substantivé,

Parfait un corps en sa perfection [...]

(D., II, 6)

Pour le parfait d'une perfection [...]

(éd. Weber, p. 15)

⁵⁷ Cf. Weber, p. 717: "Variation sur le thème de l'amour et du fruit doux-amer. Pour une opposition voisine, cf. Scève, *Délie*, X".

⁵⁸ On doit reconnaître pourtant que c'est peut-être dans la capacité qu'a Simonetta Cattaneo de rasséréner, dans les *Stanze per la giostra de Politien* (I, 43, 8: "E pur col ciglio le tempeste acqueta") qu'il faut chercher la source de l'inspiration des deux poètes. Voir aussi ci-dessus, à la note 53 et ci-dessous, à la note 72.

⁵⁹ Et, ainsi que le remarquent H. et C. Weber, p. 515; à Tyard (éd. Lapp, Paris, Didier, 1966, p. 13-14; éd. Mc Clelland, Genève, Droz, 1967, p. 101-102): "Des moins parfaicts de sa perfection [...]. Au plus parfait

et que d'autres fois le seul emploi d'un adjectif tel que *p a s-
s i b l e*⁶⁰ dévoile l'origine scévienne de Ronsard:

Dont près je suis jusqu'a la mort passible [...]

(D., LXXIII, 8)

Infuse l'ame en ce mien corps passible [...]

(D., CXLIV, 8)

Qu'a peine suis je en mon travail passible [...]

(D., CCXXXIV, 4)

Contemplant tes beaux rois, ma pauvre ame passible [...]

(éd. Weber, p. 415)

C'est une origine, d'ailleurs, indéniable, parce que tout à fait découverte, dans certains cas. En parlant ci-dessus du thème de la présence de la femme aimée, nous avons négligé à dessein les seuls passages où l'identité du thème cède la place à l'existence d'un écho précis:

En toy je vis, ou que tu sois absente:

En moy je meurs, ou que soyé present.

(D., CXLIV, 1-2)

En toy je suis, et tu es dedans moy,

En moy tu vis, et je vis dedans toy [...]⁶¹

(éd. Weber, p. 85)

De me veoir vivre en toy trop plus, qu'en moy [...]

(D., CXLIV, 6)

Et que dans vous, plus que dans moi, ne vive [...]⁶²

(éd. Weber, p. 58)

Et voici d'autres exemples:

de son parfait entra". Voir à ce propos notre *M. S. maestro di Pontus de Tyard* ("Berenice" 1982, no 6), p. 155-156.

⁶⁰ Cf. Weber, p. 745.

⁶¹ Cf. V.-L. Saulnier, *op. cit.*, I, p. 542 et Weber, p. 560, mais aussi G. Demerson, *op. cit.*, p. 213, qui parle de "paraphrase de la Délie". Nous sommes cependant dans un domaine largement platoniste (cf. le XVIII^e sonnet de L. Labé, 9-10: "Lors double vie à chacun en suivra / Chacun en soy et son ami vivra". Voir notre éd., p. 188-189.

⁶² Ce rapprochement appartient aux Weber, p. 544, qui constatent dans le vers de Ronsard une résonance scévienne.

J'espère, apres long travail, une fin [...]
(D., LXIX, 10)

Pour esperer un jour une fin à ma peine,
(éd. Weber, p. 472)

Ne pouvant plus, je fais plus que ne puis.
(D., CCCXCIII, 10)

Ne pouvant rien je fay ce que je puis⁶³.
(éd. Weber, p. 11)

Sourcil non pas sourcil mais un soubz ciel [...]
(Blason du Sourcil, v. 17)

Sourci, mais ciel des autres le greigneur [...]⁶⁴
(éd. Weber, p. 82)

Et peut-être:

Blanc Alebastre en son droit rond poly [...]
(D., CLXXII, 1)

Belle gorge d'albastre, et vous chaste poitrine [...]
(éd. Weber, p. 437)

Il est difficile, naturellement, de classer tous ces exemples, d'une façon claire et nette, dans les trois groupes de catégories que nous avons distingués. Il arrive souvent, en effet, que les exemples appartiennent à une synthèse des différents groupes. C'est le cas du rapprochement indiqué ci-dessus (qui correspond à notre note 63), où le rapport concerne à la

⁶³ Il y a cependant une source pétrarquienne commune (CXVIII, 10-11): "E vorrai più volere, e più non voglio / E per più non poter, fo quant'io posso" (cf. Weber, p. 511).

⁶⁴ A ce rapprochement (dans Weber, p. 559) on peut comparer l'autre entre *Délie* 65, v. 1-2 et Ronsard, sonnet *Plus que jamais je vous aime, maistresse*, v. 6-7: "Liesse, non, mais d'un mal dont je vi, / Mal, mais un bien, qui m'a toujours suivy" (éd. Weber, p. 191). C'est encore l'éd. Weber qui remarque (p. 624): "Ronsard répète, en la renversant, la figure de rhétorique appelée correction, fréquente chez les pétrarquistes. Scève jouait de façon différente sur ce cliquetis d'opposition, cf. *Délie* LXV: "Continuant, toy le bien de mon mal, / A t'exercer, comme mal mon bien". Sur l'emploi de la "correction" (ou "rectification") chez Scève v. ce que nous disons dans *Le opere minori di Maurice Scève*, Parma, Guanda, 1958, p. 130-134 et dans *Maurice Scève bucolico e "blasonneur"*, Naples, Liguori, 1965, p. 59-61.

fois le thème et le mouvement. C'est également le cas du rapport entre la fin du dizain 45,

Me promettant, au moins, pour delivrance
La mort, seul bien des tristes affligez [...]

et celle du sonnet *Amour, Amour, donne moy paix ou trefve:*

Pour me deffendre il me plaist de mourir
Et par la mort trouver ma delivrance?
(éd. Weber, p. 10)

dont le rapprochement⁶⁵, dans le cadre d'une tradition pétrarquiste assez riche⁶⁶, relève à la fois du thème et de l'écho. Autrefois, c'est en une combinaison du concept et de l'image que le rapport⁶⁷ consiste:

