

Jean VIGNES

ODE, VERS LYRIQUES, CHANSON :  
DEBAT TERMINOLOGIQUE ET PRATIQUES POÉTIQUES AUTOUR DE 1550

*Un livre de poésie nous incite à une question sur la musique.*  
Yves Bonnefoy<sup>1</sup>

*La Deffence, et Illustration de la Langue Francoyse* prône ardemment l'usage du sonnet et de l'ode tout en les distinguant ainsi : le sonnet est une « non moins docte, que plaisante Invention Italienne, conforme de Nom à l'Ode, & differente d'elle seulement, pource, que le Sonnet a certains Vers reiglez, & limitez [autrement dit : c'est une forme fixe et isométrique] : & l'Ode peut courir par toutes manieres de Vers librement, voyre en inventer à plaisir à l'exemple d'Horace, qui a chanté en xix. sortes de Vers comme disent les Grammariens. » (II, 4). À cette évidente différence de forme, il faut pourtant en ajouter une autre : c'est l'accueil assez contrasté fait à ces deux genres autour de 1550 dans la république des lettres. Alors que le sonnet fait l'objet d'un quasi-consensus quant à sa désignation et à sa définition, l'ode suscite au contraire d'âpres controverses sur son nom, sa forme, sa matière. Chacun identifie un sonnet au premier coup d'œil et nul ne songerait à le nommer autrement. Pour l'ode au contraire, cette coïncidence rassurante du signifiant et du signifié n'est pas acquise : la définition du mot fait débat, et ce que certains désignent ainsi sera nommé autrement par d'autres. C'est ce débat qu'on voudrait tenter de retracer, en mesurant ses incidences sur la pratique poétique elle-même<sup>2</sup>. À la base, l'enquête se veut donc essentiellement terminologique : elle ira non du mot à la chose, mais de la chose aux divers mots qui la désignent. En d'autres termes, il s'agira moins de caractériser ce qu'on appelle une ode à cette époque (on peut renvoyer à cet égard à la thèse de François Rouget, *L'Apothéose d'Orphée*<sup>3</sup>) que de répondre à cette question : par quel terme générique désigner une succession de strophes de forme identique, notamment si elles sont destinées au chant ?

Dans un premier temps, on donnera un aperçu du paysage terminologique avant la tempête des années 1548-1550 - tempête dans un vers d'ode, diront les esprits facétieux ! Puis on tentera de suivre au plus près la chronologie précise de la bataille pour en éclairer les épisodes majeurs ; à cette occasion, on voudrait mesurer les désaccords et le poids des rivalités, y compris entre ceux que nous avons coutume de regrouper un peu vite sous la bannière de la « Pléiade », sans doute anachronique en 1550 ; on réfléchira aussi chemin

<sup>1</sup> Préface au recueil d'A. Lévêque, *Manquant tomber*, Paris, L'Escampette éditions, 2011, p. 19.

<sup>2</sup> Plusieurs travaux importants ont déjà abordé ces questions. Citons, parmi d'autres, la thèse de P. Laumonier, *Ronsard poète lyrique* (Paris, Hachette, 1909) ; puis l'introduction de F. Goyet à son édition des *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance* (Paris, Livre de Poche, 1990, p. 5-36) ; il fait de ce débat, de façon stimulante mais peut-être réductrice, une « querelle des anciens et des modernes » (formule que reprend J. Goeury dans l'article cité plus loin) ; pourtant, comme F. Goyet le suggère lui-même, ni les « Anciens », ni les « Modernes » ne sont vraiment unanimes sur aucun des points controversés ; comme on le verra, certains semblent au contraire se rejoindre sur certains points, de part et d'autre de cette frontière en partie imaginaire. Voir aussi le volume *Lecture des Odes de Ronsard*, dir. J. Goeury (P.U. de Rennes, 2001), notamment les contributions de J. Goeury, « Généalogie de l'ode », p. 24-33 ; d'E. Buron, « Éthique et poétique de la publication dans l'avis au lecteur des *Odes* », p. 37-48 ; et de N. Dauvois, « Le modèle horatien dans les odes de Ronsard », p. 89-99. Enfin et surtout, on consultera l'excellent article de J.-C. Monferran intitulé « À propos de la constitution du genre de l'ode : les définitions de l'ode française avant Ronsard » dans le volume collectif coordonné par N. Dauvois, *Renaissance de l'ode : L'ode française au tournant des années 1550* (Paris, Champion, 2007, p. 19-52).

<sup>3</sup> Genève, Droz, 1994.

faisant aux enjeux sociaux et musicaux du choix terminologique entre *ode*, *chanson* et *vers lyriques*. Enfin on observera les incidences de cette controverse sur la pratique poétique et le choix des titres dans les années suivantes.

LEXIQUE : ODE, CARME, LYRIQUES VERS ET VERS LYRIQUES

Commençons par un aperçu du paysage terminologique avant la bataille. Et pour remonter aux sources conformément à la tradition critique, partons de la fameuse déclaration de Ronsard dans la préface de ses *Odes* en 1550 :

[J]’osai, le premier des nostres, enrichir ma langue de ce nom Ode, comme l’on peut veoir par le titre d’une imprimée sous mon nom dedans le livre de Jaques Peletier du Mans [*Œuvres poetiques*, 1547], l’un des plus excelens Poètes de nostre âge, affin que nul ne s’atribue ce que la vérité commande estre à moi<sup>4</sup>.

Ronsard prétend ici avoir introduit le mot *ode* en français en 1547. On sait depuis plus d’un siècle qu’il est impossible de prendre cette déclaration à la lettre ; des travaux successifs ont remonté toujours plus loin dans le temps la première attestation du mot *ode* en français. Hugues Vaganay<sup>5</sup>, suivi par le dictionnaire *TLF*, suivi par Jean-Charles Monferran<sup>6</sup>, mentionnait comme première occurrence celle de 1488 dans *La Mer des Histoires* : « Orace [...] composa [...] le livre des sermons, des epistres, des odes et chançons<sup>7</sup>. » Mais le *Dictionnaire du Moyen Français en ligne* (ATILF) donne maintenant une attestation manuscrite beaucoup plus ancienne, dans une glose de Raoul de Presles à la *Cité de Dieu* (1371-1375) :

Le secont dit d’Orace est en .i. autre livret qui s’appelle “in odis”, c’est assavoir en la cinquante et .v.e ode ; et appelle monseigneur saint Augustin ce livret le livre des dittiers liriques pour ce que “oda” c’est chant ou dittier, et pour ce que il est de divers mettres et qui souvent se varient il l’appelle lirique. (ms. Paris, B.N., fr. 22912, V.13, glose, f. 249c)

Dans ces deux plus anciennes occurrences, comme auparavant chez Diomède<sup>8</sup>, le mot *ode* désigne très spécifiquement et exclusivement les *Carmina* d’Horace. Mais on devine que le terme fait difficulté pour les lecteurs français des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : c’est un latinisme qu’il convient d’explicitier. Raoul de Presles glose *oda* par « chant ou dittier » ; l’auteur de la *Mer des histoires* utilise un doublet synonymique, « des odes et chançons ».

L’acception semble s’élargir au début du XVI<sup>e</sup> siècle : le mot peut désormais désigner d’autres poèmes chantés que ceux d’Horace, mais comme le note le *Dictionnaire historique de la langue française*, *ode* continue d’abord à ne s’appliquer qu’à « une réalité antique<sup>9</sup> ». C’est du moins le cas le plus fréquent, mais on va voir qu’on relève une première exception dès 1520. On connaît cinq occurrences intéressantes entre 1511 et 1546 ; le mot est presque toujours employé dans des doublets synonymiques qui en facilitent la compréhension, par exemple chez Lemaire de Belges :

La recite on d’invention sapphique  
Maint noble dit, cantilenes et odes,

<sup>4</sup> Lm, I, p. 44.

<sup>5</sup> H. Vaganay, *Romanische Forschungen*, t. 32, 1913, p. 114.

<sup>6</sup> J.-C. Monferran, « A propos de la constitution du genre de l’ode ».

<sup>7</sup> *Mer des histoires*, t. 2, édition de 1491, f. 50 r°.

<sup>8</sup> Voir la contribution de J.-P. de Giorgio.

<sup>9</sup> « Ode désigne d’abord un poème lyrique ou épique destiné à être chanté et s’applique à une réalité antique. »

Dont le style est subtil et mirifique<sup>10</sup>.

Ou chez Jean Bouchet :

J'ai vu ton ode et carme de louange  
 Ou tu pretens faire de moy loup ange [...]  
 Il m'a semblé qu'estois en paradis  
 Des orateurs [...]  
 Et que voyois Apole chevelu  
 Citharisant, dessoubz son chief velu,  
 A ton honneur une Ode morphéique<sup>11</sup>.

Cette occurrence (vers 1520) semble la première en français qui désigne un texte contemporain ; mais c'est encore un texte en latin.

Dans la traduction des *Bucoliques* par Guillaume Michel (*Les Œuvres de Virgile, traduites de latin en franç. par Guillaume Michel & par Octavien de Saint-Gelais*, Paris, Galliot du Pré, 1529, f. 30 v<sup>o</sup>), le mot *carmen* (*Buc.* IX, 37-38) est traduit par « ode ou vers ». Barthélemy Aneau, dans sa satire *Lyon marchant* (1541), fait parler Arion, qui dit avoir sonné « Hymnes et Vers Lyriques, / Psalmes, Peans, & Odes pindariques<sup>12</sup> ». Le *Tiers Livre* de Rabelais (1546) mettra en scène Cupidon attentif aux Muses et à « leurs plaisans *chantz et odes* Poëtiques<sup>13</sup>. »

Mais ce sont les premières traductions françaises des odes d'Horace qui semblent vraiment vulgariser la dénomination *ode*. Ici encore on peut remonter un peu plus haut que Jean-Charles Monferran dans son article qui situe en 1544 la première traduction<sup>14</sup>. C'est dès 1537 que paraît dans *Le Petit Œuvre d'Amour* (Jean Longis, 1537) une traduction anonyme intitulée « L'ode d'Horace du I livre la xxiii » (aujourd'hui, le recueil est parfois attribué à Maurice Scève, mais sans aucune certitude). C'est la première traduction française imprimée d'une ode d'Horace ; le mot *ode* est d'emblée employé pour la désigner. Cet usage va s'imposer aux traducteurs ultérieurs. Jean Martin intitule en 1544 sa traduction de la deuxième épode « Traduction d'une ode d'Horace des louenges de la vie rustique<sup>15</sup> ».

Le terme *ode* paraît donc s'être imposé de très bonne heure pour désigner les *Carmina* d'Horace, en concurrence toutefois avec le mot *carme*, sur lequel je m'arrêterai un instant<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> J. Le Maire de Belges, *Temple de Vénus*, dans *La Concorde des deux langages* (1511), éd. J. Stecher, t. III, p. 112, cité par Godefroy ; éd. J. Frappier, Genève, Droz, 1947, p. 19, v. 295-297.

<sup>11</sup> J. Bouchet, « Epistre familiere responsive à une ode latine de Nicolas Parvi [Nicolas Petit], regent de Paris et lors estudiant à Poitiers » (*Epistres familieres du Traverser*, Poitiers, 1545, f. 22).

<sup>12</sup> B. Aneau, *Lyon Marchant*, Lyon, 1541, f. 7 r<sup>o</sup>.

<sup>13</sup> *Tiers Livre*, ch. XXXI, ed. M. Huchon, Pléiade, p. 451, voir note *ad loc.*

<sup>14</sup> J.-C. Monferran « A propos de la constitution du genre de l'ode », p. 28, n. 12.

<sup>15</sup> À la suite de *L'Arcadie de Messire Jaques Sannazar, gentilhomme Napolitain, excellent Poete entre les modernes, mises en Français par Jehan Martin*, Michel de Vascosan, 1544, f. 134-135. Peletier emploie aussi le mot quand il traduit trois odes dans ses *Œuvres poétiques* (Paris, Michel de Vascosan, 1547) : « La XVI ode du Premier Livre des Carmes d'Horace Contre ceux qui regrettent tranquillité, après l'avoir de leur bon gré laissée » (d'après *Carmina*, II, 16), « Ode XXXI dudit Premier livre. Que c'est qu'un poète demande à Phébus » (*Carmina*, I, 31) ; et « L'ode seconde de l'epode d'Horace ». Enfin, le volume intitulé *Saingelais, Œuvres de luy tant en composition que translation ou allusion aux Auteurs Grecs et Latins* (Lyon, 1547, p. 21) présente encore une « Imitation près de translation d'une ode d'Horace qui commence : *Diffugere nives* » (*Carmina*, IV, 7). François Habert publiera en 1551 une traduction intitulée « VII. Ode d'Horace du premier livre des Odes, par laquelle il exhorte son amy Torquate à liberalité. » à la suite des *Sermons satiriques du sententieux Poète Horace...*, Paris, Fezandat et Granjon, 1551, f. Qiiij. J.-C. Monferran (« A propos de la constitution du genre de l'ode », p. 29, n. 12) mentionne encore deux occurrences comparables en 1548 (Philibert de Vienne) et 1550 (Saint-Romard).

<sup>16</sup> Curieusement absent des œuvres de Marot, de Du Bellay ou de Montaigne, le mot a pourtant ses adeptes. Rabelais l'emploie une fois dans *Pantagruel* et deux fois dans *Gargantua* (mais plus jamais après 1535).

Ce latinisme est attesté dès le XIV<sup>e</sup> comme synonyme savant de *chant* ou *chanson*, avec lesquels il forme un doublet synonymique<sup>17</sup>, utilisé pour traduire *carmen* dans ses diverses acceptions<sup>18</sup>. Jean Bouchet écrivait vers 1520 : « J'ai vu ton ode et carme ». Peletier dans ses *Œuvres poétiques* (Paris, Michel de Vascosan, 1547) traduit « La XVI ode du Premier Livre des Carmes d'Horace ». Adaptant en français l'*Épître aux Pisons*, il rend encore *carmen* (AP, 403, 408) par *carme* :

Tirtée aussi, qui fit son appareil  
 Pour emouvoir par heroïques carmes  
 Les keurs hardiz aux martiaux alarmes. (v. 716-718)  
 On veut savoir si de nature ou d'art  
 Se fait un carme excellent. [...] (v. 727-728)<sup>19</sup>.

Dans ce contexte, *carme* semble synonyme de poème, dans son acception la plus large. Ce sera encore le cas chez Sébillot en 1548, qui préconise ce mot : « appellans consequemment les œuvres de telz divins poetes, poemes, carmes, et vers » (I, 2, fin du chapitre ; voir aussi le début de I, 3). Mais Sébillot l'utilise aussi comme synonyme de vers (par exemple dans II, 15, où il cite un « carme » d'une « Ode de Saint-Gelais »). C'est son sens le plus courant à l'époque<sup>20</sup>, notamment dans les textes théoriques de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> sous la plume de Peletier (trois occurrences dans *l'Art poétique* de 1555<sup>21</sup>), de Fouquelin<sup>22</sup> et de Ronsard<sup>23</sup>. Le terme *carme* ne semble donc plus jamais employé après 1547 pour désigner les odes d'Horace.

