

Des « compaigns » et des livres : interactions et différenciations stylistiques dans les pièces folâtres de la Pléiade

Mes compagnons, et mes livres, que j'aime...
(Ronsard, *Gayeté III*, Pl, t. I, p. 534, v. 77)

A l'égard de ce moment particulier que fut l'exploration du style mignard par la jeune Pléiade, de l'émulation qui gagna autour de Baïf et Ronsard les « païens » de cette bande¹, et du jeu exploratoire qui fait des *Folastries* « un conservatoire et un laboratoire de genres et d'écritures anciens »², l'apport de Philip Ford est d'avoir restitué, à travers l'héritage du néo-catullianisme³, les fondements stylistiques d'une ambiance empreinte de *sodalitas*, qui constitue pour nos poètes un signe de ralliement autant qu'une occasion de différenciation subtile. Je m'intéresserai ici à un aspect particulier de cette approche, où se fonde ma dette personnelle à son égard⁴ : la façon dont cette tonalité néo-catullienne joue des qualificatifs pour se définir comme un ton spécifique, un fait collectif et un ensemble de traits stylistiques à la faveur desquels chaque poète approfondit simultanément son appartenance au groupe et sa singularité. J'envisagerai successivement la façon dont chacun se rattache à l'ordre du *mignard*, du *folâtre* ou du *gai*, puis l'articulation de l'individu, du couple et du groupe, et enfin les nuances d'inspiration que traduit le jeu lexical et grammatical sur les composants du style mignard.

Le mignard, le folâtre et le gai : les qualifications du style

Parmi les procédés relevés par Philip Ford, les « épithètes » telles que les conçoit la Renaissance⁵ – adjectifs qualificatifs, mais aussi antonomases, dont relèvent les invocations métaphoriques de l'aimée – occupent une place essentielle. Attachons-nous d'emblée à celles qui soulignent la participation au style mignard, dans les titres des recueils et des pièces et les allusions autoréférentielles. On peut ainsi comparer la dédicace des *Folastries*, où le recueil est qualifié de « mignard », de « gay » et de « mignardelet »⁶, à la réception de celui-ci par

¹ Selon la formule reprise par M. Raymond, *L'Influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)* [Paris, Champion, 1927], Genève, Slatkine reprints, 1993, 2 vol., t. I, p. 33 et 140.

² Voir Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993-1994, 2 vol. [PI], t. I, notice p. 1449, et p. 1461 sur le rôle joué par l'imprimeur M. de La Porte dans la composition du recueil de *Folastries*. Je cite par ailleurs Ronsard dans l'éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975 [Lm].

³ Ph. Ford, « Du néo-catullianisme au style mignard », *Vocabulaire et Création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, éd. M.-D. Legrand et K. Cameron, Paris, Champion, 2013, p. 39-50.

⁴ Ph. Ford avait en effet accepté de co-organiser un projet collectif sur les poétiques de la qualification à la Renaissance que sa disparition brutale a contraint de se réaliser sans lui. Cette étude s'appuie sur les relevés réalisés dans le cadre de ce projet.

⁵ Sur la conception de l'épithète à la Renaissance, voir P. Hummel, *L'Épithète pindarique. Etude historique et philologique*, Berne, P. Lang, 1999, p. 24 sq.

⁶ Ronsard, *Folastries*, Lm, t. V, p. 3-4, v. 2, 14 et 15.

Magny, dans la *Gayeté* XVIII « A Ambroise de La Porte » qui remercie l'imprimeur de l'envoi d'un exemplaire : cette pièce, en jouant sur la racine du mot « folastre », articule le *folâtre* et le *gai* afin de valoriser les *Gayetez* par les *Folastries*⁷. Le terme de « folastries » n'y renvoie pas tant au titre de Ronsard qu'aux jeux érotiques de Magny et de sa maîtresse, stimulés par l'émoustillant recueil : parmi une série de verbes (« folastrer » et « refolastrer »), d'adjectifs (« folastre ») et d'adverbes (« folastrement »), d'appariements (« Ma nymfette refolastra » / « folastre Nymfette ») et de rimes (« angoisses flestries » / « mile folastries »), le jeu sur les rimes « folastrer et rire » / « lire » et « petit livre » / « folastrement vivre » scelle la continuité du livret et de la vie. Est ainsi suggéré un voyeurisme de la lecture à travers « ces folastres exercices » qui, en transformant l'expérience de lecture en travaux pratiques, placent au premier plan les exercices de style de Magny. On passe dès lors des *Folastries*, « livret de doctes folies », aux *Gayetez* introduites par un jeu phonique sur le « gay » « payment » du « livret » tandis que l'isotopie du *gai* relaie celle du *folâtre*. Par-delà la communion dans le plaisir de lire et de vivre, cette pièce atteste une émulation, et une stratégie de différenciation qui exploite la force matricielle des épithètes du style mignard.

La « gayeté » était, certes, une possibilité des *Folastries*, suggérée par leur dédicace ; mais l'oxymore des « doctes folies » se justifie plus encore. En témoigne *a contrario* dans les *Œuvres* ronsardiennes de 1584 la section des *Gayetez*⁸, cette émanation des *Folastries* qui en exclut les pièces les plus débridées, comme *Le Nuage ou l'Yvrongne* et les *Dithyrambes*, mais non « les divines bourdes d'Homere »⁹, analogue antique des « mignardes chansonnetes » du recueil¹⁰. Recentrées autour de la trilogie de l'amitié, du vin et de l'amour, les *Gayetez* de Ronsard s'écartent de la docte inspiration qui mêlait le *folâtre* à la folie bachique, depuis les « folastrissimes » *Bacchanales* de 1549-1552 et les *Dithyrambes* de 1553, jusqu'à la refonte des litanies savantes de Bacchus dans l'*Hinne de Bacus* de 1555¹¹. Cette dimension savante reste d'ailleurs associée à Ronsard, « docte Terpandre » selon Tahureau, et « Terpandre » et « docte » selon les *Epithetes* de La Porte¹². La répartition des épithètes « folastre » et « fol »

⁷ Magny, *Les Gayetez*, éd. A. R. Mac Kay, Genève, Droz, 1968, p. 55-57. J'ai plaisir à renvoyer ici à C. Caudrelier, *La veine gaillarde. Folâtries et style grivois dans la poésie de la Pléiade (Ronsard, Du Bellay, Baïf, Magny et Tahureau)*, M2, dir. A.-P. Pouey-Mounou, Lille 3, 2014, p. 21.

⁸ Voir Ronsard, Pl, t. I, p. 527-553, et notices p. 1448-1449 et 1460-1461.

⁹ Ronsard, *Folastrie VII*, Lm, t. V, p. 42, v. 2, et *Gayeté II*, Pl, t. I, p. 530-532.