Dont, maulgré moy, trop volontairement
Je me meurs pris es rhetz, que j'ay tendu.
(D., CDXI, 9-10)

Et voulant prendre autrui moimesme me fis prendre.
(éd. Weber, p. 182)

Ou bien du concept et de l'écho:

Asses plus long, qu'un Siecle Platonique
Me fut le moys, que sans toy suis esté [...]
(D., CCCLXVII, 1-2)

Il me semble que la journée
Coule plus longue qu'une année [...]
(éd. Weber, p. 168)

Le jour me semble aussi long qu'une année [...] ⁶⁸
(éd. Weber, p. 317)

⁶⁵ Signalé par V.-L. Saulnier, (*op. cit.*, II, p. 251), qui parle toutefois, par simple mégarde, du v. 14 du sonnet.

⁶⁶ Cf. notre *M. S. poeta della "Délia"*, II, p. 644.

⁶⁷ Indiqué par V.-L. Saulnier, (*op. cit.*, II, p. 251), qui se rapporte aussi à l'emblème de *L'Yraigne* (avec la devise "I'ai tendu le las ou le meurs"). Cf. ce que nous disons dans *M. S. poeta della "Délia"*, I, p. 287-288.

⁶⁸ Pour la deuxième de ces passages v. J. A. de Baïf, *Les Amours*

ce qui, d'après Parturier⁶⁹, devrait arriver entre le dizain 157⁷⁰ et le sonnet *L'homme est vraiment ou de plomb ou de bois*⁷¹ ainsi qu'entre le dizain 158⁷² et le sonnet *Ce n'is plus doux que l'oeuvre d'une abeille*⁷³.

On peut de la sorte, aligner des échos-mouvements:

De ton saint oeil, Fusil sourd de ma flamme,
Naist le grand feu, qui en mon coeur se cele [...]
(D., CCXCII, 1-2)

De ses couraux en vouste repliez
Naist le doux ris qui me soulciz efface [...]
(éd. Weber, p. 29)

et, dans une tradition lucretienne⁷⁴, des échos-formules:

De mon vieulx mal, et ulcere ancienne [...]
(D., CCXXIV, 6)

[...] mais l'amoureux ulcere
Qui m'ard le cuoeur [...]
(éd. Weber, p. 42)

de Francine, I, Sonnets, éd. crit. par Ernesta Caldarini, Genève, Droz, 1965, p. 207. Et cf., surtout, notre *M. S. poeta della "Délia"*, II, p. 606-607,

⁶⁹ Parturier, p. XXXVII.

⁷⁰ C'est l'extase du Poète devant le chant et la musique de sa bien-aimée: "Me ravissant ta divine harmonie / Souventes fois jusque aux Cieulx me tire [...]"

⁷¹ Aux v. 4 ("Ou quand il oit les acors de sa vois") et 12-13 ("Puis de ses dois, qui les roses effacent, / Toucher son luc [...]"), éd. Weber, p. 128.

⁷² Ce dizain célèbre, qui se rapporte aux vers déjà cités de Politien (voir ci-dessus, à la note 58), exalte le pouvoir de la femme aimée vis-à-vis de la nature: "L'air tout esmeu de ma tant longue peine, / Pleuroit bien fort ma dure destinée: / La Rise aussi avec sa forte alaine / Refroidissoit l'ardente cheminée. / Qui, jour et nuict, sans fin déterminée / M'eschaulfe l'Âme, et le Coeur a tourment, / Quand mon Phoenix pour son esbatement / Dessus sa lyre a jouer commença: / Lors tout soubdain en moins, que d'un moment, / L'air s'esclaircit, et Aquilon cessa".

⁷³ Cf. v. 12-14 (éd. Weber, p. 86): "Et de là sort le charme d'une voix, / Qui tous raviz fait sauteler les boys, / Planer les montz et mon-taigner les plaines".

⁷⁴ H. et C. Weber, qui cependant ne citent pas Scève, renvoient (p. 534) fort opportunément à Lucrèce (IV, 1068): "ulcus enim vivescit et invetescit alendo".

Il y a donc tout un réseau scévien qui est, pour ainsi dire, sousjacent à la poésie ronsardienne: on s'en aperçoit facilement si on constate que Scève est bien à la base de certaines allitérations telles que

D'aller mirer le miroer où se mire [...]

(éd. Weber, p. 48)

et

Que maudit soit le miroër qui vous mire [...]

(*ibidem*, 326)

qui renvoient⁷⁵ au dizain 230:

Au cler miroir mirant plus clere face.

Et on s'en aperçoit encore plus clairement lorsqu'on constate que l'emploi de l'adjectif substantivé, si fréquent dans l'oeuvre de la Pléiade, n'est ni une innovation théorique de la *Deffences de Du Bellay* ni une heureuse découverte de Ronsard, mais que cet emploi vient, à l'un et à l'autre, des réalisations copieuses de Scève et, après Scève, de son disciple Tyard⁷⁶. On a remarqué⁷⁷ le rapport entre le début du dizain 58⁷⁸:

Quand j'apperceu au serain de ses yeux [...]

et celui au sonnet

Dans le serain de sa jumelle flamme [...]

(éd. Weber, p. 5)

qui toutefois relèvent de Pétrarque (CLX, 5):

Dal bel seren de le tranquille ciglia [...]

et que le ronsardien "le parfaict de leur mieux"⁷⁹ est une expression dans le goût de Scève (D., L, 6): le "hault bien de mon mi-

⁷⁵ Pour le premier de ces renvois cf. Weber, p. 539.

⁷⁶ Voir ci-dessus, note 59.

⁷⁷ Weber, p. 507 et 508.

⁷⁸ Voir l'analyse de W. N i e d e r m a n n, *Versuch über Maurice Scèves Dichtung*, phil. Diss., Zürich, Juris-Verlag, 1960, p. 21-22.