Le terme *ode* est concurrencé par ailleurs par l'expression « vers lyriques », un syntagme figé dont j'ai tenté aussi de repérer l'origine. Dans le « Temple de Venus » qui orne *La*

<sup>17</sup> Voici les exemples du DMF (ATLIF) : « Et pour ce, pour aplaquier la celestienne deité, furent composés nouviaux carmes ou chançons [“carmes ou chançons” traduit le latin *carmen*] (Simon Hesdin, Traduction de Valère Maxime, 1375-1383, II. 4. 4, f. 99c). « Et sont carmes, selon Papie, ditties de certain metre et de certains piez selon l'ancienne observance, laquelle estoit moult delitable chose et forte a faire, selon ce que il appert es poètes et en plusieurs ynes qui moult sont noblement metrefiés, mais on ne fait maintenant compte de teles choses, pource que il y a trop de paine et po de proffit (glose de la citation précédente). « Les aucuns desquelz [les poètes] ont celebré le chant et carme heroïque par lequel les choses humaines et divines ont acoustumé estre chantees. » (Pierre Rivière, *Nef des folz*, 1497, 5).

<sup>18</sup> Les acceptions de *carmen* en latin sont explicitées par Landino dans son commentaire des *Carmina* d'Horace (1482) : « *Est enim carmen uersus [...]* et *dicimus carmen de uno tantum uersu. [...]* *Aliquando de pluribus. [...]* *Aliquando tantum opus dicimus carmen, tu carmen Bucolicum* » (voir la contribution de Nathalie Dauvois).

<sup>19</sup> *L'Art poétique d'Horace traduit de latin en rime française*, Paris, Jean Grandjehan, 1541 ; *L'Art poétique d'Horace, traduit en Vers Français par Jacques Peletier du Mans, reconnu par l'auteur depuis la première impression*, Paris, Michel de Vascosan, 1545.

<sup>20</sup> Voir les très nombreux exemples de *carme* au sens de vers relevés par Huguet chez Bourdigné, Rabelais, Amyot, Louise Labé, Jean Le Houx, Baïf, Aubigné, Gauchet, Du Bartas, Passerat, Régnier, Pasquier...

<sup>21</sup> Voir OC, t. I, p. 257, 329, 350.

<sup>22</sup> *La Rhétorique française*, Paris, André Wechel, 1555 ; voir par exemple *Traité...*, éd. cit., p. 401.

<sup>23</sup> Ronsard emploie le mot plus souvent en prose qu'en vers, et jamais, semble-t-il, avant 1559. Dans le *Second Livre des Meslanges* (1559), au sens de vers : « Entre les durs combats, les assaults, & les armes, / Il me souvient de toy, mon Phoebus Avanson, / Je ne feray jamais ny ode, ny chanson, / Que tu ne sois tousjours des premiers en mes carmes. » (Lm X, p. 74, v. 1-4). « Ennius, qui sonnoit le los par l'univers / Du vainqueur Scipion, au milieu des alarmes, / Assuré, ne cessoit de murmurer ses carmes, / Les accordant au bruit des tabourins divers. » (Lm, X, p. 82, v. 5-8). Plus fréquent dans ses textes théoriques, le terme apparaît quatre fois dans *L'Abregé de l'art poétique*, (Lm, XIV, p. 8, ligne 93 ; p. 15, ligne 224 ; p. 17, ligne 266 et p. 20, ligne 331). Et quatre fois dans la « Préface de la Franciade touchant le poème héroïque » (1587) (Lm, XVI, p. 335, ligne 114 ; p. 338, ligne 190 ; p. 346, ligne 453 ; p. 347, ligne 479). Je remercie mon ami André Gendre qui a mis à ma disposition ce relevé.

*Concorde des deux langages*, en 1511, Lemaire de Belges évoque les « Lyriques vers, dont amours on blasonne<sup>24</sup> » ; il les distingue pour sa part des « odes » également mentionnées dans le même passage<sup>25</sup>. Une seconde occurrence remarquable apparaît dans l'« Epistre de complaincte » de Jacques Colin, publiée à la suite de la *Suite de l'Adolescence clémentine* de Marot en 1534. Ce poème répertorie quatorze formes poétiques différentes vouées à la poésie amoureuse : on y trouve la première attestation, à ma connaissance<sup>26</sup>, du mot *sonnet* dans son sens moderne (antérieure à celle de Marot habituellement citée), et la première attestation du syntagme *lyriques vers* pour désigner une forme particulière de poésie en français :

Pour ces chansons, ballades, triolets,  
Mottets, rondeaulx servant aux [sic pour servantaux] virelaits,  
Sonnetts, strambots, barzelotes, chapitres,  
Lyriques vers, chants royaulx et epistres,  
Où consoler mes maulx jadis souloye,  
Quand serviteur des dames m'appelloye,  
Puis que je n'ay de vous que repentance,  
Allez ailleurs querir vostre accointance<sup>27</sup>.

On trouve la même formule sous la plume de Marot, dans la dédicace « Au treschrestien Roy de France, François premier de ce nom, Clement Marot, Salut » des *Psalmes de David, translatez de plusieurs Autheurs, & principalement de Cle. Marot* (Anvers, Antoine Des Gois, 1541). Cette fois<sup>28</sup>, la formule est associée à l'évocation des *carmina* horatiens, mais Marot joue avec les mots et remotive le syntagme pour lui faire désigner la poésie davidique, concurrente victorieuse de la lyrique profane horatienne :

Pas ne fault doncq', qu'aupres de luy Horace  
Se mette en jeu, s'il ne veult perdre grâce :  
Car par sus luy volle nostre Poëte,  
Comme feroit l'Aigle sus l'Alouëte,  
Soit à escripre en beaulx Lyricques vers,  
Soit à toucher la Lyre en son divers.  
N'a il souvent au doulx son de sa Lyre  
Bien appaisé de Dieu courroucé l'ire ?  
N'en a il pas souvent de ces bas lieux  
Les escoutants ravy jusques aux cieulx ?

Mais c'est surtout Peletier qui contribue au succès du syntagme *vers lyriques* qui remplacera désormais « Lyriques vers ». On connaît le fameux passage où Horace définit les thèmes privilégiés du chant lyrique et donc de ses propres odes :

*Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum  
Et pugilem uictorem, & equum certamine primum,  
Et iuuenum curas & libera uina referre.* (v. 83-85)

---

<sup>24</sup> J. Lemaire de Belges, *La Concorde des deux langages*, (1511), éd. J. Frappier, Genève, Droz, 1947, p. 19, v. 294.

<sup>25</sup> Voir citation *supra*.

<sup>26</sup> Le TLF indique comme première attestation : 1536 (Cl. Marot, « Sonnet à Madame de Ferrare » dans *Œuvres*, éd. C. A. Mayer, t. 4, p. 267 ; éd. G. Defaux, t. II, p. 297).

<sup>27</sup> Ed. G. Defaux, II, 753, v. 199-206.

<sup>28</sup> *OP*, éd. G. Defaux, II, p. 560, v. 129-138.

Comme l'a remarqué Jean-Charles Monferran<sup>29</sup>, la manchette de l'édition de *l'Ars poetica*, parue à Paris chez S. de Coline en 1528, donne pour ces vers l'indication *Lyrice carminis officium* ; c'est cette expression *lyrica carmina* que Peletier traduit par « vers lyriques ».

Dieux, Demidieux, & Athletes puissans,  
Et le combat des chevaux hannissans,  
Et les banquetz & plaisirs veneriques  
Comprint la Muse es premiers vers Liriques. (v. 153-156)

Il est intéressant de noter qu'à la même date, le Lyonnais Barthélemy Aneau semble encore distinguer les « vers lyriques » et les « odes », comme le faisait Lemaire : la satire *Lyon Marchant* (Lyon, Pierre de Tours, 1541) fait parler Arion, qui dit avoir sonné « Hymnes et Vers Lyriques, / Psalmes, Peans, & Odes pindariques<sup>30</sup> ».

On en arrive à la date clé de 1547 et au recueil des *Œuvres poétiques* de Jacques Peletier du Mans, où une certaine indétermination terminologique est encore notable. Dans la traduction du Livre I des *Géorgiques*, *carmina dicat* est traduit par « Disant parmi, carmes, chansons, et hymnes ». Peletier intitule l'une de ses traductions « La XVI ode du Premier Livre des Carmes d'Horace ». La section intitulée « Vers lyriques de l'invention de l'auteur » inclut la fameuse « Ode de Pierre de Ronsart *A Jacques Peletier, Des beautez qu'il voudroit en s'Amie* » qui constitue le premier poème original français intitulé *ode* et par conséquent l'acte de naissance de l'ode française ainsi désignée (elle est suivie d'une « Response par Peletier *Des beautez et accomplissemens d'un Amant* »). Peletier ne propose aucune « chanson » dans ce recueil et il ne prend pas non plus à son compte l'intitulé *ode*. Il semble privilégier pour sa part la dénomination « Vers lyriques », qu'il a introduite en 1541 et reprise en 1545 dans sa traduction de *l'Art poétique*, et dont il fait ici pour la première fois un titre de section dans un recueil poétique.

#### DE SEBILLET A DU BELLAY

C'est dans ces conditions que paraît en 1548, sous la plume de l'avocat parisien Thomas Sébillet, le premier art poétique original de langue française : *Art poétique François. Pour l'instruction des jeunes studieux, & encor peu avancez en la Poesie Française* (Paris, Arnoul l'Angelier, 1548)<sup>31</sup>. La seconde partie répertorie les genres à cultiver. Le chapitre VI illustre à nouveau les hésitations terminologiques qui règnent à cette date. Il va être à l'origine d'une longue polémique qu'il faut maintenant retracer. Le chapitre révèle à la fois l'ouverture d'esprit de Sébillet, son désir d'appliquer à la production poétiques française les catégories antiques, et sa difficulté à imposer des distinctions terminologiques claires<sup>32</sup>. Le titre invite à distinguer trois types de poèmes chantés ou « faits pour chanter » : « Du Cantique (1), Chant Lyrique ou Ode (2), et Chanson (3). »

Si le Cantique se caractérise par sa liberté formelle et sa matière sacrée, « Le chant Lyrique, ou Ode » présente la même liberté formelle mais il affectionne les vers courts, et il se consacre principalement à l'amour :

<sup>29</sup> J.-C. Monferran, « À propos de la constitution du genre de l'ode », p. 26, n. 7.

<sup>30</sup> B. Aneau, *Lyon Marchant : Satyre française*, Lyon, Pierre de Tours, 1541, f. 7 r°.

<sup>31</sup> On citera le texte d'après l'édition originale. Voir aussi l'éd. F. Gaiffe, Paris, 1910, et les *Traité de poétique et de rhétorique*, éd. cit., p. 122-128.

<sup>32</sup> Pour une étude plus approfondie de ce chapitre, voir J.-E. Girot, *Pindare en France avant Ronsard*, Genève, Droz, 2003, p. 88-92 ; J.-C. Monferran, « A propos de la constitution du genre de l'ode » et B. Andersson, *L'Invention lyrique. Visages d'auteur, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard*, Paris, Champion, 2011, p. 44-56.

il se façonne ne plus ne moins que le Cantique, c'est à dire, autant variablement et inconstamment: sauf que les plus cours et petitz vers y sont plus souvent usitez et mieux seans, à cause du Luth ou autre instrument semblable sur lequel l'Ode se doit chanter. [Il] exprime tant du son comme de la voix les affections et passions tristes, ou joyeuses, ou craintives, ou esperantes, desquelles ce petit Dieu (le premier et principal sujet de Poësie, singulierement aux Odes et Chansons) tourmente et augmente les espritz des amoureux. Ainsi est le chant Lyrique aussi peu constant qu'ilz sont, et autant prompt à changer de son, de vers, et de ryme, comme eux de visages et d'acoustremens.

Sébillet préconise ensuite trois modèles : un grec, un latin, un français ; c'est le passage qui va mettre le feu aux poudres :

n'en attens de moy aucune regle autre, fors que choisisses le patron des Odes en Pindarus Poëte Grec, et en Horace Latin, et que tu imites à pied levé Saingelais es Francoyses, qui en est Autheur tant doux que divin : comme tu pourras juger lisant ceste Ode sienne faicte au nom d'une Damoyse :

O combien est heureuse<sup>33</sup> [...].

La mesme perfection et douceur de luy liras tu lisant ses autres Odes en autre forme, commençantes :

Laissez la verde couleur<sup>34</sup> [...].

Puis que nouvelle affection<sup>35</sup> [...].

Ne voeilles Madame<sup>36</sup> [...].

Helas mon Dieu y a il en ce monde<sup>37</sup> [...].

et grand nombre d'autres toutes tant congnes et chantées, qu'il n'est ja besoing de t'en escrire icy copie.

On voit que Sébillet a tiré sans tarder les leçons de la publication d'une « ode » originale de Ronsard en 1547 : il a compris que le mot pouvait désormais servir à désigner des poésies d'amour en français, de forme strophique, à la double condition qu'elles soient écrites dans le goût antique, et fassent l'objet d'une diffusion musicale. Il a l'audace d'appliquer rétroactivement le terme à des productions poétiques plus anciennes, y compris à des chansons déjà célèbres comme celles de Saint-Gelais<sup>38</sup>. C'est un coup de force terminologique, mais aussi une méthode systématique chez Sébillet : dans tout le second livre de son *Art poetique françois*, il cherche à trouver dans la production française récente des équivalents de tous les genres poétiques de l'antiquité (il assimilera pareillement le coq-à-l'âne marotique à la satire, et se le verra pareillement reprocher par Du Bellay). En attendant, comme le note Benedikte Andersson, « la désignation des chansons de Saint-Gelais comme odes force la reconnaissance d'une classe lyrique française, comparable en dignité à l'antique<sup>39</sup>. »

---

<sup>33</sup> Voir M. de Saint-Gelais, *Œuvres*, éd. D. Stone Jr, Paris, STFM, t. I, p. 235-238. Pièce déjà citée par Sébillet sous le nom d'ode dans le livre I, chap. V.

<sup>34</sup> M. de Saint-Gelais, *Œuvres*, éd. D. Stone Jr, Paris, STFM, t. I, p. 246-255. Pièce déjà citée par Sébillet sous le nom d'ode dans le livre I, chap. V.

<sup>35</sup> M. de Saint-Gelais, *Œuvres complètes*, éd. P. Blanchemain, Paris, Bibliothèque Elzevirienne, 1873, t. III, p. 290-291.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>37</sup> M. de Saint-Gelais, *Œuvres*, éd. D. Stone Jr, Paris, STFM, t. I, p. 217-218.

<sup>38</sup> Sébillet récidive plus loin ; il évoque deux « odes de Saint-Gelais » dans le livre II, chap. XV : « Puisque nouvelle affection » et « Puisque vivre en servitude ».

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 49.

Reste à distinguer l'ode ainsi définie de la chanson. Tâche délicate. Dans un premier temps, Sébillet semble même hésiter à maintenir cette distinction trop fragile. Elles ont la même liberté formelle, les mêmes thèmes amoureux et bachiques :

La chanson approche de tant pres l'Ode, que de son et de nom se ressemblent quasi de tous pointz: car aussi peu de constance a l'une que l'autre en forme de vers, et usage de ryme. Aussi en est la matiere toute une. Car le plus commun sujet de toutes deux sont, Venus, ses enfans, et ses Charites : Bacchus, ses flacons, et ses saveurs.

