Fabula / Les Colloques
Relire* Les Amours *de Ronsard

Les mots d'amour de Ronsard en 1552-1553. Réflexions sur le dictionnaire des premières années de la Pléiade

Jean-Charles Monferran

Pour citer cet article

Jean-Charles Monferran, « Les mots d'amour de Ronsard en 1552-1553. Réflexions sur le dictionnaire des premières années de la Pléiade », *Fabula / Les colloques*, « *Relire* Les Amours *de Ronsard* », URL : https://www.fabula.org/colloques/document2978.php, article mis en ligne le 11 Janvier 2016, consulté le 06 Octobre 2026

Ce document a été généré automatiquement le 06 Octobre 2026

Les mots d'amour de Ronsard en 1552-1553. Réflexions sur le dictionnaire des premières années de la Pléiade

Jean-Charles Monferran

Résumé : La doctrine de l'imitation oblige le nouveau poète à effectuer des choix lexicaux qui doivent faire écho aux mots des modèles suivis sans pour autant les singer. Aussi, plutôt que le calque proprement dit, rare mais toujours signifiant, Ronsard préfère, dans *Les Amours* de 1552-1553, appliquer à des termes du français certains modes de formation propre aux langues qu'il admire. Le « tour » cumule alors tous les avantages puisque le mot, pourtant parfaitement français, renvoie par la configuration que le poète lui impose à la manière des Anciens et des Italiens et à leur univers : c'est le cas de la substantivation de l'infinitif et de l'adjectif, de la formation d'épithètes composées ou de diminutifs, mais aussi, à un moindre degré, du recours aux archaïsmes ou aux dialectalismes. Soulignés par le commentaire de Muret, les nouveaux mots de Ronsard participent à ce projet de création illustre d'une poésie humaniste en langue vulgaire.

-

Avec les membres de la Brigade (et, avant eux, avec Maurice Scève), c'est-à-dire avec ces poètes qui situent leur poésie dans le sillage de la littérature gréco-latine ou italienne, se pose de façon nouvelle et aiguë la question du langage à adopter pour la poésie française. Le programme qu'offre Du Bellay dans *La Deffence* (1549) engage ainsi le futur poète à user d'une langue qui serait radicalement nouvelle, distincte pour une (bonne) part de celle jusqu'alors usitée par Marot et par ses épigones. Et dans l'épître « Au Lecteur » qui ouvre les *Odes* de 1550, « désirant n'avoir rien de commun » avec la « monstrueuse erreur » de la poésie française avant lui, Ronsard déclare vouloir prendre « stile apart, sens apart, euvre apart »[1]. Aucun domaine ou presque du langage poétique n'échappe à cette volonté de renouvellement qui touche aussi bien les formes métriques (avec la promotion de l'ode et du sonnet et le recul des formes à refrain) que les figures de rhétorique

[1] Ronsard in *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1993, I, p. 995. Une première ébauche de cette réflexion a été proposée lors d'une journée organisée par Michel Jourde et Michèle Gally à l'ENS Lyon en octobre 2010 sur les *Poétiques de l'amour. Formes littéraires, transferts linguistiques et conflits culturels (xiii^e^-xvi^e^ siècle)*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

(avec, par exemple, la mise en avant de l' « antonomasie », « aussi fréquente aux Anciens poëtes, comme peu usitée, voire incongnue des Françoys »[2]), l'orthographe que le lexique. C'est à ce dernier point que je m'intéresserai ici, la révolution de la langue poétique passant pour beaucoup par un bouleversement de son dictionnaire.

Le constat n'est pas nouveau : l'innovation lexicale de ces années-là, de Ronsard et de ses amis, a suscité très vite son lot de condamnations et de caricatures, et toute histoire de la langue française du xx^{e} siècle égraine nécessairement, quand elle passe par la case Pléiade, la liste de ses excentricités majeures – calques du latin ou du grec, substantivations de l'infinitif et de l'adjectif, recours aux épithètes composées, aux diminutifs, aux archaïsmes ou encore aux dialectalismes. Plus qu'on ne le fait d'ordinaire, il est toutefois essentiel d'aborder ces phénomènes en les mettant en étroite relation avec la doctrine de l'imitation, faute de quoi on risque de méconnaître le sens et la portée de ces innovations.

Cette doctrine, qui permet à Ronsard et à Du Bellay de rompre avec la littérature qui précède (Marot de même que ses « enfants d'Apollo » traduisent les Anciens, les concurrencent dans un jeu d'émulation mais, à proprement parler, ne les récrivent pas), est construite sur le postulat suivant : un texte en français n'a de la valeur que s'il récrit un grand texte étranger « classique » (grec, latin, italien) – à condition toutefois que cette récriture ne constitue pas un simple calque. Ce postulat a des conséquences non négligeables sur la production poétique[3], puisqu'il implique, au nom de la différence à sauvegarder au sein de l'imitation, la condamnation de la traduction et la condamnation de l'imitation à l'intérieur de la même langue. Il a aussi de fait des conséquences considérables sur l'histoire littéraire puisqu'il permet de dénier toute valeur à l'ensemble des pratiques poétiques alors en usage (la traduction poétique des Anciens, la pratique hypertextuelle néo-latine, la poésie vernaculaire écrite dans le sillage de Clément Marot) et d'installer ainsi les nouveaux poètes à l'origine d'une littérature digne de ce nom. Il a enfin des conséquences essentielles sur le dictionnaire des poètes de la Brigade : en toute rigueur, il impose que le nouveau poète aille puiser dans le dictionnaire des Anciens ou des Italiens, mais impose dans le même temps à ces *items* étrangers sa marque propre. Puisque celui-ci ne peut faire le choix du latin, du grec, ou de l'italien à l'instar des auteurs qu'il révère (parce que sa langue naturelle n'est ni le grec, ni le latin, ni l'italien et parce qu'en écrivant dans ces langues, il n'introduirait pas un écart suffisant à

2 Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue françoyse*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2009 [2001], II, 9, p. 160.

