

Denise et Canidie, la loi des trois demis

Tristan Vigliano

► **To cite this version:**

Tristan Vigliano. Denise et Canidie, la loi des trois demis. Non omnis moriar. Die Horaz-Rezeption in der neulateinischen Literatur vom 15. bis zum 17. Jahrhundert. La réception d'Horace dans la littérature néo-latine du XVe au XVIIe siècle. La ricezione di Orazio nella letteratura in latino dal XV al XVII secolo (Deutschland – France – Italia), Olms, pp.773-801, 2020. halshs-02488259

HAL Id: halshs-02488259

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02488259>

Submitted on 25 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DENISE ET CANIDIE : LA LOI DES TROIS DEMIS (RONSARD LECTEUR DES *ÉPODES* D'HORACE)

Tristan VIGLIANO
Université Lyon 2 – IHRIM

[Pour citer cet article, on se reportera à *Non omnis moriar*, Actes des journées Horace de la Villa Vigoni (2012-2014), éd. par Donatella Coppini, Nathalie Dauvois et Marc Laureys, Hildesheim / Zurich / New York, Olms, 2020, p. 773-801. On pourra aussi consulter un autre article, que nous avons intitulé « L'épode, ou l'infortune du mauvais genre », et qui complète celui-ci, dans *Camena*, n° 18, juillet, 2016.]

« Chante moy ces Odes, incongues encor' de la Muse Francoyse, d'un Luc bien accordé au son de la Lyre Greque, et Romaine ». C'est à cette requête de Du Bellay que Ronsard répond en 1550, lorsqu'il fait paraître les quatre premiers livres de ses *Odes*. Dans la préface qu'il adresse au lecteur, le jeune vendômois affiche avec assurance son dédain pour les compositions de ses compatriotes : « ne voiant en nos Poètes François, chose qui fust suffisante d'imiter : j'allai voir les étrangers, et me rendi familier d'Horace, contrefaisant sa naive douceur »¹. Avec Pindare, Horace est en effet l'auteur qui détermine le plus profondément le dessein et la matière des *Odes*. Le réinvestissement par Ronsard de ses thèmes, de ses expressions, de ses intonations est la partie la plus visible de cette imitation. La réécriture de ses mètres est peut-être moins connue, et c'est à elle que je voudrais ici m'intéresser, en prenant pour objet les poèmes sur Denise sorcière : soit les vingt-deuxième et vingt-sixième odes du livre II, ainsi que l'ode huitième du livre III, dans l'édition de Paul Laumonier².

Présentation des odes sur Denise

L'ode II, 22 s'intitule « Contre Denise sorcière » : le poète s'en prend avec virulence à cette femme, que la justice vient de condamner à recevoir publiquement le fouet ; énumérant ses maléfices et les crimes qu'elle a perpétrés, crimes dont a souffert tout le village et dont il fut lui-même victime, il regrette qu'elle n'ait pas subi la seule peine qu'elle méritait, la mort. L'ode II, 26 s'intitule « Palinodie à Denise » : pour l'avoir attaquée dans la pièce précédente, le poète subit la vindicte de la sorcière ; ses drogues et formules magiques le mènent tout droit à la mort ; il reconnaît sa faute et supplie Denise de le délivrer des sorts qu'elle a jetés contre lui. L'ode III, 8 s'intitule « Épipalinodie » : le poète endure toujours les mêmes souffrances, et conjure de nouveau Denise de le désensorceler. Le substantif *palinodie* est entré dans la langue française en 1512, sous la plume de Jean Lemaire de Belges (*Illustrations de Gaule*, II, 24) : il est formé sur l'adverbe grec *παλίν* (« à rebours ») et sur le substantif *ᾠδή* (« le chant »). *Épipalinodie* est un néologisme et un hapax. Ces deux substantifs font partie de ces gros mots à résonance grecque que Ronsard affectionne, mais que ses détracteurs lui reprochent. Ils orientent la lecture vers une réflexion d'ordre générique.

¹ Ronsard, *Odes* (1932), 44.

² Ces trois odes ont fait l'objet d'une étude détaillée, mais qui les aborde sous un angle différent : Andersson (2001), 103-118.

Le contenu des poèmes en question ayant été déjà commenté plusieurs fois, quelques remarques complémentaires suffiront :

1. Ronsard emprunte le prénom de sa sorcière à Villon, lequel mentionne en son *Testament* (CXXV) une certaine Denise, qui l'aurait poursuivi en justice pour l'avoir diffamée :

Item a maistre Jehan Cotart,
 Mon procureur en court d'Eglise,
 Devoye environ ung patard,
 (Car a present bien m'en advise,)
 Quant chicanner me feist Denise,
 Disant que l'avoye mauldite ;
 Pour son ame, qu'es cieulx soit mise.
 Ceste oroison j'ai cy escripte³.

Il est inutile, par conséquent, de chercher à prouver l'existence historique d'une sorcière portant le prénom de Denise. Ni peut-être opportun de fixer l'analyse sur le caractère dionysiaque de cette sorcière, par égard à l'étymologie de son prénom⁴. On peut en revanche remarquer que le thème diffamation / vengeance, qui détermine la composition de la palinodie et de l'épigramme, est déjà présent en filigrane dans le titre de la première pièce, comme si les trois odes avaient été conçues en même temps.

2. On a relevé que Ronsard faisait preuve d'ironie dans ces deux vers de l'épigramme, au demeurant imités d'Horace (*Épodes*, XVII, v. 39) :

Je t'envoierai là haut aus cieus
 Par le son menteur de ma Lire (v. 41-42)⁵.

Cette contradiction rappelle assez le paradoxe dit d'Épiménide, qui fournit à la Renaissance le schème fondamental de son ironie : Crétois lui-même, Épiménide affirmait que tous les Crétois étaient menteurs. Mais la palinodie et l'épigramme sont *entièrement* ironiques : le poète se rétracte des accusations de sorcellerie qu'il a formulées contre Denise... parce qu'il est victime de sa sorcellerie.

3. Les deux remarques qui précèdent orientent notre lecture vers l'hypothèse d'un jeu foncièrement littéraire, bien qu'il fasse écho à des croyances très actuelles au 16^e siècle. Les trois odes sur Denise sont longues respectivement de 90 vers, 90 vers et 60 vers. Elles sont formées de sizains. Dans les tableaux qui suivent, je reproduis la strophe initiale de chacune, dont les strophes suivantes calquent le modèle. Les colonnes adjacentes indiquent, de gauche à droite, le nombre de syllabes, le genre des rimes, et leur disposition :

Contre Denise sorcière (90 vers)

L'inimitié que je te porte	8	F	A
Passes celle, tant elle est forte,	8	F	A
Des aigneaus et des lous,	6	M	B
Vieille sorcière dehoncée	8	F	C
Que les bourreaux ont foucée	8	F	C
Devant les yeus de tous.	6	M	B

Palinodie (90 vers)

Telle fin que tu voudras mettre	8	F	A
Au premier courroux de mon mettre	8	F	A
Contre toi tant irrité,	7	M	B
Mais la lui, soit que tu le noies,	8	F	C

³ Villon, *Œuvres* (1991), 176.

⁴ Andersson (2001), 117-118.

⁵ Andersson (2001), 115.

Que tu le rompes, ou l'envoies	8	F	C
Au feu qu'il a mérité.	7	M	B

Épipalinodie (60 vers)

Ô terre, ô mer, ô ciel épars,	8	M	A
Je suis en feu de toutes pars :	8	M	A
Dedans, et dehors mes entrailles	8	F	B
Une chaleur le cueur me point	8	M	C
Plus fort qu'un mareschal ne joint	8	M	C
Le fer tout rouge en ses tenailles.	8	F	B

Il apparaît immédiatement que la colonne de droite seule reste inchangée d'un poème à l'autre.

Le recueil des *Odes* a connu de nombreuses modifications au cours des années : de 1553 à 1584, Ronsard est à l'origine de ces modifications, ou les contrôle ; l'édition de 1587 est posthume, mais procurée par ses exécuteurs testamentaires Jean Galland et Claude Binet, qui la prétendent conforme à la volonté du poète. Dans la première édition, celle de 1550, les hexasyllabes de l'ode « Contre Denise sorcière » et les heptasyllabes de la palinodie ne sont pas marqués d'un retrait : ce retrait est introduit en 1553 pour les heptasyllabes, en 1555 pour les hexasyllabes ; la typographie de 1553, qui ne tranche pas entre deux choix cohérents, est manifestement erronée ; en 1555, Ronsard souligne l'hétérométrie de son poème, que l'absence de retrait, volontairement ou non, tendait à dissimuler ; peut-être veut-il désormais mettre mieux en évidence des jeux de composition métrique passés inaperçus de ses premiers lecteurs. Dans l'édition de 1584, le titre « Contre Denise sorcière » disparaît : ce remaniement perturbe la lecture, car l'ode III, 26 s'intitule toujours « Palinodie à Denise », alors que le nom de la sorcière n'apparaît plus que dans l'épipalinodie (v. 49) ; il s'agit probablement d'une erreur. Dans l'édition de 1587, la palinodie est supprimée : pour des raisons que je décrirai plus loin, cette suppression me paraît absolument contraire à l'esprit du texte ; elle signale l'infidélité de cette édition posthume à Ronsard. En 1587 toujours, le titre de l'épipalinodie est également supprimé, sans doute d'après la suppression du titre « Contre Denise sorcière » dans l'édition de 1585 : il est peu probable que le poète ait voulu cette dernière modification.