¹⁰ *Id.*, *Folastries*, « A Janot Parisien », Lm, t. V, p. 3, v. 2.

¹¹ Ronsard, Lm, t. III, p. 184-217, t. V, p. 53-76, et t. VI, p. 176-190. Voir Pl, t. I, notice p. 1449.

¹² Tahureau, *Poésies complètes*, éd. T. Peach, Genève, Droz, 1984, *Sonnetz, Odes, et Mignardises amoureuses de l'Admirée*, I, p. 231, v. 2, et La Porte, *Les Epithetes* [Paris, G. Buon, 1571], Genève, Slatkine reprints, 1973, s. v. « Ronsard ». Baïf est également qualifié de « docte » (*ibid.*, s. v.), mais plutôt pour « ses passions amoureuses non moins doctement que langoureusement escrites ».

dans l'épithétaire unit en outre les sphères morale et gaillarde dans l'inspiration bachique¹³ ; et l'adjectif « gai » y qualifie Bacchus, d'après Magny qui voit en lui « le plus gay de tous les Dieux », et les dithyrambes, « gaye folie » selon Baïf¹⁴, dont la docte fureur de Ronsard et la « gayeté » de Magny semblent procéder de façon complémentaire. Aussi bien Magny n'imitait-il pas les *Bacchanales*, dans ses *Martinales*, sans y insérer la scène mignarde d'un baiser¹⁵, marquée par les qualifications oxymoriques de l'aimée, les néologismes adverbiaux, les diminutifs et les épithètes caractéristiques « foleton » et « fretillante ».

Tout en faisant de la gaieté une possibilité du *folâtre*, et du *mignard* et du *folâtre* des possibilités de la gaieté, l'épithétaire accorde par ailleurs à la « Mignardise » l'exclusivité du « doux » – la « folastrie » et la « gayeté » étant plus « venerienne[s] » et « paillarde[s] » (pour la première), « fretillante[s] », « reveleuse[s] » ou « lascive[s] »¹⁶ – ainsi qu'une large gamme de plaisirs où s'approfondit le sentiment amoureux. Il qualifie de « mignard[s] » le baiser, la coupe, les Muses, la musique, l'ode, la « Parolette », la poésie et le poète, notamment Catulle, Tibulle et Tahureau, pour ses *Mignardises amoureuses*¹⁷, et en vertu sans doute de leurs titres et de leurs apports, et non seulement du relevé, assigne à Magny l'adjectif « amoureux », à Ronsard l'ode pindarique et les *Amours*, à Tahureau les épithètes « mignard ou mignardelet » et « amoureux ». On ne sait si la qualification de la « Gayeté » « folastre » fait allusion au titre de Magny et à la filiation ronsardienne, mais les entrées « Dithyrambes » et « Folastrerie » ont valeur de consécration¹⁸. Sont ainsi entérinées des postures auctoriales, génériques ou stylistiques, sous la commune appartenance au style mignard.

Si l'on compare à présent les isotopies du *folâtre*, du *gai* et du *mignard* dans les *Folastries*, les *Gayetez* et les *Mignardises*, on observe que le *mignard* est omniprésent, mais que l'adjectif « gai », dont Magny s'est emparé, n'apparaît qu'une fois dans les *Folastries*¹⁹ ; que le *folâtre* en est absent, alors que Magny en joue à leur propos dans les *Gayetez*, et que la

¹³ La Porte, *ibid.*, s. v. : Bacchus et la fureur sont « fols », les Satyres et Sylvains « folastres », les Thyades « folles », le Thyase « folastre ».

¹⁴ *Ibid.*, s. v., d'après Magny, *Gayetez*, éd. cit., XXV, dernier vers des *Martinales*, p. 89, v. 414, et Baïf, *Dithyrambes*, dans *Œuvres complètes*, I, *Euvres en rime*, I^{re} partie, *Neuf Livres des Poemes*, éd. J. Vignes (dir.), G. Demerson, P. Galand-Hallyn, A.-P. Pouey-Mounou et D. Ménager, Paris, Champion, 2002, p. 299, v. 175.

¹⁵ Magny, *Gayetez*, éd. cit., XXV, *Martinales*, p. 78-79, v. 103-144.

¹⁶ La Porte, *Les Epithetes*, éd. cit., s. v.

¹⁷ *Ibid.*, s. v.

¹⁸ *Ibid.*, s. v. Voir aussi, sur la contribution de l'épithétaire à un nouveau panthéon poétique, Y. Bellenger, « La poésie et les poètes dans les *Epithetes françaises* de Maurice de La Porte », *Les Fruits de la saison. Mélanges de littérature des XVI^e et XVII^e siècles offerts au Professeur André Gendre*, éd. Ph. Terrier, L. Petris et M.-J. Liengme Bessire, Genève, Droz, et Université de Neuchâtel, 2000, p. 289-301, et sur les qualifications des notions de « folastrie », « gaieté » et « mignardise » dans les dictionnaires, D. Maira, « Epithète et poétiques de la mollesse dans le corpus des *Folastries*, *Gayetez* et *Mignardises* », *Inqualifiables fureurs. Les qualifications des figures de l'inspiration dans l'Europe de la Renaissance*, journées d'études internationales de Paris-Sorbonne et Lille 3, 29-30 janv. 2015, éd. M. Huchon et A.-P. Pouey-Mounou, à paraître aux Classiques Garnier.

¹⁹ Ronsard, *Folastries*, « A Janot Parisien », Lm, t. V, p. 4, v. 14 ; voir *supra*.

« folie » même s’y fait discrète, sauf dans les *Dithyrambes*²⁰ ; que l’adjectif « gay » est logiquement présent chez Magny, ainsi que l’isotopie lexicale de la « folastrie », notamment dans les *Martinales*²¹ ; que la mignardise selon Tahureau s’articule plus volontiers avec le *folâtre* qu’avec une discrète « gayeté »²². Par ces titres, chaque poète définit ainsi une sensibilité propre, qui s’exprime aussi dans la structure des recueils : car si Ronsard joue sur les deux pôles du *mignard* et du *fol* au fil d’imitations variées, les *Gayetez* mêlent, à la façon des *Odes*, les dédicaces aux amis et à la bien-aimée, insérant les plaisirs amoureux parmi ceux d’une *sodalitas* pleine de gaieté et conférant à ce titre un sens amical et festif, également à l’œuvre dans les plus tardives *Gayetez* de Ronsard, tandis que Tahureau isole, comme Baïf l’avait fait en départageant Méline et Francine, mais sous le nom commun de l’Admirée, la section des *Mignardises amoureuses* au sein de son recueil amoureux²³.

