



CLASSIQUES
GARNIER

GLAUSER (Vanessa), « Cygnes d'immortalité. Horace, Ronsard et les poèmes encomiastiques de Baïf », *L'Année ronsardienne*, n° 4, 2022, p. 55-70

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12830-4.p.0055](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12830-4.p.0055)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

GLAUSER (Vanessa), « Cygnes d'immortalité. Horace, Ronsard et les poèmes encomiastiques de Baïf »

RÉSUMÉ – À l'instar d'Horace, Ronsard affirme son immortalité poétique à des moments clés du recueil des Quatre premiers livres des Odes, ensemble son Bocage. Cette immortalité poétique prend cependant un sens nouveau et particulier dans le contexte de l'édition de 1550 où les vers de Ronsard sont suivis par les poèmes encomiastiques de Baïf, entre autres. L'immortalité n'implique plus seulement une survie éternelle mais surtout aussi une gloire immédiate qui égale d'ores et déjà Ronsard à Horace.

MOTS-CLÉS – Ronsard, Horace, Jean-Antoine de Baïf, Imitation, Immortalité, Gloire

GLAUSER (Vanessa), « Swans of immortality. Horace, Ronsard, and the encomiastic poems of Baïf »

ABSTRACT – Like Horace, Ronsard asserts his poetic immortality at key moments in the collection of the Quatre premiers livres des Odes, ensemble son Bocage. This poetic immortality, however, takes on a new and particular meaning in the context of the 1550 edition, where the verses of Ronsard are followed by the encomiastic poems of Baïf, among others. Immortality is no longer limited to the idea of eternal survival but, above all, it also implies an immediate glory, making Ronsard the equal of Horace.

KEYWORDS – Ronsard, Horace, Jean-Antoine de Baïf, Imitation, Immortality, Glory

CYGNES D'IMMORTALITÉ

Horace, Ronsard et les poèmes encomiastiques de Baïf

Je façonne un vers, dont la grace,
Maugré les tristes seurs vivra,
Et suivra
Le long vol des ailes d'Horace.
« Des Roses Plantées près un blé », *Odes*,
IV, 13, v. 15-18.

Dans l'édition des *Quatre premiers livres des Odes, ensemble son Bocage*, Ronsard imite avec prédilection les odes métapoétiques d'Horace où celui-ci imagine sa réception posthume. Dans l'*Ode* II, 20, qui clôt le deuxième livre des *Carmina*, Horace envisage la diffusion de sa poésie dans l'espace et la lecture de ses vers par les peuples aux limites de l'Empire romain et, dans l'*Ode* III, 30, qui clôt le troisième livre, et donc le premier recueil des *Odes* (le livre IV fut un ajout plus tardif), il envisage le rayonnement de son renom dans le temps et demande à la Muse de consacrer son succès¹. Dans ces pièces, la fin du livre invite à penser la fin de la vie humaine et signale le début d'une vie poétique qui, elle, sera éternelle. Cette façon de disposer les *Odes* pour suggérer une diffusion infinie dans l'espace et dans le temps retient l'attention de Ronsard qui réserve sa réécriture de ces *Odes* pour des places tout aussi « stratégiques² ». Mais cette écriture de l'immortalité à la clause du

1 Olivier Thévenaz décrit la différence entre l'immortalité envisagée dans l'*Ode* II, 20 et dans l'*Ode* III, 30 de la façon suivante : « Car par rapport à l'*Ode* III, 30, qui s'inscrit sur un monument fixe montrant la croissance illimitée de la renommée du poète dans le temps, l'*Ode* II, 20 décrit plutôt, avec vivacité de mouvement et précision minutieuse, son expansion illimitée dans l'espace » (« Le cygne de Venouse : Horace et la métamorphose de l'*Ode* 2.20 », *Latomus*, vol. 61 / 4, 2002, p. 879).

2 Nathalie Dauvois étudie en détail le modèle de recueil et d'écriture que fournissent les *Odes* d'Horace. Pour les réécritures des odes métapoétiques qui occupent les « places

livre ronsardien signifie-t-elle, de même que chez Horace, une gloire future et éternelle ? Ou a-t-elle dans le contexte du livre imprimé un sens plus spécifique ?

Ces questions se posent particulièrement pour l'édition imprimée par Guillaume Cavellat en 1550, où la gloire du poète est réaffirmée par d'autres voix. En effet, cette édition se termine sur les compositions de poètes qui exaltent les accomplissements et le renom de Ronsard. Ainsi, Jean-Antoine de Baïf compose un sonnet français et une épigramme grecque en l'honneur de son ami et compagnon d'études³, leur professeur commun Jean Dorat offre une épigramme grecque et deux odes latines, et d'autres poètes français composent un poème chacun (pour la plupart des sonnets français). Ces poèmes encomiastiques en plusieurs langues proposent un premier modèle de réception et suggèrent aux lecteurs contemporains que l'œuvre de Ronsard est digne d'être louée au même titre que les œuvres des anciens⁴. Cette réception immédiate, qui anticipe la réception d'une postérité lointaine, semble aussi changer le sens accordé à l'immortalité, à la fois par Ronsard et par l'édition dans son ensemble.

En tenant compte de cette présence des lecteurs contemporains, il s'agira de voir ici ce que l'immortalité signifie dans les pièces de clôture signées par Ronsard et comment elle s'articule et dialogue avec les

stratégiques du seuil et de la clausule des livres », voir en particulier *La vocation lyrique : la poésie du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des « Carmina » d'Horace*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 216-217. Sur la place des odes métapoétiques dans les éditions de Ronsard et de ses contemporains de manière générale, voir François Rouget, *L'Apothéose d'Orphée. L'Esthétique de l'ode en France au XVI^e siècle de Sébillet à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994, p. 202.