Il introduit cependant deux distinctions minimales, l'une touchant la longueur des poèmes (de fait, les « chansons » de Marot sont plus courtes que lesdites « odes » de Saint-Gelais), l'autre, mal explicitée, touchant leur « forme de style » ou « forme et style » :

Neantmoins tu trouveras la Chanson moindre en nombre de coupletz que le chant Lyrique, et de plus inconstante façon et forme de stile nomment aujourd'hui, que les Musiciens et Chantres font de tout ce qu'ilz trouvent, voyent, et oyent, Musique et chanson [...]. Et ne t'esbais au reste de ce que j'ay separé ces trois, le cantique, l'ode, et la chanson, que je pouvois comprendre sous l'appellation de chanson : Car encor que nous appellions bien en François, chanson, tout ce qui se peult chanter : et ces trois soyent indifferemment fais pour chanter, comme leurs noms et leurs usages portent, toutesfois congnois tu bien qu'ilz ont en forme et stile quelque dissimilitude, laquelle taisée [= tue] t'eust fait doubter et comme je l'ay exprimée, ne te peult que soulager.

C'est en réaction à cet *Art poétique françois* que Du Bellay écrit le chapitre IV du second livre de *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse* : « Quelz genres de Poèmes, doit elire le Poëte Francoys<sup>40</sup> ». Un texte violent, dense, complexe, qui condamne d'entrée de jeu et sans appel toutes les formes lyriques médiévales, y compris celles qu'avaient pérennisées Marot et les marotiques, notamment la chanson :

Ly, donques, & rely premierement (ò Poëte futur) feuillet de Main nocturne, & journalle, les Exemplaires Grecz et Latins : puis me laisse toutes ces vieilles Poësies Francoyses aux Jeux Floraux de Thoulouze, & au puy de Rouan : comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaulx, Chansons, & autres telles episseries, qui corrompent le goust de nostre Langue : & ne servent si non à porter temoingnaige de notre ignorance.

Pour remplacer ces vieilles vieilleries, Du Bellay appelle de ses vœux la naissance de l'ode française, qu'il présente comme encore à venir : « Chante moy ces Odes, incongnues encor' de la Muse Francoyse, d'un Luc bien accordé au son de la Lyre Greque, & Romaine ». Il faut replacer la formule dans son contexte : on imagine alors la tête de Peletier et de Ronsard découvrant cette phrase qui fait fi des *Œuvres poétiques* de 1547 (un recueil que Du Bellay connaissait pourtant d'autant mieux qu'il y avait publié ses premiers vers !) Oui : Du Bellay affecte d'ignorer le travail précurseur de ses deux amis, pour mettre en valeur *mutatis mutandis* la nouveauté de ses propres *Vers lyriques*, publiés à la suite de *L'Olive*, en même temps que *La Deffence* chez le même éditeur et dans le même format. Mais la phrase est aussi et surtout une nouvelle pierre lancée dans le jardin de Sébillet. Personne n'a encore composé de poèmes français dignes du nom d'odes, dit Du Bellay, et surtout

---

<sup>40</sup> Voir l'édition de J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 131-138. Aux pièces citées par Sébillet, Du Bellay ajoute « Amour avec Psyches », une chanson de Pernette du Guillet. Toutes ces pièces avaient paru dans le même recueil collectif sous le titre *Déploration de Venus sur la mort du bel Adonis. Avec plusieurs chansons nouvelles*, Lyon, Jean de Tournes, 1545, 1547, 1548. Si Du Bellay les nomme *chansons*, c'est que, de fait, elles avaient paru sous ce titre l'année précédente.



pas Saint-Gelais, ou Pernette du Guillet : « un *Laissez la verde couleur, Amour avecques Psyches, O combien est heureuse* : & autres telz Ouvraiges [sont] mieux dignes d'estre nommez Chansons vulgaires, qu'Odes, ou vers Lyriques<sup>41</sup>. » En mettant en valeur en fin de phrase l'intitulé *vers lyriques* qu'il a adopté pour son propre recueil, Du Bellay remotive aussi la distinction entre *ode* et *chanson* esquissée par Sébillet ; la chanson, dans laquelle Marot s'était brillamment illustré, est pour lui un poème d'allure « vulgaire » ; l'ode sera un poème à l'antique, conforme à la définition horatienne des « vers lyriques », mais aussi un poème savant et aristocratique, « éloigné du vulgaire » par sa richesse ornementale, sa sophistication rhétorique exacerbée :

& qu'il n'y ait vers, ou n'aparoisse quelque vestige de rare, & antique erudition. Et quand à ce, te fourniront de matiere les louanges des Dieux, & des Hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la sollicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, & toute bonne chere. Sur toutes choses, prens garde que ce genre de Poème soit éloigné du vulgaire, enrichy, & illustré de motz propres, & Epithetes non oysifz, orné de graves sentences, & varié de toutes manieres de couleurs, & ornamentz Poëtiques<sup>42</sup>.

À ces déclarations s'ajoute la courte préface des « Vers Lyriques » de Du Bellay, publiés en même temps par le même imprimeur, à la suite de la première édition de *L'Olive* : en écho à un passage de *La Deffence*<sup>43</sup>, Du Bellay se justifie d'avoir négligé le genre des rimes, ou ce que Ronsard appellera en 1550 la « mesure à la lyre » :

Je n'ay (Lecteur) entremellé fort supersticieusement les vers masculins avecques les feminins, comme on use en ces Vaudevilles et Chansons qui se chantent d'un mesme chant, par tous les coupletz, craignant de contreindre et gehinner ma Diction pour l'observation de telles choses. Toutesfois affin que tu ne penses que j'aye dedaigné ceste diligence, tu trouveras quelques Odes, dont les vers sont disposez avecques telle religion : comme la Louange de deux Damoizelles, des Miseres et Calamitez humaines, le Chant du Desesperé, et les Louanges de Bacchus<sup>44</sup>.

Voilà qu'apparaît une nouvelle opposition, capitale, entre *l'ode ou vers lyriques* (tels que les conçoit Du Bellay) et la chanson strophique ordinaire. La chanson respecte le plus souvent une disposition régulière des rimes masculines ou féminines de strophe en strophe pour permettre de chanter les couplets successifs sur le même air. C'était aussi le cas dans les Psaumes de Marot notamment, comme le rappelle *La Deffence*<sup>45</sup>. Mais une telle contrainte n'est pas nécessaire, selon Du Bellay, pour l'ode ou les vers lyriques, qui ne sont pas supposés être vraiment chantés, mais seulement lus. Pour Du Bellay, un poète n'est pas un vulgaire parolier ; la poésie n'a pas besoin de soutien musical, si bien que l'ode, genre poétique, s'oppose à la chanson, genre musical et dévalué par l'usage populaire.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 133-134.

<sup>43</sup> « Il y en a, qui fort supersticieusement entremeslent les vers Masculins avecques les Feminins, comme on peutvoir aux Psalmes traduitz par Marot. Ce, qu'il a observé (comme je croy) afin que plus facilement on les peust chanter, sans varier la Musique, pour la diversité des meseures, qui se trouverroint à la fin des Vers. Je treuve cete diligence fort bonne, pourveu que tu n'en faces point de religion, jusques à contreindre ta diction, pour observer telles choses. Regarde principalement, qu'en ton Vers n'y ait rien dur, hylque, ou redundant. » (II, 9).

<sup>44</sup> Préface « Au Lecteur » des *Vers Lyriques* de 1549, dans *Œuvres poétiques*, éd. F. Joukovsky, Paris, Bordas, 1993, t. I, p. 84.

<sup>45</sup> Voir *supra* note 43.

Il s'agit évidemment pour ce jeune noble ambitieux qu'est Du Bellay de marquer sa différence par rapport aux goûts et aux traditions de la génération précédente, pour s'appropriier, comme dira Ronsard dans la préface de ses *Odes*, « quelque louange, encores non connue, ni atrapée par [leurs] devanciers<sup>46</sup> ». Or la chanson est le type même du genre *marotique* : Marot avait intitulé « Chansons » l'une des sections de son *Adolescence clémentine* (1532) ; en 1549-1550, intituler un poème *chanson*, a fortiori une section de recueil, serait se poser inévitablement en émule et en rival du Quercinois. Or, même s'ils se gardent de l'avouer, Du Bellay et Ronsard savent que l'auteur de *L'Adolescence clémentine* a élevé le genre à un niveau de perfection formelle qu'il sera difficile d'égaliser. De plus, la « chanson vulgaire », comme la nomme Du Bellay, conserve un parfum populaire qui répugne à ces jeunes aristocrates. Ronsard l'écrira dans son ode pindarique sur « La victoire de François de Bourbon », où il rivalise explicitement avec Marot :

Ores il ne faut pas dire  
Un bas chant dessus ma lyre,  
[Ny un chant qui ne peut plaire  
Qu'aux oreilles du vulgaire]<sup>47</sup>.

La chanson paraît ainsi un genre plébéien, opposé à l'ode, ou aux « vers lyriques », dans lesquels l'imitation de Pindare et d'Horace permet à la future Pléiade d'explorer des voies nouvelles et de prendre, comme dit Ronsard, « stile apart, sens apart, euvre apart<sup>48</sup> ».

#### LES REACTIONS A LA THEORIE BELLAYENNE

Néanmoins, ces diverses déclarations vont susciter durant l'année 1550 une série de réactions très vives. A commencer par celle de Ronsard lui-même. On n'a peut-être pas assez souligné le fait que la préface « Au lecteur » des *Odes* de 1550<sup>49</sup> est la première pièce de la « querelle de la *Deffence* ».

On devine la stupeur de Ronsard à la lecture de la formule « Ces Odes, incongnues encor' de la Muse Francoyse ». Fou de rage, il rédige la préface des *Odes* qu'il s'apprête à publier et qui paraîtront dès janvier 1550. Il s'adresse au « Au Lecteur », mais c'est à Du Bellay qu'il répond :

Mais quand tu m'appelleras le premier auteur Lirique François, et celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labeur, lors tu me rendras ce que tu me dois, et je m'efforcerai te faire apprendre qu'en vain je ne l'aurai receu. [...]. ['] osai le premier des nostres, enrichir ma langue de ce nom Ode, comme l'on peut veoir par le titre d'une imprimée sous mon nom dedans le livre de Jaques Peletier du Mans [les *Œuvres poetiques*, 1547], l'un des plus excelens Poètes de nostre âge, affin que nul ne s'atribue ce que la vérité commande estre à moi<sup>50</sup>.

Voilà rétablie l'antériorité que Du Bellay avait cru pouvoir dissimuler. Il faut comprendre que Ronsard est le premier à avoir composé sous le nom d'ode une pièce française originale. Il se venge de l'indélicatesse de Du Bellay : celui-ci devra se contenter d'apparaître comme l'un des suiveurs de Ronsard : « Depuis aiant fait quelques uns de mes

---

<sup>46</sup> Lm, I, 44.

<sup>47</sup> Lm, I, 85, v. 29-32. A vrai dire, les vers 31-32, qui résument si bien l'ambition des premières *Odes*, sont un ajout posthume de l'édition de 1587 ! Pour un commentaire de cette ode fameuse, voir notamment André Gendre, *L'Esthétique de Ronsard*, Paris, Sedes, 1997, « Introduction », p. 9-14.

<sup>48</sup> Lm, I, 45.

<sup>49</sup> *Les quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard, Vandomois. Ensemble son Bocage*, Paris, Guillaume Cavellat, 1550. Voir Lm, I, 43-50.

<sup>50</sup> Lm, I, 44.

amis participans de telles nouvelles inventions, approuvants mon entreprise, se sont diligentés faire apparostre combien nostre France est hardie, et pleine de tout vertueus labeur, laquelle chose m'est agreable pour veoir, par mon moien, les vieus Liriques, si heureusement resuscités<sup>51</sup>. »

Et Ronsard insiste dans une ode à Baïf, en reprenant les mots même de *La Deffence* :

Premier j'ai dit la façon  
D'acorder le luc aux Odes<sup>52</sup>.

Ronsard réagit aussi dans la même préface sur la question du lien entre l'ode et la musique. Son point de vue est exactement l'inverse de celui de Du Bellay. Ronsard, lui, prend l'adjectif *lyrique* au pied de la lettre, et il renoue avec la conception musicale de la lyrique prônée par Sébillet (qui parlait « du Luth ou autre instrument semblable sur lequel l'Ode se doit chanter ») : Ronsard veut pour sa part rétablir en France « l'usage de la lire aujourd'hui resuscitée en Italie, laquelle lire seule doit et peut animer les vers, et leur donner le juste poix de leur gravité<sup>53</sup>. » L'ode réclame donc l'accompagnement instrumental et le chant ; c'est pourquoi une pièce non « mesurée à la lyre » (c'est-à-dire dont les rimes masculines et féminines ne sont pas disposées de façon identique de strophe en strophe) ne mérite pas le nom d'ode :

Il est certain que telle Ode est imparfaite, pour n'estre mesurée, ne propre à la lire, ainsi que l'Ode le requiert, comme sont encores douze, ou treze, que j'ai mises en mon Bocage, sous autre nom que d'Odes, pour cette même raison, servans de témoignage par ce vice, à leur antiquité<sup>54</sup>.

Ronsard confesse avoir composé dans sa jeunesse une douzaine d'odes « non mesurées », il admet que ce « vice » les rendait « imparfaites » et se refuse de ce fait à les inclure dans les *Odes* proprement dites, préférant les regrouper en appendice dans un *Bocage* constitué à cette fin. Ronsard restera désormais fidèle à cette règle technique (clairement formulée par Peletier dans son *Art poétique* de 1555) et manifestera par là son attachement à l'union de la poésie et de la musique : plus tard, les odes irrégulières du *Bocage* seront retranchées des *Œuvres* comme erreurs de jeunesse indignes de leur auteur.

Du Bellay ne s'attendait sans doute pas à pareille réaction ; il sera tenu de faire amende honorable dans la seconde édition de *L'Olive* (*L'Olive augmentée depuis la première édition*, Paris, Gilles Corrozet & Arnoul l'Angelier, fin 1550). Obligé de rendre à Ronsard ce qui est à Ronsard, il admet son antériorité, mais préfère se poser pour sa part en disciple de Peletier que du Vendômois lui-même :

[...] à la persuasion de Jaques Peletier, je choisi le Sonnet et l'Ode, deux poèmes de ce temps là (c'est depuis quatre ans) encores peu usitez entre les nostres : étant le Sonnet d'italien devenu françois, comme je croy, par Mellin de Saint Gelais, et l'Ode, quand à son vray et naturel stile, representée en nostre langue par Pierre de Ronsard. Ce que je vien de dire, je l'ay dict encores en quelque autre lieu, s'il m'en souvient<sup>55</sup> : et te l'ay bien voulu ramentevoir, lecteur, afin que tu ne penses que je me vueille attribuer les inventions d'autruy<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> Lm, I, 44-45.

<sup>52</sup> Lm, I, 130, v. « Ronsard oublie Marot » note Laumonier. Il répond surtout à Du Bellay !

<sup>53</sup> Lm, I, 48.

<sup>54</sup> Lm, I, 44.

<sup>55</sup> Voir l'ode V des *Autres Œuvres poétiques*, à la suite de *L'Olive augmentée* (1550) : « Contre les envieux poetes à Pierre de Ronsard », OC, dir. O. Millet, Paris, Champion, t. II, p. 251-252, v. 61-84.