Dans les *Foresteries* de Vauquelin de La Fresnaye, où l’influence de la pastorale et de la silve contamine la veine élégiaque, les occurrences du *folâtre* et du *mignard* se mêlent à la notion plus crue de « gaillardise » ; dans les pièces adressées à Ronsard ou Tahureau, elles expriment en outre la reconnaissance d’un style. La *Foresterie* « A Jaques Tahureau » joue ainsi sur le *mignard* comme Magny jouait sur le *folâtre* à propos des *Folastries* :

Mon Tahureau, à qui Vénus mignonne
Mignardement mignarde une couronne...²⁴

« Mignonne », « mignardement », « mignarder », « mignardelet », « mignoter », « mignard » qualifient ainsi au début et à la fin du texte Janete, Francete et leurs « mignards » amoureux ; toutefois la présence du cerf, le cadre sylvestre, la variété métrique des chants insérés et le dialogue amébé des jeunes filles tirent la mignardise vers d’autres modèles génériques. La *Foresterie* « De trois lyres » opère de son côté, par le jeu des adjectifs et des diminutifs, un choix parmi les tons explorés par Ronsard, Baïf et Tahureau, en cinq strophes imprégnées de mignardise sylvestre²⁵. Se souvenant du chant des Muses de l’ode *A Michel de L’Hospital*, fredonné sur trois cordes en gradation, de la « chanterele » à « la plus grosse »²⁶, le poète à la « Forestiere musete » oppose, en trois strophes, une corde à l’autre – chez Ronsard celle qui

²⁰ Ronsard, *Folastries*, Lm, t. V, p. 27, v. 135 (*Folastrie* III), p. 54 et 66, v. 6 et 206 (*Dithyrambes*), p. 82, v. 5 (épigramme), p. 93, v. 10 (« L. M. F. », « folet »).

²¹ Magny, *Gayetez*, éd. cit., p. 8, v. 108 ; p. 13, v. 268 ; p. 21, v. 17 ; p. 23, v. 56 ; p. 57, v. 56 ; p. 74, v. 10 (« s’égaïant ») ; p. 84, v. 277 ; p. 89, v. 414 ; p. 100, v. 17 ; p. 111, v. 11.

²² Tahureau, section des *Mignardises amoureuses* dans les *Sonnetz, Odes, et Mignardises*, éd. cit. Isotopie du *folâtre* : p. 346, v. 33 ; p. 356, v. 19 ; p. 358, v. 57 ; p. 361, v. 64 ; p. 362, v. 3 ; p. 365, v. 33 ; p. 367, v. 55 ; p. 370, v. 25 (« folâtement ») ; p. 371, v. 81 (« folâtrant ») ; p. 372, v. 95 ; p. 374, v. 12 ; p. 388, v. 23. Isotopie du *gai* : p. 351, v. 186 ; p. 369, v. 15.

²³ Tahureau, *ibid.*, p. 345 sq.

²⁴ Vauquelin de La Fresnaye, *Œuvres diverses*, éd. J. Travers, Genève, Slatkine reprints, 1968, *Foresteries*, I, 3, p. 14, v. 1-2.

²⁵ *Id.*, *ibid.*, I, 9, p. 52-53.

²⁶ Ronsard, *Odes*, Lm, t. III, p. 128-131, v. 175-217.

« accorde » la « discorde » à la « chanterele », puis chez Baïf les « cordes » de Méline et de Francine – optant en chiasme pour la « chanterele » et la « benine » contre la « furieuse » et la « sainte », puis réclame celle « Où Tahureau mignard mignarde / Une amourete si gaillarde », pour façonner avec les trois cordes de « la lyre des poètes François » sa « lyrete » personnelle. Les reprises lexicales et les diminutifs des deux strophes qui encadrent ce passage conduisent non seulement de la « lyre » à la « lyrete », mais du « bois » aux « bôquets » des *Foresteries*, et de la « chansonnette » aux « Baisers, et amoureux caquets »²⁷. La différence est grande avec la *Gayeté* XXIII de Magny « A trois des plus excellens poetes de son temps », Ronsard, Baïf et Jodelle, renvoyés du côté du « docte » et du « divin »²⁸ : la « lyrete » de Vauquelin se veut un nouvel instrument, bricolé et repensé au nom d'une partition propre.

Les occurrences du *folâtre*, du *mignard* et du *gai* expriment donc des choix individuels de ton et de composition au sein du style mignard : les qualifications du style, reprises d'un recueil à l'autre selon un jeu subtil d'allusions croisées et d'échos lexicaux, permettent autant aux poètes de se singulariser que de s'inscrire dans la logique collective du néo-catullianisme.

Le poète, le couple et la troupe : l'individualité littéraire à l'épreuve du groupe

Les évocations de l'individu, du couple et du groupe reflètent également cette tension à travers un jeu d'échanges et de regards. L'invocation aux « compains » est ainsi récurrente dans les pièces bachiques : les appels « Amis », terme inaugural des *Bacchanales*, « Iö iö, troppe chere », « Ores amis », « Iö compains » alternent sous la plume de Ronsard, qui va et vient d'une ambiance horatienne au délire inspiré²⁹, tandis qu'un « moi » halluciné qui joue les meneurs invite à « voir » et à « ouïr » le spectacle diversifié de la fureur. « Chere bande », « O compains troupe gaillarde »³⁰, reprend Magny dans les *Martinales*, allant de l'évocation du groupe à celle de son propre délire. « Brigade », « troupeau divin », « sçavante troppe », « troppe chere », « troupeau », « troupe gaillarde » reparassent dans les *Bacchanales*³¹, où « l'ombre des aiséz troupeaux » de papillons les auréole d'une nuée de couleurs, autorise l'*agôn* sous la forme de la chasse aux papillons³², et ne laisse chacun se singulariser que pour valoriser la voix inspirée qui finalement se détache ; tandis que la victoire de Bertrand Berger sur le papillon introduit aux hallucinations dionysiaques, le barbotage de René d'Urvoy « en

²⁷ Vauquelin de La Fresnaye, *Foresteries*, éd. cit., I, 9, p. 53, v. 25-30.

²⁸ Magny, *Gayetez*, éd. cit., XXIII, p. 70-71, v. 32-33 (« immortel(le) »), 39 (« doctes »), 42 et 47 (divins »).

²⁹ Ronsard, *Bacchanales*, Lm, t. III, p. 184-213, v. 1, 133, 523, 573.

³⁰ Magny, *Gayetez*, éd. cit., XXV, *Martinales*, p. 82, v. 205.

³¹ Ronsard, *Bacchanales*, Lm, t. III, p. 185-208, v. 19, 33, 37, 133, 201, 439 (suppr. 1584), etc.

³² *Ibid.*, p. 201-205, notamment p. 202, v. 315 (strophe supprimée en 1584).

grenouille » dans un ruisseau annonce l'immersion lustrale dans l'ivresse et la transfiguration orphique qu'illustrera l'évocation d'une grenouille ivre préluant à la déclamation de Dorat³³.