⁷⁹ Id. Weber, p. 6.

eux", mais il suffirait de dresser la liste de tous les adjectifs substantivés chez Ronsard pour saisir l'esprit scévien de cet élément essentiel dans la structure et le ton de sa poésie⁸⁰.

Il en résulte (et nous nous passons, par souci de brièveté, d'autres remarques) que Parturier avait bien raison lorsqu'il voyait en Scève le véritable précurseur de la Pléiade. Dans un long passage, que nous regrettons vivement de ne pouvoir relater en entier, il concluait en disant: "s'il représente la fin de l'autre école, Scève fut véritablement l'initiateur de la nouvelle. Tous les poètes de la Pléiade furent gênés pour l'avouer franchement, mais tous lui doivent beaucoup plus qu'on ne l'a dit jusqu'ici. C'est lui qui leur a indiqué les modèles qu'ils allaient suivre, les sujets qu'ils allaient traiter dans leurs recueils de sonnets; ils ont tous pratiqué la *Délie*, ils l'ont tous imitée; et l'*Olive*, les *Amours de Cassandre*, de *Marie* et d'*Hélène*, de *François* ou d'*Amalthée*, en sont la postérité directe, quoique inavouée. Je n'ai pas fait la recherche complète de tous les passages où Ronsard, du Bellay, Baïf, se sont souvenus de la *Délie*; mais ceux que j'indique ici sont déjà suffisamment nombreux, pour nous édifier sur l'influence énorme que le recueil de Scève eut sur les recueils ultérieurs. De l'*Olive* jusqu'aux *Amours* de Desportes, et peut-être jusqu'aux vers de l'*Astrée*, tout le monde reprendra les thèmes et même la phraséologie de la *Délie*"⁸¹.

⁸⁰ Seulement dans les *Amours* de 1552-1553 on rencontre, en dehors des deux cas déjà cités: "le plaisir d'un variant penser" (éd. Weber, p. 9), "le doux du miel" (p. 9), "au descocher" (p. 12), "le parfait d'une perfection" (p. 15; cf. *Du Bellay*, éd. Chamard, Paris, Cornély, 1908, II, p. 144), "le blanc" (p. 16), "un flamboyer de leur double brandon" (p. 17), "le blanc de cent papiers" (p. 19), "le plus doux d'une playe esgrissante" (p. 24), "le coucher entre ses bras" (p. 26), "un simple toucher" (p. 26), "le brun de ce teint" (p. 31), "le ronfler d'un vaisseau" (p. 40), "le divin des divines vertuz" (p. 53), "le plus doux de mon sang" (p. 65), "le vermeil de cette belle joue" (p. 68), "du vermeil de ses bras" (p. 65), "au plus vif de mon soing" (p. 75), "au blanc des liz encharnez dans sa face" (p. 76), "au parfait" (p. 83), "le plus hault de sa divine flamme" (p. 83), "le blanc des neiges" (p. 97), "le plus froid de mon ame" (p. 100), "tout l'imparfait" (p. 107), "le plus vif de ma peine" (p. 114), "le plus aigu de sa fouldre" (p. 116), "son ondoyant en cent formes trompeur" (p. 117), "l'incertain d'une idole" (p. 117), "au plus proford de ma poytrine morte" (p. 120), qui est un vers d'un style authentiquement scévien, "l'imparfait de mon ame" (p. 126), "le parfait" (p. 126), "au vif de ses couleurs" (p. 127).

⁸¹ Parturier, p. XXXVI.

Cette conclusion est tellement vraie qu'elle n'a pu qu'être confirmée et renforcée par un critique aussi soucieux d'originalité que Saulnier. Voici ce qu'il écrivait⁸² :

[...] ce ne sont pas ici de minces rapprochements textuels qui comptent, ils feraient sous-estimer la créance de Scève. A mesure que nous pénétrons mieux dans la connaissance du pétrarquisme, nous réduisons la valeur de telles correspondances précises: il est, en cette mode, trop d'équivalences de sources. Les pétrarquistes répètent les mêmes thèmes, inlassablement; de ces auteurs, italiens ou français, il est trop de recueils rarissimes, ou inconnus de nous, pour qu'on puisse prétendre établir de rigoureuses filières. - Reste - et c'est bien plus que de leur avoir dicté trois vers - qu'à Scève la Pléiade dut toute son initiation amoureuse. Non seulement il lui donnait le goût du "canzoniere", du recueil de pièces d'amour écrites en une forme homogène et vouées en principe à une même maîtresse; non seulement, revivifiant le pétrarquisme abâtardi en strambottisme, au souffle de Pétrarque et des platonisants, il se faisait le chantre souverain d'une passion à la fois sensuelle et pure; mais il avait déjà précisément mûri tout ce legs amoureux composite qui, mêlé d'Anthologie grecque, de Courtoisie, de pétrarquisme et de platonisme variés, autorisait à rompre avec les veines gauloises (la grossière et l'élégante), pour chanter un amour plus haut et plus propre. Ce legs, il en avait tiré une thématique (l'éveil de la passion, le tourment du jour, le tourment des nuits, l'espoir d'une immortalité); il en avait tiré, et recréé une phraséologie (d'antithèses, de pointes, de finesses artistiques et précieuses): cette thématique, cette phraséologie, découpees déjà, il les livrait à la Pléiade, qui n'avait plus qu'à les reprendre, les enrichissant de lectures d'une expérience et d'un art nouveau. Comme il avait, plus puissamment que tout autre, contribué à former en France un climat d'amour philosophe, ouvert à des audiences nouvelles, il leur donnait, toutes prêtes, les cordes qu'il y fallait faire vibrer. Ces cordes, il plut seulement à Ronsard et à ses amis de les faire jouer sur un autre instrument: et au dizain succéda la sonnet. - Au total, Scève aurait eu tous les droits à se proclamer l'initiateur de la Pléiade.