3 Ce postulat ne concerne pas le domaine de l'encyclopédie : « Tout ce, que j'ay dict pour la defence, et Illustration de notre Langue apartient principalement à *ceux qui font profession de bien dire, comme les Poëtes, et les Orateurs*. Quand aux autres parties de Literature, et ce Rond de Sciences, que les Grecz ont nommé Encyclopédie, j'en ay touché au commencement une partie, de ce que m'en semble : c'est que l'Industrie des fideles Traducteurs est en cet endroict fort utile, et nécessaire » (*La Deffence*, I, 10, p. 100, nous soulignons).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'égard des modèles à suivre), il doit user de mots français. Mais ces mots doivent, autant qu'il est possible, fuir ceux de Marot ou de Saint-Gelais, par trop communs, et au contraire faire signe vers la Grèce, la Rome antique ou l'Italie moderne… sans pour autant singer leur dictionnaire.

La poésie humaniste en langue vulgaire impose donc une véritable poétique lexicale dont les ambitieux principes, retracés ici à grands traits, n'ont toutefois cessé de se heurter à la résistance du public comme de la langue elle-même. Aussi le désir de créer une langue artificielle avec son glossaire propre, pleinement affirmé dans les textes programmatiques, s'étiole-t-il quelque peu dès qu'on observe les réalisations effectives de la jeune Brigade et dès qu'on quitte les toutes premières productions de 1550. *Les Amours* de 1552-1553 constituent toutefois un excellent observatoire de cette poétique et de ses principaux enjeux. « Audacieux à faire nouveaux mots »[4], Ronsard recourt, comme il l'a fait dans les *Odes,* à deux modes différents pour constituer son dictionnaire, inspiré par celui des Anciens sans être confondu avec lui. Il peut bien sûr user du calque proprement dit (hellénisme, latinisme, italianisme), solution qui possède l'avantage indéniable de faire signe mais, qui proche de la translittération, encourt le risque de ne pas créer assez d'écart. Il use de fait plus souvent de ce que l'on nommera le tour (ou la manière) : c'est dire que le poète va épouser un mode de formation propre aux langues qu'il révère en l'appliquant à des mots du français. Le tour cumule alors tous les avantages puisque le mot, pourtant parfaitement français, renvoie par la configuration que le poète lui impose à la manière des Anciens et à leur univers : c'est le cas de la substantivation de l'infinitif et de l'adjectif, de la formation d'épithètes composées ou de diminutifs, mais aussi, à un moindre degré, du recours aux archaïsmes ou aux dialectalismes.

Le calque

« Et sa Muse en Français parla[i]t grec et latin »[5]. Ce jugement de Boileau sur Ronsard résume à sa manière les critiques qui, dès les années 1550, ont pu être faites à l'encontre de la pratique poétique de Ronsard et de ses amis. Dans le *Quintil horatian* (1551), commentaire suivi de *La Deffence* et de *L'Olive*, Aneau rappelle ainsi ironiquement à Du Bellay sa recommandation d'« user de motz purement françoys » avant d'établir un relevé de ses calques et de lui reprocher ses incartades en terres étrangères[6]. Ce jugement, souvent repris à leur compte par les histoires de la langue, mérite pourtant d'être nuancé – les différentes œuvres de poètes eux-mêmes différents n'étant déjà pas toutes égales à cet égard. Plus généralement, et

4 Muret, « Préface sur ses commentaires », in Ronsard et Muret, *Les Amours, leurs Commentaires (1553)*, éd. Christine de Buzon et Pierre Martin, Paris, Didier Érudition, 1999, p. 8.

5 Boileau, *Art poétique* (1674), I, v. 126.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

contrairement à ce que l'on croit, les poètes de la Pléiade, et Ronsard le premier, évitent la plupart du temps de jouer les écoliers limousins et de décalquer un mot étranger.

Aussi l'enquête de Michel Glatigny sur *Le vocabulaire galant dans Les* Amours *de Ronsard* montre-t-elle que si, dans le recueil de 1552-1553, le pourcentage de mots récents est bien plus grand que dans les recueils amoureux ultérieurs de Ronsard (tout en restant mesuré, seuls 9% du lexique amoureux provient de termes attestés uniquement après 1500), en fait, les formes calquées sur un mot étranger ne représentent que 10% de ces vocables récents, c'est-à-dire, au final, à peine 1% du vocabulaire galant[7].

Particulièrement rares du fait qu'ils n'introduisent pas assez de différentiel dans le transfert linguistique, ces mots sont souvent réservés à des emplois qui scintillent particulièrement, notamment à des emplois métalittéraires[8] : ils remontent ainsi souvent jusqu'au titre même des pièces. Si à côté de la *Prosphonématique* ou de la *Musagnœomachie* de Du Bellay, les titres des premières pièces de Ronsard peuvent faire pâle figure, ils n'en sont pas moins tous des calques du grec – « Ode » (à Jacques Peletier), « Epithalame » (d'Antoine de Bourbon et Janne de Navarre), « Hymne » (de France). Pas d'équivalent à ces termes dans *Les Amours*, où ce sont quelques *items* du lexique poétique lui-même qui vont servir de signes de reconnaissance et diriger vers le passé glorieux de l'Antiquité ou ici, plus encore, vers celui de l'Italie pétrarquienne.

