

Renaissance and Reformation
Renaissance et Réforme



Tyard, Pontus de. OEuvres complètes. Tome II, 1. Solitaire premier, ou, Discours des Muses. Éd. Jean-Claude Carron.

John McClelland

Volume 43, Number 1, Winter 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1070220ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/rr.v43i1.34140>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

McClelland, J. (2020). Review of [Tyard, Pontus de. OEuvres complètes. Tome II, 1. Solitaire premier, ou, Discours des Muses. Éd. Jean-Claude Carron.] *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 43(1), 292–294.
<https://doi.org/10.33137/rr.v43i1.34140>

Tyard, Pontus de.

Œuvres complètes. Tome II, 1. Solitaire premier, ou, Discours des Muses. Éd. Jean-Claude Carron.

Textes de la Renaissance 25. Paris : Classiques Garnier, 2019. 264 p. ISBN 978-2-406-07800-5 (broché) 30 €.

Poète pétrarquisant conscrit dans la Pléiade dès 1553, Pontus de Tyard demeura quand même un membre marginalisé du troupeau parisien. Physiquement, parce qu'il habitait un château mâconnais, région orientée plutôt vers Lyon et vers l'Italie. Mais marginalisé aussi de façon plus fondamentale par la divergence progressive entre ses recherches, devenues scientifiques, et le programme du groupe ronsardien. Tyard explicite cette divergence en adoptant en 1556 la devise : *Solitudo mihi provincia est*, la province pour moi, c'est l'isolement. De 1573 à 1578 il réintégra le groupe parisien et devint, selon certains, le « théoricien » de la Pléiade. Il habitait la capitale, participait aux Académies royales, fut nommé aumônier du roi Henri III et fréquentait les milieux intellectuels. Promu évêque de Chalon-sur-Saône en 1578, il redevint par la suite provincial.

Le livre qui est le sujet de ce compte rendu amorça cette divergence, peut-être à l'insu de Tyard lui-même lorsqu'il le rédigeait. Le *Solitaire premier* [SP], ou *prose de Muses et de la fureur poétique* (la désignation générique fut imitée des *Prose della volgar lingua* de Pietro Bembo, 3^e éd., 1549) parut d'abord à Lyon en 1552. Réédité en 1575 à Paris (*SP, ou dialogue de la fureur poétique*), il devint finalement un *discours* dans son ultime avatar publié chez Abel l'Angelier en 1587 sous le titre *Discours philosophiques* [DP]. Il est désormais disponible dans cette superbe nouvelle édition, qui mériterait qu'on y consacre un commentaire beaucoup plus détaillé qu'un simple compte-rendu.

Carron organise la présentation selon la formule habituelle – introduction, texte avec variantes, notes, bibliographie – mais d'une façon particulièrement riche. Son introduction (en sept parties), presque aussi longue que le texte du SP, fait un état complet de l'argument, la structure et la fécondité de l'ouvrage. Et les 463 notes critiques et analytiques, soit presque une dizaine par page de texte, explorent toute la complexité du SP, révèlent par l'énumération des sources toute l'érudition de Tyard (et de Carron) et intègrent le SP dans les courants mythographiques et néoplatoniciens qui dominaient les milieux culturels italiens. S'y ajoutent: la « table contenant les principales matières »

rédigée par Tyard lui-même en 1587 ; les « pièces liminaires » des éditions antérieures ; un glossaire ; une bibliographie tripartite (éditions anciennes et modernes des œuvres de Tyard, auxquelles il ne manque que le *Leon Hebrieu, de l'amour* préparé par T. Anthony Perry, 1974), « auteurs anciens », « études » ; et enfin des index *nominum* et *rerum*. Bref, une édition critique qui ne laisse pas les lecteurs sur leur faim.