On voit que le critique aboutit exactement au même résultat que son prédécesseur; bien plus, en croyant remplacer son ana-

⁸² V.-L. Saulnier, *op. cit.*, p. 542-543.

lyse de détail par une appréciation d'ensemble, il lui donne en réalité un nouvel appui.

A quoi doit-on, alors, l'hiatus entre Scève et la Pléiade? D'un côté - c'est la thèse de Saulnier - Scève ne se souciait d'aucune publicité⁸³ et ne répondit pas aux avances de Ronsard et des ronsardisants⁸⁴. Mais de l'autre côté, malgré les hommages de Du Bellay et d'autres, il est indéniable que Ronsard était trop orgueilleux et, disons-le une fois pour toutes, trop de mauvaise foi pour admettre son immense dette envers Scève⁸⁵. Comment ne pas connaître qu'il s'est expressément souvenu du dizain 46,

⁸³ *Ibidem*, p. 544: "Scève n'avait aucun sens de la publicité: de là, sans plus, qu'on l'ait oublié. Or, la remarque prend un sens, à sa date. Car on n'a pas assez vu, peut-être, qu'il fut le dernier grand poète avant l'ère des Manifestes. On ne se souciait guère, jusqu'à Marot, d'ameuter le public par un discours-programme; ce souci nouveau, d'où naît la *Defense*, ne fera que s'accroître ensuite: à preuve la *Querelle du Cid*, et plus tous ces siècles de *Préfaces* flamboyantes, jusqu'au pullulement du journalisme, où il triomphe. Scève fut le dernier poète d'art poétique discret, à la veille des manifestes tumultueux. On l'a puni en l'oubliant, et laissant des oiseaux de plus bruyant ramage lui voler ses plumes".

⁸⁴ Cf. *ibidem*, p. 380-386; et cf. aussi ce que nous disons dans *Gli ultimi anni e la morte di Maurice Scève* ("Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata", VII, 1974), p. 105-106.

⁸⁵ Les deux dates auxquelles Ronsard parle de Scève sont bien connues: 1550 (préface aux *Odes*) et 1554 (vers du *Fourmy*, éd. Cohen, II, p. 792); cf. R. M u l h a u s e r, *Maurice Scève*, Boston, 1977, p. 35. A quoi il est coutume d'ajouter les paroles de Claude Binet, d'après qui "les premiers poètes et écrivains qu'il [Ronsard] a estimé avoir commencé à bien écrire, ont été Maurice Scève, Hugues Salel, et Jacques Pellatier" (Cl. B i n e t, *Discours de la vie de Pierre de Ronsard*, Paris, G. Buon, 1586, p. 30; cf. *La vie de Pierre de Ronsard* (1586), éd. historique et crit. par P. L u m o n i e r, Paris, Hachette, 1909, p. 43, et déjà, *Critical Edition of the Discours de la vie de P. de Ronsard* par Cl. Binet by H. Evers, Philadelphia, Winston, 1901). On sait que l'indication de Binet fut recueillie par Guillaume Colletet dans ses *Vies des Poètes français* ("Pierre de Ronsard a parlé fort avantageusement de luy dans ses oeuvres, jusques-là même que Claude Binet, dans la vie de ce prince de nos poètes, dit qu'il luy donnoit un des premiers rangs entre ceux qui avoient en France commencé à bien écrire"), cf. J. C. L y o n s, *A neglected Manuscript: Guillaume Colletet's Essay on M. Scève*, "Modern Philology", XXVIII, 1, Aug. 1930, p. 23 et, maintenant, G. C o l l e t e t, *P. de Ronsard, "Ses juges et ses imitateurs"*, éd. avec introd. et notes par F. Bevilacqua-Caldari, Paris, Nizet 1893, p. 127, 128, 154. Quoi qu'il en soit, il nous paraît difficile de ne pas partager le vieux jugement de Pierre de Nolhac selon lequel Ronsard respecte plus qu'il ne le zoie un poème tel que la *Délie*, d'une inspiration hautaine et austère, souvent assez obscure (P. de R o n s a r d, *Poésies choisies*, par P. de Nolhac, avec introd. par F. Joukovsky, Paris, Garnier, 1969, p. 511). Mais il y a peut-être une autre raison qui explique l'attitude de Ronsard, celle que nous fournit P. L a u m o n i e r, (op. cit., p. 478)

Si le desir, image de la chose,
 Que plus on syme, est du coeur le miroir,
 Qui tousjours fait par memoire apparoir
 Celle, ou l'esprit de ma vie repose,
 A quelle fin mon vain vouloir propose
 De m'esloigner de ce, qui plus me suyt?

dans le début, les rimes et le rythme des quatrains suivants?⁸⁶

Si seulement l'image de la chose
 Fait à nos yeux la chose concevoir,
 Et si mon oeil n'a puissance de veoir,
 Si quelqu'idole au devant ne s'oppose:
 Que ne m'a fait celui, qui tout compose,
 Les yeux plus grands, afin de mieux pouvoir
 En leur grandeur la grandeur recevoir
 Du simulachre, où ma vie est enclose?

(éd. Weber, p. 55)

Bien qu'elle soit exagérée, la remarque de Valéry Larbaud nous paraît donc frapper juste: "La plupart des sonnets de Ronsard ont l'air de dizains de la *Délie* qui auraient quatre vers

quand il nous rappelle que Scève avait chanté *Délie* "en dizains, imites des strambotti italiens, et non en sonnets. Bien que Du Bellay et Tyard l'aient suivi dans son mélange de platonisme et de pétrarquisme, Ronsard, pour qui le dizain était une forme tout à fait aurannée, ne le nomme même pas dans sa revue des poètes érotiques contemporains, tant il attachait d'importance à la forme pour définir et juger les genres". Si telle était la conviction de Ronsard, il jugeait Scève exactement de la même façon dont le jugera au début du XX^e siècle J. Vianey (cf. *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, Montpellier, Coulet, 1909, p. 58-81). En un chapitre très remarquable du point de vue culturel, Scève y est considéré comme un attardé suivant encore la mode des strambottistes alors que celle-ci cédait le pas au bambisme. A un point de vue culturel, justement, cette perspective est exacte (ou presque, car Scève connaissait bien l'oeuvre de Bembo), mais elle est absolument fautive du point de vue esthétique, la poésie scévienne étant tout ce qu'il y a de plus moderne et de plus profond. Dans cette perspective erronée, commune à Ronsard et à J. Vianey, on comprend aisément pourquoi la Pléiade, tout en négligeant Scève, a accepté son disciple Tyard: c'était un disciple en train de s'éloigner de son maître, mais, surtout, il en réalisait l'enseignement d'une façon claire et sous une forme "moderne" (sonnets au lieu de dizains): les deux aspects, précisément, surestimés de Ronsard.