<sup>56</sup> Seconde préface de *L'Olive*, éd. cit., p. 8. Voir aussi *La Deffence*, éd. J.-C. Monferran, p. 287.

Autre réaction, plus frontale encore, celle qui s'exprime dans le *Quintil horatien*, un libelle anonyme qui est l'œuvre du régent lyonnais Barthélemy Aneau. La date exacte de parution du volume est discutée : on possède une édition datée de 1551 mais on suppose une première édition plus précoce, vers mars 1550 (à laquelle Du Bellay répondrait *mutatis mutandis* dans la seconde préface de *L'Olive* en 1550)<sup>57</sup>. Quoi qu'il en soit, Aneau épingle dans *La Deffence* plusieurs dizaines d'énoncés contestables, par exemple :

Chante moy ces Odes incogneues encore de la Muse Françoyse.

Son commentaire porte d'abord sur le choix terminologique qu'il conteste en puriste, non sans quelque mauvaise foi : il affecte de considérer *ode* comme un néologisme (alors qu'il l'a lui-même employé dix ans plus tôt dans *Lyon marchant : satire française*<sup>58</sup> !) et comme un hellénisme (alors qu'il ne peut ignorer son usage courant dans le latin humaniste). Le but est de fustiger le pédantisme aristocratique des jeunes poètes (Ronsard est visé lui aussi) et surtout de réhabiliter la tradition française de la chanson que Du Bellay avait cru devoir discréditer :

Vray est que le nom Ode a esté incogneu, comme peregrin, et Grec escorché, et nouvellement inventé entre ceux qui en changeant les noms cuydent deguysier les choses: Mais le nom de chant et chanson est bien cogneu, et receu comme Françoyse. Car quant à la façon de tes Odes (qu'ainsi tu nommes) je n'y trouve point autre forme de vers, que les acoustumez comme de dix, et de huyct syllabes, et au dessoubz entiers ou coupez, suyvans, ou croisez entremeslez, et appropriiez à plaisir comme ont fait noz majeurs Poètes Françoyse (plus heureusement que à present) en leurs Chansons laiz virlaiz, servantoises, Chapelletz, et telz ouvrages, les entretixans bien proprement selon leur plaisir, et jugement d'oreille, en les accommodant à quelque plaisant chant vulgaire, à l'exemple des lyricques Grecz, et Latins: qui en ont ainsi fait<sup>59</sup>.

Le terme *ode* est récusé au nom de la défense du patrimoine national ; les formes lyriques médiévales que Du Bellay qualifiait d'*épisseries* sont réhabilitées. Aneau vole ensuite au secours de Saint-Gelais, loué par Sébillot comme auteur d'odes, moqué par Du Bellay comme auteur de « chansons vulgaires » :

Non comme un laissez la verde couleur etc.

O Quelle rejection des choses si bien faictes: et par telz auteurs. Que d'espris, de les nommer chansons vulgaires ? Chansons bien<sup>60</sup>, vulgaires non, comme seroit la Tirelitanteine ou Lamy baudichon. Car ce ne sont chansons desquelles on voise à la moutarde : et puy dire icelles ne meriter le nom des Odes, ou de vers lyricques. Je te demande : n'est ce une mesme chose *Odi*<sup>61</sup>, Ode, *Cantio* et chanson, en trois langues diverses ? ainsi comme *Anyr*, *Vir*, homme ? Et les noms divers changent ilz la chose ? Certes non. Quel besoing estoit il donc de escorcher le nom Grec, ou le Françoyse estoit ? Pource, contre ton dict, si elles sont chansons, elles sont Odes par equipollence de nom. Et si elles peuvent estre sonnées à la Lyre, (comme elles

<sup>57</sup> Voir *La Deffence*, éd. J.-C. Monferran, p. 299-361 (notre éd. de réf.) et *Traité...*, éd. cit., p. 187-233.

<sup>58</sup> Voir *supra*.

<sup>59</sup> *Quintil*, p. 341.

<sup>60</sup> On a vu que, de fait, ces poèmes avaient été publiés à Lyon sous ce titre.

<sup>61</sup> Transcription du grec *odè*, comme plus loin *anyr* pour *anèr*. Voir *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Livre de Poche, 1990, p. 231, n. 74.

son) meritent le nom de vers lyricques<sup>62</sup>, mieux que les bayes de ton Olive, ne la suycte qui ne furent oncque chantées ne sonnées, et à peine estre le pourroient<sup>63</sup>.

Aneau récuse ainsi la distinction, pour lui non pertinente, introduite par Du Bellay entre *chanson* et *ode*. Selon lui, les deux mots désignent la même réalité : un poème destiné au chant. Ils conviennent aussi bien l'un que l'autre aux vers de Saint-Gelais (alors que Sébillet réservait *ode* à la production de Saint-Gelais et *chanson* à celle de Marot), mais pas aux soi-disant « vers lyriques » de Du Bellay, qui, faute d'être mesurés ou « sonnés à la lyre », ne sauraient être chantés. Mis à part le différend sur l'usage du mot *ode*, la position d'Aneau rejoint celle de Sébillet et de Ronsard pour ce qui est du lien nécessaire avec la musique.

La troisième réaction est celle de Guillaume des Autels dans sa *Replique de Guillaume des Autels, aux furieuses defenses de Louis Meigret* (Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550<sup>64</sup>). Comme Sébillet et Aneau, il entend mettre en valeur le patrimoine poétique français en assimilant les formes lyriques médiévales aux genres poétiques de l'antiquité :

Ce que j'ay dit de la Ballade [elle nous est « commune avecques les Grecs et Latins »] je l'estens jusques au Lay, que noz predecesseurs prenoient pour l'Ode : et pource je ne me soucie pas, qu'on rejette le nom, pourveu qu'on retienne la chose, et que l'on l'agence mieux<sup>65</sup>.

Alors que Du Bellay rejetait le lai comme une forme désuète, Des Autels tente de la réhabiliter en suggérant sa parenté formelle avec l'ode antique. Il propose donc implicitement de baptiser *ode* une forme renouvelée du lai. Mais contrairement à Ronsard, il récuse la règle de la mesure à la lyre, sous prétexte que les Italiens ne connaissent pas cette contrainte :

Toutefois si l'Ode est tant superstitieuse, que aucuns la font, c'est à savoir d'être mesurée à la lyre, que l'on ne reçoive point des Chans de Petrarque, si l'on ne nous veult permettre d'en faire comme luy. [...] Mais ce me semble ridiculement fait de nous refuser le nom d'Ode, si l'on nous ottroye le nom de Chant : et si j'estois tant superstitieux de n'appeler mes Chants, Odes, pour n'estre mesurez à la lire : je me voudrois bien garder de les appeler Vers liriques, d'un nom beaucoup plus convenant à ce que j'eviterois<sup>66</sup>.

Des Autels revient ensuite à la critique des assertions polémiques de Du Bellay, et il prend à son tour la défense de Saint-Gelais et de feu Pernelle du Guillet :

et ne me sauroit on oster de la fantaisie, que *Laissez la verde couleur*, et *Amour avecques Psiches*, quelque nom que leur donnent ceux, qui veulent bailler des titres aux œuvres d'autrui, sont vraiment œuvres poétiques, bien ornees de figures convenantes à leur sujet : et que plus m'y plait, en l'une je voy une prosopopee, mouvant jusques à tout l'affection de misericorde : en l'autre une evidence, et vive representation des choses y narrees : qui n'est point encore sans l'imitation de Theocrite, combien qu'il y soit surmonté<sup>67</sup>.

---

<sup>62</sup> Barthélemy Aneau écrit par ailleurs : « Monsieur de Saint-Gelais [...] compose, voire bien sur tous autres, **vers lyriques**, les met en Musique, les chante, les joue et sonne sur les instruments [...] et est Poete, Musicien, vocal et instrumental. Voire bien davantage est-il Mathématicien, Philosophe, Orateur, Jurisperit, Medecin, Astronome, Théologien, bref *Panepistemon* » (*Quintil*, p. 351-352).

<sup>63</sup> *Quintil*, p. 342-343.

<sup>64</sup> L'épître dédicatoire est datée du 20 août 1550. L'édition de 1550 est perdue. Nous citons le texte de 1551, d'après l'édition qu'en a donnée Jean-Charles Monferran, dans Du Bellay, *La Deffence*, éd. cit. p. 369-370.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> *Replique*, p. 369.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 369-370.

Toutefois Des Autels ne reprend pas à son compte l'idée que Saint-Gelais aurait introduit l'ode en France. Et il récuse du même coup la prétention de Ronsard sur ce point, pour introduire un nouveau prétendant :

Je veux aussi bien advertir les François que notre Bourgogne leur ha produit le premier, qui ha commencé de bien user de l'Ode, c'est Bonaventure des Périers, comme le montre son voyage de l'isle<sup>68</sup>, ce que je ne dy pour diminuer l'honneur, deu à celui [Ronsard] qui en ce temps en ha fait un œuvre entier, selon mon avis, digne d'estre immortellement leu et loué : et le premier [il] a donné le nom Grec à la chose qui estoit ja usitée et receue d'autres, sinon tant bien, au moins à mesme fin<sup>69</sup>.

Avec justesse, Des Autels restitue à Ronsard le seul mérite qui lui revient réellement, celui d'avoir le premier désigné par le mot *ode* une forme lyrique française déjà « usitée et reçue » (ce faisant, il néglige toutefois l'innovation ronsardienne indéniable que constitue l'ode pindarique). À cet égard son opinion diverge de celle d'un autre poète « marotique » séduit par la nouvelle école, François Habert. Dans une longue épître à Mellin de Saint Gelais, il rend hommage à tous les poètes du règne d'Henri II qu'il énumère (*Les Epistres heroïdes, tressalutaires*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550) On sent bien son désir de n'oublier personne, et surtout de ne vexer personne : Du Bellay (qu'il semble confondre malencontreusement, ou fait mine de confondre avec son cousin Jean<sup>70</sup> ?) et Ronsard sont mis sur le même plan pour avoir, selon lui, inventé la *manière* de l'ode française. Un point de vue très isolé, qui contredit les déclarations de Sébillet, d'Aneau et de Des Autels, qui n'y voyaient pour leur part aucune véritable nouveauté :

Jean du Belay, Ronsard, furent aux rancs  
Des escrivins, qui ne sont ignorants,  
Ayants trouvé des Odes la manière  
Entre François, chose fort singulière,  
Chose excellente, exquise, et de hault pris  
Que les François n'avoient encor appris<sup>71</sup>.

Il est amusant d'observer les divergences d'opinion des poètes quant au véritable inventeur de l'ode française ; pour Sébillet, c'est Saint-Gelais ; pour Du Bellay, elle reste à

<sup>68</sup> « Du Voyage de Lyon, à Nostre-Dame de l'Isle. 1539. » *Recueil des Œuvres de feu Bonaventure des Periers*, Lyon, Jean de Tournes, 1544, p. 54 et s. Ce long poème, qui n'est pas désigné comme « ode » dans l'édition de 1544, est considéré comme tel par Guillaume des Autels du fait de son système hétérométrique complexe : il fait alterner deux types de sizains en « petits vers mistes » : les uns en 427274, les autres en 348438. Ce poème est l'un des modèles du « Folastrissime voyage d'Hercueil » de Ronsard (publié en 1553 avec le millésime 1549).

<sup>69</sup> *Réplique*, p. 370.

<sup>70</sup> Le cardinal Jean du Bellay (1492-1560), dédicataire en 1549 de *La Deffence* et de l'ode VII du *Recueil de poésie*, protecteur de Rabelais, et lui-même auteur de poésies néo-latines publiées à la suite des *Carmina* de Jean Salmon Macrin en 1546. Habert pouvait-il confondre les deux personnages ? Pouvait-il d'autre part connaître les premières odes de Du Bellay mais ignorer *La Deffence*, où son recueil *La Jeunesse du Banni de hesse* était traité avec un mépris insultant (II, 11) ? On peut se demander si cette erreur apparente ne pourrait être une malice volontaire... Quoi qu'il en soit, ces vers disparaîtront de la nouvelle version de l'épître parue en 1551 (Jean-Charles Monferran pose pour sa part l'hypothèse qu'Habert n'a lu *La Deffence* qu'entre les deux versions de l'épître ; voir ses deux articles : « Sur les bouleversements de l'histoire littéraire : les épîtres de François Habert à M. de Saint-Gelais (1550-1551), *B.H.R.*, 73, 2011, n° 3, p. 623-640 ; « De la manière qu'a François Habert de conclure les *Sermons satiriques* d'Horace (1551) : choix poétiques et éthiques au tournant du siècle », dans *François Habert, poète français*, dir. B. Petey-Girard, Paris Champion, 2014, p. 114-140).

<sup>71</sup> *Les Epistres heroïdes, tressalutaires*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granjon, 1550, f. 70 v°.

inventer et c'est lui-même qui le fera dans ses propres *Vers lyriques* ; pour Ronsard, c'est lui-même, « premier auteur lirique françois » ; Nicole Bargedé célèbre aussi en 1550 « l'invention des odes françoises par Monsieur du Ronssart<sup>72</sup> » ; mais pour Des Autels, c'est plutôt Des Périers ; pour Habert, qui ne veut pas trop se mouiller, c'est Du Bellay et Ronsard conjointement. Une dernière opinion encore divergente sera avancée en 1555 par Peletier, qui apporte tardivement sa contribution à cette plaisante cacophonie dans son *Art poétique* (Lyon, Jean de Tournes, 1555) :

Ce nom d'Ode à été introduit de notre tans, par Pierre de Ronsard [...]. Mais quant a la chose, si nous regardons les Seaumes de Clemant Marot : ce sont vraies Odes, sinon qu'il leur defalhoit le nom<sup>73</sup>.

Il est par ailleurs significatif que Peletier, dans cet *Art poétique* de 1555, intitule justement « De l'Ode » le chapitre qu'il consacre au genre ; il a finalement adopté ce terme et abandonné l'expression « vers lyriques », qui tend alors à disparaître : « La matiere de l'Ode [et non plus des *vers lyriques* comme en 1541 ou 1545 sous sa plume], sont les louanges des Dieus, Demidieus, e des Princes : Les amours, les banquetz, les jeuz festiz, e samblables passetans<sup>74</sup>. »

#### DU DEBAT THEORIQUE A LA PRATIQUE POETIQUE

Après avoir examiné l'intense débat critique des années 1547-1550, il faut songer à ses conséquences pratiques et examiner l'usage terminologique dans les recueils des années 1550.

La première conséquence de ce débat est la généralisation de la mesure à la lyre, peu à peu supplantée par une contrainte encore plus rigoureuse, l'alternance des rimes masculines et féminines<sup>75</sup>. Aneau et Des Autels avaient légitimement fait observer à Du Bellay

<sup>72</sup> Nicole Bargedé, *Les Odes pénitentes du moins que rien*, Paris, Vincent Sertenas, puis Jean Longis, 1550, « Audict seigneur [Antoine Le Maçon] du scavoir et invention des odes françoises par Monsieur du Ronssart. »

Je ne congneuz jamais du Ronssart,  
Mais son œuvre  
Lyrique tant bien fait prime en l'art  
Le descœuvre.