Les listes d'amis présents ou absents s'insèrent ainsi dans une logique de « troupe », de « troupeau » ou de « bande » superposée à celle des Bacchants, « Bacchique brigade », comme l'écrit Baïf³⁴ ; et inversement la valorisation de champions au sein du groupe tend vers une célébration individuelle. Ainsi notamment chez Ronsard. Dans la *Folastrie VII* où ses amis se confondent avec la « chère troupe » des auditeurs d'Ulysse, confondu avec Homère, au palais d'Alcinoos, la rime de la « troupe » et de la « coupe » n'est pas neutre³⁵ : tandis que le mouvement de la coupe passant de main en main, comme chez Horace³⁶, opère la cohésion de la troupe, la rime aussitôt reprise de la « troupe » et de la « coupe » dont les vapeurs font du poète « un Rhapsode gaillard » présente sa poésie comme une émanation magnifiée du groupe, dont il se détache par son excellence digne des antiques³⁷ ; le rappel de la prestation d'Ulysse, point de départ *in medias res* de l'*Odyssée*, fait de son intervention une *Franciade* en puissance. Par-delà la conscience que Ronsard a en général de ses capacités, ce double mouvement de communion circulaire et d'élévation correspond à son idéal d'inspiration. La discrétion des litanies de Bacchus chez Baïf et Magny va inversement de pair avec un plus grand souci de la « compagnie », tandis que Ronsard privilégie les mises en scène du délire personnel, des prouesses individuelles et de l'excellence poétique. Même dans *L'Yvrongne*, l'importance du groupe est sensible, puisque c'est en « bégayant devers la troupe » qu'après avoir lâché sa « coupe », un Thenot « tout furieux » plonge dans le sommeil avant de délirer dans un demi-sommeil traditionnellement propice à la vacance de l'âme³⁸ : la rime de la « coupe » et de la « troupe » désigne ici la source de l'inspiration selon un processus inverse de celui de la *Folastrie VII*.

Chez Ronsard toujours, la rime de la « table » avec l'adjectif « delectable »³⁹ définit la *sodalitas* comme une assemblée de commensaux, et ceci même lorsque la table se déplace, pour ainsi dire, dans le pique-nique ou la fête bachique. Lieu par excellence de la *sodalitas*, elle est aussi celle de l'*agôn*, et de débordements où l'inspiration excède le cadre de la fête

³³ *Ibid.*, p. 203-205, p. 206, v. 409-414, et p. 213, v. 559-570 *sq.* Sur ce dernier passage, voir G. Demerson, *La Mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la « Pléiade »*, Genève, Droz, 1972, p. 93, n. 45, et A.-P. Pouey-Mounou, « Dorat, figure de l'expérience poétique dans quelques textes de Pierre de Ronsard », *Jean Dorat. Poète et humaniste limousin de la Renaissance*, éd. C. de Buzon et J.-E. Girot, Genève, Droz, 2007, p. 285-287.

³⁴ Baïf, *Dithyrambes*, éd. cit., p. 295, v. 26.

³⁵ Ronsard, *Folastrie VII*, Lm, t. V, p. 42-43, v. 9-10 et 17-18.

³⁶ Horace, *Odes*, par ex. I, 20, v. 37 ; III, 29 ; IV, 12.

³⁷ Ronsard, *Folastrie VII*, Lm, t. V, p. 43, v. 19-20.

³⁸ Ronsard, *Folastrie VIII*, Lm, t. V, p. 48, v. 11-12 *sq.*

³⁹ Ronsard, *Folastrie VII*, Lm, t. V, p. 42, v. 5-6. Voir aussi Lm, t. I, p. 215, v. 21 et 23, et p. 231, v. 37-39, t. II, p. 156, v. 5-6, t. III, p. 100, v. 43-44, et p. 127, v. 149 et 151.

prévue. On peut ainsi comparer les mises en scène ronsardiennes, où les coupes circulent et les ivrognes roulent sous les bancs, au traitement moins débridé que Magny ou Baïf font de ce motif. « Commençons par le repas », s'exclame Magny dans les *Martinales*, avant de conclure quasiment sur l'évocation des « banquetz »⁴⁰ : il circonscrit l'ivresse à cette table, tandis que Ronsard, creusant l'ambivalence entre les deux extrêmes de l'ivresse et du délire dionysiaque, ouvre ses *Bacchanales* sur les apprêts du pique-nique pour les clore, au terme d'un jour entier, sur le chant inspiré de Dorat, et fait précéder les *Dithyrambes* des délires de *L'Yvrongne* à table, « Un soir, le jour de saint Martin »⁴¹. Et plus tard, pour défendre les *Dithyrambes* des accusations de paganisme, alors que Baïf se contente d'évoquer « la sale » des festivités⁴², Ronsard, dans la *Responce aux Injures*, mentionne une « table »⁴³ sans craindre d'entretenir le soupçon d'un « sacrifice » qui se serait achevé en méchoui.

Cette table sert en effet de décor à une véritable mise en scène où le poète rivalise avec Jodelle sur le terrain dramaturgique. La « nape » et la « table » installées, s'introduisent des figurants, « compagnie » rimant avec la table « garnie », maintenue par le doublet « sainte et docte » dans le cadre de l'*honestum*, masse anonyme de spectateurs parmi lesquels Ronsard s'inclut prudemment. La « pompe » est renvoyée à la responsabilité vague de « deux ou trois » personnages secondaires, et précisée par le gérondif « en riant », qui, à l'instar d'une didascalie, nous fait passer de la tragédie à la tonalité joco-sérieuse du banquet humaniste. Le personnage principal est le bouc, humanisé par une périphrase bucolique qui lui confère une respectabilité comique, objet et sujet de la représentation qu'un jeu de focalisations montre de son point de vue, acteur consentant de la procession, et grimé, la « barbe peinte », tel un acteur qui s'avancerait d'une marche étudiée. La structure circulaire du passage, qui le place au centre d'un cercle de spectateurs progressivement gagnés par le rire, fait de la « risée » l'aboutissement de cette marche et un substitut du sacrifice, scellant la conciliation du sacrificateur et du spectateur en Ronsard. Tandis que cette focalisation dissuade d'interpréter la scène au-delà du cadre strict des *Dithyrambes*, le récit se substitue à la déclamation des vers bachiques, faisant de Ronsard un témoin, et non l'acteur principal qu'il avait été par ses vers. Restent le contexte de l'*agôn*, le cercle des amis, et la possibilité d'une voix poétique qui soit l'objet principal de la scène, voix passée sous silence ici, mais agie lors des *Dithyrambes*.