⁸⁶ Cf. ce que nous disons dans *M. S. poeta della "Délie"*, II, p. 325-327.

de trop. On dirait du Scève délayé, soufflé, dont on allonge la sauce⁸⁷. Plus d'un, d'ailleurs, a établi un parallèle entre le plus beau des sonnets de Ronsard, *Quand vous serez bien vieille* et le dizain 42 de Scève. Boutang, pour ne citer que lui, n'a pas caché sa préférence⁸⁸. Il y a longtemps, alors, que le mérite d'avoir anticipé la Pléiade, qu'on revendiquait à Scève encore en 1924⁸⁹, aurait dû céder le pas à une constatation plus essentielle: celle qui placerait l'oeuvre de la Pléiade (toute fonction culturelle mise à part) aux marges de la grande saison poétique personnifiée par Scève.

*

*

*

Si l'oeuvre de Ronsard est parsemée d'échos scéviens, en revanche le Scève du *Microcosme*, publié en 1562⁹⁰, accueille quelques échos de Ronsard. Sans nous arrêter à comparer le début de ce poème avec celui de la *Franciade*⁹¹, on peut penser que les vers 7-22 du premier Livre du *Microcosme*,

Premier en son Rien clos se celoït en son Tout,
Commencement de soy sans principe, et sans bout,
Inconnu, fors a soy connoissant toute chose,
Comme toute de soy, par soy, en soy enclose:
Masse de Deité, en soy mesme amassée,

⁸⁷ V. L a r b a u d, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine français*, Paris, Gallimard, 1941, p. 68-69. Cf. V.-L. S a u l n i e r, *op. cit.*, II, p. 252.

⁸⁸ "Il n'y a pas chez Ronsard de réel tremblement devant les marques que fait le temps sur les visages aimés. Il les menace de vieillir et amène ainsi son appel au plaisir, où l'homme s'absente un instant du cours du monde. Ici, la crainte est réelle, mais la croyance dans la puissance de l'idée, «ce qui est selon l'être véritable», ce qui n'échappe plus à l'homme, la transforme en une affirmation d'espérance et d'immortalité" (P. B o u t a n g, *Commentaire sur quarante-neuf dizains de la "Délie"*, Paris, Gallimard, 1953, p. 137).

⁸⁹ Cf. J. A y n a r d, *Les poètes lyonnais précurseurs de la Pléiade: Maurice Scève, Louise Labé, Pernette du Guillet*, Paris, Bossard, 1924. Sur la question, traitée par Émile Faguet et H. Chamard, concernant la mesure dans laquelle Scève aurait contribué à la formation de l'idéal poétique de la Pléiade, voir V.-L. S a u l n i e r, *op. cit.*, II, p. 250-251.

⁹⁰ Sur la date de composition de ce poème voir ce que nous disons dans *Gli ultimi anni e la morte di M. S.*, p. 108-118 et dans notre éd. du *Microcosme*, Paris 1976, p. 467-469.

⁹¹ Cf. K. R e i c h e n b e r g e r, *Das epische Proömium bei Ronsard, Scève, Du Bartas. Stilkritische Betrachtungen zum Problem vom "Klassischer" und "manieristischen" Dichtung in der 2 Hälfte des 16 Jahrhunderts* ("Zeitschrift für Romanische Philologie", B. 78, 1962, p. 1-31).

Sans lieu, et sans espace en terme compassée,
 Qui ailleurs ne se peut, qu'en son propre tenir
 Sans aucun tems prescrit, passé, ou avenir,
 Le présent seulement continuant présent
 Son estre de jeunesse, et de vieillesse exent:
 Essence pleine en soy d'infinité latente,
 Qui seule en soy se plait, et seule se contente
 Non agente, impassible, immuable, invisible
 Dans son Eternité, comme incomprehensible,
 Et qui de soy en soy estant sa jouissance
 Consistoit en Bonté, Sapience, et Puissance.

ne rappellent pas seulement Marguerite de Navarre⁹², mais aussi, et surtout, ainsi que l'a remarqué Albert Py⁹³, l'*Hymne de l'Eternité* de Ronsard (v. 123-134):

Mais ferme tu retiens dedans ton souvenir
 Tout ce qui est passé, et ce qui doit venir,
 Comme haulte Deesse eternelle, et parfaicte;
 Et non ainsy que nous de masse impure faicte.
 Tu es toute dans toy, ta partie et ton tout,
 Sans nul commencement, sans meillieu, ne sans bout,
 Invincible, immuable, entiere, et toute ronde,
 N'ayant partie en toy, qui dans toy ne responde,
 Toute commencement, toute fin, toute meillieu,
 Sans tenir aucun lieu, de toutes choses lieu,
 Qui fais ta deité du tout par tout estandre,
 Qu'on imagine bien, et qu'on ne peut comprendre⁹⁴.

⁹² *Les Prisons*, III, v. 971-974: "Je suys qui suys, fin et commencement / Le seul motif d'unq' chascun element, / Auquel tout est, et a vie, et se meult. / Celluy qui est fait du tout ce qu'il veult [...]" (éd. Glasson, Genève, Droz, 1978, p. 162). Mais pour un contexte plus ample de l'analogie entre ce passage des *Prisons* et le début du *Microcosme*, voir notre éd. du poème de Scève, p. 259-260.