Premier d'invention de savoir  
Prime en routte.  
Par luy neuf soeurs fleurir on peut voir  
Qui en doute ?

O bienfortunez Loyr et pais  
Ou Dieu naistre  
Le fait pour les cieus rendre esbahis,  
Et nostre estre. (Sij r°)

Sur ce recueil, voir Nicolas Lombart, « L'invention de l'ode chrétienne en marge de la Brigade : *Les Odes pénitentes du moins que rien* de Nicole Bargedé (1550) » dans *Renaissance de l'ode*, dir. N. Dauvois, Paris Champion, 2007.

<sup>73</sup> J. Peletier du Mans, *L'Art poétique departi an deux Livres* (1555), éd. M. Jourde et J.-C. Monferran, in *Œuvres complètes*, sous la direction d'Isabelle Pantin, tome I, Paris, Champion, 2011, p. 361.

<sup>74</sup> *L'Art poétique* est suivi de deux *odes* ainsi intitulées, voir éd. cit., p. 414 et 425, mais aussi d'une « Chanson » (p. 403). Voir dans l'éd. cit., la note 1 qui s'interroge sur l'apparition de cet intitulé chez Peletier.

<sup>75</sup> Sur cette distinction, voir J. Vignes, « Les alternances de Louise. A propos des rimes des sonnets de Louise Labé et de l'organisation de son recueil », in *Poètes, princes et collectionneurs, Mélanges Jean Paul Barbier-Mueller*,

combien il est paradoxal de baptiser *lyriques* des vers dont la « mesure » irrégulière interdit précisément de les chanter<sup>76</sup>. Sensible à cette critique, Du Bellay va s'efforcer dès l'automne 1549 de respecter désormais la régularité strophique à propos de laquelle il ironisait dans la courte préface « Au lecteur » de ses premiers *Vers lyriques*<sup>77</sup>. Car la mauvaise grâce dont faisait preuve Du Bellay dans cette préface n'est plus de mise quelques mois plus tard : en novembre 1549, les « Vers lyriques » du *Recueil de poésie* sont dûment mesurés<sup>78</sup>, comme les odes qui composeront les *Œuvres de l'invention de l'Autheur* (1552)<sup>79</sup>. Jacques Peletier, dans son *Art poétique* de 1555, prendra acte de cette évolution et préconisera lui-même la *mesure à la lyre* qu'il a adoptée entretemps, non sans rendre hommage au rôle de Ronsard :

Ce nom d'Ode à été introduit de notre tans, par Pierre de Ronsard : auquel ne falhirè de temoignage, que lui etant ancor an grand' jeunece, m'an montra quelques unes de sa façon, an notre vile du Mans: e me dit delors, qu'il se proposoit ce g'anre d'ecrire, a l'imitacion d'Horace : comme depuis il à montrè a tous les François: e ancor plus par sus sa premiere intacion, a l'imitacion du premier des Liriques, Pindare. Combien toutefois, que de ce tans la, il ne les fit pas mesurees a la Lire: comme il à bien sù faire depuis. Ni moi non plus que lui, ne me voulois obliger a cete loi de masculins e feminins. Ce que j'è amandè an mes nouveaus Ecriviz : équez j'è racotrè les quatre saisons de l'Annee, qui etoit sans mesure aus premiers Euvres. Pource, cete nouveaute se trouva rude au premier: e quasi n'i avoit que le nom invantè. [...] Les Coupletz se doivent perpetuellement observer pareilz, an cadances de vers masculines e feminines (car je ne changerè point l'apelacion vulguere): C'est a dire, que la modulacion des Coupletz doit estre samblable: pour estre mesuree a la Lire<sup>80</sup>.

Cette prise de position de Peletier peut sembler paradoxale sous sa plume, si l'on sait qu'il compte, avec Du Bellay, parmi ceux qui considèrent que la poésie, musicale par essence, n'a en fait nul besoin du support du chant ou des instruments. Peletier est en effet le premier théoricien de la poésie française à indiquer explicitement que *chant* s'emploie par métaphore pour désigner une poésie lue ou récitée. Il écrit dans le même *Art poétique* : « les Poètes sont diz chanter pour réson que le parler qui ét compassè d'une certaine mesure, samble être un Chant : d'autant qu'il ét mieus composé au grè de l'oreille que le parler solu [la prose] ». D'où l'attachement de Peletier aux vers rimés : par sa qualité sonore, « La Rime, ajoute-t-il, sera ancores une plus expresse merque de chant : e par consequant, de Poësie<sup>81</sup> ». C'est dire qu'en préconisant la mesure à la lyre, Peletier lui prête en fait une tout autre fonction que Ronsard : elle n'est pas le moyen de faciliter la mise en musique mais de s'en affranchir, en accroissant la musicalité propre du rythme poétique.

---

études réunies par N. Ducimetière, M. Jeanneret, et J. Balsamo, Genève, Droz, 2011, « T.H.R. », n° 493, p. 255-274, spécialement les p. 259-262. Pour illustrer cette différence, on peut s'appuyer sur l'ode de Ronsard « La Victoire de François de Bourbon », sur la bataille de Cerizoles : la mesure à la lyre y est respectée (toutes les strophes suivent le même schéma *AbAbccDDDeFeF*) mais pas l'alternance, du fait de la succession *bcc*.

<sup>76</sup> Voir *Quintil*, éd. cit., p. 343 ; *Replique*, éd. cit., p. 370.

<sup>77</sup> « Je n'ay (Lecteur) entremellé fort supersticieusement les vers masculins avecques les feminins, comme on use en ces Vaudevilles et Chansons qui se chantent d'un mesme chant, par tous les coupletz, craignant de contreindre et gehinner ma Diction pour l'observation de telles choses. Toutesfois affin que tu ne penses que j'aye dedaigné ceste diligence, tu trouveras quelques Odes, dont les vers sont disposez avecques telle religion [...] » (*Œuvres poétiques*, éd. cit., p. 84).

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 117-187. On peut mentionner à titre d'exception la traduction de François Habert « VII. Ode d'Horace du premier livre des Odes », publiée à la suite des *Sermons satiriques du sententieux Poëte Horace...*, Paris, Fezandat et Granjon, 1551, f. Qiiij. Cette pièce n'est pas mesurée à la lyre.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 189-271.

<sup>80</sup> *L'Art poétique*, II, 5, éd. M. Jourde et J.-C. Monferran, p. 362 ; *Traité...*, éd. F. Goyet, p. 298.

<sup>81</sup> *Ibid.*, II, 1, éd. M. Jourde et C. Monferran, p. 341 ; *Traité...*, éd. F. Goyet, p. 286.



Quant au choix de l'intitulé *ode*, ou *vers lyriques*, *chant* ou *chanson*, l'hésitation terminologique se maintiendra. On peut distinguer ici titres de recueils et titres de pièces. C'est d'abord le syntagme *Vers lyriques* qui désigne les recueils d'odes françaises : c'est le cas chez Peletier (*Œuvres poétiques* de 1547), qui lance l'expression, Du Bellay (à la suite de *L'Olive* puis du *Recueil de poésie* paru quelques mois plus tard en 1549), puis encore chez Tyard (*Livre de vers liriques*, 1553) et Peletier à nouveau (*Vers Liriques*, à la suite de *L'Amour des Amours*, 1555). Guillaume Des Autels intitule un recueil *Façons lyriques* (Lyon, Jean Temporal, 1553). Mais le succès des *Quatre premiers livres des Odes* de Ronsard en 1550 change la donne : le titre ronsardien fait école. Entre 1550 et 1559, un recueil par an en moyenne inclut le mot *ode* dans son titre : Nicolas Bargedé, *Les Odes penitentes du moins que rien*, Paris, Vincent Sertenas puis Jean Longis, 1550 ; Bernard de Poey de Luc, *Les Odes du Gave, Fleuve de Bearn*, Toulouse, G. Boudeville, 1551 ; *Les Amours de P. de Ronsard Vandomois, nouvellement augmentées [...]*. Plus quelques *Odes de l'Auteur, non encore imprimées*, Paris, Veuve Maurice de La Porte, 1553 ; *Les Amours d'Olivier de Magny Quercinois et quelques odes de luy* (titre du f. 1 r°), Paris, E. Groulleau, 1553 ; *Le Cinquieme des Odes de Ronsard, augmenté*, Paris, Veuve Maurice de La Porte, 1553 ; Jacques Tahureau, *Sonnets, Odes et mignardises amoureuses de l'Amiree*, Poitiers, Marnefz et Bouchetz frères, 1554 ; Rémi Belleau, *Les Odes d'Anacreon Teien traduites de Grec en Francois*, Paris, A. Wechel, 1556 ; Charles Fontaine, *Odes, enigmes, et epigrammes adressez pour estreines, au Roy, à la Reyne, à Madame Marguerite, et autres Princes et Princesses de France*, Lyon, Jean Citoys, 1557 ; Charles Fontaine, *Sentences du poete Ausone, sur les Dits des sept Sages. Odes, et autres compositions, pour inciter à la Vertu. Le tout nouvellement traduit et composé pour l'utilité d'un chacun*, Lyon, J. Brotot, s.d. [1558] ; *Les Odes d'Olivier de Magny*, Paris, André Wechel, 1559 ; Richard Renvoisy, *Quelques odes d'Anacreon nouvellement mises en francoys après le grec [...] et depuis mises en musique*, Paris, Richard Breton, 1559. Jean Tagaut a également composé entre 1550 et 1553 des *Odes à Pasithée* demeurées manuscrites.

Quant au titre des pièces au sein des recueils, les pratiques sont extrêmement diverses. Pontus de Tyard, qui avait agrémenté ses *Erreurs amoureuses* (Lyon, Jean de Tournes, 1549) de sept « Chants », emploie encore « chant » ou « chançon » dans la *Continuation des erreurs amoureuses* (1551 ; rééd. 1553) ; Le *Troisième Livre des erreurs amoureuses* (Lyon, J. de Tournes 1553) comprend encore une chanson et il est suivi d'un *Livre de vers liriques* comportant deux « chants » et dix pièces intitulées « odes ».

Témoin de ces hésitations, Olivier de Magny publie en 1553 *Les Amours d'Olivier de Magny Quercinois et quelques odes de luy* (titre du f. 1 r°, Paris, E. Groulleau, 1553) puis la même année *Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France [...] avec quelques autres vers Liriques de luy* (Paris, Arnoul l'Angelier, 1553) ; chacune de ces pièces porte le sous-titre « Ode » (comme c'était le cas dans les *Vers Lyriques* de Du Bellay).

On sait que le Privilège des *Œuvres de Louize Labé Lionnoïze* (Lyon, Jean de Tournes, 1555) et deux pièces des *Escriz* à sa louange évoquent des « Odes » de sa main qui ne seront jamais publiées<sup>82</sup>. La plupart des pièces strophiques de ces *Escriz* portent le titre « ode ».

Au contraire, Baïf s'abstient d'employer ces termes : dans ses *Amours* de 1552, d'inspiration pétrarquiste, il ne parle que de « chansons » ; les *Quatre livres de l'amour de Francine* de Baïf en 1555 comportent deux livres intitulés « Sonets » puis deux livres intitulés « Chansons » (39 pièces au total, souvent mises en musique dans les années qui suivent). Baïf ne semble pas employer le mot « ode » dans les recueils qu'il publie lui-même avant 1574. Quand il réédite dans ses propres *Poemes* (1573) une « Ode au Roy sur la victoire gaignee contre les rebelles par l'armee de Sa Majesté, sous la conduite de Monseigneur le

<sup>82</sup> Voir le privilège des *Œuvres*, éd. F. Rigolot, p. 37, et le sonnet d'Antoine Fumée, p. 177.

duc d'Anjou fils & frere du Roy » qu'il avait publiée en 1569 dans un recueil collectif<sup>83</sup>, il efface le titre *ode*. C'est seulement dans les *Etreues de poezie fransoeze an vers mezurés* (1574) que le terme apparaîtra à plusieurs reprises sous sa plume, pour désigner des pièces non rimées, composées en vers mesurés à l'antique (notamment une ode pindarique en hommage à Catherine de Médicis) ; Baïf rejoint peut-être ainsi *mutatis mutandis* le purisme du *Quintil boratian* : le mot *ode* désigne pour lui une forme prosodique antique et ne saurait s'appliquer à une strophe française en vers rimés.

L'opposition entre ode et chanson, telle que Du Bellay et dans une moindre mesure Ronsard avaient tenté d'imposer, tend par ailleurs à s'atténuer : les deux intitulés vont ainsi pouvoir cohabiter avec une certaine porosité entre eux. En effet, on l'a vu, le dédain de Du Bellay pour la chanson est loin d'être partagé par tous ses amis. Aux « exemplaires grecs et latins » privilégiés par la *Défense* (II, 4), d'autres préfèrent les modèles italiens, notamment Pétrarque, dont le *Canzoniere* comprend vingt-neuf *canzoni*. Quand Tyard agrmente les sonnets de sa *Continuation des Erreurs amoureuses* (1551) de quatre « chansons » ; la Brigade parisienne lui emboîte le pas. Ronsard, encore timidement, joint deux « chansons<sup>84</sup> » à ses *Amours* de Cassandre (1552) ; l'une d'elles, « Petite Nymfe folastre », composée en rimes plates, sera assortie d'une musique de Clément Janequin dans le « supplément musical » adjoint au volume. Dès juillet 1552, quelques mois avant la parution des *Amours*, avait paru pour la première fois une ode de Ronsard, « Ma petite colombe », mise en musique par son ami Marc-Antoine Muret : elle est imprimée par Nicolas Du Chemin dans un recueil intitulé *Dixiesme Livre, contenant XXVI chansons nouvelles à quatre parties*. Voici Ronsard sacré auteur de chansons ! La même année, Baïf en dissémine une vingtaine dans ses propres *Amours* (1552) ; l'une d'elles est mise en musique par Clément Janequin<sup>85</sup>. En 1553, Ronsard intitule « Chanson » la pièce « D'un gosier machelaurier<sup>86</sup> », inspirée de Lycophron, quoique l'érudition antiquisante réponde à la définition hautaine de l'ode par Du Bellay. En 1555, deux des quatre livres de *L'Amour de Francine* (III et IV) de Baïf sont entièrement composés de chansons (39 en tout). Une « Chanson<sup>87</sup> » suivie de deux « odes<sup>88</sup> » ouvre le bref recueil de vers qui clôt l'*Art poétique* de Peletier (1555). Ronsard à son tour orne de vingt-deux chansons la *Nouvelle Continuation des Amours* dédiée à Marie (1556). Du Bellay finira par glisser lui aussi une « Chanson » et deux « Chants » dans les *Divers Jeux rustiques* (1558). Plus tard, Baïf composera pour son Académie de Poésie et de Musique plus de deux cents « chansonnettes mesurées », mises en musique par Le Jeune, Mauduit et bien d'autres.