⁴⁰ Magny, *Gayetez*, éd. cit., XXV, *Martinales*, p. 74-89, v. 6 et 385.

⁴¹ Ronsard, *Folastrie VIII*, Lm, t. 47, v. 1.

⁴² Baïf, *Dithyrambes*, éd. cit., p. 295, v. 15. Sur la stratégie du préambule, voir J. Vignes, « Huit mariages et quarante-quatre enterrements : Jean-Antoine de Baïf, poète de circonstance », *La Muse de l'éphémère. Formes de la poésie de circonstance de l'Antiquité à la Renaissance*, éd. A. Delattre et A. Lionetto-Hesters, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 59-85, et A. Lionetto, *La Lyre et le Masque. La poésie des fêtes en France du maniérisme à l'âge baroque (1549-1583)*, thèse, dir. F. Lestringant, Paris-Sorbonne, 2014, p. 185-188.

⁴³ Ronsard, Lm, t. XI, p. 142, v. 479-488.

Si l'on compare les *Dithyrambes* de Baïf et de Ronsard, outre la différence évidente de longueur et d'audace métrique entre ces pièces, et l'abondance des litanies ronsardiennes⁴⁴, il semble que Baïf ait choisi de se focaliser sur le bouc qui « se bicl[e] si beau », promu tête de file du cortège bachique et associé musicalement au « Dieu Bacchien », à la « Bacchique brigade » et au cri « Iach iach ia ha / Evoé iach ia ha », jusqu'à faire émaner le mystère de la fête collective⁴⁵. Inversement, Ronsard qui n'évoque le bouc qu'au cœur de sa pièce, dominée par son propre délire, s'exhibe lui-même. C'est ce schéma qu'inverse la *Responce* pour occulter l'intervention du poète-*vates*, renouvelant l'articulation de la logique collective et de l'émulation de l'*agôn*, de la vue et de la voix qui définit le spectacle.

Cette façon de composer avec la pluralité se manifeste encore dans les invocations des divinités inspiratrices : loin du contact individuel avec Calliope, caractéristique d'Horace⁴⁶, prédominent le délire des Ménades, le bal des Nymphes ou des Muses, en troupe⁴⁷. Le chœur reflète l'économie du groupe. Si les Muses sont rares dans les *Folastries* et *Mignardises*, les « vineuses Thyades » des « folles Menades », les « gaillardes / Bandes montagnardes » et l'« avertineuse trope / Des Mimalons » côtoient dans les *Dithyrambes* de Ronsard les « Muses Thespiennes » et les « Nymphes Nyssiennes »⁴⁸. Partout, les Muses et les Nymphes, dont c'est là une épithète traditionnelle, sont « compagnes », non seulement d'Apollon, mais entre elles. Les « neuf filles [...] mignardes » qui inspirent Tahureau suscitent autour de l'Admirée Oreades, Dryades, Hamadryades et « Nymphes mignonnettes » qui sont, comme elle, des « fillettes » amoureuses⁴⁹, et des transitions se font, via la médiation des Nymphes, de la Muse à l'aimée, tandis qu'un jeu sur la Muse individuelle et le chœur des Muses permet au poète de s'exprimer. Ainsi dans la rime de « Calliope » et de sa « trope »⁵⁰, dans l'émergence de la voix de la « Muse mignarde » hors du chœur des Muses évoquées par périphrase, « neuf Pucelles », « belle bande Aönide », « Pégasides Déesses » et « Chanteresses »⁵¹, ou dans les qualificatifs d'une « Muse aux beaux sourciz » célébrée dans un style mignard mêlé d'antique – « douce » et « doucette cure », « soucy », « doux exercice », « brunette », « mignonne » et « mignonnette », « folastre » et « friande », mais aussi « nourrisse » et « Charite » –, qui font

⁴⁴ Voir C. Caudrelier, *La veine gaillarde*, op. cit., p. 54-58.

⁴⁵ Baïf, *Dithyrambes*, éd. cit., p. 295-296.

⁴⁶ Voir par ex. la célèbre ode d'Horace, III, 4.

⁴⁷ Voir F. Joukovsky-Micha, *Poésie et Mythologie au XVI^e siècle. Quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance*, Paris, Nizet, 1969, p. 73-120, et plusieurs contributions du volume à paraître *La Muse s'amuse. Figures insolites de la Muse, XV^e-XVII^e siècles*, éd. P. Galand et A.-P. Pouey-Mounou, Genève, Droz.

⁴⁸ Ronsard, *Dithyrambes*, Lm, t. V, p. 54-65, v. 5-6, 59-62, 181-182.

⁴⁹ Tahureau, section des *Mignardises amoureuses*, éd. cit., XCV, p. 347-351, v. 51 et 53, 113-114, 197-198.

⁵⁰ Magny, *Gayetez*, éd. cit., p. 56, v. 47-48, et p. 65, v. 15-16.

⁵¹ *Id.*, *ibid.*, I, p. 1-3, v. 14, 26, 29, 34, 41, 42.

le lien entre l'aimée, « gaye brunette » « aux noirs sourcilz », et Vénus, « gaye Idaliene »⁵², en dégagant du fonds commun de la mignardise la possibilité d'une « gayeté » propre.

Les mises en scène du couple elles-mêmes sont faites pour être partagées : ainsi dans la première *Mignardise* de Tahureau⁵³, et surtout dans les *Gayetez* où les dédicaces invitent à l'émulation poético-amoureuse, à la confiance, au voyeurisme. Dès la pièce liminaire « A Pierre de Paschal », l'impératif « regarde » rime avec la « Muse mignarde », invitant à voir des ébats que la poésie stimule⁵⁴, suivant la tradition catullienne. Dès avant la *Gayeté* XVIII, c'est une poésie en acte qui est portée à l'actif d'un Catulle moins « mignard », comme le dit La Porte⁵⁵, que « mignardant » effectivement Lesbie :

Je le vois encor mignardant
Pres de la bouche ambrosienne
De sa pucelle Lesbienne⁵⁶

La feinte spontanéité de ces pièces, régies par la notion de *kairos*, confère également au verbe « apercevoir » une fonction de déclencheur : ouvrir le livret de *Folastries* et apercevoir un baiser volé par un autre s'équivalent en fait de stimulation. Les scènes amoureuses décrites en voyeur jouent aussi dans les *Mignardises* une fonction érotique et intertextuelle, en rappelant la *Folastrie* IV de Ronsard, voire certaines *ekphraseis* de ses *Odes*⁵⁷. L'impératif « Voy » s'articule ainsi au collectif « voyez ». A côté de variations plus topiques – les prises à témoin, les rivalités, la jalousie à l'égard de l'animal familier –, cette importance du regard, jusqu'à l'hypotypose, dégage du partage de la *sodalitas* la possibilité d'une auto-affirmation. Dans les *Folastries*, par exemple, la tension instaurée entre *L'Yvrongne* et les *Dithyrambes* procède du regard du buveur, qui joue sur les occurrences du verbe « voir » – « Je voy », « Voy-les-là », « Voyci », « j'ay veu » dans l'événement subjectif de l'ivresse, puis « Je voy », « Voi-te-cy », et « J'entrevoiy » dans les *Dithyrambes*, imprégnés de mystère⁵⁸ –, concentrant le « moi »

⁵² *Id.*, *ibid.*, II, p. 4-13 (« gaye Idaliene », p. 8, v. 108).