Les épodes 5 et 17 d'Horace

Le thème choisi par Ronsard est directement imité de deux épodes d'Horace. L'épode 5 décrit Canidie, entourée de comparses, en train de tuer un enfant ; l'enfant essaie d'abord de l'attendrir, mais en vain ; car cette magicienne est abandonnée par son amant, sur lequel ses sortilèges ne sont plus efficaces, et elle a décidé d'employer les grands moyens pour le ramener à elle ; devinant l'issue funeste inéluctable, l'enfant reprend la parole pour maudire les criminelles qui vont le sacrifier. Dans l'épode 17, le poète se rétracte, victime de Canidie et de ses maléficaes : il admet que les sortilèges de la magicienne sont efficaces et même qu'elle ne pratique pas la magie à des fins criminelles. Canidie, qui lui répond, refuse de se laisser apitoyer : elle le punira pour avoir divulgué ses activités et douté de ses pouvoirs.

La parenté de ces épodes avec les trois odes de Ronsard est bien connue. Je me contente donc, comme précédemment, de quelques remarques :

1. Dans les éditions modernes, l'épode 17 est la dernière épode et forme un tout. Mais dans la plupart des éditions que l'on peut consulter vers le milieu du XVI^e siècle, elle est divisée en deux : une épode numérotée 17 contient la rétractation du poète, et une autre,

numérotée 18, la réponse de la magicienne⁶. Cette division n'est pas neuve. Elle s'explique probablement par la glose d'Acron, un des commentateurs anciens d'Horace : « dans certaines versions », dit-il, « une nouvelle ode commence ici et son titre est "Canidie refuse la réconciliation" »⁷. Ronsard n'a retenu pour ses *Odes* que la rétraction, sans avoir le sentiment de mettre à bas un édifice trop solidement uni.

2. Le poète ne peut sans incohérence admettre l'efficacité des maléfices de Canidie, et reconnaître en même temps qu'elle n'est pas magicienne ; la magicienne ne peut sans contradiction s'irriter expressément qu'on ait douté de ses pouvoirs, et regretter qu'on ait divulgué ses activités. Les épodes 17 et 18 (nous les appellerons ainsi, désormais) sont ironiques, et cette ironie est parfaitement perçue par les commentateurs que Ronsard a pu lire. Porphyryon : « il agit avec Canidie sur un mode figuré, car pour la satisfaire, il la raille avec élégance et esprit »⁸. Landino : « il attaque de nouveau Canidie, qu'il avait déjà attaquée ; mais si, dans le premier poème, il l'accuse ouvertement de maléfice, il poursuit ici le même but sur un mode ironique »⁹. Mancinelli : « Horace proclame par le biais de l'ironie qu'il croit aux maléfices de Canidie »¹⁰. Ronsard imite cette ironie dans ses rétractations.

3. Le dernier commentateur en date des *Épodes*, Lindsay C. Watson, réfute la lecture assez répandue selon laquelle les souffrances décrites par le poète dans l'épode 17, et qui l'amènent à se rétracter, seraient des souffrances amoureuses : on a confondu les symptômes de la passion et ceux de la *defixio*, c'est-à-dire de l'envoûtement¹¹. Cette remarque s'appliquerait assez bien aux vers de Ronsard. Car la dernière strophe de la palinodie (v. 85-90) ne prouve pas que le poète et Denise furent amants ; le substantif *amour*, au XVI^e siècle, désigne couramment les liens de l'amitié et de l'estime réciproque :

Appaise ta voie Marsienne,
Et fai que l'amour ancienne
Nous reglue ensemble mieus,

De moi ta colere repousse,
Et lors tu me seras plus douce
Que la clarté de mes yeus.

Mais la lecture érotique, pour peu qu'on la présente à titre d'hypothèse, n'est pas complètement invraisemblable non plus : les commentaires des *Épodes* qui sont à la disposition de Ronsard l'autorisent. En effet, au trentième vers de l'épode 17, le verbe *ardeo* est pour le moins ambigu : « *Quid amplius uis ? o mare et terra, ardeo* ». Le

⁶ Dans l'édition bâloise des *Opera*, donnée par Georg Fabricius en 1555, la réponse de Canidie n'est pas clairement présentée comme une épode nouvelle ; mais la deuxième partie est séparée de la précédente par un titre, d'ailleurs malvenu au regard du sens (« In Canidiam », p. 232). Dans l'édition de Denis Lambin, publiée pour la première fois en 1561, les deux parties ne forment qu'une seule épode, mais elles sont séparées par un nouvel argument : « Canidia respondet, ostendens, se nullis precibus exorari, nulla ratione placari potest » (Horace, *Opera* (1579), 332).

⁷ « In quibusdam hic ode incipit et est titulus eius sic : Negat Canidiam sibi reconciliari » (Pseudo-Acron, *Scholia* (1967), I 465).

⁸ « In hac ægloga figuratim cum canidia agit : namque ut satisfaciat lacerat eam eleganti urbanitate » (Porphyryon, in : *Horatius* (1498), 161r).

⁹ « In eandem canidiam inuehitur : in qua etiam hactenus inuectus fuerat. Sed illa ibi ueneficii aperte damnatur. hic uero ironice idem exequitur » (Landino, in : *Horatius cum quattuor commentariis* (1498), 161r). Je corrige le texte, car cette édition porte : « sed illa ibi ueneficium aperte damnat ». Les *Opera* d'Horace, publiées à Florence en 1483, portent : « sed illa ibi ueneficii aperte damnat ».

¹⁰ « Per ironiam fatetur horatius se canidiæ ueneficiis credere » (Mancinelli, in : *Horatius* (1498), 161r).

¹¹ Watson, *A Commentary* (2003), 534-537.

scoliaсте Acron note à propos de ce verbe que le poète « dit ne pas aimer volontairement, mais sous la contrainte d'un charme magique »¹². Et Landino note que les soupirs du poète font penser à des soupirs amoureux : « il soupire et souffle beaucoup, troubles dont les amants sont ordinairement accablés »¹³.

4. Les épodes 5 et 17 ne fournissent pas seules la matière imitée par Ronsard. D'autres poèmes d'Horace nourrissent aussi ses vers sur Denise, notamment l'épode 4, « *Lupis et agnis* », la satire I, 8, « *Olim truncus eram* », l'ode I, 16, « *O matre pulchra* ». Des souvenirs d'autres auteurs (Virgile, Properce, Ovide surtout) ont également été relevés¹⁴. Ces réminiscences, parfois substantielles, ressortissent à une technique de composition par contamination, qui n'est nullement incompatible avec les procédés d'amplification que je vais mettre en lumière, ni avec la primauté des épodes 5 et 17 : car cette contamination concerne seulement les thèmes abordés et les expressions utilisées ; les épodes sur Canidie forment le canevas par lequel les autres imitations sont supportées.

5. Parmi les réminiscences secondaires, l'ode « *O matre pulchra* » occupe une place singulière, puisqu'elle se présente elle aussi comme une palinodie, que le poète adresse à une femme qu'il aurait auparavant attaquée dans ses vers : certains commentateurs voulurent voir dans cette femme la sorcière des épodes 5, 17 et 18¹⁵. Ronsard, en composant une première, puis une seconde rétractation, réagence les deux palinodies d'Horace en les inscrivant dans une claire continuité. Ce réagencement n'est pas incompatible, lui non plus, avec les procédés d'amplification. Il signale seulement la complexité des réécritures à l'œuvre dans l'ode ronsardienne.

6. Chez Horace, la magicienne ne se voit adresser explicitement qu'une seule rétractation, suivie de sa réponse. Ronsard supprime la réponse et duplique la rétractation. Aussi ses odes sur Denise, contrairement aux épodes sur Canidie, courent-elles le risque de la redite. Nous devons nous demander s'il se répète effectivement.

Qu'est-ce qu'une épode ?