Le premier terme de ce type à apparaître dans le recueil est celui, au sonnet 4, de *guerrière* (« Je ne suis point, ma Guerriere Cassandre/ Ne Myrmidon, ne Dolope soudart »), souligné comme tel par Muret qui le comprend comme un substantif et le rapproche d'emblée de l'italien (« *Ma guerriere* Qui meines ordinairement guerre contre mon cœur. Ainsi Pétrarque, *Mille fiate, o mia dolce guerriera* »)[9]. Si ce nom peut nous apparaître relativement banal, il ne l'est pas pour un lecteur contemporain du recueil, tant il paraît peu usité sous sa forme féminine avant 1550. Absent du DMF, il est illustré par Godefroy avec deux exemples (au sens qui est le

6 *Quintil Horatian* in *La Deffence et illustration de la langue françoyse*, éd. cit., p. 353-354. Dans sa *Philippique contre les poëtastres et rimailleurs françois de nostre temps* (Paris, G. Guillard, 1557), Jean Macer s'en prend à Ronsard sur sa manière d'« aprivoiser en son clapier innumerables dictions Grecques » (B VII, v°).

7 *Le Vocabulaire galant dans* Les Amours *de Ronsard*, Lille, Atelier de reproduction des thèses et Paris, Champion, 1976, p. 96. Voir aussi pour une présentation des principaux résultats de cette enquête, Michel Glatigny, « Écriture et philologie : remarques sur le vocabulaire galant des *Amours* de Ronsard », *Revue des Sciences humaines*, t. LI, n° 179, juillet-septembre 1980. Notons enfin que dans les calques retenus par M. Glatigny, certains, pour être récents, sont souvent assez courants chez les prédécesseurs de Ronsard. C'est le cas par exemple de *parangon* (< it. *paragone*), bien attesté chez André de La Vigne, Jean Lemaire ou Clément Marot.

8 Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article, « Histoire et petite histoire de ce "gros et étrange mot de *strophe*" » in *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, dir. Marie-Dominique Legrand et Keith Cameron, Paris, Champion, 2013, p. 51-65.

9 Muret, *Commentaires*, éd. cit., p. 18.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

nôtre d'« ennemie »), mais n'apparaît dans la base Frantext qu'avec *L'Olive* de Du Bellay. Au demeurant, son emploi chez l'Angevin est épinglé par Aneau et ramené à son origine étrangère ([tu dis à tort] « *guerrière* pour *combattante* »[10]). Voilà de fait un de ces mots d'amour qu'invente (ou du moins s'approprie) la Pléiade, un « mot de la tribu » qui se répand alors comme une traînée de poudre dans ces années-là. On le retrouve, outre dans *L'Olive* de 1549-1550[11] et à six reprises dans *Les Amours* de 1552-1553, dans les *Amours* de Baïf (1552), dans les *Poésies* de La Péruse (1554, 2 occ.), comme encore chez Belleau ou chez Pontus de Tyard[12]. Son succès s'explique du fait qu'il fait entendre l'univers italien et la langue de Pétrarque, rappelant dans le contexte de la poésie amoureuse le célèbre *incipit* du sonnet 21 allégué par Muret[13], tout en s'insérant avec discrétion dans un paradigme bien attesté en français (*guerre*, *guerrier*, *guerroyer*).

A ce stade, je voudrais faire trois observations qui, si elles valent pour *guerrière*, sont évidemment applicables peu ou prou à d'autres *items*. On tirera la première des précieuses analyses menées par Michel Glatigny. Celui-ci remarque que si *guerrière* apparaît logiquement dans des contextes liés aux topiques de la chasse ou du combat amoureux, comme au sonnet 4 évoquant la Cassandre troyenne ou au sonnet 115[14], le terme a parfois tendance « à devenir une sorte d'épithète de nature » apparaissant dans des contextes où « l'image du combat est très estompée »[15]. C'est dire qu'il vaut moins parfois pour son signifié que pour sa capacité à souligner l'héritage pétrarquien. Marqueur généalogique avant tout, *guerrière* possède une fonction mémorielle et devient ainsi très vite un de ces « atomes » qui « composent le petit monde des inventions »[16] de la Pléiade, réutilisable par chacun des poètes dans un jeu de plus en plus élaboré d'émulation. Dans cette perspective, et ce sera ma deuxième remarque, c'est souvent moins le mot seul qui fait signe que le mot pris dans une collocation, ici quand *guerrière* est déterminé par le possessif de première personne (*ma* guerrière, S. 4, 52, 81, 185 et chanson 211) ou quand il s'associe à l'adjectif *doux* et forme alors un oxymore (S. 185 et chanson 211). Lecteur de Ronsard, le pétrarquisant romantique qu'est Baudelaire saura s'en souvenir dans *Les Fleurs du Mal,* évoquant Sisina sous les traits d'une « douce guerrière »[17]. Enfin, certains de ces marqueurs généalogiques ont

10 *Quintil Horatian,* éd. cit., p. 354.

11 Voir, dans l'édition de 1550, les sonnets 52 (v. 12-13, « Te plaise (helas) Deesse, à ma prière, / Fléchir un peu ceste mienne guerrière ») et 70 (v. 1-2, « Cent mile fois, et en cent mile lieux / Vous rencontrant, ô ma douce guerrière ! »).

12 Voir, outre Frantext, le relevé de Charles Marty-Laveaux, *La Langue de la Pléiade*, Paris, A. Lemerre, 1896, I, p. 197-198.

13 Traduit littéralement par Vasquin Philieul dans *La Laure d'Avignon* en 1548 (« Ja mille fois, doulce mienne guerriere »).

14 « Bien que sis ans soient ja coulés derriere / Depuis le jour que l'homicide trait / Au fond du cœur m'engrava le portrait/ D'une humble fière, et fière humble guerrière ».

15 M. Glatigny, *op. cit.*, p. 204. C'est le cas dans le sonnet 52 (v. 2) ou dans le sonnet 81 (v. 2), et plus nettement encore dans le sonnet 185 (v. 3) et dans la chanson 211 (v. 41).