⁹³ "Il s'agit là, v. 127-134, d'une véritable séquence aux formules empruntées, que Ronsard répètera en la variant, et dont on trouvera l'écho dans le *Microcosme* de Scève, chez Lefèvre de la Borderie et chez Du Bartas" (A. Py, *Ronsard*, Paris, Desclée de Brouwer, 1972, p. 59).

⁹⁴ Ronsard, *Hymnes*, Avec une introduction et des notes par A. Py, Genève, Droz, 1978, p. 280-281. Ainsi que le signalait Laumonier dans son éd. de Ronsard, VIII, Paris, Didier, 1965, p. 254, les v. 127-134 délayent ces trois de Marulle (*Hymni*, I, 5, *Aeternitatis*): "Ipsa eadem pars, totum eadem: sine fine, sine ortu, / Iota ortus, finisque aequae, discrimine nullo / Iota teres, nullaque tui non consona parte".

Et on peut penser, avec Albert-Marie Schmidt, que les vers 853-860 du troisième Livre du *Microcosme*.

Si delectables lieux, et si bien agencés
 Par diligence, et art, craignant d'être offensés
 De violente main, ou de beste outrageuse
 (La beauté enviée estant trop dangereuse)
 Ceingnit tout le contour, et le long des sentiers
 De flairans Aubepins, et poignans Eglantiers
 Pour closture de mur en espineuses hayes
 De fleurs sur le Printemps, de grains sur l'Esté gayon.

renferment des "analgies générales facilement décelables entre le domaine que décrit Scève et les alentours de la grotte de Meudon dont Ronsard, peu auparavant, avait fait le thème d'une rêverie bucolique⁹⁵. C'est la même volonté baroque de réunir dans un espace restreint le plus possible de labyrinthes, d'arceaux, de voûtes, d'essences végétales; le même désir d'associer la fraîcheur de la verdure, l'éclat de la pierre, la limpidité de l'eau; avec pourtant, chez Scève, un soupçon de pédantisme, lorsqu'il rappelle l'adresse des fontainiers italiens, et un sens de la beauté rustique dont Ronsard prive ses églogues⁹⁶. Encore les v. 893-910 où il est question de l'invention du verre, chef-d'oeuvre de l'alchimie,

⁹⁵ Cf. Ronsard, *Oeuvres*, éd. Vaganay, t. 5, p. 297: *Eglogue III*; J. Plattard, *Les jardins français à l'époque de la Renaissance - Revue du XVI^e siècle*, t. 2, p. 243 sqq.

⁹⁶ A.-M. Schmidt, *La poésie scientifique en France au seizième siècle. Ronsard - Maurice Scève - Balf-Belleau-Du Bartas - Agrippa d'Aubigné*. Paris A. Michel, 1938, p. 160-161. Et M. Tétel, *Lectures scéviennes. L'emblème et les mots*, Paris, Klincksieck, 1983, p. 40-41, d'ajouter: "Puisque tout le poème s'appuie sur les concepts de la créativité et de la découverte et que ces idées maîtresses se rapportent également en fin de compte au poème même devant son métier, le jardin et son contenu deviennent des représentations figurées, emblématiques, de la création poétique et de sa condition propre. Il ne s'agit plus de simples rosacées mais d'Aubepins et d'Eglantiers dont la beauté éphémère est suggérée par le passage précisément du Printemps à l'Esté et opposée à la permanence fertile de ce qu'ils renferment, tel que dans l'*Ode XXII* de Ronsard (*Bel Aubepin, fleurissant*). Et dans les vers scéviens et dans ceux de Ronsard, ces plantes protègent et donnent vie. Puisqu'elles possèdent ce potentiel vital et générateur et qu'elles relèvent le beau et l'art humain: le jardin, ces plantes acquièrent la fonction de la poésie même". A remarquer que le v. 858 du *Microcosme* reprend les v. 697-698: "[...] les poignans Eglantiers, / Les Haultbepins parfumans les sentiers" (de la *Saulsaye*, 1547, cf. éd. Françon, Schoenhof's, Foreign Books, Inc., 1959, p. 109).

Et subtil assés plus
 Par art non necessaire, aussi non superplus,
 De pierre calcinee, herbe pulverisee,
 Pour soude au crozet mise en fournaise atisen
 Au feu l'eau congela, et rendit malleable
 Avec sa transparence, et presque en metal stable
 de cler son resonant: Merveille qu'il reduit
 In forme reluisante, et qui plaisamment duit
 Soit en vase pour boire, ou vytre pour s'enclorre,
 Avec clarté chez soy, et le vent froid exclorre,
 Ou en façon Lunaire: et sans que point l'entame
 luy opaque son creux, que de plomb il estame
 Pour se représenter apparent au miroir,
 qui luy fait tel, qu'il est, vivement apparoir:
 Dont depuis argentant le dos du plain Cristal
 Dedans l'Acier poli, plus solide metal,
 Se vit, et tout objet au devant presenté
 Par un secret subtil noblement inventé.

pourraient nous ramener à Ronsard. Comment, en effet, ne pas songer à l'élégie de Scève? Scève demeure, cependant, absolument sans dette à l'égard du Vendômois, et tout ce qu'on peut dire c'est qu'il a voulu rivaliser avec lui. Tel est, en effet, l'avis de Schmidt au sujet des v. 911-922⁹⁸:

Mais si en cest endroit il fut delicieux,
 Pour sa defense à maints devint pernacieux,
 Du Saule charbonné en sulfuree poudre

⁹⁷ Cf. éd. Laumonier, VI, Paris, Hachette, 1930, p. 165-167. Cependant, ici, Scève ne doit rien à Ronsard, qui s'inspirait du poète italien Bino (*Capitolo in lode del bicchiere*, cf. Vianoy, dans "Revue d'Histoire Littéraire", 1901, p. 569) et qui a été, à son tour, imité par R. Belleau (dans *la Coupe de crystal*, éd. Marty-Laveaux, p. 23 et, maintenant, dans l'éd. Verdier des *Amours et Nouveaux Eschanges des Pierres Précieuses*, Genève, Droz, 1973, p. 188-194); il est tout à fait étranger à cette filière.