J'en viens maintenant à des considérations d'ordre métrique. L'épode 5 est dicole. Bien qu'il ne soit pas passé en français, je reprends ce terme aux grammairiens anciens pour la commodité de mon propos : un poème dicole fait alterner régulièrement dans ses strophes deux types de vers¹⁶. Ici alternent en effet les trimètres et les dimètres iambiques. Les trimètres sont autrement appelés hexamètres ou sénaires, car ce sont des vers de six pieds. Les dimètres sont également appelés tétramètres, car ce sont des vers de quatre pieds : Porphyryon dira qu'il s'agit de vers tronqués, auxquels il manque un dernier tiers pour être complets comme le vers entier qui les précède ; on pourrait dire tout aussi bien que le trimètre est un dimètre multiplié par trois demis. Dans le tableau

¹² « Dicit se non uoluntate amare, sed ui magici carminis » (Pseudo-Acron, *Scholia* (1967), I 458 ; cf. *Horatius* (1498), 161v).

¹³ « Ostendit crebra suspiria et anhelitus : quibus rebus amantes vexari solent » (*Horatius* (1498), 161v).

¹⁴ Voir Laumonier, *Ronsard* (1909), 362-363, et les notes de son édition ; Andersson, qui étudie en outre la présence dans les trois odes de Stésichore et de sa palinodie, fondatrice du genre (« Lyrisme et subjectivité » (2001), 109-113).

¹⁵ Voir Villeneuve, in : Horace, *Odes et Épodes* (1927), 27, n. 3.

¹⁶ « Dicolos ode dicitur bimembris : idest duobus metris uariis compacta », dit Mancinelli (in : *Horatius* (1498), liminaires non foliotés). On trouvera en annexe un glossaire des termes et néologismes employés dans l'article.

qui suit, la ligne basse représente le canevas métrique, la ligne haute les substitutions possibles ; les colonnes séparent les différents pieds :

Trimètre iambique	˘ ˘˘	˘˘	˘ ˘˘		˘	
	- -	˘ -	- -	˘ -	- -	˘ -
Dimètre iambique	˘ ˘˘		˘			
	- -	˘ -	- -	˘ -		

Les épodes 17 et 18 sont monocolles, c'est-à-dire isométriques : elles ne contiennent que des trimètres iambiques, soit le mètre long utilisé dans l'épode 5. Ce sont les seules pièces isométriques du recueil. Pour comprendre les problèmes que posent ces deux dernières épodes, il faut se reporter aux débats qui entourent la définition de ce genre, à la Renaissance.

Trois groupes de commentateurs ou de grammairiens seront distingués dans cette étude : les scolastes anciens ; les humanistes italiens ; les contemporains de Ronsard. Appartiennent au premier groupe Acron et Pomponius Porphyron, déjà cités, qui commentent tous deux l'intégralité des poèmes horatiens¹⁷. Appartiennent au second groupe Cristoforo Landino, qui rédige son commentaire d'Horace en 1482, et Antonio Mancinelli, qui fait paraître le sien en 1492¹⁸ ; ce dernier commentaire est régulièrement republié dans les éditions de Josse Bade¹⁹. Deux traités sur la métrique horatienne devront être en outre évoqués : celui de Niccolò Perotti, *De generibus metrorum, De Horatii ac Boethii Severini metris*, composé en 1453 ; et celui d'Alde Manuce, *De metris horatianis*, paru en 1509. Font partie du troisième groupe : Henri Glaréan, dont les annotations aux œuvres d'Horace sont ajoutées à l'édition de Bade en 1543²⁰ ; Marc-Antoine Muret, qui donne en 1555 d'autres annotations, jointes à l'édition vénitienne de Paul Manuce²¹ ; Jules-César Scaliger, dont les *Poetices libri septem* sont achevés en 1556, mais publiés de manière posthume en 1561²² ; Denis Lambin, dont le commentaire sur les œuvres complètes d'Horace paraît à Lyon la même année²³ ; Adrien Turnèbe, dont les remarques sont réunies en 1564-1565, de nouveau de manière posthume, dans les *Libri adversariorum*²⁴ ; Henri Estienne, qui accompagne en 1575 son *Horace* d'une « diatribe », dans laquelle il justifie ses choix d'éditeur sur un ton volontiers polémique²⁵. À l'exception du commentaire de Glaréan, ces textes sont postérieurs à la parution du recueil qui nous occupe. Mais Muret, Lambin, Turnèbe sont des amis de Ronsard, qui suit leurs leçons, leur dédie telle de ses pièces²⁶, ou correspond avec eux ; et leurs premiers cours sur Horace sont antérieurs à 1550. Quant aux réflexions de Scaliger, les cercles lettrés en connaissent la teneur bien avant qu'elles

¹⁷ Pour ces deux commentateurs, on a consulté : Horace (1498), 142r-v.

¹⁸ Pour Landino : *ibid.*, 142v. Pour Mancinelli : *ibid.*, 141r-v.

¹⁹ Voir Lebègue, « Horace en France » (1936), 153, et surtout les mises en lignes réalisées par l'équipe de Nathalie Dauvois, pour l'ANR « Renaissance d'Horace ».

²⁰ Pour Glaréan, on a consulté : Horace (1562), 103.

²¹ Pour Muret, on a consulté : Horace (1582), 317-318.

²² Scaliger (1561), 47-48.

²³ Lambin, in : Horace (1561), 407-408.

²⁴ Turnèbe (1580), t. 2, 223.

²⁵ Estienne, *Diatribe de hac sua editione Horatii*, in : Horace, *Poemata* (1575), 26-28.

²⁶ L'ode III, 7 est offerte à « Maistre Denis Lambin » (voir *infra*).

ne soient publiées. La diatribe d'Estienne signale enfin la difficulté qu'on eut à résoudre les débats autour du genre épodique.

Examinons le début des différents commentaires sur la première épode. Des scolies de Porphyryon et d'Acron ressortent trois définitions possibles du genre, parfaitement complémentaires :

Déf. 1. L'épode est un poème dicole, qui fait suivre un vers long d'un vers court.

Déf. 2. L'épode est un poème dicole, qui fait suivre un vers long d'un vers court, dont le schéma métrique est celui d'un vers long tronqué.

Déf. 3. L'épode est un poème dicole, qui fait suivre un vers long d'un vers court. Lesquels forment ensemble une *sententia*, c'est-à-dire une unité sémantique close.

Le vers court est appelé « clausule » ; et dans une des scolies d'Acron, à vrai dire assez obscure, le vers long semble recevoir le nom de « proode » : je me servirai désormais de ces termes pour désigner chacun des membres. À ces définitions de l'épode s'ajoutent trois étymologies différentes :

Éty. 1. *Épode* vient de la préposition ἐπί (« sur », « pour ») et du substantif ὁδός (« le chemin »), parce qu'Horace a écrit ces poèmes pour Mécène, alors qu'il était en déplacement. De fait, la première épode est dédiée par le poète à son influent ami.

Éty. 2. *Épode* vient d'ἐπάδειν, « chanter en plus », parce que la clausule s'ajoute au proode. Au sens propre, l'épode est d'ailleurs cette clausule qui s'ajoute au proode et le complète.

Éty. 3. *Épode* vient d'ἔπος, « le vers », parce que le sens du premier vers est refermé par le vers suivant.

La première de ces étymologies fait songer à l'île d'Odes inventée par Rabelais, « en laquelle les chemins cheminent »²⁷.

Landino se contente de citer les définitions 1 et 2, et les étymologies 2 et 3, en soulignant la coïncidence entre les vues d'Acron et celles du grammairien Diomède. Mancinelli reprend à son compte la définition 2, mais propose sur l'étymologie plusieurs développements nouveaux. D'une part, il rejette l'explication du lexicographe italien Giovanni Tortelli (1400-1466), pour qui *épode* est un composé d'ἔπος et d'ὀδή. D'autre part, il souligne que la voyelle *o*, dans *épode*, est longue et que le mot grec comporte un oméga : ce qui semblerait démentir la parenté avec ὀδός, s'il n'approuvait cependant l'explication par ἔπος, seul. À l'appui de cette dernière étymologie, des raisons erronées ou curieuses : prodigieuses, dira Glaréan. Car ἔπος ne peut venir à la fois des racines ἔπω, suivre, et ἔπω, dire, l'esprit n'étant pas le même : mais un certain vague entoure à la Renaissance les règles de l'accentuation grecque ; avant celle de Lambin, aucune des éditions que j'ai pu consulter n'est à cet égard satisfaisante. Et par ailleurs, l'épode est-elle vraiment, comme semble l'indiquer le commentateur, comparable à l'épopée par ses mètres et par sa matière ? Plus convaincant, Mancinelli admet ἐπάδειν pour étymon et propose deux traductions de ce verbe : *accinere*, « chanter en plus », et *incantare*, « enchanter ». De cet enchantement, dont il ne semble pas voir exactement l'importance, Ronsard saura faire bon profit.