16 Ronsard, « Avertissement au lecteur sur les *Quatre premiers livres des Odes* », éd. cit., p. 1000.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sans doute une prédilection dans la topographie du sonnet pour certaines positions fortes comme l'*incipit* ou l'*explicit*, ou du moins les premiers et les derniers vers du poème. C'est ce que suggère déjà l'emploi du terme dans les sonnets de Ronsard (4,1 ; 52, 2 ; 81, 2 ; 115, 4 et 183, 3), comme de Du Bellay et d'autres. Rejoignant aisément les seuils des poèmes, ils contribuent à faire de ceux-ci plus nettement encore un lieu privilégié de reconnaissance dans lequel s'opèrent signaux intertextuels ou « sésames identificatoires »[18].

D'autres termes mériteraient un examen approfondi : leur liste, qui reste à établir avec précision, ne peut s'effectuer qu'en croisant les données des dictionnaires historiques et les remarques avancées par Marc Antoine Muret. C'est que pour la première fois de façon systématique en français se donne à lire en 1553 un recueil assorti de son guide de lecture qui, en appliquant à la poésie vernaculaire les usages du commentaire réservé jusque-là aux productions des classiques, attire l'attention sur tel ou tel mot, explicitant leur sens, renvoyant surtout à leur origine ou à leur emploi chez tel ou tel poète. En obligeant le lecteur à restituer derrière un mot non un simple signifié, mais un univers culturel (« comprenez *guerrière* comme le souvenir de la *guerriera* de Pétrarque »), Muret devient un relais essentiel dans ce marquage intertextuel ou généalogique et comme sa garantie, une garantie dont la fiabilité reste toutefois souvent incertaine.

C'est ainsi qu'un terme comme *fère* (au sens de « bête sauvage »), pourtant attesté en moyen français, devient dès qu'il apparaît dans le recueil, par l'intermédiaire de Muret, un de ces mots porteurs d'une aura particulière renvoyant au double héritage latin et italien (s. 93, 12 « *Fere*, C'est ce que les Latins, et les Italiens disent *Fera* »). S'arrangeant pour attirer l'attention du lecteur sur lui à chacune de ses occurrences, Muret en fait un *item* propre au dictionnaire de Ronsard. Distinct du mot commun de *bête* (ou de *bête sauvage*) non attesté dans le recueil, il est vrai que *fère* n'est utilisé dans *Les Amours* qu'en emploi métaphorique pour désigner la Dame[19], et que cet usage tropique l'apparente à un certain nombre d'occurrences pétrarquiennes ou pétrarquistes – l'incipit du sonnet 157 (« Puissai-je avoir cette Fére aussi vive [Entre mes bras, qu'elle est vive en mon cœur] ») récrit Bembo (« *La fera, che scolpita nel cor tango, Cosi l'havess'io viva entre le braccia* »), ainsi que le souligne Muret[20]. A l'instar de *guerrière*, le mot constitue dans l'univers des *Amours* ce qu'on pourrait appeler un pétrarquisme, mis en valeur en tant que tel à chaque

17 Baudelaire, *Les Fleurs du Mal,* éd. Jacques Dupont, Paris, Flammarion, GF, 1991, LIX, p. 106.

18 Cécile Alduy, *Politique des Amours*, Genève, Droz, 2007, p. 362. Sur l'importance de l'*incipit* dans la poésie amoureuse comme lieu de reconnaissance des modèles imités, voir encore C. Alduy, *op. cit.*, p. 54-55, 82-83, 362 et suivantes, Gisèle Mathieu-Castellani, « L'Incipit dans tous ses états : intertextualité restreinte et auto-génèse dans *Les Amours* », dans *Ronsard in Cambridge*, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1986, p. 96-108 et surtout Olivier Millet, « Du Bellay et Pétrarque, autour de *L'Olive* », dans *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, éd. Jean Balsamo, Genève, Droz, 2004, p. 253-266, spt. p. 261-263.

19 Voir le commentaire de Muret du sonnet 113 « il poursuit une Fere sauvage, c'est à dire sa Dame » (*éd. cit*, p. 153).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

fois dans la topographie et la rythmique du sonnet[21]. Attentifs aux remarques de Muret, les lexicographes du xvi^e^ siècle relaieront son jugement et feront de ce mot, pourtant attesté dans l'ancienne langue, un des termes spécifiques de la langue de Ronsard (« une fere ou beste sauvage, Ronsard » signale la notice du *Dictionnaire françaislatin* de Robert Estienne revu par Jean Thierry, 1564[22]).

Parmi ces calques de l'italien (et de Pétrarque), il faudrait ajouter un substantif comme *angelette* (139, 2 et 159, 1)[23] ou *œillade* (< it. *occhiata*) et son dérivé *œillader*, des adjectifs comme *accort* (106, 7 et commentaire de Muret) ou *alme* (81, 3 et commentaire de Muret, et 219, 8[24]), des verbes comme *endorer* ou *emperler* (115, 10)[25], mais aussi des termes qui, à l'instar de *fère*, sont requalifiés, coupés en quelque sorte de leur histoire française pour être rangés du côté des italianismes – ainsi de *desnerver* (54, 9), attesté au xv^e^ siècle, mais ramené par Muret à un « mot fait à l'imitation de Pétrarque » ou d'un mot ancien et courant comme *venin* (au sens de poison) qui, associé en collocation à *doux*, renvoie en priorité, via la tradition latine et virgilienne, à l'italien de Pétrarque (*dolce veneno*)[26].

Bien que *Les Amours* ne puissent rivaliser avec les *Odes* à cet égard, Ronsard n'hésite pas à user de rares hellénismes qui, souvent placés à des endroits stratégiques du sonnet, vont de façon parallèle sursignifier et, par-delà leur sens propre et leur capacité à distinguer la poésie, faire signe vers la Grèce Antique. C'est le cas, sans qu'il soit un néologisme, du terme d'*Entelechie* qui vient fournir la dernière rime du sonnet 69, comme surtout du mot, pourtant peu surprenant pour nous si ce n'est par sa graphie, de *Fare* apparaissant au dernier vers du sonnet 58. Donnant lieu à une explication philologique et encyclopédique de Muret – le phare tire son nom, par antonomase, de l'île de Pharos –, il ne semble entrer en français qu'en 1546

20 *Ibid.*, p. 200. Christine de Buzon et Pierre Martin rappellent dans leur édition que *fera* se trouve à plusieurs reprises chez Pétrarque (voir parmi d'autres *Canzoniere*, S. 152, v. 1, « Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa »,s. 304, v. 3, Ch. 323, v. 4) et *fere* dans la traduction de Vasquin Philieul (n. 226, p. 132). On notera par contraste que quand Marot traduit le « Chant des Visions de Pétrarque » (« una *fera* m'apparve da man destra »), il recourt à un équivalent français (« Si m'apparut une *Bische* à main dextre ») — in Marot, *Œuvres complètes*, éd. F. Rigolot, Paris, GF, 2007, I, p. 338.