3 Sur l'amitié et les études communes de Ronsard et Jean-Antoine de Baïf, voir Claude Binet, *La Vie de Pierre de Ronsard (1586) : Édition historique et critique avec introduction et commentaire*, éd. Paul Laumonier, Paris, Hachette, 1909 (et Genève, Slatkine Reprints, 1969), p. 12, et Jean Vignes, « Dorat et Jean-Antoine Baïf », in *Jean Dorat, poète humaniste de la Renaissance. Actes du Colloque internat. (Limoges, 6-8 juin 2001)*, éd. Christine de Buzon et Jean-Eudes Girot, Genève, Droz, 2007, p. 18-45.

4 Sur les vers liminaires qui accompagnent les compositions de Ronsard (et qui sont souvent rédigés en langues modernes et anciennes), voir François Rouget, *Ronsard et le livre : Étude de critique génétique et d'histoire littéraire. Seconde partie : Les livres imprimés*, Genève, Droz, 2012, p. 152-181. Pour les poèmes encomiastiques qui accompagnent les *Odes* de 1550, je souhaite suivre et prolonger la réflexion de François Rouget. Selon lui, Ronsard voulait d'abord s'affirmer lui-même comme « premier auteur Lirique François » avant de donner la place aux autres : « Les éloges, relégués à la fin, ne sont là que pour figurer, amplifier ou confirmer l'admiration supposée du public » (p. 153).

poèmes encomiastiques. J'analyserai, d'une part, le dernier poème du *Bocage*, « A son retour de Gascongne » (XIV), et la dernière ode « A sa muse » (IV. XVIII) où Ronsard se promet un destin comparable à celui d'Horace. D'autre part, je considérerai les poèmes encomiastiques de Jean-Antoine de Baïf qui confirment la renommée de Ronsard et qui le font égalier aux grands poètes de l'Antiquité. Par cette double étude, je voudrais montrer que l'édition de 1550 vise, non sans paradoxes, à donner l'impression d'une immortalité qui existe dans le présent, c'est-à-dire une immortalité qui ne dépend pas d'une survie éternelle mais s'appuie sur la ressemblance déjà établie avec Horace et les grands poètes de l'Antiquité. Si le premier sens de l'immortalité n'est pas complètement écarté, il semble en tout cas secondaire. Par ces analyses, il ne s'agira pas seulement de comprendre un aspect clé de l'édition des *Odes* de Cavellat, mais aussi d'appréhender un premier jalon de la carrière riche et mouvementée de Ronsard, au cours de laquelle l'immortalité et la gloire sont réinterprétées avec chaque nouvelle édition.

LE VOL DU CYGNE ET LA CIRCULATION EUROPÉENNE DU LIVRE

Les poèmes du « Bocage » seraient selon Ronsard des pièces de jeunesse en comparaison avec les *Odes*⁵, mais ils contribuent néanmoins à une réflexion sur le livre et sur les conditions de la réécriture du modèle horatien. Ceci est particulièrement vrai pour l'ode « A son retour de Gascongne, voiant de loin Paris » (XIV) qui fut probablement composée

5 Selon Ronsard, les pièces du « Bocage » témoignent de leur « antiquité » ou, autrement dit, de leur jeunesse parce qu'elles ne respectent pas l'alternance des rimes féminines et masculines (Lm., I, p. 44). Sur la métrique de ces « silves » et sur les raisons qui motivent cette organisation du recueil, voir François Rouget, « Ronsard et la mutation des formes : Vers l'effacement des contours de la strophe lyrique », *L'Année ronsardienne*, n° 2, 2020, p. 240-247. Selon François Rouget, on ne peut pas prendre les déclarations de l'avis « Au lecteur » au pied de la lettre. Les *Odes* proprement dites contiennent également des pièces irrégulières. Ce qui distingue plutôt les « silves » du « Bocage », ce sont « le naturel de son inspiration et un art qui joue sur les proportions, les écarts, le subtil équilibre reposant sur le pair et l'impair, l'isométrie et l'hétérométrie, la symétrie et l'asymétrie, et la surprise que les rimes libres réservent à l'oreille de l'auditeur » (p. 243).

en 1547 ou au début de 1548, mais qui occupe une place clé à la fin du « Bocage » et fournit une réflexion importante sur la réception du livre et le sens de l'immortalité horatienne dans le contexte de l'édition imprimée⁶.

Dans cette « silve », pour reprendre le terme de François Rouget, Ronsard décrit son retour à Paris et sa hâte de retrouver sa bibliothèque « Grecque, latine, espagnole, italique » ainsi que ses anciens amis qui sont encore à Paris⁷. Il termine la pièce par une adresse à son « livre » qui semble d'abord renvoyer à un livre générique, un réceptacle de savoir, mais dont le statut change au cours des deux dernières strophes pour renvoyer à une œuvre concrète et immortelle à l'instar du recueil d'Horace :

Plus que davant je t'aimerai mon livre :
A celle fin que le sçavoir j'aprinse,
J'ai delaissé & court, & Roi, & Prince
Où j'estoi bien quand je les voulu suivre,
Pour recompense aussi je me voi vivre
Et jusque au ciel d'ici bas remué :
Ainsi qu'Horace en Cigne transmué
J'ai fait un vol qui de mort me delivre.