⁹⁸ A.-M. S c h m i d t, *op. cit.*, p. 161. L'A. pense que Scève a voulu rivaliser non seulement avec l'Élégie du verre, v. 13-29, mais aussi avec les Armes, v. 115-122 (éd. Cohen, II, p. 314). Ce n'est pas impossible, mais nous pensons que Scève, tout en gardant son entière originalité, se rapproche plutôt de l'Arioste (*Orlando Furioso*, IX, st. 28, 29, 75, 91), dans un même ressentiment contre les armes à feu qui ont tué l'esprit chevaleresque.

Avec Salpestre froid contrefaisant la foudre
 De feu, et vent poussee, au canon metalique
 D'invention, non d'art trop plus que falarique,
 Vomissant un boulet bruyant, et qui d'un coup
 Horriblement tonnante frappe, et ruine acoup
 Tout rampart, et tout fort, ou tempesteux il donne,
 Fait la terre trembler, l'air, et les gens estonne.
 Quelle plus grand ruine a il pu machiner
 Pour homme à homme, lieux, et soy exterminer?

Le seul endroit où Scève paraît s'être effectivement souvenu de Ronsard demeure donc le vers 965,

La forme perissant, et non point la matière [...]

qui, tout en étant inspiré d'Héraclite, rappelle exactement, ainsi que l'a signalé Saulnier⁹⁹, le dernier vers de l'*Élégie aux Vénérables de Gâtine*:

La matiere demeure et la forme se perd.

* * *

Nous ne parlerons pas de Pernette du Guillet (si toutefois cette femme énigmatique a jamais existé, car tout porte à croire qu'il s'agit d'un pseudonyme)¹⁰⁰, puisque la seule analogie que l'on peut constater entre elle et Ronsard est la suivante:

Contente suis de son contentement,
 (éd. Graham, Genève,
 Droz, 1968, p. 23)

Je me contente en mon contentement.
 (éd. Weber, p. 56)

Nous pouvons, en revanche, constater plusieurs analogies entre les sonnets de Louise Labé et les *Amours* de 1552. L'incipit du sonnet II,

⁹⁹ V.-L. S a u l n i e r, *op. cit.*, II, p. 251. Et cf. aussi S. F r a i s s e, *Une conquête du rationalisme. L'influence de Lucrece en France au seizième siècle*, Paris, Nizet, 1962, p. 118.

¹⁰⁰ V. ce que nous disons dans notre *M. S. poeta della "Délia"*, II, p. 59-71.

O beaux yeus bruns, ô regards destournez [...]

peut rappeler celui de Ronsard

Ces deux yeulx bruns, deux flambeaulx de ma vie [...]

(éd. Weber, p. 17)

et le sonnet VIII, bâti, comme le sonnet ronsardien *J'espere et orains*, sur un cliché bien connu de Pétrarque (*Pace non trovo [...]; Amor mi sprona [...]; Rimansi addistro [...]*), rappelle dans ses tercets,

Ainsi Amour inconstamment me meine:

Et quand je pense avoir plus de douleur,
Sans y penser je me treuve hors de peine.

Puis quand je croy ma joye estre certaine,
Et estre au haut de mon desiré heur,
Il me remet en mon premier malheur.

ceux du sonnet *Bien que les champs*:

Toutes les nuictz, impatient de haste,
Entre mes bras je rembrasse et retaste
Son ondoyant en cent formes trompeur:

Mais quand il voyt que content je sommeille,
Mocquant mes braz il s'enfuit, et m'esveille,
Me laissant plein de vergogne et de peur.

(éd. Weber, p. 117)

Avec le sonnet IX on se trouve, on le sait bien, dans le thème du songe; et les tercets,

O dous sommeil, o nuit à moy heureuse!
Plaisant repos, plein de tranquillité,
Continuez toutes les nuiz mon songe:

Et si jamais ma povre ame amoureuse
Ne doit avoir de bien en vérité,
Faites au moins qu'elle en ait en mensonge.

sont peut-être un écho de ceux du sonnet ronsardien *Ange divin*:

Las, ou fuis-tu? Atten encor un peu,
 Que vainement je me soye repeu
 De ce beau sein, dont l'appetit me ronge,
 Et de ces fiancz qui me font trespasser:
 Sinon d'effect, seuffre au moins que par songe
 Toute une nuict je les puisse embrasser.
 (éd. Weber, p. 21)

Mais, c'est le X^e sonnet qui nous donne, avec son

Quand j'aperçoy ton blond chef couronné [...]

une analogie frappante avec le début ronsardien:

Quand j'aperçoy ton beau chef jaunissant [...]
 (éd. Weber, p. 42)

Analogie qui serait décisive (vis-à-vis, aussi, de la variante de 1576, "ton beau poil jaunissant"), si à la source des deux poètes il n'y avait peut-être Scève:

Quand je te vy orner ton chef dore [...]
 (D., CCXXX, 1)

ce qui, pourtant, ne ferait que transformer la dette envers Ronsard en une dette à Ronsard. Mais une autre analogie, bien qu'on puisse la juger fortuite et marginale, nous est offerte par le même sonnet ronsardien,

Doncque (mon Tout) si dignement je n'use
 L'encre et la voix a tes graces vanter [...]

avec le sonnet XIV de Louise:

Tant que ma main pourra les cordes rendre
 Du mignart Lut, pour tes graces chanter [...]

où l'écho réside, comme on le voit, moins dans les mots que dans la structure et le rythme. Or, une véritable identité dans ce genre semble exister entre les quatrains du sonnet XVI de Louise,