21 Voir s. 93, 12 ; 113, 2 et 157, 1.

22 Voir Russon Wooldridge, « Ronsard chez les lexicographes de la Renaissance », en ligne – notamment l'appendice A (Ronsard dans Thierry 1564 et Nicot 1606). Le terme est par conséquent un terme fréquent chez les auteurs de la Pléiade. Voir Charles Marty-Laveaux, *op. cit.,* p. 194-195.

23 Voir le commentaire de Muret au S. 139 : « *L'angelette*). Ainsi est souvent nommée Madame Laure par Pétrarque ». Là encore, c'est le mot en tant qu'il est associé à un type d'emploi (une métaphore pour désigner la Dame) qui fait signe. Voir *Canzoniere*, 106, 1 (« Nova angeletta sevra l'ale accorta », « Une Angelette ay veu ung jour matin [...] », trad. V. Philieul).

24 Rappelons qu'*alme*, un calque du latin *almus* (que l'on retrouve aussi dans l'italien *almo*), fait partie en 1532 du langage amphigourique de l'écolier limousin (« De l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce », *Pantagruel*, VII).

25 « *Endore, emperle, enfrange*) Orne. Mots faits à l'imitation de Pétrarque ». Le commentaire de Muret renvoie, comme l'indiquent C. de Buzon et P. Martin dans leur édition, au sonnet 192 du *Canzoniere*, v. 5 : « vedi quant'arte dora e 'mperla e ' nostra » [vois quel art pare d'or, de perles et de pourpre (*ostro*), trad. P. Blanc)].

26 *Canzoniere*, S. 152, 8 et Ronsard, *Les Amours*, S. 62, 10 et 111, 4 (où commentaire de Muret). Voir encore, parmi d'autres, *courtisane* (77, 10 et commentaire de Muret), *bastant* (84, 14 et commentaire de Muret), *guirlande* (107, 10 et commentaire de Muret).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dans le *Tiers Livre* (chap. VII : « les Phares et haultes tours sus les havres de mer estre erigées, pour de loing estre veue la lanterne ») puis dans le *Quart Livre*,où l'on trouve cette définition dans la *Brieve déclaration* : « Hautes tours sur le rivage de la mer, esquelles on allume une lanterne on temps qu'est tempeste sus mer pour adresser les mariniers ». Particulièrement abrupt donc pour un lecteur de 1552, servant de comparant au sein d'une métaphore qui vient conclure le sonnet, ce calque du grec, qui répond comme en écho à celui, uniquement sémantique, de l'*incipit* (*lois* signifiant ici, à l'instar du premier sens de *nomos*, « vers, chanson ») vient illustrer la capacité de la poésie du nouveau Terpandre à se ressourcer aussi à la Grèce antique[27].

Reste que ces calques proprement dits paraissent erratiques dans la poésie des *Amours* au contraire des tours que favorise la forgerie ronsardienne.

Le tour ou la manière

« Uses donques hardiment de l'Infinitif pour le nom comme *l'Aller*, *le Chanter*, *le Vivre*, *le Mourir* »[28]. La recommandation de l'infinitif substantivé, au nom d'un mode de formation courant dans la langue grecque, permet ainsi à Du Bellay et à ses amis d'employer des mots parfaitement français, entrés depuis longtemps dans la langue (*aller*, *chanter*…), tout en leur conférant une marque antique du fait de la seule conversion. Mieux encore, ce mode de formation a l'intérêt d'être également bien attesté en italien, notamment dans l'italien de Pétrarque[29]. Et il semble bien de fait que Ronsard n'y ait fréquemment recours dans ses œuvres que dans le cas particulier où il imite des Italiens[30]. La nominalisation de l'infinitif concilie ainsi mémoire de la Grèce et de l'Italie. Bien que le tour soit souvent utilisé au Moyen Âge, chez les grands rhétoriqueurs et chez Maurice Scève, le commentaire de Muret qui fait écho à celui de *La Deffence*[31], contribue à le déconnecter de l'héritage encombrant de prédécesseurs français pour valoriser une création lexicale qui allie alors prestige des langues classiques et respect du lexique français. À côté de

27 Voir encore, parmi d'autres, *idole* (Vœu, 14), *métamorphoses* (9, 13 et commentaire de Muret), *Idées* (26, 13 et commentaire de Muret). Sur la propension de ces termes à rejoindre le(s) dernier(s) vers du sonnet chez les poètes de la Brigade, voir, par exemple, dans les *Erreurs amoureuses* de Tyard (1549) les cas patents de *palingénésie* (chant II, v. 31), d'*Androgyne* (XLVII, 14) et de *tetragramme* (LIX, 14).

28 Du Bellay, *Deffence* […], éd. cit., II, 9, p. 159. L'infinitif et l'adjectif substantivés y sont reliés par Du Bellay à la langue grecque. Cette origine grecque du tour est soulignée par Jacques Dubois, comme par Joachim Perion et Henri Estienne (voir Claude Buridant, *La Substantivation de l'infinitif en français: étude historique*, Paris, H. Champion, 2008, p. 214-215).