Ainsi, malgré la proscription hâtivement prononcée par Du Bellay, les poètes de la Pléiade n'ont pas tardé à agrémenter de « chansons » leurs *Amours* respectives. Notons l'écart qui sépare parfois ambitions théoriques et réalisations pratiques : des concessions sont souvent nécessaires, ne serait-ce que pour se conformer aux goûts de la cour ou profiter de la publicité qu'offrira l'éventuelle mise en musique des chansons par les musiciens du temps. Malgré son mépris du « vulgaire », Ronsard n'a pas répugné longtemps à toucher par la grâce de ses chansons un vaste public moins apte à goûter ses audaces humanistes. Très vite, des odes et des sonnets de Ronsard et de ses amis sont ainsi mises en

<sup>83</sup> *Poanes sive hymni in triplicem victoriam, felicitate Caroli IX., Galliarum Regis invictissimi, & Henrici fratris, Ducis Andegavensis virtute partam*. Joanne Aurato poeta Regis, & aliis doctis poetis auctoribus, Paris, Jean Charron, 1569.

<sup>84</sup> « Las, je n'eusse jamais pensé » Lm, IV, 173), « Petite Nymfe folastre » (Lm, IV, 177).

<sup>85</sup> « Vivons, folastre, vivons », dans le *Cinquième Livre de Chansons nouvellement composées en musique à quatre parties*, Paris, Le Roy et Ballard, 1556, f. 13.

<sup>86</sup> « D'un gosier machelaurier » (*Amours*, Lm, V, 134).

<sup>87</sup> Voir éd. M. Jourde et J.-C. Monferran, p. 403. Une longue note de l'édition commente très judicieusement le choix de ce titre.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 414, 425.

musique par les compositeurs contemporains dans des recueils de *chansons*, musiciens et éditeurs de musique se souciant peu des distinctions terminologiques introduites par la première Pléiade<sup>89</sup>. Très vite, Ronsard rebaptise odes certaines de ses chansons et réciproquement. Les mots tendent à devenir synonymes. Le *Premier livre de chansons* de Pierre Cléreau (Paris, Le Roy et Ballard, 1559) est réédité sous le titre *Premier livre d'Odes de Ronsard* (*id.*, 1566). En 1570, un polémiste protestant anonyme compose une « Ode ou chanson sur les miseres des eglises françoyses<sup>90</sup> ». Pourtant, Jean de Castro maintient la distinction dans le titre de ses *Chansons, odes et sonetz de P. de Ronsard* (Louvain, Phalèse, 1576 ; Anvers, Bellère, 1576<sup>91</sup>). Beaucoup de ces textes, y compris des odes, connaîtront une fortune autonome dans d'innombrables recueils mêlés regroupant, avec ou sans musique, des airs à succès comme *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville* de Jean Chardavoine (Paris, Claude Micard, 1576 ; remanié en 1588) ou *Le Recueil des plus excellentes chansons composees par divers poëtes françois* (Paris, Nicolas Bonfons, 1578, réédité en 1585).

Un débat terminologique annexe concernera spécifiquement l'ode pindarique, principale innovation formelle introduite par Ronsard dans les odes 1 à 13 du *Premier Livre des Odes* (1550) ; on sait que le schéma ternaire de l'ode pindarique fait se succéder *strophe*, *antistrophe* et *épode*, termes sur lesquels Ronsard ne s'explique guère dans sa préface<sup>92</sup>. Aneau raille le pédantisme de ces hellénismes : « ton Ronsard trop, et tres arrogamment se glorifie avoir amené la lyre Grecque, et Latine en France, pource qu'il nous faict bien esbahyr de ces gros et estranges motz, Strophe, et Antistrophe. Car jamais (par adventure) nous n'en oysmes parler. Jamais nous n'avons leu Pindar<sup>93</sup>. » Certains émules de Ronsard<sup>94</sup> proposent donc des termes français équivalents : Guillaume Des Autels baptise *Façons lyriques* (Lyon, Jean Temporal, 1553) des odes pindariques où se succèdent *tour*, *retour*, et *enchant* (et où il célèbre

<sup>89</sup> Voir F. Dobbins, « Les madrigalistes français et la Pléiade », *La Chanson à la Renaissance, Actes du XX<sup>e</sup> colloque d'Etudes humanistes du C.E.S.R.*, Tours, Van de Velde, 1981, p. 157-171.

<sup>90</sup> Voir H.-L. Bordier, *Le Chansonnier huguenot du XVI<sup>e</sup> siècle*, réimpression de l'édition de Paris et Lyon, 1870-1871, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 398.

<sup>91</sup> Sur ce recueil voir Ignace Bossuyt, « Jean de Castro : *Chansons, odes et sonetz de P. de Ronsard* (1576) », *Revue de musicologie*, t. 74, n° 2, 1988, p. 173-187.

<sup>92</sup> Voir Lm, I, p. 22. *L'Art poétique* de Peletier sera plus explicite sur ce point : « Qui voudra faire des Strofes e Antistrofes, faudra qu'il parle plus hautement qu'an nule des autres façons. Car elles ne se mettoit anciennement sinon aus hinnes des Dieus. E comme Macrobe dit (selon la valeur même du mot, qui signifie conversion, ou contournement): la Strofe estoit a l'exemple e imitation du droit tour ou mouvement du Ciel etoile: e l'Antistrofe qui signifie retour ou reversion, estoit a l'imitation du cours retrograde des Planetes. Iz an usoit anciennement an la Comedie: la ou le Core louoit les Dieus. E tele fois iz prenoit Ode e Strofe pour une même chose. »

<sup>93</sup> Ed. 1551, f. O1 r° ; *Traité...*, éd. F. Goyet, p. 216. Même raillerie sous la plume d'Elie Vinet (?) dans les *Discours non plus melancoliques que divers, de choses mesmement qui appartiennent a notre France: & a la fin La maniere de bien & justement entoucher les Lucs & Guiternes*, Poitiers, Enguilbert de Marnef, 1557, au chapitre « Le profit qu'avons des lettres & livres & de la gloire de nos rimeurs. Chap. 15. » : « *Non possum ferre Quirites*, un tas de Rimeurs de ce temps, qui amenant en nostre tant chaste France toutes les bougreries des anciens Gregeois & Latins, remplissant leurs livres d'Odes [...] de Strophe, Antistrophe, Epode & d'autres tels noms de Diables, autant a propos en nostre François, que Magnificat a matines, mais pour dire qu'en avons ouy parler du Pindare: & ne vous scauroient faire trois vers, qu'ils ne medisent d'autrui, ne se louent jusques au dernier Ciel, & finalement ne se croient immortelz. »

<sup>94</sup> L'histoire de l'ode pindarique reste à écrire. Quelques odes pindariques ornent notamment les *Odes pénitentes du moins que rien* de N. Bargedé (1550, « Dialogue sur la mort [...] », f. viii v°-x r° ; « Ode », f. x v°-xii r°), *La Claire de Lois Le Caron* (Paris, Guillaume Cavellat, 1554, « Aus Poetes François », f. 176 r° ; « Au Seinguer de Ronsard Prince des Poetes François », f. 192 v°), les *Diverses poésies* de La Péruse (1556, posth., ode 1), les *Odes* de Magny (1559, I, 9 et II, 1), les *Divers poèmes* de Du Bellay (1560; éd. Chamard, V, p. 308 et 348), les *Psaumes mesurés* (1573, ps. 106) et les *Etrénes de poezie fransoëze an vers mezurés* de J.-A. de Baïf (1574), les *Diverses Meslanges poétiques* de Guy Le Fèvre de La Boderie (1578), et même les *Marguerites poétiques* d'Esprit Aubert (Lyon, 1613, ode liminaire de Cl. Mestral).

entre autres la réconciliation de Ronsard et de Saint-Gelais). En 1554, Louis Le Caron dédie à Ronsard lui-même et « Aux Poètes françois » deux odes où alternent *tour*, *contreretur* et *pause* (*La Claire...*, 1554). Vauquelin évoquera pour sa part, dans son *Art poétique* (Caen, 1605) « les modes / Du tour et du retour et du repos des odes » réintroduites par Ronsard. Reprenant cette forme, le Dijonnais Jean Richard baptisera « Pindarelles » certaines de ses adaptations des *Sept Psalmes pénitentiels* (Dijon, 1607).

A la fin du siècle, le titre *ode* subira enfin la concurrence du terme *stances*, au pluriel, (apparu en 1550, de l'italien *stanza*), de plus en plus couramment employé, notamment par Desportes et ses émules, pour désigner une succession de strophes de même schéma, syntaxiquement indépendantes<sup>95</sup>.

## CONCLUSION

En l'absence de préceptes légués par les poéticiens de l'Antiquité, l'ode apparaît comme un genre complexe et mal défini, qui suscite au XVI<sup>e</sup> siècle mainte controverse sur son nom, son style, sa « matière » et sa forme. Si Ronsard prétend avoir introduit le mot *ode* dans notre langue, la critique a depuis longtemps réfuté cette prétention. Reste que le terme est encore perçu en 1550 comme un néologisme et que Ronsard semble le premier à l'utiliser pour intituler un poème original, puis un recueil. Mais pourquoi ce terme « écorché du grec », accusent les détracteurs de Ronsard et de Du Bellay, alors que *chanson* conviendrait ?

Ce choix lexical traduit assurément une volonté de rupture avec la tradition « vulgaire » de la chanson par le retour aux modèles antiques. Pour Du Bellay, l'ode, « inconnue encore de la Muse française », reste un domaine vierge où s'illustrer par l'imitation exclusive des modèles grecs et romains. Poésie ambitieuse, difficile, « éloignée du vulgaire », elle se définit par son style sublime, à la fois très orné, grave et volontiers sentencieux. Cette conception hautaine, illustrée immédiatement par Du Bellay lui-même dans les *Vers lyriques* et le *Recueil de poésie* (1549) s'accroît encore avec Ronsard : le grand lyrisme pindarique, mis en valeur dans les premières pièces de chacun des *Quatre premiers livres des Odes*, ne doit pourtant pas éclipser une veine plus familière, horatienne, présente dès 1550 dans quelques pièces d'inspiration morale, érotique ou bachique. Ce lyrisme tempéré, moins tendu, cette « naïve douceur » empruntée à Horace domine déjà dans le *Cinquième Livre* publié en 1552 à la suite des *Amours* [de Cassandre] et s'épanouit par la suite dans les « odelettes » du *Bocage* de 1554, des *Mélanges* de 1555, de la *Continuation* et de la *Nouvelle continuation des Amours* (1555-56). Il est significatif que dès l'édition des *Odes* de 1553, Ronsard a définitivement retranché l'orgueilleux avis « Au lecteur » de 1550 où il revendiquait si hautement sa singularité, prétendant offrir « stile apart, sens apart, euvre apart ». Le style sublime et ambitieux des odes pindariques n'est déjà plus à cette date qu'un souvenir.

Cet assouplissement de l'esthétique de l'ode se confirme après 1554 suite à la redécouverte des odes du pseudo-Anacréon publiées par Henri Estienne avec leur traduction latine. Estienne publie encore en 1555 plusieurs lyriques alexandrins (Moschos, Bion, Théocrite) qu'il appelle « les plus raffinés des poètes ». Il loue la grâce légère de ces poèmes qui chantent la vie rustique, les plaisirs simples de la nature, de l'amour et du vin. Cette découverte influe rapidement sur la poésie de la Pléiade, contrebalançant la solennité du modèle pindarique. La séduction du style « mignard » d'Anacréon, qui rejoint celui des

<sup>95</sup> Laudun d'Aigaliers estimera en 1597 que « la matiere des Stances est l'amour, ou l'amitié envers les parens, ou reconciliation d'amie [...]. Elle est divisée par bastons ou couplets, contenant quatre, six, huit et dix, et douze vers, mais les plus communes sont [...] de six en rime entre croisée, dont les couplets ou bastons sont pareils les uns aux autres en ordre, genre et en rimes. Elles se font coustumierement en vers de dix et douze syllabes. » (*L'Art poétique français*, éd. J. Dedieu, 1909, p. 120-122).

premières « chansons » de Baïf, va tempérer l'aspiration au sublime dont Du Bellay et Ronsard avaient donné l'impulsion. *L'Art poétique* de Peletier (1555) prend acte de l'élargissement et de la diversification du genre et lui consacre un long chapitre riche d'enseignements. Délibérément mise sur un piédestal au même titre que le sonnet, l'ode « est capable de divers arguments et de divers style ». En insistant sur ce point, Peletier cherche à faire redescendre l'ode du perchoir où Du Bellay puis Ronsard l'avaient assise. C'est seulement « en parlant des Dieux et des Héroïnes [qu']elle se hausse », mais encore « pas jusques au style héroïque ». Tandis que la variété des *Odes* de Magny (1559) accentue cette évolution vers un assouplissement du style de l'ode, elle est pleinement et définitivement confirmée dans la première édition collective des *Œuvres* de Ronsard publiée en 1560. Le Vendômois y accueille en effet dans la section *Odes* des pièces d'une grande diversité thématique et stylistique, et notamment des pièces légères jadis cantonnées dans le *Bocage*, les *Mélanges* et les *Amours*, parfois sous le titre initial de « Chanson ». Le succès d'une ode comme « Mignonne allons voir si la rose » auprès des compositeurs qui la mettent en musique sous le titre de *chanson* achèvera de brouiller la frontière des deux genres.

BIBLIOGRAPHIE<sup>96</sup>

- BOSSUYT, I., « Jean de Castro : *Chansons, odes et sonets* de P. de Ronsard (1576) », *Revue de musicologie*, t. 74, n° 2, 1988, p. 173-187.
- CHAMARD, H., article « Ode » du *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard et LGF, « La Pochothèque », 2001.
- DAUVOIS, N., dir. *Renaissance de l'ode : L'ode française au tournant des années 1550*, Paris, Champion, 2007.
- DOTTIN, G., « La chanson chez Ronsard : le mot et la chose », *Ronsard en son quatrième centenaire*, éd. Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Genève, Droz, 1988-1989, t. I, p. 29 et s.
- GOEURY J., dir., *Lecture des Odes de Ronsard*, P.U. de Rennes, 2001, notamment les contributions de J. Goeury, « Généalogie de l'ode », p. 24-33 ; d'E. Buron, « Éthique et poétique de la publication dans l'avis au lecteur des *Odes* », p. 37-48 ; et de N. Dauvois, « Le modèle horatien dans les odes de Ronsard », p. 89-99.
- GOYET, F., éd., *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Livre de Poche, 1990, Introduction, p. 5-36.
- KHATTABI N., *De la chanson à l'air de cour : édition et mutations du répertoire profane en France (1555-1624)*, thèse de musicologie de l'Université de Poitiers, dir. Isabelle His, 2014.
- LAUMONIER, P., *Ronsard poète lyrique*, Paris, Hachette, 1909.
- ROUGET, F. « L'alliance de poésie et de musique en France au XVI<sup>e</sup> siècle : le cas de l'ode lyrique et de la chanson polyphonique », *Studi francesi*, vol. 119, mai-août 1996, p. 297 et s.
- Id.*, « L'esthétique de l'ode et de la chanson de la Pléiade » (1550-1560), *Romanic Review*, vol. 87 (4), 1996, p. 455-464.
- Id.*, *L'Apothéose d'Orphée. L'Esthétique de l'ode en France au XVI<sup>e</sup> siècle de Sébillot à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994.
- SCHMITZ T., « L'ode latine pendant la Renaissance française : un catalogue des odes publiées au XVI<sup>e</sup> siècle », *Humanistica Lovaniensia. La Renaissance française*, p. 173-219.
- VIGNES, J., article « Ode » du *Dictionnaire du littéraire*, dir. P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris, PUF, 2002 (2<sup>e</sup> édition augmentée : Paris, PUF, 2004, coll. Quadrige).
- Id.*, article « Ode » du *Guide de la Musique de la Renaissance*, dir. Françoise Ferrand, Paris, Fayard, « Les Indispensables de la Musique », 2011, p. 759-761 (signé F.F. par erreur).