Car si le jour voit mon euvre entrepris,
L'Espagne docte, & l'Italie apprise,
Celui qui boit le Rin, & la Thamise
Vouldra m'apprendre ainsi que je l'appris,
Et mon labeur aura louange, & pris :
Sus, Vandomois (petit país) sus donques
Ejoui toi si tu t'éjouis onques,
Je voi ton nom fameus par mes écris⁸.

La mention initiale du « livre » s'inscrit dans la trame des strophes précédentes où Ronsard anticipe les joies de retrouver le « Parnase » de Paris, sa bibliothèque et son cercle d'amis érudits. Dans ce co-texte, le « livre » semble renvoyer de manière générale aux études pour lesquelles Ronsard

6 Voir Lm., II, p. 199, note 2. Si Ronsard précise dans la version manuscrite qu'il a séjourné à Paris pendant deux ans, il corrige ce chiffre à cinq ans dans la version imprimée et inscrit donc consciemment ce poème dans la structure du livre. Sur le contexte de rédaction, voir aussi Paul Laumonier, *Ronsard, poète lyrique : étude historique et littéraire*, Paris, Hachette, 1909, p. 37.

7 Lm., II, p. 200.

8 *Ibid.*, p. 202, v. 41-56.

a renoncé à sa carrière de cour et s'est engagé sur la voie poétique. Cette voie promet en effet de le mener très loin puisqu'elle le porte d'ores et déjà au niveau d'Horace. Comme Horace décrit sa métamorphose en cygne et son élévation jusqu'aux cieux dans l'*Ode* II, 20, ainsi Ronsard affirme qu'il se voit « vivre » et « jusque au ciel d'ici bas transmué ». Dans le contexte de cette exaltation analogue à celle d'Horace, le « livre » prend un sens nouveau. Ce n'est pas un livre générique qui donnera une vie éternelle à Ronsard mais plutôt un livre concret, un livre qui s'apparente au monument horatien. En effet, le passé composé dans « J'ai fait un vol qui de mort me délivre » rappelle le parfait du premier vers de l'*Ode* III, 30 d'Horace « j'ai achevé un monument plus durable que le bronze » (*Exegi monumentum aere perennius*) et suggère un accomplissement similaire⁹. Dans ce contexte, le terme *délivrer* prend tout son sens. C'est le livre qui sauve de la mort, qui littéralement *dé-livre*.

La dernière strophe continue ces parallèles puisque Ronsard destine sa poésie à une diffusion semblable à celle du chant lyrique du cygne de Venouse. À l'instar d'Horace dont le *je* lyrique métamorphosé affirme qu'il visitera les rives du Bosphore à l'est, les bords des Syrtes au sud, et les champs hyperboréens au nord, et que l'habitant de la péninsule ibérique et celui de Gaule (qui boit le Rhône) apprendront ses vers (*discet Hiber Rhodanique potor*¹⁰), Ronsard imagine la future publication du livre comme une diffusion du texte au-delà de la France – en Espagne, Italie, Allemagne et Angleterre. Ce n'est plus le Gaulois mais l'Allemand (qui boit le Rhin) et l'Anglais (qui boit la Tamise) qui apprendront ses vers, tel qu'il apprenait les leurs¹¹. Par cette actualisation, Ronsard remplace les territoires lointains de l'Empire romain par les pays voisins de la France et évoque aussi des lecteurs potentiels. Comme l'a montré Annemarie Nilges, l'œuvre de Ronsard sera effectivement lue et imitée en Angleterre, en Allemagne, en Italie et, dans une moindre mesure, en Espagne¹².

9 Horace, *Odes et épodes*, trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles lettres, 1927, p. 148.

10 *Ode* II, 20, v. 19-20, p. 86 : « Ils sauront qui je suis, le Colchidien et le Dace, qui dissimule sa peur devant les cohortes marse, et, au bout du monde, les Gélons ; ils apprendront en connaisseurs mes chants, l'Hibère et l'homme le Rhône abreuve ».

11 Sur cette reprise de l'*Ode* II, 20, voir Paul Laumonier, *op. cit.*, p. 365.

12 À l'examen détaillé de la réception dans ces pays, Annemarie Nilges ajoute aussi une étude approfondie sur l'imitation de Ronsard aux Pays Bas. Voir *Imitation als Dialog : die europäische Rezeption Ronsards in Renaissance and Frühbarock*, Heidelberg, C. Winter, « Germanisch-romanische Monatsschrift. Beiheft 7 », 1988.

Mais la future réalisation d'une telle diffusion auprès d'un lectorat européen semble secondaire. Ce scénario permet plutôt au poète d'introduire une ambiguïté dans la définition de l'immortalité. La prédiction que son « labeur aura louange, & pris », une fois qu'il sera lu en Europe, maintient à la fois le sens de l'immortalité « être diffusé sans limites » (dans l'espace et implicitement dans le temps), mais y ajoute aussi la nuance d'« être comme Horace ». Autrement dit, son ouvrage pourra être loué parce qu'il circule en Europe ou parce qu'il ressemble à celui d'Horace dont la poésie s'était déjà répandue à travers le monde. Si les deux sens semblent très proches, ils ont un rapport au temps et à l'espace radicalement différent. Dans le second sens, Ronsard sera « en Cigne transmué », non pas parce que sa poésie franchira un jour toutes les limites de l'espace et du temps, mais parce qu'elle est déjà comparable à celle d'Horace dans le *hic et nunc*. Dans ce cas, un rôle important revient toujours aux lecteurs qui doivent valider cette comparaison, mais que ces lecteurs soient véritablement allemands, anglais, italiens ou espagnols n'a guère d'importance.