29 Voir Franco Giacone, « Les Infinitifs substantivés dans le *Tiers Livre* de Rabelais », *Studi in memoria di Antonio Possenti*, dir. G. A. Ciotti et *alii*, Pisa-Roma, p. 303-309, et Louis Terreaux, *Ronsard, correcteur de ses œuvres*, Genève, Droz, 1967, p. 369.

30 Claude Buridant, *La Substantivation de l'infinitif en français, op. cit*., p. 231 : « Si l'usage de l'infinitif substantivé tend à se restreindre dans la prose de Rabelais […], il n'était pas non plus fréquent dans la poésie de Ronsard sauf dans un cas particulier, celui des œuvres imitées des Italiens ». Voir plus généralement le développement que C. Buridant consacre au tour chez les poètes de la Pléiade et notamment chez Ronsard, p. 228-231.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

formes convenues (avec des verbes comme *parler, penser, voler*), Ronsard n'hésite pas à recourir dans *Les Amours* à des verbes moins attendus (« le *ronfler* d'un vaisseau » [61, 6], « un *bluetter* » [120, 6]), à ménager au surcroît une certaine liberté dans la détermination du mot, utilisant à côté de l'article défini, l'article indéfini, démonstratif ou possessif (« un si vague *penser* » [159, 13] ou « ce fol *penser* » [168, 1], « mon *dormir* » [186, 4]), à varier configurations syntaxiques ou complémentations (« au *décocher* » [16, 2], « au *flamboyer* de leur double brandon » [24,5], « le *coucher* entre ses bras », 39, 12-13) et à faire ainsi montre de ce tour et de son pouvoir de suggestion.

Ronsard recourt de façon plus insistante encore et avec une très grande variété à l'adjectif substantivé, promu lui aussi au nom de l'exemple grec par *La Deffence* (« [use] de l'adjectif substantivé comme *le liquide des Eaux*, *le vuide de l'Air*, le *fraiz des Umbres*… »)[32], ce tour ayant l'avantage une nouvelle fois d'être fréquent dans le dictionnaire de Pétrarque[33]. A côté de l'adjectif substantivé sans complémentation (« le chaut » [117,5 et *passim*] ; « son beau » [204, 2] ; un « amer » [97, 11]), Ronsard utilise le tour associé à un groupe déterminatif (« le *serain* de sa jumelle flamme » [3, 1] ; « l'*obscur* de mon destin » [45, 10] ; « le *brun* de ce teint » [47, 9] ; « le *vermeil* de cette joue » [108, 3] ; « le *vermeil* de ses bras » [109, 6] ; « le *vain* de ma face » [153, 9] ; « le *chaut* de ses reins » [155, 3] ; « l'*imparfait* de cette écorce humaine » [167, 1] ; « l'*imparfait* de mon âme » [201, 4]) avec souvent l'appui de l'adverbe de quantité (« le plus *toffu* d'un solitaire bois, le plus *aigu* d'une roche sauvage, le plus *désert* d'un separé rivage » [9, 1-3] ; « au plus *verd* de mon âge » [62, 14] ; « au plus *profond* de ma poitrine » [190, 1])[34].

Il n'hésite pas non plus, quoique de façon plus ponctuelle (10 exemples), à recourir aux adjectifs forgés par composition[35] qui reflètent prioritairement une pratique grecque. Muret souligne de façon récurrente cette ascendance, que ces épithètes transposent en français une épithète déjà constituée dans l'Antiquité (c'est le cas de *doux-amer* [68, 10], que Muret rapporte au modèle de *glukupikron* ou de *machelaurier* [ch. 99, 1], rapporté à *daphnéphagon* et à la langue de Lycophron) ou

31 Voir, par exemple, la mise en regard effectuée par Muret dans le sonnet 168 (« Ce fol penser pour s'en voler plus haut ») avec l'Arioste (« Nel mio penser ») ou pour l'adjectif substantivé, la remarque suivante : « *Pour le brun de ce teint*) Pour ce teint brun. Locution Greque » [47, 9, éd. cit., p. 76].

32 Du Bellay, *Deffence* […], éd. cit., II, 9, p. 159.

33 Louis Terreaux, *Ronsard, correcteur de ses œuvres*, *op. cit*., p. 361 et suivantes.

34 Ce relevé n'a pas vocation exhaustive. À regarder l'usage de ces tours, on se rend compte que chaque poète a ses propres prédilections. Ainsi, dans les *Erreurs amoureuses* (1549), Tyard, s'il recourt très fréquemment à de nombreux infinitifs substantivés, emploie assez peu l'adjectif substantivé à l'exception du *serein* (XXXVI, LVI), du *tempéré* (XLV) et du *parfait* (*passim*). Sur ces idiosyncrasies à l'intérieur du groupe de la Pléiade, voir par exemple certaines réflexions de Jean Vignes, « "Inventer une langue" : le lexique des *Amours* de Jean-Antoine de Baïf (1552) », in *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, *op. cit*., p. 147-170.

35 Voir à ce sujet Olivier Halévy, « Expression poétique et invention lexicale : les adjectifs forgés par composition (1549-1555) », in *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, *op. cit*., p. 279-289.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qu'elles constituent des créations libres, ainsi de *dous-graves* [50,3] (« doucement graves. Mot composé à la manière des Grecs »). Usant de diverses configurations associant deux adjectifs (une *humble fiere*, et *fiere humble* guerriere » [115, 4] ou *dous fier* [136,4]), un adverbe et un participe (le *biendisant* Baïf [85, 14]) ou un thème verbal et un substantif COD (le gosier *machelaurier*), Ronsard va même jusqu'à substantiver ces épithètes composées, superposant alors les manières grecques : « Brave Aquilon, horreur de la Scythie,/ *Le chassenue* et *l'ébranle rocher*/ *L'irritemer* » [202, 1-3].