---

<sup>96</sup> On s'en tient aux principaux livres et articles critiques. Pour les textes théoriques du XVI<sup>e</sup> siècle, voir l'appendice infra.

## APPENDICE

### Débat terminologique et pratique poétique autour de 1550 Choix de textes théoriques (1541-1555)

Raoul De Presles, traduction d'Augustin, *Cité de Dieu*, 1371-1375, ms. Paris, B.N., fr. 22912, V.13, glose, f° 249c : « Le secont dit d'Orace est en .i. autre livret qui s'appelle *in odis*, c'est assavoir en la cinquante et .v.e ode ; et appelle monseigneur saint Augustin ce livret le livre des dittiers liriques pour ce que *oda* c'est chant ou dittier, et pour ce que il est de divers mettres et qui souvent se varient il l'appelle lirique. »

Clément Marot, dédicace « Au treschrestien Roy de France, François premier de ce nom, Clement Marot, Salut. », *Psalmes de David, translatez de plusieurs Auteurs, & principalement de Cle. Marot*, Anvers, Antoine Des Gois (*OP*, éd. G. Defaux, II, p. 560, v. 129-138) :

Pas ne fault doncq', qu'aupres de luy Horace  
Se mette en jeu, s'il ne veult perdre grâce:  
Car par sus luy volle nostre Poëte,  
Comme feroit l'Aigle sus l'Alouëte,  
Soit à escrire en beaulx Lyricques vers,  
Soit à toucher la Lyre en son divers.  
N'a il souvent au doulx son de sa Lyre  
Bien appaisé de Dieu courroucé l'ire?  
N'en a il pas souvent de ces bas lieux  
Les escoutants ravy jusques aux cieulx?

Jacques Peletier Du Mans, *L'Art poétique d'Horace translaté de latin en rime française* (Paris, Jean Grandjehan, 1541) *L'Art poétique d'Horace, traduit en Vers Français par Jacques Peletier du Mans, reconnu par l'auteur depuis la première impression* (Paris, Michel de Vascosan, 1545).

*Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum  
Et pugilem nictorem, & equum certamine primum,  
Et iuuenum curas & libera uina referre.* (v. 83-85).

Dieux, Demidieux, & Athletes puissans,  
Et le combat des chevaux hannissans,  
Et les banquetz & plaisirs veneriques  
Comprint la Muse es premiers vers Liriques. (v. 153-156)

Plus loin, Peletier traduit *carmen* (AP, 403, 408) par *carme* :

Tirtée aussi, qui fit son appareil  
Pour emouvoir par heroiques carmes  
Les keurs hardiz aux martiaux alarmes. (v. 716-718)  
On veut savoir si de nature ou d'art  
Se fait un carme excellent. [...] (v. 727-728).

Jacques Peletier Du Mans, *Œuvres poétiques*, Paris, Vascosan, 1547

Dans la traduction du Livre I des *Georgiques*, « carmina dicat » est traduit par « Disant parmi, carmes, chansons, et hymnes ».

La section intitulée « Vers lyriques de l'invention de l'auteur. » inclut une « Ode de Pierre de Ronsart *A Jacques Peletier, Des beautez qu'il voudroit en s'Amie.* » (premier poème original français intitulé *ode*) suivie d'une « Response par Peletier *Des beautez et accomplissemens d'un Amant.* » Aucune « chanson » dans ce recueil.

Thomas Sebillet, *Art poetique François. Pour l'instruction des jeunes studieux, & encor peu avancez en la Poesie Française*, Paris, Arnoul l'Angelier, 1548. Livre II, chap. VI.

#### Du Cantique, Chant Lyrique ou Ode, et Chanson. Chap. VI.

Le Cantique, Chant Lyrique, et Chanson, ressemblent les Chantz desquelz je te vien de parler au chapitre precedent [le chapitre V, « Du Chant Royal, et autres chans usurpez en Poësie Françoise », finissait sur ces mots : « [...] voulant faire chant autre que Royal, fay-le de la forme que tu penseras la plus commode et propre à la matiere dont tu l'en reprendras bastir »].

Le chant Lyrique, ou Ode, (car autant vault à dire) se façonne ne plus ne moins que le Cantique, c'est à dire, autant variablement et inconstamment: sauf que les plus cours et petitz vers y sont plus souvent usitez et mieux seans, à cause du Luth ou autre instrument semblable sur lequel l'Ode se doit chanter. Aussi la matiere suyt l'effect de l'instrument, qui comme le chant Lyrique et l'Ode comme l'instrument exprime tant du son comme de la voix les affections et passions tristes, ou joyeuses, ou craintives, ou esperantes, desquelles ce petit Dieu (le premier et principal sujet de Poësie, singulierement aux Odes et Chansons) tourmente et augmente les espritz des amoureux. Ainsi est le chant Lyrique aussi peu constant qu'ilz sont, et autant prompt à changer de son, de vers, et de ryme, comme eux de visages et d'acoustremens. Pource n'en attens de moy aucune regle autre, fors [H1, v°] que choisisses le patron des Odes en Pindarus Poëte Grec, et en Horace Latin, et que tu imites à pied levé Saingelais es Francoyses, qui en est Autheur tant doux que divin: comme tu pourras juger lisant ceste Ode sienne faicte au nom d'une Damoyse :

O combien est heureuse [...]

La mesme perfection et douceur de luy liras tu lisant ses autres Odes en autre forme, commençantes :

Laissez la verde couleur, etc.

Puis que nouvelle affection, etc.

Ne voeilles Madame, etc.

Helas mon Dieu y a il en ce monde, etc.

et grand nombre d'autres toutes tant congnes et chantées, qu'il n'est ja besoing de t'en escrire icy copie.

La chanson approche de tant pres l'Ode, que de son et de nom se ressemblent quasi de tous pointz: car aussi peu de constance a l'une que l'autre en forme de vers, et usage de ryme. Aussi en est la matiere toute une. Car le plus commun sujet de toutes deux sont, Venus, ses enfans, et ses Charites: Bacchus, ses flacons, et ses saveurs. Neantmoins tu trouveras la Chanson moindre en nombre de coupletz que le chant Lyrique, et de plus inconstante façon et forme de stile nomment [H3, r°] aujourd'hui, que les Musiciens et Chantres font de tout ce qu'ilz trouvent, voyent, et oyent, Musique et chanson et me doute fort qu'entre cy et peu



de jours ilz feront de petit pont, et de la sorte baudez des chansons nouvelles. Pourtant peux tu aysement entendre que de t'en escrire forme et regle certaine, seroit à moy temeraire entreprise, à toy leçon inutile. Ly donc les chansons de Marot autant souverain autheur d'elles, comme Saingelais de chant lyrique desquelles les sons et differences t'enseigneront plus de leur usage, qu'advertissement que je te puisse icy adjouster. Et ne t'esbais au reste de ce que j'ay separé ces trois, le cantique, l'ode, et la chanson, que je pouvois comprendre sous l'appellation de chanson: Car encor que nous appellions bien en François, chanson, tout ce qui se peult chanter: et ces trois soyent indifferemment fais pour chanter, comme leurs noms et leurs usages portent, toutesfois congnois tu bien qu'ilz ont en forme et stile quelque dissimilitude, laquelle taisée [= tue] t'eust faict doubter et comme je l'ay exprimée, ne te peult que soulager.

Joachim Du Bellay, *La Deffence et illustration de la Langue Francoyse*, Paris, 1549, Livre II, chap. IV, « Quelz genres de Poèmes, doit elire le Poète François ».

LY, donques, & rely premierement (ò Poète futur) fueillete de Main nocturne, & journalle, les Exemplaires Grecz et Latins: puis me laisse toutes ces vieilles Poësies Francoyses aux Jeuz [d4r°] Floraux de Thoulouze, & au puy de Rouan: comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaulx, Chansons, & autres telles episseries, qui corrompent le goust de nostre Langue: & ne servent si non à porter temoingnaige de notre ignorance. [...]

Chante moy ces Odes, incongnues encor' de la Muse Francoyse, d'un Luc bien accordé au son de la Lyre Greque, & Romaine: & qu'il n'y ait vers, ou n'aparoisse quelque vestige de rare & antique erudition. Et quand à ce, te fourniront de matiere les louanges des Dieux, & des Hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la sollicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, & toute bonne chere. Sur toutes choses, prens garde que ce genre de Poème soit eloigné du vulgaire, enrichy, [d4v°] & illustré de motz propres, & Epithetes non oysifz, orné de graves sentences, & varié de toutes manieres de couleurs, & ornementz Poëtiques: non comme un *Laissez la verde couleur, Amour avecques Psyches, O combien est heureuse*: & autres telz Ouvraiges, mieux dignes d'estre nommez Chansons vulgaires, qu'Odes, ou vers Lyriques. [...]

Sonne moy ces beaux Sonnetz, non moins docte, que plaisante Invention Italienne, conforme de Nom à l'Ode, & differente d'elle seulement, pource, que le Sonnet a certains Vers reiglez, [d5r°] & limitez: & l'Ode peut courir par toutes manieres de Vers librement, voyre en inventer à plaisir à l'exemple d'Horace, qui a chanté en xix. sortes de Vers comme disent les Grammariens.

[fin du chap. IX]: Il y en a, qui fort supersticieusement entremeslent les vers Masculins avecques les Feminins, comme on peut voir aux Psalmes traductz par Marot. Ce, qu'il a observé (comme je croy) afin que plus facilement on les peust chanter, sans varier la Musique, pour la diversité des meseures, qui se trouverroient à la fin des Vers. Je treuve cete diligence fort bonne, pourveu que tu n'en faces point de religion, jusques à contreindre ta diction, pour observer telles choses.

Joachim Du Bellay, *L'Olive et quelques autres œuvres poetiques*, Paris, Arnoul l'Angelier, 1549, Préface des *Vers Lyriques*.

Je n'ay (Lecteur) entremellé fort supersticieusement les vers masculins avecques les feminins, comme on use en ces Vaudevilles et Chansons qui se chantent d'un mesme chant, par tous les coupletz, craignant de contreindre et gehinner ma Diction pour l'observation de telles choses. Toutesfois affin que tu ne penses que j'aye dedaigné ceste diligence, tu trouveras quelques Odes, dont les vers sont disposez avecques telle religion [...].

Joachim Du Bellay, *L'Olive augmentee depuis le premiere edition*. Paris, Gilles Corrozet & Arnoul l'Angelier, 1550.

[...] à la persuasion de Jaques Peletier, je choisi le Sonnet et l'Ode, deux poèmes de ce temps là (c'est depuis quatre ans) encores peu usitez entre les nostres: étant le Sonnet d'italien devenu françois, comme je croy, par Mellin de Saint Gelais, et l'Ode, quand à son vray et naturel stile, representée en nostre langue par Pierre de Ronsard. Ce que je vien de dire, je l'ay dict encores en quelque autre lieu, s'il m'en souvient: et te l'ay bien voulu ramentevoir, lecteur, afin que tu ne penses que je me vueille attribuer les inventions d'autruy.

Pierre de Ronsard, *Quatre premiers livres des Odes*, Paris, 1550, Préface « Au Lecteur »

Mais quand tu m'appelleras le premier auteur Lirique François, et celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labour, lors tu me rendras ce que tu me dois, et je m'efforcerais te faire apprendre qu'en vain je ne l'aurai receu. Bien que la jeunesse soit tousjours elongnée de toute studieuse occupation pour les plaisirs volontaires qui la maistrisent: si est ce que des mon enfance j'ai tousjours estimé l'estude des bonnes lettres, l'heureuse félicité de la vie, et sans laquelle on doit désespérer ne pouvoir jamais attaindre au comble du parfait contentement. Donques désirant par elle m'approprier quelque louange, encores non connue, ni atrapée par mes devanciers, et ne voiant en nos Poètes François, chose qui fust suffisante d'imiter, j'allai voir les étrangers, et me rendi familier d'Horace, contrefaisait sa naive douceur, des le même tens que Clément Marot (seulle lumière en ses ans de la vulgaire poésie) se travailloit à la poursuite de son Psautier, et osai le premier des nostres, enrichir ma langue de ce nom Ode, comme l'on peut veoir par le titre d'une imprimée sous mon nom dedans le livre de Jaques Peletier du Mans [*Œuvres poetiques*, 1547], l'un des plus excelens Poètes de nostre âge, affin que nul ne s'atribue ce que la vérité commande estre à moi. Il est certain que telle Ode est imparfaite, pour n'estre mesurée, ne propre à la lire, ainsi que l'Ode le requiert, comme sont encores douze, ou treze, que j'ai mises en mon Bocage, sous autre nom que d'Odes, pour cette même raison, servans de témoignage par ce vice, à leur antiquité. Depuis aiant fait quelques uns de mes amis participans de telles nouvelles inventions, approuvans mon entreprise, se sont diligentés faire apparostre combien nostre France est hardie, et pleine de tout vertueus labour, laquelle chose m'est agreable pour veoir, par mon moien, les vieus Liriques, si heureusement resuscités.

« La victoire de François de Bourbon comte d'Anguien à Cerizoles » (Lm, I, p. 82-89) :

Ores il ne faut pas dire  
Un bas ton dessus ma lyre,  
Ny un chant qui ne peut plaire

Qu'aux oreilles du vulgaire.

Barthélemy Aneau, *Quintil sur le Second livre de La Defense et Illustration de la langue Françoise*, mars 1550 pour la première éd. (?), Lyon, Jean Temporal, 1551. (Voir *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Fr. Goyet, Paris, Livre de Poche, 1990, p. 217-218)

*Chante moy ces Odes incogneues encore de la Muse Françoise.*

Vray est que le nom Ode a esté incogneu, comme peregrin, et Grec escorché, et nouvellement inventé entre ceux qui en changeant les noms cuydent deguyser les choses: Mais le nom de [N4, r°] chant et chanson est bien cogneu, et receu comme François. Car quant à la façon de tes Odes (qu'ainsi tu nommes) je n'y trouve point autre forme de vers, que les acoustumez comme de dix, et de huyct syllabes, et au dessoubz entiers ou coupez, suyvens, ou croisez entremeslez, et appropriez à plaisir comme ont fait noz majeurs Poètes François (plus heureusement que à present) en leurs Chansons laiz virlaiz, servantoises, Chapelletz, et telz ouvrages, les entretixans bien proprement selon leur plaisir, et jugement d'oreille, en les accommodant à quelque plaisant chant vulgaire, à l'exemple des lyricques Grecz, et Latins: qui en ont ainsi fait. [...]