Ni Landino ni Mancinelli ne remarquent le problème que soulèvent les définitions anciennes : si l'épode fait alterner un vers long et un vers court, les dix-septième et dix-huitième pièces, étant exclusivement composées de trimètres, ne peuvent être épodiques. C'est que Landino, une fois la première épode passée, ne s'intéresse plus à la

²⁷ Rabelais, *Le Cinquiesme Livre*, in : *Œuvres* (1994), 786. Cette rêverie poétique peut avoir été conçue d'après le commentaire d'Acron.

nature des vers. Quant à Mancinelli, il fait erreur : le mètre de ces deux poèmes, croit-il, est semblable à celui de la première pièce²⁸. Les traités de Niccolò Perotti et d'Alde Manuce sont plus justes, qui présentent les deux derniers poèmes comme des monocolés, composés de trimètres iambiques hipponactéens acatalectiques, puisque tel est en effet leur nom complet²⁹. Pour mieux comprendre l'inadvertance de Landino et l'erreur de Mancinelli, qui dut être celle de bien d'autres avec eux, on remarquera que les schémas représentant par des symboles les syllabes longues et les syllabes brèves des différents types de vers n'apparaissent qu'en 1509, dans le traité de Manuce. Cette utile innovation n'est d'ailleurs pas souvent reprise dans les éditions commentées d'Horace. Et quand elle est reprise, il ne peut s'agir que d'un petit pas vers l'exactitude : ces schémas ne tiennent pas compte des substitutions, et sont parfois reproduits jusque dans leurs coquilles³⁰. Les subtilités de la métrique ancienne ne peuvent, dans ces conditions, être aussi clairement perçues à la Renaissance que de nos jours. Sauf à être un lecteur très attentif, et Ronsard semble bien avoir été de ceux-là.

Si Muret est le premier à confier par écrit les doutes que lui inspire le nom du recueil, l'expression de ce doute est quelque peu lapidaire : les arguments des grammairiens pourraient être réfutés sans peine, se contente-t-il de noter. Les commentateurs modernes valident cependant son intuition, lorsqu'ils relèvent que le titre *Épodes* apparaît seulement avec Porphyryon et qu'il n'est, par conséquent, sans doute pas d'Horace³¹. Scaliger, quant à lui, formule explicitement le problème : si l'épode fait alterner un vers long et un vers court, alors les élégies et les poèmes dicoles en général sont des épodes ; puis d'ajouter qu'à ce prix, les épodes 17 et 18 n'en sont pas, puisqu'elles sont monocolés³². Mais à la différence de Muret, Scaliger ne remet pas en cause le titre du recueil. Il le justifie par une citation de Galien : chez les Grecs, dans les cérémonies qui se tenaient devant les autels, une fois achevés les hymnes, quelqu'un s'avancait pour chanter un dernier chant, l'épode ; si les *Épodes* d'Horace portent ce nom, c'est qu'elles ont été ajoutées après ses *Odes*, sur ce modèle. Et l'on reconnaît l'exquise modestie propre à l'auteur de la *Poétique* lorsqu'il compare ensuite cet emploi du préfixe ἐπί à l'*Epinomis* de Platon...ou bien encore à celle qui constitue le septième livre de son ouvrage !

Cette explication ne convainc plus guère aujourd'hui, car nous savons que les *Épodes* ont été composées avant les *Odes*. Mais elle témoigne d'un embarras qui se retrouve chez Lambin ou chez Turnèbe. Lambin énonce d'abord des hypothèses, sur le mode de l'interrogation. Les épodes tirent-elles leur nom de la chorégraphie qui les accompagnait : mouvements vers la gauche ou vers la droite dans les vers longs, immobilité dans les vers courts ? Faut-il appeler épode le chanteur chargé de l'accompagnement, c'est-à-dire des vers courts ? Les *Épodes* sont-elles, au sens

²⁸ À propos de l'épode 17 : « metrum est simile primæ ode epodon » (Mancinelli, in : Horace (1498), 161r). Au sujet de l'épode 18 : « carmen est simile præcedenti » (162r).

²⁹ Perotti (1497), d 5r (21^e genre). Manuce (1662), 232 (17^e genre).

³⁰ Un exemple évident dans les *Opera* d'Horace données à Bâle, en 1555, par Georg Fabricius : le schéma métrique de l'épode 11, sous sa forme décomposée pied par pied, n'est pas le même que le schéma du vers complet (l'erreur porte sur les syllabes *cut an*, p. 220) ; cette coquille est déjà présente dans le traité d'Alde Manuce (*De metris horatianis*, 230).

³¹ Mankin, *Horace. Epodes* (1995), 12.

³² Il aurait pu soulever une dernière contradiction : dans l'épode 11, la clausule est plus longue que le proode. Mais personne ne semble en avoir fait la remarque à la Renaissance.

pindarique³³, l'épode des *Odes*, lesquelles seraient composées d'une strophe et d'une antistrophe ? Ou bien s'agit-il en effet des dernières odes d'Horace ? Mais Lambin décide finalement de s'en tenir aux définitions traditionnelles, malgré leurs insuffisances, et en attendant de trouver mieux. La position d'Adrien Turnèbe est analogue. Il ne juge pas invraisemblable que l'épode horatienne soit un appendice aux odes, comme l'épode chorale à la strophe et à l'antistrophe : mais son lecteur se demande ce que seraient alors lesdites strophe et antistrophe dans les *Odes* ; les livres I et II, d'un côté, III et IV, de l'autre ? Pas plus que Lambin, Turnèbe ne cherche à préciser : comme son collègue, il finit en effet par s'en remettre à l'autorité des Anciens. Henri Estienne, enfin, défend à son tour les définitions classiques, mais sans s'embarrasser de scrupules ni de doutes : pour lui, il n'existe pas plus d'épodes, entendues comme « dernières odes », que d'épigrammes ou d'épélégies.

Ainsi, à l'époque où Ronsard compose ses *Odes*, et quoique cela ne se manifeste dans les écrits des uns et des autres que postérieurement, les commentateurs s'interrogent sur l'épode, entendue comme genre poétique, et vont jusqu'à se demander si le titre donné au recueil d'Horace est le bon. Ce malaise est très tôt perceptible dans l'emploi grammatical du terme. La plupart des éditions proposent le commentaire de Porphyryon, qui l'emploie comme adjectif épithète (*liber epodos*³⁴) : c'est alors le recueil tout entier qui paraît épodique, ce qui semble impliquer que les épodes sont « des odes en plus », et nous oriente vers une lecture semblable à celle de Scaliger. Mais le terme est également employé, parfois dans la même page³⁵, comme substantif (*liber epodon*, génitif pluriel grec) : ce sont alors les différents poèmes qui paraissent épodiques. Dans les premières éditions commentées par Landino, Mancinelli, Bade, ces poèmes sont réunis sous le titre *Carmen epodon* : « chant épodique » ou « chant des épodes » ? et dans l'un et l'autre cas, qu'est-ce qui donne à ce recueil une telle unité qu'il ne doive plus former qu'un seul et long poème (*carmen*) ? Paul Manuce, quant à lui, fait précéder chaque pièce de la mention « Epodi » suivie de son numéro³⁶ (« Epodi I », « Epodi II », et ainsi de suite jusqu'aux épodes 17 et 18 inclusivement) : Henri Estienne fait de même. Ce sont alors les vers qui paraissent épodiques ; et tant pis si Muret, dans le même volume, conteste les définitions traditionnelles, sur lesquelles repose ce choix ; et tant pis si les épodes 17 et 18 sont monocolles. Mais lors même que le titre d'ensemble est *Libri epodon*, le commentaire sur les différentes épodes est le plus souvent précédé de la mention « Ode I », « Ode II », etc. : autre signe d'indétermination générique, que relève Henri Estienne. Quant au genre du mot, il n'est pas moins ambigu : Turnèbe cite le métricien grec Héphaestion, qui le dit masculin, peut-être pour éviter qu'il ne consonne trop évidemment avec l'ode et n'étiologie ainsi l'autorité des définitions classiques ; mais l'édition des *Libri adversariorum* dans lequel je consulte son texte trahit par une coquille très significative (« *paucas epodos impudentissimos* ») l'hermaphroditisme originel, incomplètement résolu, de l'épode³⁷. Et toutes ces hybridités sont finalement

³³ Ronsard, dans ses *Odes*, n'emploie le mot qu'en ce sens. Les épodes chorales ont été étudiées par André Gendre (« La fonction de l'épode » (2001), 135-151).

³⁴ Porphyryon : « *hic liber epodos inscribitur* » (in : *Horatius* (1498), 142r, et *Opera* (1555), 199). Même emploi chez Muret : *loc. cit.*

³⁵ Voir *Opera* (1555), 199.

³⁶ C'est-à-dire d'un adjectif numéral ordinal.

³⁷ En grec, ἐπωδός est un substantif féminin quand il désigne la troisième partie des danses chorales, mais ses désinences sont en apparence masculines ; il est masculin quand il désigne des vers courts en appendice, ou par synecdoque, ces vers courts et les vers longs qui les précèdent. Le substantif latin *epodos* est en principe masculin, dans ces deux sens. En français, l'usage veut désormais qu'*épode* soit

résumées, symbolisées en 1575 dans le titre *Liber Epodon*, petit monstre linguistique inventé par Estienne sous le prétexte de l'exactitude, à la frontière oblitérée des alphabets grec et latin.