Un seul reproche éventuel : comme pour les autres « proses » et « discours » de la période 1552–1558 déjà parus ou encore à paraître dans cette édition des *Œuvres complètes* (*Mantice*, les deux *Curieux*, le *Solitaire second* et le *Discours du temps*) le texte de base imposé par l'éditeur est celui des *DP*, sans précision de l'exemplaire utilisé. Or, il s'agit d'un choix incohérent à mon avis, car si on décerne un marché pour les écrits de Tyard dans les années 1550, quand il faisait partie des cercles littéraires de Lyon — et encore dans les années 1570, lorsqu'on rééditait à Paris ces dialogues d'un auteur en vue —, il est plus difficile d'expliquer ce qui aurait motivé L'Angelier à éditer à Paris de vieux textes d'un évêque de province en l'attribuant à l'espoir d'un gain commercial (le coût de la publication aurait-il été assumé par Tyard lui-même ou par un mécène ?).

Troisième dans la succession des arts poétiques français, après Sebillet en 1548 et la *Deffence* en 1549, le *SP*, à la différence de ses prédécesseurs, ne précise pas comment il faut faire pour écrire un poème, mais bien comment il faut faire pour être un poète : être saisi de la fureur poétique décrite par Platon et Ficin et, dans cet état d'inspiration, absorber toutes les disciplines incarnées et transmises par les Muses. Mais Tyard a compris que la fureur poétique ne peut uniquement se réduire à un état passif. *Poiësis* signifie après tout « création », l'acte de créer quelque chose ; ceux et celles que les Muses empreignent des « disciplines » dont elles ont la charge doivent conséquemment communiquer par écrit les nouvelles connaissances qu'ils et elles ont pu acquérir.

À l'instar des *Erreurs amoureuses*, le *SP* est quasiment la transposition en prose d'un recueil érotique. Il met en scène le Solitaire qui fait une cour non-réciproquée à Pasithée, avide de son savoir, sinon de son amour. Chaque fois qu'il voudrait parler de sa passion, elle lui demande d'expliquer la fureur poétique et la nature des Muses. Pour plaire à celle qu'il désire posséder, le Solitaire se trouve obligé d'étaler ses connaissances et donc de remettre à plus tard son plaidoyer d'amoureux. Dans son Introduction, Carron analyse très finement le mimétisme inhérent à cette situation, les répliques de Pasithée fonctionnant comme autant de péripéties qui provoquent l'action et en diffèrent

la résolution. En même temps, le dialogisme garantit la spontanéité de l'*heuresis*, emblématique de la recherche désintéressée qui avance à tâtonnements vers une conclusion non prédéterminée.

À la fin de l'ouvrage, motrice d'un dernier rebondissement, Pasithée oriente le Solitaire/Tyard dans une direction outre-poétique en lui demandant de l'entretenir le lendemain de la musique. D'étude close, le *SP* se transforme ainsi en une recherche ouverte, mais vers les disciplines du *quadrivium* et donc vers les « discours » scientifiques que Tyard allait composer en 1555–1558. Carron, par la qualité du travail et de l'analyse qu'il a consacrés à ce dialogue, le restitue à la place qui lui est propre. Non pas celle d'un « art poétique » marginal, mais celle d'un texte qui démarre en France un glissement intellectuel opérant déjà en Italie, à savoir l'abandon de la saisie rhétorique de la réalité en faveur d'une méthode rationnelle.

JOHN MCCLELLAND

Victoria College, University of Toronto

Venturi, Francesco, ed.

Self-Commentary in Early Modern European Literature, 1400–1700.

Leiden: Brill, 2019. Pp. 432 + xiv. ISBN 978-90-04-34686-4 (hardcover) €149.

Francesco Venturi, the editor of this splendid collection of essays on authorial self-commentary, acknowledges at the outset both the controverted etymology of the word “commentary” and the complicated matter of appraising the personae of a given author as both interpreted writer and interpreting reader. The Latin terms *commentarium* (note, memorandum) and *commentatio* (reflection, consideration) are rooted in the noun *mens* (mind; a “commentary” registers the encounter of one writer’s mind with another’s) and in the deponent verbs *commentari* (consider thoroughly) and *commisisci* (think out, but also contrive, invent). Venturi brings lucidity to these competing claims in a strong introduction that charts the territory with dazzling erudition. His sense of self-commentary—and that of his contributors—embraces an array of genres in both verse and prose and of modes that include philosophical deliberation as well as parody and self-promotion. It unfolds in diverse forms, ranging from systematic glosses to discontinuous annotation and from prefatory