Cette conception de l'immortalité au sens d'« être comme Horace » se confirme aussi dans les derniers vers où Ronsard s'adresse au Vendômois. Lorsque Ronsard dit « voir » le nom du Vendômois « fameux » par ses « écrits », il renouvelle les nombreuses invocations d'Horace à sa région natale, rendue célèbre par ses vers¹³, mais il donne aussi un sens très immédiat au verbe *voir*. Le regard qu'il porte sur le Vendômois devenu « fameux » par ses « écrits » semble aussi renvoyer au regard qu'on pourrait porter sur la page du titre du livre présent où s'inscrivent précisément le nom de la région natale et les écrits de l'auteur : *LES QUATRE PREMIERS / livres des Odes de Pierre de Ronsard, / Vandomois / Ensemble son Bocage*. Ce regard sur le titre, ne serait-il pas aussi le regard vers les futures bibliothèques de ses contemporains qui seraient aussi multilingues que la sienne, et où les livres en langues anciennes (en grec et latin) figureront à côté de ceux en langues modernes, où Ronsard sera rangé à côté d'Horace¹⁴ ?

13 Sur la façon dont « Le Bocage » associe l'écriture et la région natale, voir François Rouget, « Ronsard en ses *Bocages* », in *Renaissance de l'ode : l'ode française au tournant des années 1550*, éd. Nathalie Dauvois, Paris, H. Champion, 2007, p. 135-152.

14 Sur la présence des œuvres de Ronsard dans les bibliothèques privées de ses contemporains en France, voir François Rouget, *op. cit.*, p. 625-646. Selon lui, « à côté de Marot d'abord, et plus tard de Desportes et de Du Bartas, Ronsard reste l'auteur de poésie de référence pour le lectorat du XVI^e siècle » (p. 645).

Dans cette vision, l'immortalité de Ronsard serait très concrètement comparable à celle d'Horace. Le livre du poète vendômois recevrait la même reconnaissance et la même place que celui du cygne de Venouse.

RONSARD ET LA MUSE HORATIENNE

Plutôt que de projeter le poète infiniment dans l'avenir, l'immortalité évoquée dans l'ode « A son retour de Gascongne, voiant de loin Paris » repose donc sur une invitation aux lecteurs présents de confirmer le parallèle que Ronsard dessine entre ses vers et ceux d'Horace. Dans l'ode « A sa muse » (IV. XVIII) qui clôt le recueil des *Quatre premiers livres des Odes*, Ronsard emploie une nouvelle stratégie pour valider cette comparaison. Plutôt que d'évoquer les lecteurs par lesquels son « labeur aura louange, & pris », Ronsard interpelle la Muse et lui demande de consacrer son œuvre. Comment faut-il interpréter cette gloire que la Muse peut accorder dans le contexte de l'édition ? Dans quelle mesure prépare-t-elle la suite des poèmes encomiastiques ?

La première partie de l'ode inscrit la référence à la gloire que peut accorder la Muse dans la même tradition horatienne évoquée plus haut. L'ode compare à la fois le recueil à un monument qui perdurera dans le temps (selon le modèle de l'*Ode* III. 30) et au chant du cygne qui se répand à travers le monde (selon le modèle de l'*Ode* II. 20). Les poètes Horace et Pindare sont explicitement cités à l'origine de cette immortalité renouvelée :

Plus dur que fer, j'ai fini mon ouvrage,
 Que l'an disposé à demener les pas,
 Ne l'eau rongearde ou des freres la rage
 L'injuriant ne rurent point à bas :
 Quand ce viendra que mon dernier trespas
 M'asoupira d'un somme dur, à l'heure
 Sous le tumbeau tout Ronsard n'ira pas
 Restant de lui la part qui est meilleure.
 Tousjours tousjours, sans que jamais je meure
 Je volerai tout vif par l'univers,
 Eternizant les champs où je demeure

De mon renom engressés & couvers :
 Pour avoir joint les deus harpeurs divers
 Au dous babil de ma lire d'ivoire,
 Se connoissans Vandomois par mes vers¹⁵.

Le poème commence avec une réécriture de l'*Ode* III, 30. Comme Horace signale l'achèvement de son monument, Ronsard affirme : « Plus dur que fer, j'ai fini mon ouvrage ». De même, il affirme qu'il ne mourra pas tout entier et qu'une part de lui survivra. Cette image d'une survie du *je* lyrique s'inspire aussi de la fin des *Métamorphoses* d'Ovide où le poète dit qu'il sera porté au-dessus des astres « quant à la meilleure partie » de lui (*parte meliore mei*, XV, v. 875). Cette réflexion sur la diffusion dans la durée se double d'une réflexion sur la diffusion dans l'espace et sur la transformation en cygne. La répétition de l'adverbe « toujours » rappelle la répétition de *iam* dans l'ode d'Horace qui entame la description de la métamorphose du poète en cygne (*iam iam residunt cruribus asperae / pelles*), et la mention de son vol à travers l'univers rappelle celui de « l'oiseau harmonieux » (*canorus ales*) qui est destiné à voir les limites de l'Empire romain¹⁶.