*Non comme un laissez la verde couleur etc.*

O Quelle rejection des choses si bien faictes: et par telz auteurs. Que d'espris, de les nommer chansons vulgaires? [N5, r°] Chansons bien, vulgaires non, comme seroit la Tirelitaneteine ou Lamy baudi[?]hon. Car ce ne sont chansons desquelles on voise à la moutarde: et puy dire icelles ne meriter le non des Odes, ou de vers lyricques. Je te demande: n'est ce une mesme chose Odi. Ode, Cantio et chanson, en trois langues diverses? ainsi comme Anyr Aner, Vir, homme? Et les noms divers changent ilz la chose? Certes non. Quel besoing estoit il donc de escorcher le nom Grec, ou le François estoit? Ce que n'ont fait les Italiens (tes dieux en singerie) qui du nom François, l'ont appelée Canzone. Pource, contre ton dict, si elles sont chansons, elles sont Odes par equipollence de nom. Et si elles peuvent estre sonnées à la Lyre, (comme elles sont) meritent le nom de vers lyricques, mieux que les bayes de ton Olive, ne la suycte qui ne furent oncque chantées ne sonnées, et à peine estre le pourroient.

[Vous] contrefaictes des Poètes Lyricques, et des Magistri nostri de lyra en Poësie, ou gardez que ne soyez Poètes lericques. *Ap[ô] tou lirin.* Car qui demanderoit au plus sçavant de vous quel instrument est, et fut Lyra, et la maniere d'en sonner ou jouer, et la forme d'icelle, nombre de cordes, et accordz: et la maniere de chanter les vers dessus ou sur la fluste: Je croy que le plus habille se trouveroit moindre en cela qu'un petit Rebecquet, et flusteur de village. Pource n'abaissez point la Poësie, à la menestrierie violerie et flageolerie. Car les Poètes lyricques du passé ne ceux du present ne chantoient ne sonnoient, ne chantent, ne sonnent leurs vers (Si ce n'est comme le Cytharin Aspendien pour eux, et pour les Muses) mais les composoyent, et composent en beaux vers mesurez, qui puis apres par les Musiciens estoyent, et sont mis en Musicque, et de la Musicque es instrumens. Ce que bien donne à entendre Horace, disant:

*Le Menestrier qui de fluste armonicque  
Sonne les vers du beau jeu Pythonicque  
Premierement, avant que de tel estre  
Apprins il a, et reveré son maistre.*

Où lon peult voir que le Joueur instrumentaire sonnoit es lieux et sacrifices d'Apollon les vers Pythicques, que longtemps par avant Pindar avoit composez.

Esquelz vers appert que les Pythies vers lyricques de Pindar estoient jouez, et sonnez par autres, et que sont deux *Lyrizi*, et *Lyrizines*: comme *Comici*, et *Comoedi*. Et si vous autres me mettez en avant un Mellin, Monsieur de Saint Gelais, qui compose, voire bien sur tous autres, vers lyricques, les met en Musicque, les chante, les joue, et sonne sur les instrumens: je confesse, et sçay qu'il se sçait faire, mais c'est pour luy. Et en cela il soustient diverses personnes, et est Poëte, Musicien, vocal, et instrumental. Voire bien d'avantage est il Mathematicien, Philosophe Orateur, Jurisperit, Medecin Astronome, Theologien. brief Panepisthemon. Mais de telz que luy ne s'en trouve pas treize en la grand douzaine, et si ne s'arrogue rien, et ne desroge à nul.

Guillaume Des Autels, *Replique de Guillaume des Autelz, aux furieuses defenses de Louis Meigret*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1550 (épître dédicatoire datée du 20 août 1550). L'édition de 1550 est perdue. Texte de 1551, in Monferran, DILF, p. 369-370

Ce que j'ay dit de la Ballade [elle nous est commune avecques les recs et Latins] je l'estens jusques au Lay, que noz predecesseurs prenoient pour l'Ode : et pource je ne me soucie pas, qu'on rejette le nom, pourveu qu'on retienne la chose, et que l'on l'agence mieux. Toutefois si l'Ode est tant superstitieuse, que aucuns la font, c'est à savoir d'être mesurée à la lyre, que l'on ne reçoive point des Chans de Petrarque, si l'on ne nous veult permettre d'en faire comme luy : et ne me sauroit on oster de la fantaisie, que Laissez la verde couleur, et Amour avecques Psiches, quelque nom que leur donnent ceux, qui veulent bailler des titres aux œuvres d'autrui, sont vraiment œuvres poétiques, bien ornees de figures convenantes à leur sujet : et que plus m'y plaît, en l'une je voy une prosopopee, movant jusques à tout l'affection de misericorde : en l'autre une evidence, et vive representation des choses y narrees : qui n'est point encore sans l'imitation de Theocrite, combien qu'il y soit surmonté. Mais ce me semble ridiculement fait de nous refuser le nom d'Ode, si l'on nous ottroye le nom de Chant : et si j'estois tant superstitieux de n'appeler mes Chants, Odes, pour n'estre mesurez à la lyre : je me voudrois bien garder de les appeler Vers liriques, d'un nom beaucoup plus convenant à ce que j'eviterois. Je veux aussi bien advertir les François que notre Bourgogne leur ha produit le premier, qui ha commencé de bien user de l'Ode, c'est Bonaventure des Périers, comme le montre son voyage de l'isle<sup>97</sup>, ce que je ne dy pour diminuer l'honneur, deu à celuy [Ronsard] qui en ce temps en ha fait un œuvre entier, selon mon avis, digne d'estre immortellement leu et loué : et le premier [il] a donné le nom Grec à la chose qui estoit ja usitée et receue d'autres, sinon tant bien, au moins à mesme fin.

François Habert, *Epistres heroïdes*, Paris, 1550, Epître à Mellin de Saint-Gelais

Jean [*sic* pour Joachim] du Belay, Ronsard, furent aux rancs  
Des escrivins, qui ne sont ignorants,

<sup>97</sup> « Du Voyage de Lyon, à Nostre-Dame de l'Isle. 1539. » *Recueil des Œuvres de feu Bonaventure des Periers*, Lyon, Jean de Tournes, 1544, p. 54 et s. Ce long poème, qui n'est pas désigné comme ode dans l'édition de 1544, est considéré comme tel par GDA du fait de son système hétérométrique complexe : il fait alterner deux types de sizains en « petits vers mistes » : les uns en 427274, les autres en 348438. Ce poème est l'un des modèles du « Folastrissime voyage d'Hercueil » de Ronsard (publié en 1553 avec le millésime 1549).

Ayants trouvé des Odes la manière  
Entre François, chose fort singulière,  
Chose excellente, exquise, et de hault pris  
Que les François n'avoient encor appris.

Nicole Bargedé, *Les Odes pénitentes du moins que rien*, Paris, Vincent Sertenas, puis Jean Longis, 1550, « Audict seigneur [Antoine Le Maçon] du scavoir et invention des odes francoises par Monsieur du Ronssart. »

Je ne congneuz jamais du Ronssart,  
Mais son œuvre  
Lyrique tant bien faict prime en l'art  
Le descœuvre.

Premier d'invention de savoir  
Prime en routte.  
Par luy neuf soeurs fleurir on peut voir  
Qui en doute ?

O bienfortunez Loyr et pais  
Ou Dieu naistre  
Le fait pour les cieus rendre esbahis,  
Et nostre estre. (Sij r°)

Jacques Peletier Du Mans, *Art poetique*, Lyon, Jean de Tournes, 1555.

*De l'Ode.*

Il n'i à chose petite ni grande, qui ne donne a contampler les divers moyens e intacions de la Nature: soit an la police de la mondanite, ou an la promocion des Ars (car ici souz elle nous comprenons tout) ou soit ancore es affaires indiferans. Laquele est par tout si providante: qu'il n'est an la puissance des hommes de connoitre a quoi elle tand, jusques a ce que l'efet an soit venù. Il ne fut jamais tombè an l'antandemant des anciens, a quele beaute devoit ressortir cete rudece d'écriture qu'iz avoit: laquele fut premieremant an tuiles: puis an l'ecorce d'un arbrisseau: qu'iz apeloit, l'ecorce, Livre: e l'arbrisseau, Papier: quelquefois iz escrivoit an cire, e quelquefois an plon. Toutes léqueles modes, combien qu'elles fussent inelegantes: si estce qu'elle an antretenoit les Siecles: leur donnant plus grande necessite que commodite: afin que ceus des tans suivans ussent tousjours de quoi lui savoir gre de ses meilleurs presans: qui fut quand elle fit venir l'invancion du parchemin: e apres ancores ce que nous apelons aujourd'hui tranlativemant papier: Qui tous deus ont donnè un grand alegement aus hommes, pour le fait de l'écriture, au pris des improprietez des Siecles passez. E an fin nous avons aperçu de nore tans, que ce qu'elle apretoit par si grand' longueur: c'etoit cet Art si admirable d'imprimer les Livres, tel e si grand: qu'il samble, qu'elle ne se soit reservè moyen plus beau ni plus singulier: e que ce soit son dernier chef d'œuvre an cas d'Écriture. D'une autre part, combien de Siecles se sont revoluz ce pendant que pour faire [d8, v°] la guerre on usoit de tant de sortes de machines? Léqueles nous avons nagueres connu avoir etè

preparatives a l'invancion de l'epouvantable Artilherie, derniere epreuve, ce samble, des Tourmans beliques: Combien toutefois qu'aus grans nouveautez e excellances de Nature, qui vont éinsi an augmantant: nous ne pouvons croire, sinon qu'elle se reserve tousjours quelque chose de plus grand. Je parle a propos de la rudece des Langues: léqueles nous voyons se polir e ilustrer de tans an tans. Et tant plus cete ouvriere est longue a parturir: plus elle anfanter ses choses belles, utiles e admirables. Combien de tans à etè notre Langue languissante an barbarie, pövrete e contannemant? jusques anviron notre age qu'elle à commancè a s'veiller, e a s'élever tout de vue. E pour abreger de venir a notre point: combien longuemant à elle sofistiqué an Balades, Rondeaus, Laiz, Virelaiz, Trioletz, e s'il i an à de téz: pour estre ampree de l'Ode e du Sonnet? deus g'anres d'ouvrage elegans, agreables, e susceptibles de tous beaus argumans. Déquez nous nous eidons, tandis que nous esperons que les Farces qu'on nous à si long tans jouees, se convertiront au g'anre de la Comedie: les Jeux des Martires, la forme de Tragedie: les Rommans de tant de sortes, an la composicion de l'Euvre Heroïque. Ce nom d'Ode à etè introduit de notre tans, par Pierre de Ronsard: auquel ne falhirè de temoignage, que lui etant ancor an grand' jeunece, m'an montra quelques unes de sa façon, an notre vile du Mans: e me dit delors, qu'il se proposoit ce g'anre d'ecrire, a l'imitacion d'Horace: comme depuis il à montrè a tous les François: e ancor plus par sus sa premiere intancion, a l'imitacion du premier [e1, r°] des Liriques, Pindare. Combien toutefois, que de ce tans la, il ne les fit pas mesurees a la Lire: comme il à bien sù faire depuis. Ni moi non plus que lui, ne me voulois obliger a cete loi de masculins e feminins. Ce que j'è amandè an mes nouveaux Ecriviz: équez j'è racoutrè les quatre saisons de l'Annee, qui etoit sans mesure aus premiers Euvres. Pource, cete nouveaute se trouva rude au premier: e quasi n'i avoit que le nom invantè. Mais quant a la chose, si nous regardons les Seaumes de Clemant Marot: ce sont vraies Odes, sinon qu'il leur defalhoit le nom, comme aus autres la chose. La matiere de l'Ode, sont les louanges des Dieus, Demidieus, e des Princes: Les amours, les banquetz, les jeuz festiz, e samblables passetans. Qui montrent qu'elle est capable de divers argumans e de divers stile. Car an parlant des Dieus e des Heroïns, elle se hausse: mais non pas jusques au stile Heroïque. Car il i à diferance de dire les louanges des grans, e de chanter leurs gestes. Les Coupletz équez elle est divisee, montrent ancor qu'elle doit diferer d'un Discours continu: Non pas qu'iz ne doivent (j'antan les Coupletz) estre bien lièz e raportèz les uns aus autres. Mais pour le plus souvant, la santance doit estre acomplie an chacun. E pour cela, elle veut estre elaboree: de tele sorte, qu'on ne connoisse point qu'il i est quelques vers qui treinent: c'est a dire, qui soit oiseus, e de nul service, pour arriver a l'achevment du propos. Les Coupletz, de mon jugement, n'excederont point dis vers: qui sera quand l'Ode devra prandre longue trete. Toutefois, qui les voudra faire plus lons, je ne me ferè partie contre lui: bien sachant quele fascherie c'est que d'antreprandre a donner loi a ce qui est antre les [e1, v°] meins de l'usage: e qui est quasi tel qu'il doit demeurer. Mais je parle a ceus de l'avenir: pour les anhorter de prandre exemple aus bienfaites. Il est tout certain que les Coupletz se doivent perpetuellemant observer pareilz, an cadances de vers masculines e feminines (car je ne changerè point l'apelacion vulguere): C'est a dire, que la modulacion des Coupletz doit estre samblable: pour estre mesuree a la Lire. E dirè ancores, que s'iz reçoivent des vers de diverse mesure (comme iz font souvant) les plus grans vers doivent tousjours aler devant les moindres. Car il n'est pas deçant que le plus long sousserve au plus court. L'Ode est le g'anre d'ecrire le plus spacieux pour s'ebatre, qui soit au dessous de l'euvre Heroïque, an cas de toute liberte

Poétique: comme Fables, Figures, e autres naïvetez. Qui voudra faire des Strofes e Antistrofes, faudra qu'il parle plus hautemant qu'an nule des autres façons. Car elles ne se metoient anciennement sinon aus hines des Dieus. E comme Macrobe dit (selon la valeur même du mot, qui signifie conversion, ou contournement): la Strofe estoit a l'exemple e imitation du droit tour ou mouvement du Ciel étoile: e l'Antistrofe qui signifie retour ou reversion, estoit a l'imitation du cours retrograde des Planetes. Iz an usoit anciennement an la Comedie: la ou le Core louoit les Dieus. E tele fois iz prenoit Ode e Strofe pour une même chose. Horace n'an à point usé: duquel Quintilien à dit qu'il estoit presque seul de tous les Liriques Latins, d'etre lu. E certes, maintenant qu'il à soutenu le tans: nous pouvons quasi dire de lui ce que le même Quintilien disoit de Pindare: une magnificence d'air, santances, figures, euseuse copue de nons e de [e2, r°] moz: e quasi une maniere de fleuve an elocucion.

[Elie Vinet?], *Discours non plus melancoliques que divers, de choses mesmement qui appartiennent a notre France: & a la fin La maniere de bien & justement entoucher les Lucs & Guiternes*, Poitiers, Enguilbert de Marnef, 1557. « Le profit qu'avons des lettres & livres & de la gloire de nos rimeurs Chap. 15. »

*Non possum ferre Quirites*, un tas de Rimeurs de ce temps, qui amenant en nostre tant chaste France toutes les bougreries des anciens Gregeois & Latins, remplissants leurs livres d'Odes (en ma premiere escorcherie le grand fesseur<sup>98</sup> me disoit, qu'Ode estoit a dire *Oda*, & *Oda* Ode, comme *vecordia*<sup>99</sup> la Vecorde) de Strophe, Antistrophe, Epode & d'autres tels noms de Diabes, autant a propos en nostre François, que Magnificat a matines, mais pour dire qu'en avons ouy parler du Pindare: & ne vous scauroient faire trois vers, qu'ils ne medisent d'autrui, ne se louent jusques au dernier Ciel, & finalement ne se croient immortelz.

---

<sup>98</sup> Le professeur ?

<sup>99</sup> *Vecordia* : la folie.