Ces trois modes d'invention lexicale permettent donc au poète, tout en utilisant de mots parfaitement français, de renvoyer à l'univers valorisé des Anciens et des Italiens. Éléments du programme d'une « ancienne renouvelée poésie », ils possèdent d'abord cette fonction mémorielle. Ils permettent aussi (et c'est là leur deuxième fonction qu'on pourrait dire démarcative) de distinguer cette nouvelle langue de celle des poètes marotiques et de la langue d'usage. Par leur intermédiaire, Ronsard comme Du Bellay cherchent à créer une langue dans la langue, fuyant au contraire de Marot « la commune manière de parler »[36]. Ces tours permettent encore au poète des variations bien utiles d'un point de vue prosodique – c'est là leur fonction technique. L'alternance entre le *beau* et la *beauté*, la *mort* et le *mourir*, *fier-humble* et *fier et humble* permet ainsi à l'artisan du vers, selon les besoins du décompte syllabique, d'user de l'un plutôt que de l'autre, du monosyllabe plutôt que du dissyllabe. Plus précisément, Ronsard, cherchant à éviter autant que possible les suites *voyelles* + *e* + *consonne,* utilise très majoritairement les substantifs *penser* ou *pensers* (30 occ.) au détriment de *pensées* (absent du corpus) et de *pensée* (6 occ.), placé à la rime ou, lorsqu'il est à l'intérieur du vers, uniquement employé devant voyelle. Enfin, ces tours comportent tous une forte valeur expressive – la quatrième fonction qu'on peut leur attribuer étant d'ordre stylistique.

Bien que passé dans la catégorie du nom, l'infinitif substantivé conserve quelque chose de verbal et de dynamique, rappelant le procès lui-même (ainsi *le mourir* désigne le processus qui va de la vie à la mort, au contraire de *la mort* qui désigne moins un processus que le résultat d'une action). Cumulant décidément les avantages, il participe à cette animation de l'univers ronsardien, si prégnant dans ce premier recueil des *Amours* de 1552-1553, ouvert aux métamorphoses et enclin à

36 Du Bellay, *Deffence*, éd. cit., II, 1, p. 120 : « Marot me plaît (dit quelqu'un) pour ce qu'il est facile et ne s'éloigne point de la commune manière de parler ». Voir encore les propos de Du Bellay pour justifier ces mots composés dans le discours qui précède sa traduction de l'*Énéide* en 1552 : « Ne voulant tousjours contraindre l'écriture au commun usage de parler, je ne crains d'usurper quelque fois en mes vers certains motz et loquutions dont ailleurs je ne voudroi' user, et ne pourroi' sans affectation et mauvaise grace » (in Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes*, dir. O. Millet, Classiques Garnier, 2013, p. 63). Dans son *Art poétique* (1555), Peletier réfléchit en ce sens au « fait que les mots aussi doivent être différents au poète et à l'orateur » et reproche à la poésie française d'être « jusque ici trop voisine du langage vulgaire : voire et sommes encore si sujet au jugement du Peuple que la louange du Poème semble dépendre de la prochaineté du parler vulgaire » (Peletier, *Art poétique*, éd. Michel Jourde et Jean-Charles Monferran, in *Œuvres complètes*, dir. Isabelle Pantin, Paris, Champion, 2011, I, 3, p. 279).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

enregistrer les mouvements les plus divers[37]. Il en va différemment pour l'adjectif substantivé que Ronsard, comme Du Bellay lorsqu'il énumère dans *La Défense* les exemples à suivre, aime accompagner d'un complément du nom. Dans cette configuration particulière, le poète est amené à court-circuiter le trajet habituel de la pensée pour mettre en avant, dans une métalepse, la qualité de l'objet, l'effet ou la sensation qu'il provoque (« le chaud de tes reins »)[38]. Quant à l'adjectif composé, il permet à Ronsard d'exprimer parfois, de la façon la plus abrupte possible, la contradiction du sentiment amoureux (ainsi des oxymores *doux-amer*, *fière-humble*, *humble-fière*) et, dans tous les cas, de gagner en densité, en fulgurance. Aussi Muret a-t-il parfaitement raison de dire de « ces trois mots *chassenue*, *ebranlerocher* et *irritemer* heureusement composés à la maniere Greque » qu'ilssont là « pour *signifier* les effets du vent Borée »[39], c'est-à-dire, comme nous le rappelle Francis Goyet, pour dire beaucoup en peu de mots – c'est le sens ancien de *significare*[40].

On pourrait analyser de la même manière le recours fait par Ronsard aux archaïsmes, très nombreux dans le recueil de 1552-1553[41] (et, à un degré bien moindre, aux termes dialectaux). De *La Deffence* aux arts poétiques de la Pléiade, en passant par le commentaire de Muret, la présence des uns comme des autres est régulièrement justifiée par la productivité que ceux-ci ont pu connaître dans l'Antiquité. L'archaïsme est valorisé parce qu'il fait partie de la pratique des Anciens (notamment de Virgile), et le mot dialectal parce qu'il rappelle la situation plurilingue de la Grèce antique[42]. Pour Ronsard, ressusciter un vieux terme du français, une tournure ou un mot vendômois[43], c'est encore une fois parler pleinement français tout en faisant signe vers l'Antiquité (et en profiter aussi pour répondre aux critiques de ceux comme Aneau qui clament que les nouveaux poètes sont vendus

37 Michel Glatigny a montré que parmi tous les recueils amoureux de Ronsard, *Les Amours* de 1552-53 sont ceux qui laissent le plus de place au mouvement, à l'animation (et où le pourcentage de verbes est le plus élevé). Voir pour plus de détails, « Écriture et philologie : remarques sur le vocabulaire galant des *Amours* de Ronsard », art.cit., p. 122-123.

38 Voir sur le processus engagé par ce tour, la très belle analyse d'Agnès Rees, qui insiste notamment sur le fait que la substantivation de l'adjectif implique de transformer en notion une propriété et de conférer au terme un plus haut degré d'abstraction (in Ronsard, *Les Amours*, Neuilly, Atlande, 2015, p. 187).