Ce vol « tout vif par l'univers » sera comme dans l'ode « A son retour de Gascongne, voiant de loin Paris » tout à la gloire du Vendômois et dépendra de l'imitation de Pindare et Horace. En affirmant avoir conquis son immortalité et celle de sa région natale « pour avoir joint les deux harpeurs divers / au dous babil de ma lire d'ivoire », Ronsard décrit la transformation qu'il a fait subir à Horace et Pindare – une transformation à la fois musicale (ils se sont joints à la lyre de Ronsard) et linguistique et géographique. Ils ne sont plus de Thèbes ou de Venouse, mais ils sont devenus vendômois¹⁷. Cette transformation qui se présente comme une

15 Lm., II, p. 152, v. 1-15.

16 David Cowling a certes raison qu'il faut aussi voir dans ce vers une allusion à l'épithaphe d'Ennius citée par Cicéron où celui-ci décrit son envol futur : « *volito vivos per ora virum* ». Ronsard reprend l'allitération de « *volito vivos* » dans son expression « je volerai tout vif », mais on ne peut pas pour autant écarter l'intertexte horatien (qui reprend d'ailleurs lui-même l'épithaphe d'Ennius). La référence à l'univers (plutôt qu'aux « bouches » d'Ennius) renvoie clairement à Horace. Voir David Cowling, « Ronsard, Du Bellay et Ennius : l'image du vol dans une ode de Ronsard », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 9, 1991, p. 45-53.

17 Cette transformation géographique et linguistique est très différente de l'affirmation d'Horace dans l'*Ode* III, 30 qui dit avoir « le premier annexé le chant d'Éolie aux cadences italiennes » (*princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*). C'est-à-dire qu'il a le premier ramené des mesures (*modi*) grecques en latin. Horace a adapté la métrique des vers d'Alcée et de Sappho et non pas la langue.

réincarnation vient compléter la métamorphose de Ronsard en cygne horatien. Si Ronsard se révèle en Horace, Horace et Pindare se révèlent à leurs tours en Ronsard. L'univers qui sera à la portée de Ronsard, ce sont aussi les « vers » dans lesquels se reconnaissent les poètes anciens¹⁸. La récompense pour avoir accompli ces transformations est explicitée dans les derniers vers.

La fin de l'ode ronsardienne reprend les derniers vers de l'*Ode* III, 30 où le *je* lyrique prie Melpomène de le couronner du laurier et de reconnaître ainsi son statut de poète inspiré et immortel (*mibi Delphica / lauro cinge volens, Melpomene, comam*). Ronsard demande de même à la Muse de ceindre son front d'un laurier verdissant et de consacrer sa mémoire :

Sus dunque Muse emporte au ciel la gloire
Que j'ai gagnée annonçant la victoire
Dont à bon droit je me voi jouissant,
Et de ton fils consacre la mémoire
Serrant son front d'un laurier verdissant¹⁹.

Par cette adresse à la Muse, Ronsard répète le geste poétique d'Horace, mais il donne aussi un sens nouveau au couronnement du laurier – un sens qui est spécifique à l'édition de 1550. Le front qui sera entouré d'une couronne de laurier renvoie non seulement au front de Ronsard, mais aussi à celui du livre des *Odes*. C'est par cette image figurée du front que Ronsard termine la toute première ode (« Desus le front de mes vers ») et il reprend la même métaphore au début de l'ode 2. 1 (« Affin que le frond de l'œuvre / Tout le bâtiment dequeuvre / Estant richement vêtu²⁰ »). Le front de l'œuvre, c'est le frontispice d'un monument horatien auquel Ronsard compare déjà implicitement son livre à son début. En reprenant cette image à la fin du recueil, Ronsard boucle cette métaphore filée et infléchit le sens de la couronne de laurier. Ce n'est pas seulement le symbole d'Apollon, mais aussi la guirlande de poèmes encomiastiques qui viendra entourer et consacrer l'œuvre de Ronsard. Ce sont les auteurs de ces poèmes qui prennent la place de la Muse et qui viendront combler Ronsard de leurs louanges en faisant de lui un

18 La rime de « vers / univers » est très fréquente dans les *Quatre premiers livres des Odes*.

19 Lm., II, p. 153, v. 16-20.

20 À propos de ces deux odes, voir François Rouget, « L'inauguration lyrique dans les odes au roi (I, 1 et II, 1) de Ronsard », in *Lectures des Odes de Ronsard*, éd. Julien Goeury, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 49-60.

auteur classique, à l'instar d'Horace. Ils réinvestiront implicitement les voix de la Muse *Polyhymnia* qu'Horace évoque dans l'*Ode* I. 1, et élèveront Ronsard aux astres en chantant sa gloire en français, grec et latin. Cette gloire n'attend pas un futur lointain pour s'accomplir, mais se réalise dans l'immédiat, dans les pages du livre même.

LES CYGNES D'IMMORTALITÉ DE BAÏF

Si Ronsard termine les *Quatre premiers livres des Odes* en appelant les Muses à couronner son front de poète et le front de son œuvre, les poèmes encomiastiques vont reprendre cette idée et confirmer que Ronsard est en effet favorisé par les Muses, que sa poésie sera immortelle et qu'il illustrera toute la France. La façon dont Baïf choisit d'élaborer ce thème est particulièrement intéressante. Il n'écrit pas seulement un sonnet qui confirme le renom de Ronsard et qui appelle les Muses à le suivre en France, mais il traduit aussi ce sonnet en grec ancien²¹. En tressant les feuilles du « laurier verdissant » du dernier poème de Ronsard, ces poèmes exaucent les vœux de Ronsard et le couronnent en nouvel Apollon français et grec, c'est-à-dire en auteur moderne et classique.