⁵³ Tahureau, section des *Mignardises amoureuses*, éd. cit., p. 351-353.

⁵⁴ Magny, *Gayetez*, éd. cit., I, p. 3, v. 33-34.

⁵⁵ La Porte, *Les Epithetes*, éd. cit., s. v.

⁵⁶ Magny, *Gayetez*, éd. cit., IV, p. 18, v. 32-34.

⁵⁷ Ronsard, *Folastrie III*, Lm, t. V, p. 29-34, et *Odes*, III, 25 et IV, 16, Lm, t. II, p. 72-74 et 134-136. Sur ces *ekphraseis*, voir parmi les travaux de Ph. Ford sur l'allégorie ronsardienne, « Ronsard's Erotic Diptych : *Le Ravissement de Cephale* and *La Defloration de Lede* », *French Studies*, 47, 1993, p. 385-403 ; sur Lm, t. I, p. 259-264, *id.*, « Ronsard the Painter : a Reading of *Des Peintures contenues dedans un tableau* », *French Studies*, 40, 1986, p. 32-44 ; et plus généralement « La fonction de l'*ekphrasis* chez Ronsard », *Ronsard en son IV^e centenaire*, éd. Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Genève, Droz, 1988-1989, 2 vol., t. II, p. 81-89 ; ainsi que J. Céard, « D'une ode à l'autre : la disposition des livres des *Odes* », *Ronsard. Colloque de Neuchâtel*, éd. A. Gendre, Genève, Droz, 1987, p. 187.

⁵⁸ Ronsard, Lm, t. V, *Folastrie VIII*, p. 48-52, *passim*, notamment v. 30, 40, 53 et 119-121, et *Dithyrambes*, p. 54-62, notamment v. 12, 81, 136. Voir aussi dans les *Bacchanales*, Lm, t. III, p. 184-217, *passim*.

poétique dans un regard, là où Baïf privilégie le « nous »⁵⁹ et d'autres sensations, auditives et de chaleur.

Les représentations de la table, des figures inspiratrices et des regards éclairent ainsi la façon dont chaque poète définit du sein du groupe des revendications individuelles, de l'auto-affirmation d'excellence au dialogue avec une tradition et une intertextualité immédiate.

Les nuances du style : les déclinaisons de la « mignardise »

C'est enfin à travers les jeux grammaticaux et lexicaux que se révèlent des nuances d'inspiration. Attachons-nous ici au rapport entre les adjectifs et les adverbes, aux invocations à la Muse et à l'aimée, et aux jeux lexicaux sur la mignardise, chez Ronsard et Magny.

Les néologismes adverbiaux constituent un trait distinctif général de ce style⁶⁰, en plein accord avec l'entreprise de la *Deffence*⁶¹ ; mais Magny surtout aime à appairer aux adjectifs des adverbes qui les nuancent. Ainsi, dans le « Vœu du pourtraict de sa Marguerite » à Denisot, l'association des adverbes aux épithètes banales du « portraict *rarement* beau », des « yeux *traitement* benins » et de la « bouchette / *Mignardement* vermeillette » introduit tour à tour les nuances de l'hyperbole, de l'oxymore et de la caractérisation autoréférentielle à des collocations et à des rimes (« beau » / « tableau », « hebenins » / « benins », « bouchette » / « vermeillette »)⁶² qui manqueraient d'intérêt sans cela. Il s'agit là, sans doute, de la solution personnelle de Magny à un problème métrique, lié à la brièveté des vers, autant que générique et stylistique, car l'appartenance des *Gayetez* au style mignard repose largement sur la répétition et les refrains⁶³. Un style propre s'affirme par le décalage qu'apporte l'adverbe à des appariements répertoriés. Ainsi du baiser « sagement folastre » donné par la belle à son frère, dont l'oxymore prometteur a valeur de prélude, de sa main « jalousement hardie » dans un sonnet réclamant plus de permissivité, du teint « blanchement vermeil », de la beauté « finement blanche comme laict » et du « bouquet mignonnement beau », où la construction adverbiale, mieux qu'un doublet, ressaisit les sensations comme un tout⁶⁴, comme pour compenser l'appréhension fragmentaire de l'aimée. Des jeux rythmiques en découlent, liés à la masse imposante des néologismes adverbiaux (« recamez pampreusement »)⁶⁵, ainsi que la dynamique d'associations qui extraient, par oxymore ou gradation, la violence potentielle des

⁵⁹ Baïf, *Dithyrambes*, éd. cit., p. 295-299. Voir encore C. Caudrelier, *La veine gaillarde*, op. cit., p. 53-54.

⁶⁰ Voir Ph. Ford, « Du néo-catullianisme au style mignard », art. cit.

⁶¹ Voir Du Bellay, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, éd. J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2001, II, 6.

⁶² Magny, *Gayetez*, éd. cit., II, p. 5, v. 13-14, 29-30, 33-34, 35-36, etc.

⁶³ Voir la préface aux *Gayetez* par A. R. Mac Kay, éd. cit., p. XXI-XXIV.

⁶⁴ Magny, *ibid.*, p. 60, v. 69 ; p. 103, v. 3 ; p. 7, v. 51 ; p. 118, v. 31 ; p. 119, v. 64.

⁶⁵ *Id.*, *ibid.*, XXV, *Martinales*, p. 75, v. 18.

stéréotypes (tels l'amoureux « doucettlement prisonnier » et le feu « chaudement goulu »)⁶⁶. C'est donc comme facteur de synesthésie et d'énergie que Magny cultive l'adverbe. Enfin, à propos du poète « folastrement estourdy » dans les *Martinales*, ou de ses vers « mignardement parfaictz »⁶⁷, l'adverbe ajoute une précision autoréférentielle, explicitant une filiation néo-catullienne et ronsardienne : ici l'union de l'adjectif et de l'adverbe accorde aux *Martinales* la valeur d'une réactualisation, et au style mignard, dont l'association à l'idée de perfection tient de l'oxymore, une réhabilitation portée par une pétition d'excellence agonistique.