Après qu'un tems la gresle et le tonnerre
 Ont le haut mont de Caucase batu,
 Le beau jour vient, de lueur revêtu.
 Quand Phebus ha son cerne fait en terre,
 Et l'Océan il regaigne à grand erre:
 Sa seur se montre avec son chef pointu.
 Quand quelque tems le Parthe a combatu,
 Il prend la fuite et son arc il desserre.

et ceux du CCVIII^e sonnet ronsardien:

D'une vapeur enclosé soubz la terre,
 Ne s'est pas fait cet esprit ventueux,
 Ny par les champs le Loyr impetueux
 De neige cheute à toute bride n'erre.
 Le prince Eole en ces moys ne deterre
 L'esclave orgueil des vents tumultueux,
 Ny l'Océan des flotz tempestueux
 De sa grand clef les sources ne desserre.
 (éd. Weber, p. 130)

Mais, dans ce même sonnet XVI, le v. 6 nous rappelle le v. 85 de l'Ode à *Claude de Lyneri*:

Et sa soeur au beau front cornu.
 (éd. Cogen, I, p. 616)

quelle que soit la dette de Ronsard envers Stace¹⁰¹.

Après quoi il ne reste qu'à nous demander si, en composant les quatrains de son sonnet XXI,

Quelle grandeur rend l'homme venerable?
 Quelle grosseur? quel poil? quelle couleur?
 Qui est des yeus le plus emmieleur?
 Qui fait plus tot une playe incurable?
 Quel chant est plus à l'homme convenable?
 Qui plus penetre en chantant sa douleur?

¹⁰¹ Ainsi que le souligne Laumonier dans son édition (III, Paris, Hachette, 1921, p. 174), "les vers 79-85 sont imités de Stace, *Silves*, III, II, 42-49".

Qui un dous lut fait encore meilleur?

Quel naturel est le plus amiable?

la Belle Cordière n'a pas pensé à Ronsard:

Quelle langueur ce beau front deshonore?

Quel voile obscur embrunit ce flambeau?

Quelle palleur despourpre ce sein beau,

Qui per à per combat avec l'Aurore?

(éd. Weber, p. 118)

Nous arrêterons ici notre petite enquête. Avec deux conclusions: la première, que Louise Labé ayant ressenti l'influence de Ronsard (et d'autres, tels que Du Bellay)¹⁰², n'a pu composer ses sonnets avant 1552, ce qui tranche une question depuis trop longtemps débattue¹⁰³; la seconde, que soit elle, soit Maurice Scève sont à classer non pas au sein d'une école de transition entre Marot et la Pléiade, mais dans la plus haute et la plus neuve des "écoles" poétiques du XVI^e siècle. Il en résulte que Ronsard et les siens eurent le plus grand tort de négliger, après notre Maurice, notre Louise. Comme le remarquait Max Jasiński¹⁰⁴, "ni Du Bellay, ni Ronsard, ni Daurat ne lui envoyèrent leur hommage. Comme ils étaient alors en pleine fièvre de pétrarquisme et de pédantisme ils jugèrent sans doute l'oeuvre trop nue, trop indocte, trop éloignée du grand art où ils s'étaient superbement haussés. Et la pauvre Louise ne fut pas admise en leur compagnie". Notre mise au point, si peu originale soit elle, peut alors contribuer, peut-être, à vérifier les liens qui, à tout avantage de la première, rattachent l'École lyonnaise à l'orgueilleuse et tyrannique Pléiade.

Université de Macerata
Italie

¹⁰² Cf. notre *Du Bellay et l'École lyonnaise*, cit. Aux analogies que nous y avons signalées on peut peut-être en ajouter une autre, entre le début du sonnet XXII de la Belle Cordière, "Luisant Soleil, que tu es bien heureux / De voir tousjours de t'Amie la face [...]", et la v. 13 du sonnet XII de l'Olive: "O bien heureux qui void sa belle face!" (éd. Caldarini, Genève, Droz, 1974, p. 121).

¹⁰³ Voir à ce sujet notre *L. L. e l'École lyonnaise*, cit. p. 190-202 et notre *Amore e Pollia nell'opera della "Belle Cordière"*, Naples, Liguori, 1965, p. 367-369.

¹⁰⁴ M. J a s i ń s k i, *Histoire du sonnet en France*, Douai, 1903, p. 66.

Enzo Giudici

RONSARD I "SZKOŁA LYONSKA"

Już Parturier wyliczył około 36 zbieżności między *Délie* a *Amours*, i chociaż V.-L. Saulnier w znacznej mierze je zakwestionował, nie podał jednak w wątpliwość zależności szefa Plejady od Scève'a - wydanie *Amours* w opracowaniu Webera, pełne odnośników do *Délie*, dostarcza na to dodatkowych dowodów. Te zbieżności i podobieństwa, pomijając wspólne dla poetów petrarkizujących stereotypy, widoczne są na płaszczyźnie tematów (np. motyw snu uzupełniającego rzeczywistość, motyw włosów pojętych jako miłosne więzy, motyw pogardy dla *profanum vulgus*, motyw zazdrości i inne), zwrotów i formuł poetyckich (np. "słodka trucizna", "kwiecień życia", "antyteza życia i śmierci" itp.) i sytuacji uczuciowych (nektar oszałamiający duszę, obraz wiosny i inne). Ustalenie ich oraz przypomnienie też Parturiera i L.-V. Saulnier o wpływie Scève'a na Ronsarda skłania autoda do znamiennej korektury przyjętej dotąd opinii: nie wystarczy przyznać Scève'owi roli prekursora Plejady, można natomiast zgodzić się z tezą, że dzieło Plejady mieści się na marginesach wielkiej poezji Scève'a. Z kolei zbieżności sonetów Luízy Labé i Ronsarda rzucają pewne światło na chronologię niektórych sonetów "pięknej powroźniczki": nie mogła ich napisać przed rokiem 1552, tzn. przed datą pierwszego wydania *Amours*.

Wnioskiem ostatecznym jest wzmocnienie argumentacji na rzecz związków między "szkołą lyońską" a Plejadą.

(Kazimierz Kupisz)