Dans ce double éloge français et grec, l'épigramme se présente à première vue comme une forme équivalente au sonnet français²², mais nous allons voir qu'elle amplifie la louange et que la traduction elle-même fait partie intégrante de la consécration de Ronsard et de l'affirmation de son immortalité en tant que nouvel Horace :

21 Dans sa *Bibliographie des écrivains français. Jean-Antoine de Baïf* (Paris-Rome, Memini, 1999, p. 230), Jean Vignes termine la section des *Desiderata* en notant que Baïf n'a cessé de se récrire lui-même : « Dans l'esprit des *Palimpsestes* de Gérard Genette, l'ensemble de l'œuvre de Baïf pourrait également illustrer une réflexion approfondie sur les formes diverses de la réécriture à la Renaissance. Du "Sonnet pris sur le grec de Claude Ramile" (1549) au *Psautier* de 1587, Baïf a presque toujours trouvé l'inspiration dans les textes qu'il admirait, et qu'il s'est plu à traduire, à paraphraser plus ou moins librement, à développer ou à réduire, à parodier ou à pasticher, selon des procédures infiniment variées. »

22 Sur l'équivalence du sonnet et de l'épigramme, voir les prémices de la définition du sonnet de Thomas Sébillet dans son *Art poétique français* de 1548 : « Le Sonnet suit l'épigramme de bien près, et de matière, et de mesure » (in *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, 1990, p. 107).

SONNET

Gentil Ronsard, la miellière mouche
 Dans le nectar de toute fleur élite
 Aus prez des Seurs, a ta langue confite
 Jusqu'à combler ta regorgeante bouche.
 Mémes Phebus sa lire, dont il touche
 Le los des Dieus, ne t'a pas écondite,
 Ains t'enseigna : aussi ta vois écrite
 Volle où le jour è se lève è se couche.
 O chaste Cœur des muses, vien en France
 Par un tel prestre, aiant seure esperance
 D'i refonder ta destruite chapelle.
 Ne dedaignés Muses, divin troupeau,
 Venir ici dresser vôtre coupeau,
 Puis qu'Apollon le premier vous apelle²³.

Ἀντωνίου Βαϊφίου εἰς τὸν αὐτόν

Ὅλβιε, σοῦ στομάτεσσιν ἐνεστάξαντο μέλισσαι
 Τερπνὰ μελιφθόγγων νάματα περιίδων.
 Καὶ Φοῖβος σ' ἐδίδαξε, καὶ ὃ Ῥώνσαρδε, πόρεν σοι
 Ἦν χέλυν, ἀθανάτων τὰ κλέα μελψαμένην.
 Νῦν δὲ σὺ φυξιμόρων μετόπισθεν ᾄοιδος ἀοιδῶν
 Σῶν ἐπέων ἐλαφραῖς ἐν περυγέσσι πέτη.
 Ἀλλὰ σὺ περιίδων μουσῶν χορῆ, δεῦρο τὸν ὕμὸν
 Ναὸν ἀποικίζειν ἔλθ' ἀπὸ Πιερίης.
 Δεῦρ' ὕμᾶς προτρέπει ἡγούμενος αὐτὸς Ἀπόλλων,
 Καλλιβόην πλήκτρῳ κοῦφα κρέκων κιθάρην²⁴.

Traduction du grec²⁵ :

Épigramme d'Antoine de Baïf pour le même (Ronsard)
 « Bienheureux ! Sur tes lèvres, des abeilles ont distillé
 les flux charmants des Piérides aux voix de miel.
 Phébus t'a instruit et t'a, ô Ronsard, confié
 sa lyre qui a chanté les faits de gloire des immortels.
 Toi maintenant, suivant à la trace, poète, les poésies qui s'évadent,

23 Lm., II, p. 212.

24 *Ibid.*, p. 215.

25 À ma connaissance, il s'agit de la première traduction de cette épigramme (à part, bien sûr, la traduction très libre de Jean-Antoine de Baïf lui-même). Je remercie chaleureusement Olivier Thévenaz de son aide dans cette mise en français et pour sa relecture de toute cet article.

sur les ailes légères de tes vers, tu voles.
 Mais toi, chœur des Muses de Piérie, ton temple,
 viens le déplacer ici depuis la Piérie.
 Vers ici vous détourne Apollon lui-même, qui vous guide,
 en grattant légèrement de son plectre la cithare au beau cri. »

Dans cet éloge redoublé, les quatrains français et les trois premiers distiques grecs confortent Ronsard dans la position de celui qui est favorisé par les Muses et par Apollon lui-même, et les tercets ainsi que les deux derniers distiques demandent aux Muses de quitter la Grèce et de refonder leur demeure en France. Les poèmes exaucent ainsi à la fois les vœux de Ronsard, en « portant au ciel » sa renommée, et l'érigent en modèle d'illustration pour toute la France. Ronsard devient un nouvel « Hercule Gaulois » qui ne rendra pas seulement le Vendômois égal à Thèbes et Venouse, mais toute la France égale à la Grèce ancienne²⁶.

Du sonnet à l'épigramme, le grec amplifie ces louanges et consacre Ronsard en poète quasi divin. L'apostrophe initiale à Ronsard, dont les abeilles ont rempli la bouche du nectar cueilli au pré des Muses, illustre cette amplification²⁷. Si l'adjectif français « Gentil Ronsard » souligne la noblesse du poète, le vocatif grec « Bienheureux ! » (Ὀλβιε) l'élève au niveau des dieux. Le nom même de Ronsard semble devenir superflu : Ronsard devient le « bienheureux » par excellence. Cette singularité de Ronsard en tant qu' élu parmi les poètes est renforcé dans la suite de l'épigramme grecque et en comparaison avec le sonnet français. Dans le second quatrain, Baïf décrit Apollon (« Mémes Phebus ») qui n'a pas caché (« escondite ») sa lyre de Ronsard, mais qui l'a lui-même instruit. Le deuxième distique grec fait écho à ce début par les mots

26 Du Bellay termine sa *Deffence et illustration de la langue françoise* en incitant les Français à se souvenir « de votre ancienne Marseille, secondes Athenes : et de votre Hercule Gallique, tirant les Peuples apres luy par leurs Oreilles avecques une Chesne attachée à sa Langue » (éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 180).