En intitulant en 1550 son recueil *Les quatre premiers livres des Odes*, Ronsard annonce une suite : cette suite paraît en 1552, avec le *Cinquième livre*, qui est aussi le dernier de la série ; eu égard aux affinités, implicites ou explicites, qu'entretiennent les épodes d'Horace avec les quatre livres de ses *Odae*, il est tout à fait possible que Ronsard ait conçu, dès 1550, la totalité de son recueil sur le modèle que lui fournissait le poète latin³⁸. Remarquons par ailleurs la précision de sa lecture. Lambin, Turnèbe, Estienne, en toute logique, ne pouvaient retenir les définitions classiques de l'épode : les deux poèmes monocolés de la fin auraient dû les en empêcher. Mais Turnèbe passe à côté du problème, et Lambin, puis Estienne, se trompent lorsqu'ils supposent pour conclure que le livre entier des *Épodes* est en hétérométrie. Les vers isométriques de l'épipalnodie montrent que Ronsard n'a pas fait cette erreur. Or, il n'est peut-être pas anodin que « l'ode à Maistre Denis Lambin », dans laquelle se fait entendre l'amitié du poète, mais aussi son sens critique, précède immédiatement cette épipalnodie : n'était-ce pas une manière subreptice d'attirer l'attention du savant commentateur sur un problème que, manifestement, il ne vit pas ou ne voulut pas voir ? Les odes sur la sorcière ont un air de « Contre Denis ».

La loi des trois demis

Il nous faut maintenant comparer la forme de ces odes avec celle des épodes sur Canidie. Dans la cinquième épode, les vers sont groupés deux par deux. Ronsard, qui imite un thème horatien, pouvait reproduire exactement cette structure dicole : c'est, du reste, ce qu'il fait dans certaines autres pièces, comme l'ode « À la forest de Gatine », qui suit immédiatement l'ode « Contre Denise sorcière ». Mais dans « Contre Denise sorcière » et dans sa palinodie, tout en gardant une structure dicole, Ronsard choisit de dilater le premier membre : *deux* vers longs et un vers court. Ce choix mérite réflexion, d'autant que les mètres utilisés (8-8-6 et 8-8-7) n'apparaissent nulle part ailleurs dans le recueil³⁹. Il témoigne d'une dilatation semblable à celle que pratique le poète lorsqu'il réécrit les strophes alcaïques d'Horace : les strophes en question sont des quatrains de vers assez courts ; dans l'ode I, 15 « À Bertran de Poitiers », imitée de poèmes qui sont précisément composés en strophes alcaïques, Ronsard utilise des sizains d'octosyllabes⁴⁰ ; il emploie donc le même procédé de dilatation, et selon le même rapport, de multiplication par trois demis ($6/4 = 3/2$). De surcroît, ce rapport se trouve

toujours féminin, ce qui consacre implicitement l'idée selon laquelle Horace aurait écrit un recueil d'odes supplémentaires ; mais si Ronsard, qui pense aux épodes chorales, emploie le féminin, Rabelais emploie quant à lui le masculin : « au dessert du premier metz feut par elles melodieusement chanté un Epode, à la louange des sacrosainctes Decretales » (*Quart Livre*, LI, in : *Œuvres* (1994), 657). La « Brieve declaration » définit ainsi le mot : « Une espece de vers. Comme en a escript Horace » (*ibid.*, 711). Ce qui expliquerait assez bien le choix du genre masculin. On ne voit pas, cependant, ce qui dans cette hymne aux Décrétales peut évoquer le poète de Venouse, sinon peut-être que ce chant de table n'était pas infidèle à l'esprit d'un homme dont « les carmes sentoyent plus le vin que l'huile » (prologue de *Gargantua*, *ibid.*, 7).

³⁸ J'espère avoir étayé une hypothèse formulée par François Rouget (*L'Arc et la Lyre* (2001), 80).

³⁹ On consultera, pour s'en persuader, les tables strophiques des *Odes*, données par François Rouget (*L'Apothéose d'Orphée* (1995), 379-385).

⁴⁰ Dauvois, « Le modèle horatien » (2001), 93.

être analogue à celui qui unit trimètre et dimètre iambiques. Sans être à proprement parler des épodes, puisqu'ils comprennent deux proodes, et non plus un seul, les deux premiers poèmes sur Denise sont donc bel et bien transposés du modèle épodique ; et cette transposition suit une règle arithmétique que ce modèle peut avoir obscurément autorisée. Pour désigner le tout que forment dans ces poèmes les proodes et la clausule, nous parlerons désormais de division épodique. Pour désigner le sous-genre de ces odes composées de divisions épodiques, et quoiqu'il s'agisse là d'un néologisme, nous parlerons d'épodies.

Deux autres dilatations se produisent également. D'une part, le thème {attaque explicite contre une sorcière / rétractation} faisait chez Horace l'objet des épodes 5 et 17 : chez Ronsard, il occupe trois pièces. D'autre part, le passage de l'hétérométrie à l'isométrie survient en trois temps (« Contre Denise sorcière » → palinodie → épipalinodie), et non plus deux (épode 5 → épode 17) : il est moins abrupt. Résumons sous forme de tableau tous les éléments de comparaison dont nous disposons déjà. NPT représente le nombre de pièces sur le thème. NSM, le nombre de schémas métriques différents. NVD, le nombre de vers de la division épodique dans les pièces hétérométriques. NUP, le nombre d'unités (syllabes ou pieds) par proode, dans ces mêmes pièces. NUC, le nombre d'unités par clausule dans la pièce initiale :

	NPT	NSM	NVD	NUP	NUC
Ronsard	3	3	3	8	6
Horace	2	2	2	6	4
Rapport	1,5	1,5	1,5	4/3	1,5

Une loi de dilatation remarquable, qu'on pourrait appeler « loi des trois demis », se dégage d'ores et déjà. Seule fait exception la colonne indiquant le nombre de syllabes ou de pieds par proode ; mais cette anomalie ne paraît pas complètement inexplicable : à supposer que les proodes eussent été des ennéasyllabes, la série 6 → 7 → 8 dans les vers de troisième rang (v. 3, v. 6, v. 9, etc.) n'aurait pas été possible ; le passage de l'hétérométrie à l'isométrie ne se serait pas opéré d'après un accroissement numérique constant.

Cette loi des trois demis trouve de singuliers échos dans la disposition des odes concernées, au sein des deuxième et troisième livres, ou dans le nombre de leurs vers : 90 et 60, qui sont multiples de 2 et de 3. Le poète ne méconnaît d'ailleurs pas la force magique de ce dernier chiffre, à en juger par tels vers de l'épipalinodie (v. 49-54) :

Tu peus helàs (Denise) aussi
Rompre la teste à mon souci
Te flechissant par ma priere,
Rechante tes vers, et mes trais
Que tu as en cire portrais
Jette au vent trois fois par derriere.

L'épode 5 était déjà composée de 102 vers, autre multiple de 2 et de 3 ; les épodes 17 et 18 réunies étaient longues de 81 vers (3 x 3 x 3 x 3) : Ronsard l'a-t-il remarqué ? son arithmologie s'en inspire-t-elle ? Il est clair, en tout cas, qu'il suit un dessein très précis, dont on peinera à croire qu'il ne l'ait pas formulé avant même que le premier vers de l'ode « Contre Denise sorcière » ne fût écrit.

Jeux de compositions et hypothèses

Cette subtile réécriture engage différents jeux de composition. Les odes sur Denise peuvent être, en effet, découpées de plusieurs manières. Soit S1, S2, M1, NV, GR les

niveaux d'analyse possibles. S1 est l'analyse sémantique fondée sur l'observation des titres ; S2 l'analyse sémantique fondée sur le contenu des poèmes ; M1 l'analyse métrique fondée sur le nombre de syllabes dans les vers de troisième rang ; M2 l'analyse métrique fondée sur le partage entre hétérométrie et isométrie ; NV l'analyse fondée sur le nombre de vers par poème ; GR l'analyse fondée sur le genre des rimes :

S1 induit une composition régulière en trois temps : « Contre Denise sorcière », puis « Palinodie à Denise », puis « Épipalinodie ». Cette composition suit un ordre chronologique, ou si l'on veut logique : il ne peut y avoir d'épipalinodie qu'après une palinodie, et de palinodie qu'après un poème d'attaque. Les trois odes s'inscrivent ainsi dans une sorte de narration : elles racontent une histoire. Cette histoire donne aux poèmes une efficacité dramatique : il se passe quelque chose. Elle contribue en outre à créer une illusion de réalité : le poète semble avoir ajouté les pièces au fur et à mesure que son existence s'est enrichie (ou pas) de nouveaux épisodes.