Les invocations, antonomases et qualifications de l'aimée sont également l'occasion de réélaborations. A l'égard de Baïf, focalisé sur le portrait et notamment sur la bouche de Méline, selon le modèle des *Basia*, les odes amoureuses de Ronsard frappent par l'ampleur de leurs listes, et ses *Folastries* par leurs jeux de permutation. Les invocations caractéristiques du style mignard, diminutifs substantifs ou substantivés, substantifs concrets ou abstraits, sont volontiers déplacées, adressées au dédicataire « Janot » dans la dédicace, qui place d'emblée les mignardises ou folâtries sous le signe de la *sodalitas*, ou à la nourrice du jeune enfant dont le poète est jaloux⁶⁸, en une transposition du motif du moineau de Catulle – repris par Baïf avec le passereau des *Amours de Meline* et par Magny avec le chien Mignard⁶⁹. A côté de ces substitutions qui rendent les qualifications inadéquates, la *Première Folastrie*, consacrée aux deux « pucelettes », la « grassette » et la « maigrette »⁷⁰, repose entièrement sur la pluralité choquante des épithètes – accusée par les parallélismes issus des diminutifs et par les suffixes diminutifs ajoutés tantôt aux substantifs, tantôt aux épithètes (« cuisse rondelette » / « grosse motelette », « grasselet enbonpoint » / « monteletz bossus »)⁷¹. Quant à la *Folastrie IV* sur les amours de Jaquet et de Robine, récit encadré en chiasme par les diminutifs des « amourettes doucelettes » et « doucelettes amourettes »⁷², elle exploite par deux fois les connotations des diminutifs, d'abord pour déplacer le scénario hors des *topoi* pastoraux – par l'opposition de paysages « mignars » (« argentelettes » / « ondelettes », « moussilet » / « verdelet ») aux cadeaux traditionnels des pastorales (« violettes » / « ceinturettes »)⁷³ – puis pour associer, par les rimes en *-ette* et *-gnon*, à un contexte rustique une invite amoureuse particulièrement crue, où les diminutifs ont une feinte allure d'euphémisme évidemment déplacée : la rime de

⁶⁶ *Ibid.*, p. 78-79, v. 108 et 120.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 86, v. 339, et dans la *Gayeté X*, p. 34, v. 28.

⁶⁸ Ronsard, *Folastries*, Lm, t. V, « A Janot Parisien », p. 3-4, v. 2, 7 et 15, et *Folastrie VI*, p. 39-40, v. 10, 16 et 32-33.

⁶⁹ Catulle, *Poésies*, 2 ; Baïf, *Amours de Meline*, I, 49, dans *Œuvres complètes*, II, *Euvres en rime*, II^e partie, *Les Amours*, éd. J. Vignes (dir.), V. Denizot, A. Gendre et P. Bonniffet, Paris, Champion, 2010, vol. I, p. 221-223 ; Magny, *Gayeté VIII*, éd. cit., p. 26-29.

⁷⁰ Ronsard, *Première Folastrie*, Lm, t. V, p. 7-17.

⁷¹ *Id.*, *ibid.*, p. 11, v. 79-80, 86, 89.

⁷² *Id.*, *Folastrie III*, Lm, t. V, p. 30 et 34, v. 5-6 et 107-108.

⁷³ *Id.*, *ibid.*, p. 30-31, v. 13-14 et 19-24.

la « galette » avec la « mignarde Robinette », marquée par la disconvenance, annonce celle de la « fossette » (sexuelle) avec la tendre apostrophe « doucette », puis de là la triple invocation « mignardelette, / Doucelette, paillardelette », tandis que du côté masculin la rivalité comique du « grignon » et du « mignon » « Jaquinot » débouche sur une remotivation inattendue des apostrophes à l'aimée « Mon pain, ma faim, mon appetit »⁷⁴. Par le jeu sur les diminutifs, Ronsard cultive ainsi délibérément l'inadéquation des qualifications mignardes.

De son côté, Magny privilégie une esthétique du déplacement nuancé, qui tantôt favorise la confusion de la Muse et de l'amoureuse, tantôt insère les invocations de l'aimée dans une trame narrative : ses invocations à l'aimée semblent prises dans une dynamique linéaire, allant au-delà de l'effet de refrain pour instaurer une progression. On peut ainsi comparer la célèbre ode ronsardienne « A la Fontaine Bélerie », inaugurée par l'apostrophe « Muses aus beaux yeus », à l'imitation qu'en propose la *Gayeté* II, « Vœu du pourtraict de sa Marguerite... »⁷⁵ : Ronsard, jouant sur les invocations des « Muses aus beaux yeus, / Muses mignonnes des Dieus », « Brunettes », puis « Brunettes aus beaux yeus, / Brunettes mignonnes des Dieus » et derechef « Brunettes », privilégie les effets de miroitement autour du corps sensuel de l'aimée, de sa « belle tresse blonde » qui répond à la « belle couleur blüe » du ciel, à la chevelure brune des Muses, à la tresse d'Amour et aux « crépes reflôs » de celle d'Apollon, des « deus beaux yeus » de la « mignonnette » reflétés dans la « belle fontenete » et dans ceux des Muses, à travers la répétition des qualifications mignardes, des fragments du corps toujours « beaux » et des rimes en *-ette* unissant l'aimée, la Muse, l'onde et le paysage ; Magny, lui, diversifie, refrain après refrain, les invocations d'une Muse toute de douceur, « douce cure » rimant avec la « peinture », à travers les suffixes, périphrases et compléments (« douce », « doucette », « doucereuse cure », « doux exercice », « au doux atraict ») pour en dégager les deux connotations associées de la mignardise « mignonne », et de plus en plus « friande », et d'une grâce plus picturale, divinement accessible : la « Charite » rime ainsi avec « Marguerite »⁷⁶, de façon fusionnelle.

D'autres pièces, plus narrativisées, marquent nettement une progression dans l'intrigue amoureuse. La *Gayeté* VI invite l'amie aux baisers, « mignarde Nymfelette, / [...] Nymfe mignardelette », « petite », « mignonne » et « mignonnette » « Maistresse », « mignonnette », « mignonne camusette », puis « mignarde », « friande » et « petite friande », et va, au long de refrains jouant sur le « mignon » et le « mignard », de l'évocation d'une « gaie espouse » à un

⁷⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 33-34, v. 79-80, 83-89.

⁷⁵ *Id.*, *Lm*, t. V, p. 233-242, et Magny, *Gayeté* II, éd. cit., p. 4-13. Voir aussi C. Caudrelier, *La veine gaillarde*, *op. cit.*, p. 34-35.