27 Le terme « la mielliere mouche », pour décrire les abeilles qui ont répandu leur nectar dans la bouche du poète, renvoie à une expression similaire employée par Ronsard, mais il annonce aussi, par les allitérations en « m », la sonorité de la traduction grecque « μέλισσαι ». Voir l'ode III, XX « Aus Mouches A Miel / Pour cueillir les fleurs sur la bouche / de Cassandre », Lm., III, p. 55-56. Ronsard emploiera lui-même plus tard l'expression *mielliere mouche* pour louer le défunt Du Bellay, « Où jadis se logeoit la mielliere mouche, / Les Graces & Pithon, fut sans langue & sans dens » (Lm., X, p. 366, v. 65-66 ; élégie à Lois des Masures, *Poèmes*, in *Œuvres*, 1560). Maurice de la Porte mentionne l'adjectif *mielliere* dans *Les Épithètes* en 1571.

Kaì Φοῖβος, mais cette fois-ci Ronsard ne doit plus trouver la lyre par lui-même ; c'est Apollon qui la lui « donne » directement (*πόρην σοι / Ἦν χέλυν*) et qui le choisit comme destinataire. Si ces signes d'élection s'expriment en grec, ce n'est pas un hasard. Il semble en effet que pour Baïf le passage même du français au grec sert à illustrer et à réaliser l'immortalité de Ronsard.

Les vers centraux du sonnet français, « aussi ta vois écrite / volle où le jour è se leve è se couche », confirment la diffusion de la poésie de Ronsard dans l'espace, mais prennent surtout tout leur sens par la traduction en grec. Baïf reprend les déclarations de Ronsard d'avoir accompli « un vol qui de mort me delivre » dans le poème « A son retour de Gascongne », et celle de voler « tout vif par l'univers » dans l'ode « A sa Muse²⁸ », mais en traduisant ces vers en grec, y compris les allitérations, « sur les ailes légères de tes vers, tu voles » (*Σὼν ἐπέων ἐλαφραῖς ἐν πτερύγεσσι πέτη*), Baïf donne un sens très concret à cette diffusion et à l'immortalité qu'elle promet. La voix écrite de Ronsard qui vole à travers l'univers se manifeste dans les louanges qui se chantent en français et en grec, qui sont traduites et donc transportées de manière figurative d'une langue à l'autre. La comparaison implicite avec Horace dont le chant se répand jusqu'aux limites du monde connu est ainsi non seulement validée, mais aussi illustrée dans l'édition même. Si Horace envisageait un vol futur, les poèmes encomiastiques le réalisent dans l'immédiat. Ronsard circule comme Horace et il est reconnu comme son semblable par Baïf.

En tant que nouvel Horace et poète universel, Ronsard peut rendre illustre toute la France. Dans les tercets, Baïf s'adresse au « chœur des Muses » et les implore, d'abord, de venir en France pour y « refonder » la « détruite chapelle » et, ensuite, de « venir ici dresser vôtre coupeau²⁹ ». Dans ce transfert, le rôle de musagète incombe à Ronsard ; c'est par « un tel prestre » que les Muses sont appelées à venir en France où les attend Apollon³⁰. Ce mouvement de déplacement vers la France, souligné par les assonances au vers 14 du sonnet « Puis qu'Apollon le premier

28 C'est le v. 10 d'un poème de 20 vers ; Lm., II, p. 152.

29 Selon le FEW (II-2, 1555a.), le terme *coupeau* dérive du latin *cuppa* ('Becher') et doit donc se comprendre comme un synonyme de *coupole* en français moderne.

30 Ronsard en tant que prêtre est aussi Ronsard en tant qu'Horace, car le poète latin parle de lui-même tour à tour comme « *vates* » (*Ode* 1, 1) ou « *Musarum sacerdos* » (*Ode* III, 1).

vous apelle³¹ », est repris dans l'épigramme grecque, mais la place de Ronsard n'est plus la même. La répétition de la syllabe « ap » insiste cette fois-ci moins sur l'urgence de venir *en* France, et davantage sur celle de quitter la Grèce sous l'égide d'Apollon. Le poète demande aux Muses de « déplacer ou expatrier » (*ἀποικίζειν*) leur temple « depuis la Piérie » (*ἀπὸ Πιερίας*) pour venir dans un « ici » vers lequel Apollon (*Ἀπόλλων*) les conduit.

Dans cette adresse au chœur des Muses, qui fait écho à l'adresse à la Muse (au singulier) dans la dernière ode de Ronsard, on peut se demander si Baïf incite, comme Ronsard l'a fait, de nouveaux lecteurs à venir couronner l'œuvre et à prendre le relais des poètes encomiastiques. Dans cette lecture, les Muses ne seraient pas seulement remplacées par les lecteurs, mais la France par le livre présent. En effet le déictique « ici » au dernier tercet renvoie, certes, à la France mentionnée dans le premier tercet, mais aussi à l'espace du livre. Dans l'épigramme grecque, la France n'est jamais mentionnée, mais le déictique (*δεῦρο*) est répété par deux fois. Dans ces vers, les références aux pages du livre semblent décidément se superposer à l'espace géographique et à la réalité extratextuelle. Le « prestre » Ronsard est remplacé par le « plectre » (*πλήκτρον*) d'Apollon et le dernier vers (*Καλλιβόην πλήκτρῳ κοῦφα κρέκων κιθάρην*), scandé d'allitérations en « k » attire l'attention sur le poème lui-même. C'est ce poème autant que la France que d'autres lecteurs devront louer et exalter en suivant le chemin tracé par Baïf. La première couronne poétique en appelle une deuxième.