39 Voir le commentaire de Muret, éd. cit., p. 241. Nous soulignons.

40 Francis Goyet, « Le Lieu des effets dans *Les Amours* de Ronsard », in *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, *op. cit.*, p. 171-182, spt. p. 175.

41 Michel Glatigny remarque que « dans aucun des recueils amoureux de Ronsard, la proportion de termes vieillots n'est aussi grande que dans *Les Amours* de 1552 » (art. cit., p. 121). Voir, parmi d'autres, les cas d'*Apollin* (32, 5 et commentaire de Muret), de *bienheurer* (181,4), de *bienveigner* (41, 8), de *carole* (Vœu, 5 et commentaire de Muret), de *greigneur* (131,2), de *Juppin* (142, 14), de *nouer* (30,8). Sur cette question, voir outre les pages de L. Terreaux, *op. cit.*, p. 264-268, les réflexions d'Olivier Halévy, « L'Invention de l'archaïsme : illustration linguistique et "langage ancien" autour de 1550 », in *Stylistique de l'archaïsme*, Laure Himy-Piéri et Stéphane Macé (dir.), Bordeaux, P.U. de Bordeaux, p. 121-150 (où inventaire des formes).

42 Sur l'archaïsme lexical, voir, par exemple, *La Deffence*, éd. cit., II, 6, p. 148, et Peletier, *Art poétique*, éd. cit., I, 8, p. 314 (notamment n. 243). Sur les dialectalismes, voir Peletier, *Art poétique*, p. 315 (n. 245) et Muret, *Commentaire*, éd. cit., S. 37, p. 61 : « *Parmi*, en lieu de *par*, est un mot Vandomois, non toutefois à rejeter : car comme les Poetes Grecs ont librement usé des Dialectes, c'est à dire, des differences de la langue Greque, ainsi faut il permettre aus Francois qu'ils usent, avec modestie, de celles de la langue Francoise, si nous voulons la tirer hors d'enfance ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

à l'étranger). Présents dans *Les Amours* de 1552 avant de se répandre plus sûrement dans la *Continuation des Amours,* les diminutifs ont plus nettement encore une fonction mémorielle, renvoyant le lecteur érudit à la poésie de Catulle et de ses épigones, sans pour autant dans la plupart des cas singer les noms et les adjectifs latins[44].

Les Amours constituent un véritable laboratoire où Ronsard cherche à créer une langue française de l'amour susceptible de concurrencer celle des Anciens et plus encore, celle jugée en la matière indépassable, des Italiens. Faut-il aller jusqu'à parler d'une langue « à part » ? Assurément et pas tout à fait. Car les mots repérés ici constituent comme des pépites, « pierres précieuses et rares »[45] au sein d'un lexique qui reste bien sûr dans sa grande majorité celui des poètes de la veille, d'un Clément Marot ou de ses épigones. Reste qu'avec la poétique lexicale mise en place autour de 1550 par les nouveaux poètes, le mot le plus commun peut en contexte adopter une résonance tout particulière et posséder un pouvoir de suggestion inconnu : désormais, l'*erreur* quand elle est amoureuse fait surgir la figure de Pétrarque, de même que le mot d'*amour*, mis au pluriel, sans complément et en page de titre, fait apparaître en filigrane le souvenir des *Rime* du poète florentin.

Cette poétique lexicale de Ronsard et de ses proches a aussi le mérite de nous rappeler trois paradoxes qui la fondent et la justifient : imiter et être soi, être un inconditionnel de l'étranger et farouchement français, être délibérément tourné vers le passé et résolument moderne. Ces paradoxes éclairent d'autres aspects de la poétique et de langue de la Pléiade, ainsi du choix d'emprunter la forme italienne du sonnet pour lui donner presque d'emblée une configuration spécifiquement française[46]. Ils peuvent peut-être aussi expliquer l'hésitation du Vendômois à adopter définitivement un système orthographique phonétique et novateur dans le sillage de Louis Meigret, système qui a le désavantage, pour faire de l'écriture le miroir de la parole, de la couper de la mémoire du passé[47].

---

43 En dépit de l'affichage de la page de titre (*Les Amours de P. de Ronsard Vandomois*), et comme c'était déjà le cas dans les *Odes*, les mots que Ronsard pourraient « confesser sentir veritablement [s]on terroir » sont très peu nombreux. Voir le terme, pour « berceau », de *bers* [134,3], l'emploi singulier de *parmi* au sens de « par » [37,2 et commentaire de Muret], enfin la forme *mesliés* [43,1], traduisant, selon Muret, une prononciation de cette région.

44 Voir sur cet aspect Yvan Loskoutoff, « Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon : le diminutif dans *Les Amours* de Ronsard », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1998, n° 2, p. 195-213, et Philip Ford, « Du néo-catullianisme au style mignard », in *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, *op. cit.*, p. 39-50.

45 Du Bellay, *Deffence*, II, 6, éd. cit., p. 148.

46 En effet, le sonnet italien n'a jamais utilisé au début du sizain un distique à rimes plates (*cc*), au contraire des deux formes spécifiquement françaises qui s'imposent dès le début des années 1550 (*ccdeed* ou *ccdede*). Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article, « Le sonnet français : "poème stationnaire" ou "machine à penser" », *L'Information grammaticale*, 75, octobre 1997, p. 29-32.

47 Rappelons que l'édition des *Amours* de 1553 suit pour l'essentiel les principes de la nouvelle orthographe, défendue par Ronsard dans l'« Avertissement au lecteur » en tête des *Odes* de 1550 (avec la suppression systématique du *y*, comme d'un certain nombre de doubles consonnes et de lettres quiescentes), au contraire de l'édition de 1552 qui suit l'orthographe traditionnelle « étymologisante ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Le calque
- Le tour ou la manière

AUTEUR

Jean-Charles Monferran
Voir ses autres contributions

Courriel : jcharles.monferran@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.