⁷⁶ Magny, *ibid.*, p. 11-13, v. 195-196, 243-244, 263-264.

appel à « folastrer », en jouant sur le *mignard*, le *gai* et le *folâtre*⁷⁷. La *Gayeté* XVI, « D'une rose cueillie le premier jour du mois de may », restitue le rôle fondateur de l'*innamoramento* à travers un jeu concentrique sur les qualifications de l'aimée, disposant deux occurrences de l'adjectif « doucette » autour de l'échange occasionné par la rose, tandis que de part et d'autre la mention de la « Nynfe » entérine le statut de l'aimée que cet infléchissement de la voix, puis du comportement, lui a acquis⁷⁸. La *Gayeté* XXI « Au Songe » insère inversement la mention de la « Nymfelette tendre » entre deux évocations symétriques de la « cruelle »⁷⁹. La *Gayeté* XX enchaîne les qualifications de « la belle », « ma Colombelle », « ma dame » et « ma Nymfelette »⁸⁰. Et la *Gayeté* XIX fait rimer la « Nymfette sucee » avec la « Muse sacree », Muse qui la « recree », puis avec « Cytheree », avant de glisser aux qualificatifs « mignarde », « fretillarde » et « semillante », puis aux apostrophes de « petite colombe » et « petite » tout court qui invitent au baiser au nom de la « sainte pucelle » qu'est la Muse⁸¹, creusant l'écart avec elle.

La façon dont les qualificatifs s'appellent les uns les autres constitue enfin un élément fort de différenciation. Nul mieux que Magny ne joue sur la racine de l'adjectif « mignard », décliné sous toutes ses formes : ainsi du refrain des « gaillardes mignardises » et « mignardes gaillardises » de la *Gayeté* III, qui apparie en outre le diminutif « mignardelet » à un infinitif substantivé (« mignardelet poindre »)⁸², de la *Gayeté* VI⁸³, des variations de la *Gayeté* VIII « Aux Nymphes de Heuze pour Mignard le Chien de sa Dame » où la diversité des suffixes du *mignard* se complique d'un glissement entre entités communiant dans la mignardise – les nymphes (« mignonnes des dieux », « Nymfetelettes / mignardelettes »), le chien Mignard (« mignonnet » à la queue « mignardement houpelue », « petit mignon fretillard ») et l'aimée (« nymfe mignarde », « petite fretillarde »)⁸⁴ –, ou encore des « vers mignardement parfaictz » de la *Gayeté* X « A sa Grace », qui s'adressent à cette « mignarde mignonne » pour l'appeler « mignarde »⁸⁵. Ronsard, lui, joue moins à répéter ces termes, y compris dans la première *Folastrie*, la plus répétitive, où, parallèlement aux variations sur le *mignard* (« petit chien Mignon », « ondelette mignote », « mignotise », « douce mignardise », « bras mignon », « mignardes »)⁸⁶, la « douce mignardise » s'amplifie à travers la répétition de l'adjectif

⁷⁷ *Ibid.*, VI, p. 21-24.

⁷⁸ *Ibid.*, XVI, p. 48-50, v. 13, 34, 57, 64 et 75.

⁷⁹ *Ibid.*, XXI, p. 63-64, v. 11, 24 et 35.

⁸⁰ *Ibid.*, XX, p. 61-62, v. 9, 14, 30 et 37.

⁸¹ *Ibid.*, XIX, p. 58-60, v. 1-2, 13-14, 17-18, 33-34 et 37-38, 45, 57-58 et 61.

⁸² *Ibid.*, III, p. 14-16, v. 13-14 et 21, 33-34.

⁸³ *Ibid.*, VI, p. 21-24. Voir *supra*.

⁸⁴ *Ibid.*, VIII, p. 26-29.

⁸⁵ *Ibid.*, X, p. 34, v. 28-29 et 40.

⁸⁶ Ronsard, *Premiere Folastrie*, Lm, t. V, p. 9-15, v. 35, 56, 96, 120, 173, 177.

« doux » (« doux languir », « doux soupir », « douce main », « doux langage » et « inconstance si douce »)⁸⁷ et l'animation de la « main » en « maniment » concret⁸⁸. L'adjectif « mignard » semble plutôt voué chez lui à en susciter d'autres, par la rime et les sonorités : « mignardes chansonnettes » et « vers raillars », « livre mignardelet » et « nouvelet »⁸⁹, « petit chien Mignon / Du Passereau compagnon »⁹⁰, jeux sur le « mignard », le « paillard », le « gaillard » et le « fretillard »⁹¹ : il explore toute la gamme des possibilités du *mignard* en en précisant chaque fois, par un qualificatif ponctuel, le sens concret dans une intrigue.

Ces jeux sur l'adjectif et l'adverbe, la Muse et l'aimée, et les déclinaisons du *mignard* permettent ainsi de déceler des nuances de sensibilité et d'approche au sein de ce corpus.

On ne saurait trop souligner la part du lexique, et notamment des composants discrets de celui-ci que sont les épithètes, dans la mise en place d'une *sodalitas* affective et littéraire, non seulement pour leur valeur fédératrice de reconnaissance et de connivence⁹², mais pour la dynamique agonistique qui fait la vie du groupe. Facteurs de circulation et de différenciation à la fois, les qualificatifs arborés par la jeune Pléiade lors de sa période « mignarde » laissent ainsi discerner, par-delà la logique collective et les obédiences affirmées, des stratégies plus individuelles, qui se traduisent dans les titres invoqués et les isotopies mobilisées, révélant un art de la nuance ; dans l'articulation de l'individu au groupe, à ses tablées festives et à ses chœurs, laissant émerger des champions ; et dans le travail sur les prolongements de l'épithète mignarde, morphologiquement, syntaxiquement et sémantiquement, par le jeu des formes entre elles et des isotopies, entre répétition et extension des possibilités stylistiques de ce ton. Aussi bien les marqueurs du néo-catullianisme mis à l'honneur par Philip Ford que les termes apparemment plus banals, mais pris dans un réseau d'échos signifiants, relèvent en ce sens de l'articulation d'une conscience individuelle à cet engouement collectif, où l'affichage du style mignard touche à des revendications essentielles.

Anne-Pascale Pouey-Mounou

Université de Lille, Institut Universitaire de France

⁸⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 12-13, v. 120-124, 135, 140.

⁸⁸ *Ibid.*, v. 123 et 137.

⁸⁹ *Id.*, *Folastries*, « A Janot Parisien », Lm, t. V, p. 3-4, v. 2, 6 et 15-16.

⁹⁰ *Id.*, *Première Folastrie*, Lm, t. V, p. 9, v. 35-36.

⁹¹ *Id.*, *Folastries* III (Lm, t. V, p. 21-29, v. 2-3, 33 et 169-170), IV (p. 29-34, v. 20, 80, 87-88, 96) et VII (p. 42-46, v. 19).

⁹² Voir sur un tout autre corpus, I. Garnier, *L'Épithète et la Connivence : écriture concertée chez les évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.