S2 induit une composition dissymétrique en deux temps : l'attaque, dans « Contre Denise sorcière » ; puis la rétractation, dans la palinodie et dans l'épipalinodie. Cette composition suggère que Denise, à supposer qu'elle veuille des excuses, les souhaite plus longues que les attaques qu'elle a essuyées : sa vengeance n'est pas un simple talion, si l'on entend par talion une peine égale au préjudice subi. Cette composition souligne en outre la dilatation opérée par Ronsard à partir des *Épodes*, et pourrait ressortir à sa volonté d'émulation. Mais elle nous rappelle également le risque que court le poète de se répéter.

M1 induit une composition en trois temps, selon la série $6 \rightarrow 7 \rightarrow 8$, soit un accroissement numérique constant qui produit un effet de poussée. Mais cet effet n'est pas interprétable pour l'instant.

M2 induit une composition dissymétrique en deux temps : « Contre Denise sorcière » et la palinodie sont hétérométriques ; l'épipalinodie est isométrique. Pour l'heure, cette composition ne paraît pas en elle-même signifiante.

NV induit une composition dissymétrique en deux temps : l'ode « Contre Denise sorcière » et la palinodie sont longues de 90 vers, alors que l'épipalinodie compte 60 vers seulement. Cette composition suit un ordre numérique décroissant inconstant. Elle produit un effet de diminution, ou mieux : de chute, qui pourrait suggérer un tarissement de la veine. Lequel ne serait évidemment imputable qu'au seul « je » poétique : Ronsard pouvait fort bien composer trois poèmes de 90 vers. Peut-être le « je » est-il épuisé par les rétractations que la sorcière exige. Ce tarissement ($60 = 2/3 \times 90$) semble en tout cas inverser la loi des trois demis, dans laquelle s'affirme la puissance poétique de Ronsard.

GR induit une composition dissymétrique en deux temps : FFMFFM pour « Contre Denise sorcière » et la palinodie, MMFMMF pour l'épipalinodie. Cette composition produit un effet d'inversion, ou de renversement. On ne peut l'interpréter comme une victoire du féminin (Denise) sur le masculin (le poète), puisque les rimes masculines sont plus nombreuses dans la dernière pièce.

Résumons ces remarques sous forme de tableau. R3 désigne une composition régulière en trois temps. D2G, une composition dissymétrique vers la gauche, qui rapproche l'une de l'autre les deux premières odes de la série. D2D, une composition dissymétrique vers la droite, qui rapproche l'une de l'autre les deux dernières odes :

Niveau d'analyse	Type de composition	Ordre Suivi	Effet Produit	Signification dans le poème	Intention de l'auteur

S1	R3	(Chrono-) logique	Narrativisation	–	Composer un petit drame, et créer l'illusion biographique
S2	D2D	–	Amplification	Denise ne se contente pas du talion	Rivaliser avec Horace, au risque de la redite
M1	R3	Accroissement numérique constant	Poussée	?	?
M2	D2G	–	–	?	?
NV	D2G	Diminution numérique inconstante	Chute	La veine du poète se tarit	Inverser la loi des trois demis
GR	D2G	–	Renversement	?	?

Plusieurs points d'interprétation restent en suspens. Mais étudions les systèmes qui se dégagent, c'est-à-dire les rapports existant entre les différentes compositions. Ces compositions sont notées C. Je les affecte du signe + ou du signe – selon qu'elles entrent, ou non, dans un système :

CS1	+
CS2	–
CM1	+
CM2	+
CNV	+
CGR	+

À chaque composition, ou presque, en répond au moins une autre : seule se distingue CS2⁴¹. Et pourtant, S2 est le seul niveau d'analyse qui remplit les trois colonnes « effet » / « signification » / « intention ». La suite démontrera que, sans être inopératoire, la composition par le contenu sémantique des poèmes, tel qu'il apparaît immédiatement au lecteur (attaque *vs* rétractations), reste superficielle.

Examinons maintenant le détail de nos systèmes et voyons quelles hypothèses de lecture ils permettent de formuler, quelles autres hypothèses ils semblent contredire :

CS1 ⇔ CM1. La poussée du nombre des syllabes, dans les vers de troisième rang, paraît liée à l'histoire qui nous est racontée. Mon hypothèse est que cette poussée *fait partie* de l'histoire.

CM2 ⇔ CNV ⇔ CGR. Le tarissement de la veine (éventuel) est lié au passage de l'hétérométrie à l'isométrie et à l'inversion du genre des rimes, eux-mêmes liés entre eux. Mon hypothèse est que le tarissement de la veine est *consécutif* au passage à l'isométrie, ainsi qu'à l'inversion des rimes masculines et féminines.

⁴¹ Dans la colonne « Type de composition », en effet, seul D2D n'est pas répété au moins une fois.

CM1 \neq CNV. Le tarissement de la veine (éventuel) n'est pas proportionnel à l'accroissement du nombre des syllabes. Autrement dit, cet accroissement n'est pas en lui-même à l'origine d'un épuisement : mais en retour, il ne signale pas que la veine se soit développée.

Rompre les mètres

Si l'on admet mes hypothèses, les trois odes sur Denise sont non seulement des formes très cohérentes, mais des formes qui font sens. Dans un vers fameux, Horace se glorifie d'avoir le premier donné en latin des iambes, c'est-à-dire des épodes, à la manière d'Archiloque. Et d'ajouter que sans reprendre sa matière ni son vocabulaire, il a suivi les rythmes et l'esprit de son modèle : « *numeros animosque secutus* »⁴². C'est bien l'union de ces deux éléments, le rythme et l'esprit, qu'il s'agit pour nous de retrouver chez Ronsard. La première strophe de la palinodie est à cet égard encourageante. Elle comporte en effet des indications métatextuelles assez précieuses :

Telle fin que tu voudras mettre
 Au premier courroux de mon *mettre*
 Contre toi tant irrité,
 Mai le lui, soit que tu le noies,
 Que tu le rompes, ou l'envoies
 Au feu qu'il a mérité.

Le substantif que j'ai souligné est visiblement employé par métonymie ; il désigne les vers composés par le poète : un « mètre » ne peut être noyé ni brûlé, si l'on entend par « mètre » l'unité qui résulte du décompte syllabique et des coupes. Mais à cette métonymie manifeste s'ajoute peut-être une syllepse, bien qu'elle soit de prime abord moins évidente. Car il n'est pas impossible de « rompre », au sens figuré, un « mètre », au sens propre : et n'est-ce pas justement ce que fait Ronsard, en tordant progressivement ses clausules jusqu'à ce que l'épipalinodie devienne isométrique ?

Une partie de l'expiation offerte à Denise paraît consister dans cette dislocation du rythme. CS1 \Leftrightarrow CM1 s'expliquerait bien ainsi : l'épipalinodie marque une étape supplémentaire dans la narration, le poète rompant son mètre initial un peu plus encore pour satisfaire enfin sa persécutrice. CM2 \Leftrightarrow CNV s'expliquerait bien également. Car l'irrégularité métrique de l'épode, que Ronsard reprend à Horace, pourrait dire la liberté du poète : l'isométrie signifierait alors son asservissement, sa soumission. Si l'on consent à cette lecture, une histoire se déroule, qui ne laisse pas de place à la redite : dans l'ode « Contre Denise », le poète laisse librement ses sentiments contre la sorcière, et la division épodique 8 / 8 / 6 est signe de cette liberté ; dans la palinodie, il se rétracte en apparence, mais la division 8 / 8 / 7 indique que cette rétractation est inachevée et qu'il n'a pas abdiqué sa liberté, quoi qu'il en dise ; Denise l'a sans doute senti, qui le contraint à la soumission dans l'épipalinodie ; l'isométrie est signe (ou cause) de cette soumission ; elle constitue la vraie dénaturation, le vrai reniement ; aussi ce troisième temps coïncide-t-il avec le tarissement de la veine, qui montre que le poète a définitivement perdu ses pouvoirs, ou peut-être qu'il n'a plus le cœur à l'ouvrage, l'*animus*.

Reste à expliquer pourquoi le genre des rimes s'inverse. Pour le comprendre, il faut se souvenir que Ronsard, comme beaucoup de ses contemporains, compte pour une syllabe

⁴² « *Parios ego primus iambos / Ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben* » (Horace, *Épîtres*, I, 19, v. 23-25). Certains commentateurs traduisent « animos » par « la colère » (Watson, *A Commentary* (2003), 5).

l'*e* final, que nous appelons aujourd'hui caduc⁴³. Selon cet autre décompte, les termes *hétérométrie* et *isométrie*, que j'ai employés jusqu'ici, comme on le fait ordinairement, ne sont pas tout à fait pertinents. Voici comment il faudrait mesurer les vers de nos trois odes :

Contre Denise sorcière	9 / 9 / 6
Palinodie	9 / 9 / 7
Épipalinodie	8 / 8 / 9

Dans ces conditions, l'épipalinodie ne fait pas que dénaturer l'épodie : elle l'inverse, puisque les proodes, des octosyllabes, sont plus courts que les clausules, des ennéasyllabes. Elle l'inverse comme la sorcière inverse le cours de la nature, parvenant à obtenir que

Les fleuves contremont reculent⁴⁴.