31 En écrivant « apelle » avec un seul « p », Baïf reproduit au visuel l'assonance auditive. Voir par contraste les vers suivants de Ronsard : « Et ou son mari l'appelle / Aus dous presens de Venus » (Ode IV, xvi « Le Ravissement de Cephale, divisé en trois poses », Lm., III, p. 134, v. 23-24 ; c'est moi qui souligne). On pourrait aussi se demander si la graphie *apelle* vise à évoquer la forme latine *ab-pellere* (plutôt que celle d'*ad-pellere* qui donnera le verbe français *appeler*), et donc à annoncer la récurrence de la préposition grecque *ἀπό* (l'équivalent à la préposition latine *ab*).

CONCLUSION

Si cette immortalité de Ronsard et de son livre se construit par la louange dans l'immédiat plutôt que dans un futur indéterminé et dans un espace illimité, la question se pose de savoir ce qui arrive lorsque l'édition garante de cette immortalité est rééditée ou que de nouvelles éditions s'y ajoutent. Qu'arrive-t-il concrètement à cette construction de l'immortalité lorsque Ronsard publie la première édition des *Amours ensemble le Cinquième livre des Odes* en 1552 et la deuxième édition des *Quatre premiers livres des Odes* en 1553 ? Comment l'immortalité ronsardienne se renouvelle-t-elle dans ces nouveaux ouvrages ?

Les continuités entre ces éditions sont nombreuses, mais les éléments que nous avons relevés comme constitutifs de l'immortalité de 1550 semblent, de prime abord, profondément altérés. Lorsque Ronsard réédite *Les quatre premiers livres des Odes* en 1553, il supprime non seulement son avis « Au lecteur », mais aussi les deux poèmes encomiastiques de Baïf. Il conserve uniquement les vers grecs et latins de Jean Dorat qui exaltent l'humanisme du poète français³². Mais les louanges de Baïf ne disparaissent pas entièrement. En effet, Baïf publie un nouveau sonnet encomiastique pour l'édition des *Amours et du Cinquième livre des Odes* de 1552 et décerne une nouvelle couronne poétique à l'auteur des *Odes* et des *Amours* :

Heureux soys tu, Ronsard divin poète,
 Heureuse soit ta Muse, soit heureuse
 Ta docte main doctement langoureuse,
 Heureux le joug où ton ame est sujette.
 Heureux soit l'arc, heureuse la sagette,
 Qui darde en toy sa pointe doulcereuse,

32 François Rouget observe que, de manière générale, les vers encomiastiques en langue ancienne sont plus durables à travers les éditions que les vers encomiastiques français. Il est donc surprenant que certains vers comme ceux de Baïf soient éliminés dès l'édition suivante des *Odes* et aussi dans les éditions plus tardives des *Œuvres* : « Curieusement, les vers grecs et latins de R. de La Haye, de Baïf, de Passerat, qui auraient pu servir l'image humaniste de Ronsard en 1584, sont éliminés ». Selon F. Rouget (*op. cit.*, p. 167), cela pourrait s'expliquer par des raisons personnelles (notamment « les relations orageuses avec Baïf »).

Heureuse soit la cordelle amoureuse,
 Qui dans ton cuoeur heureusement la jette,
 Puis que premier tu prens la hardiesse
 D'aller suivant une nouvelle adresse,
 Hors du chemin frayé de l'ignorance.
 Or reçoÿ donc la couronne de gloyre :
 Et cein le Myrte en signe de victoire
 Sur les amantz qui chantent par la France³³.

Le geste de couronner Ronsard et son œuvre de « gloyre » est confondu au dernier tercet avec la rédaction et l'impression du poème encomiastique, qui devient lui-même une couronne de myrte littéraire. Par cette référence au myrte, Baïf renvoie au portrait de Ronsard au début de l'édition, couronné non plus du laurier d'Apollon comme il le souhaitait dans l'ode « A sa muse », mais du myrte de Venus. Cette référence au portrait devient encore plus évidente dans le deuxième sonnet encomiastique rédigé par Nicolas Denisot, qui a aussi réalisé la gravure initiale, et qui évoque dans ses vers « ce mol chapeau » qu'a façonné Venus et dont « de Ronsard le chef elle environne³⁴ ». Ici, le « front » de Ronsard n'est plus orné par le dieu de la poésie lyrique mais plutôt par la déesse de la poésie d'Amour, et l'image de son immortalité s'en trouve profondément modifiée. C'est un signe que chaque édition interprète à nouveau.

Vanessa GLAUSER
 Université de Lausanne

33 Pierre de Ronsard, *Les Amours de P. de Ronsard Vandomoys. Ensemble le cinquième de ses Odes*, Paris, Chez la veuve Maurice de la Porte, 1552, p. 102-103.

34 Lm., IV, p. 180, v. 3 et v. 7. À propos des gravures de Nicolas Denisot, voir François Rigolot, « Ronsard et Muret : les pièces liminaires aux *Amours* de 1553 », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 88 / 1, 1988, p. 3-16, et Daniele Speziari, *La Plume et le pinceau : Nicolas Denisot, poète et artiste de la Renaissance (1515-1559)*, Genève, Droz, 2016, p. 215-218.