Pour peu qu'on veuille bien se prêter au jeu des anagrammes, auquel Ronsard lui-même ne dédaignait pas de trouver une certaine vérité, puisqu'il le pratique dès la première page de ses *Odes* (« ΣΩΣ Ο ΤΕΡΡΙΑΝΑΡΟΣ », anagrammatisme pour Petros Ronsardos⁴⁵), le sens caché du gros mot grecisant qui donne son titre à la dernière ode sur Denise devient alors évident : l'épipalinodie est une palinépodie. Il fallait pour cela que la sorcière mette « telle fin » qu'elle a mise au « mettre » du poète, c'est-à-dire qu'elle intervertisse le genre des rimes dans les proodes et les clausules⁴⁶.

Ramassons maintenant nos divers relevés et conclusions dans un même tableau :

Titre	Contre Denise sorcière	Palinodie	Épipalinodie
Sous-genre	Épodie	Épodie	Palinépodie
Contenu sémantique	Attaques libres	Résistance à la soumission	Soumission
Syllabes des proodes	8	8	8
Syllabes de la clausule	6	7	9

Corrigeons notre comparaison entre les poèmes d'Horace et ceux de Ronsard : les symboles restent les mêmes. La loi des trois demis est désormais parfaite :

	NPT	NSM	NVD	NUP	NUC
Ronsard	3	3	3	9	6
Horace	2	2	2	6	4
Rapport	1,5	1,5	1,5	1,5	1,5

Corrigeons le tableau des compositions. Les symboles sont les mêmes, à l'exception de M2, qui représente le partage entre épodies et palinépodie :

Niveau d'analyse	Composition
------------------	-------------

⁴³ Sur ce point, on consultera les *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance* (1990), 72, 161 n. 66, et 480.

⁴⁴ Ronsard, *Odes*, II, 22, « Contre Denise sorcière », v. 46.

⁴⁵ C'est-à-dire « Pierre de Ronsard », en grec (*Odes* (1931), 41).

⁴⁶ Les arithmologues seraient peut-être tentés de compléter ces remarques en étudiant la numérotation des trois odes, comme on le fit souvent pour les *Épodes* d'Horace. Ils feraient alors observer que III, 8 consonne avec II, 22 : $3 \times 8 = 2 + 22 = 24$. Soit le nombre des syllabes dans la division épodique initiale de l'ode « Contre Denise sorcière » : $9 + 9 + 6 = 24$. II, 26 peut évoquer le thème du renversement, car $2 \times 26 = 52$, 52 inversé fait 25 ; or, 25 est justement le nombre des syllabes dans la division épodique initiale de la palinodie et de l'épipalinodie : $9 + 9 + 7 = 8 + 8 + 9 = 25$. Mais le poète songea-t-il à ces « symboles Pythagoriques » ? La démonstration serait plus convaincante si « Contre Denise sorcière » était l'ode II, 12, car le signe établissant une équivalence avec III, 8 resterait multiplicatif ($3 \times 8 = 2 \times 12$). Et par ailleurs, la numérotation de ces odes change après 1550, ce qui ne semble pas indiquer que Ronsard attachât à la chose une grande importance.

S1	R3
S2	R3
M1	R3
M2	D2G
NV	D2G
GR	D2G

Corrigeons enfin le tableau des systèmes :

Composition	Entre dans un système
CS1	+
CS2	+
CM1	+
CM2	+
CNV	+
CGR	+

Désormais, toutes les compositions entrent dans un système, y compris CS2. Ces systèmes s'organisent autour des chiffres 2 (compositions dissymétriques en deux temps vers la gauche) ou 3 (compositions régulières en trois temps). Sans la mise en musique, pour laquelle est requise par Ronsard l'alternance des rimes masculines et féminines, et qui fait entendre l'*e* final, l'architecture de ces odes et le petit drame métrique qui s'y joue ne peuvent se révéler entièrement.

Conclusion

Trois figures de Ronsard se dégagent de ces analyses. Ronsard lecteur d'Horace est bien connu : mais le parallèle avec les philologues les plus célèbres de son temps montre de quelle exactitude il fit preuve. Ronsard émule d'Horace dilate, amplifie, augmente le texte du poète latin. Il fait œuvre d'auteur, au sens propre : *auctor, augere*. Ses odes se veulent des sur-odes, plus larges et plus riches encore que leurs modèles : la loi des trois demis en témoigne. Mais c'est un Ronsard commentateur dont j'aimerais avoir esquissé les traits. Les *Épodes* soulèvent à la Renaissance des difficultés que les critiques ne savent comment résoudre. La dix-septième pièce, parce qu'elle n'est pas épodique, constitue le nœud de ces difficultés, souvent tu par les grammairiens. C'est probablement pourquoi Ronsard choisit de s'en saisir. Et sa solution ne manque pas d'ingéniosité. Car le travail de grossissement auquel il se livre donne à voir le processus de métamorphose qui conduit un genre littéraire vers sa dénaturation. Ce processus, aucun des commentateurs anciens ni contemporains ne l'avait relevé, peut-être parce que les règles de la métrique ne sont pas tout à fait claires dans tous les esprits. Mais Mancinelli peut avoir mis Ronsard sur la piste : s'il est vrai qu'*épode* vient d'*ἐπάδειν*, et qu'*ἐπάδειν* peut désigner l'enchantement, alors une épode non-épodique pourrait bien être une épode enchantée, sur laquelle un sort a été jeté et dont les mètres se sont, pour cette raison, dénaturés.

Un mot, pour finir, sur le tarissement de la veine dans l'épipalinodie. Il peut signaler l'abdication du poète, comme je l'ai proposé jusqu'à présent. Mais le nombre des vers dans les trois odes est égal à la multiplication par 10 du nombre des syllabes dans les vers de la division épodique initiale :

9	90
9	90
6	60

Les trois odes forment donc une hyperépodie. Au lecteur de décider si la sorcière a renversé les mètres du poète en leur conférant par ses formules magiques des proportions monstrueuses, ou si le poète nargue la sorcière une dernière fois, dans un moment que l'on croyait de soumission définitive. « Je t'envoierai là haut aus cieus / Par le son menteur de ma Lire... »

Annexe : glossaire

La première partie de ce glossaire présente la terminologie employée dans l'article d'après les conclusions qu'il permet de tirer : ce qui explique que certaines définitions puissent être légèrement différentes de celles que j'ai d'abord avancées dans le cours du propos.

1. Analyse poétique :

Les exemples sont empruntés à la première strophe de l'ode « Contre Denise sorcière » et à la première strophe de l'Épipalinodie. La deuxième colonne à partir de la gauche indique le numéro du vers. La troisième colonne indique le nombre de syllabes par vers, d'après le décompte moderne. La dernière colonne indique le nombre de syllabes par vers, d'après le décompte de Ronsard.

Contre Denise sorcière

L'inimitié que je te porte	1	8	9
Passe celle, tant elle est forte,	2	8	9
Des aigneaus et des lous,	3	6	6
Vieille sorçiere dehontée	4	8	9
Que les bourreaus ont fouétée	5	8	9
Devant les yeus de tous.	6	6	6

Épipalinodie

Ô terre, ô mer, ô ciel épars,	1	8	8
Je suis en feu de toutes pars :	2	8	8
Dedans, et dehors mes entrailles	3	8	9
Une chaleur le cueur me point	4	8	8
Plus fort qu'un mareschal ne joint	5	8	8
Le fer tout rouge en ses tenailles.	6	8	9

Clausule : dans une épode, une épodie, ou une palinépodie, vers appartenant aux membres pairs. Dans la strophe citée de « Contre Denise sorcière », les vers 3 et 6 sont des clausules. Dans l'Épipalinodie, mesurée d'après les règles de la versification ronsardienne, les vers 3 et 6 sont des clausules eux aussi : la clausule, telle que je la définis ici, n'est pas nécessairement un vers court.

Dicole : se dit d'un poème qui fait alterner régulièrement dans ses strophes deux types de vers. « Contre Denise sorcière », qui fait alterner régulièrement les octosyllabes et les hexasyllabes (selon le décompte moderne) ou les ennéasyllabes et les hexasyllabes (selon le décompte ancien) est dicole dans tous les cas. L'Épipalinodie, d'après les règles de la versification ronsardienne, fait alterner régulièrement les octosyllabes et les ennéasyllabes : ainsi mesurée, elle est dicole elle aussi.

Division de base : ensemble différent de la strophe, formé par un petit groupe de vers envisagés seulement d'après leurs mètres et qui, sous ce rapport, forment un tout cohérent. La division épodique est la division de base d'une épode, d'une épodie ou d'une palinépodie.

Division épodique : ensemble formé par le (ou les) proode(s) et la (ou les) clausule(s) d'une épode, d'une épodie ou d'une palinépodie. Dans la strophe citée de « Contre Denise sorcière », les vers 1 à 3 et 4 à 6. Dans l'Épipalinodie, si l'on mesure ses vers à la manière de Ronsard, les vers 1 à 3 et 4 à 6, de nouveau. Mais en n'appliquant le terme de division épodique qu'aux proodes et clausules des épodes et épodies, on pourrait

distinguer une division regroupant les seuls proodes et clausules de la palinépodie, et qu'il faudrait par conséquent appeler « division palinépodique ».

Division épodique initiale : les vers 1 à 3 de « Contre Denise sorcière », envisagés comme point de départ de l'amplification métrique à laquelle se livre Ronsard.

Épodie : sous-genre de l'ode, dont les rythmes sont adaptés de l'épode horatienne, lorsqu'elle fait suivre un vers long d'un vers court.

Membre : vers ou ensemble des vers représentant une longueur donnée dans une division de base, et une seule. Dans la strophe citée de « Contre Denise sorcière », il y a quatre membres : le premier est composé des vers 1 et 2 (ensemble des octosyllabes à l'intérieur de la première division épodique) ; le second du vers 3 (seul hexasyllabe dans cette division) ; le troisième des vers 4 et 5 (ensemble des octosyllabes à l'intérieur de la deuxième division épodique) ; le quatrième du vers 6 (seul hexasyllabe dans cette division). Dans la strophe de l'Épipalinodie, mesurée d'après les règles de la versification ronsardienne, il y a quatre membres : le premier composé des vers 1 et 2, le second du vers 3, le troisième des vers 4 et 5, le quatrième du vers 6. Dans une épode, une épodie ou une palinépodie, le premier membre, le troisième, le cinquième, etc. sont appelés impairs d'après leur position dans le poème : le deuxième, le quatrième, le sixième, etc. sont pairs.

Monocole : se dit d'un poème qui ne comporte qu'un membre, c'est-à-dire isométrique. L'Épipalinodie, mesurée d'après les règles de la versification moderne, est monocole.

Palinépodie : sous-genre de l'ode, inspiré par l'épode horatienne, mais dont les rythmes alternés inversent ceux de cette épode, telle que définie à l'entrée « épodie ». La palinépodie commence en effet par un vers court. L'Épipalinodie, mesurée d'après les règles de la versification ronsardienne, est une palinépodie.

Pièce initiale : l'ode « Contre Denise sorcière ».

Proode : dans une épode, une épodie ou une palinépodie, vers appartenant aux membres impairs. Dans la première strophe de « Contre Denise sorcière », les vers 1, 2, 4 et 5. Dans l'Épipalinodie, mesurée d'après les règles de la versification ronsardienne, les vers 1, 2, 4 et 5 sont des proodes eux aussi : le proode, tel que je le définis ici, n'est pas nécessairement un vers long.

Unité : nom générique donné à la syllabe française ou au pied latin.

Vers de deuxième rang : dans une épode, les vers pairs ; dans les épodies sur Denise, les v. 2, 5, 8, etc.

Vers de troisième rang : dans un poème dont la division de base comporte trois vers, vers multiples de trois (v. 3, v. 6, v. 9, v. 12, etc.). Dans « Contre Denise sorcière » ou dans l'Épipalinodie mesurée d'après la versification de Ronsard, ils coïncident avec la clausule. Mais dans l'Épipalinodie mesurée d'après la versification moderne, on ne saurait employer sans inexactitude ce terme de clausule, puisque le poème est isométrique : c'est pourquoi je parle de vers de troisième rang.

2. Analyse structurale :

Composition dissymétrique : lecture impliquant qu'on associe deux poèmes, en les dissociant d'une troisième pièce.

Composition régulière : lecture n'impliquant pas qu'on dissocie un poème des autres, mais soulignant au contraire leur continuité.

Constant : la différence étant la même de 6 à 7 que de 7 à 8, la série 6 → 7 → 8 marque un accroissement numérique constant.

Droite et gauche : positions relatives des poèmes, envisagés d'après leur ordre d'apparition dans le recueil. Le premier poème du recueil est représenté comme étant le plus à gauche et le poème final comme étant le plus à droite. Une lecture qui associe deux poèmes (« Contre Denise sorcière » et la Palinodie, par exemple) en les dissociant d'un poème situé à leur droite (comme l'Épipalinodie) est une composition dissymétrique vers la gauche. Une lecture qui associe deux poèmes (la Palinodie et l'Épipalinodie, par exemple), en les dissociant d'un poème situé à leur gauche (« Contre Denise sorcière »), est une composition dissymétrique vers la droite.

Inconstant : la différence n'étant pas la même de 90 à 90 que de 90 à 60, la série $90 \rightarrow 90 \rightarrow 60$ marque une diminution numérique inconstante.

Système : rapport existant entre deux compositions, ou plus. C'est la récurrence d'un type de composition qui produit le système.

Temps : partie d'une composition.

BIBLIOGRAPHIE DES TEXTES CITÉS

1. Sources primaires

- Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*, ed. Francis Goyet, Paris, 1990.
- PSEUDO-ACRON, *Scholia in Horatium vetustiora*, ed. Otto Keller, 2 vols, Stuttgart, 1967.
- AUSONE, *Épîtres*, ed. Luca Mondin, Venise, 1995.
- ESTIENNE Henri, *Thesaurus græcæ linguæ*, edd. Charles-Benoît Hase, Ludwig Dindorf et Wilhelm Dindorf, Graz, 1954.
- GALIEN, *Opera omnia*, ed. Karl Kühn, 21 vols, Leipzig, 1821-1833.
- HEPHAÏSTION, *Enchiridion cum commentariis veteribus*, ed. Maximilianus Conbruch, Stuttgart, 1971.
- HERMOGÈNE, *Hermogenes*, ed. Hugo Rabe, Stuttgart, 1985.
- HORACE, *Horatius cum quattuor commentariis* [Mancinelli, Acron, Porphyrius, Landino], ed. Domizio Palladio Sorano, Venise, 1498.
- , *Opera*, ed. Georg Fabricius, Bâle, 1555.
- , *Opera*, ed. Denis Lambin, Lyon, 1561.
- , *Omnia Poemata cum ratione carminum, et Argumentis...*[Glaréan et alii], Venise, 1562.
- , *Poemata*, ed. Henri Estienne, Genève, 1575.
- , MURET M.-A., MANUCE A., *Horatius. M. Antonii Mureti in eundem annotationes. Aldi Manutii de metris Horatianis, eiusdemque annotationes in Horatium*, Venise, 1582.
- , *Odes et Épodes*, ed. François Villeneuve, Paris, 1927.
- MANUCE A., *De metris horatianis tractatus*, ed. avec HORACE, *Opera*, Edimbourg, 1662.
- PEROTTI Niccolò, *De generibus metrorum*, ed. avec MATURENZIO (Francesco), *De componendis carminibus opusculum*, Venise, 1497.
- PSEUDO-PORPHYRIUS, *Pomponi Porphyrii commentum in Horatium Flaccum*, ed. Alfred Holder, Innsbruck, 1894.
- RABELAIS François, *Œuvres complètes*, ed. Mireille Huchon, Paris, 1994.
- RONSARD Pierre de, *Odes*, in : *Œuvres complètes*, ed. Paul Laumonier, 18 vols, Paris, 1931-1967.
- SCALIGER Jules-César, *Poetices libri septem*, Lyon, 1561.
- TORTELLI Giovanni, *De orthographia*, Venise, 1488.
- TURNÈBE Adrien, *Libri Aduersariorum*, Paris, 1580.
- VILLON François, *Œuvres*, ed. André Lanly, Paris, 1991.

2. Sources secondaires

- ANDERSSON Bénédikte, « Lyrisme et subjectivité dans le cycle de Denise sorcière », in : *Ronsard. Les Odes (1550-1552)*, ed. Michel Magnien, Paris, 2001, 103-118.
- DAUVOIS Nathalie, « Le modèle horatien dans les Odes de Ronsard, modèle thématique / modèle prosodique », in : *Lectures des Odes de Ronsard*, ed. Julien Goeury, Rennes, 2001, 89-99.
- LAUMONIER Paul, *Ronsard poète lyrique, étude littéraire et historique*, Paris, 1909.

LEBÈGUE Raymond, « Horace en France à la Renaissance », in : *Humanisme et Renaissance*, 3, 1936, 141-164.

MANKIN David, *Horace. Epodes*, Cambridge, 1995.

ROUGET François, *L'Apothéose d'Orphée. L'esthétique de l'ode en France au XVI^e s. de Sébillet à Scaliger (1548-1561)*, Paris, 1995

–, *L'Arc et la Lyre, Introduction à la poésie des « Odes » de Pierre de Ronsard*, Paris, 2001.

WATSON Lindsay C., *A Commentary on Horace's Epodes*, Oxford, 2003.