



HAL
open science

PERMANENCE ET ÉVOLUTION LEXICALE DANS LES RUISSEAUX DE FONTAINE DE CHARLES FONTAINE (1555)

Élise Rajchenbach

► **To cite this version:**

Élise Rajchenbach. PERMANENCE ET ÉVOLUTION LEXICALE DANS LES RUISSEAUX DE FONTAINE DE CHARLES FONTAINE (1555). Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555), 2013. ujm-01618397

HAL Id: ujm-01618397

<https://ujm.hal.science/ujm-01618397>

Submitted on 17 Oct 2017

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.

PERMANENCE ET ÉVOLUTION LEXICALE DANS *LES RUISSEAUX DE FONTAINE DE CHARLES FONTAINE (1555)*

*Bien qu'alors n'escrivois comme ores
En ces vers lyriques François !¹*

Longtemps réduit à l'état de « marotique », voire de « marotique honteux »² à partir des années 1550, Charles Fontaine est un poète qui, par sa longévité exceptionnelle³, voit passer une part essentielle du XVI^e siècle poétique, des années marotiques dont il se réclame dans les années 1540 aux riches heures de la Brigade à partir des années 1550. En ce sens, la production poétique de Fontaine apparaît comme un moyen d'évaluer les répercussions des préconisations de la Brigade dans ses jeunes années. Si, dans les années 1540, Fontaine se présente comme le fils esthétique de Marot, dont il cultive la naïve veine, il est également très probablement l'introducteur en poésie du jeune Des Autels⁴. On lui a certes attribué à tort la paternité du *Quintil horatien*, mais il reconnaît assez rapidement la nouvelle garde poétique. Enfin, c'est au protecteur de la Brigade, Jean Brinon, qu'il offre ses *Ruisseaux*⁵, dédicataire privilégié que l'on retrouve très tôt dans sa carrière⁶. Fontaine apparaît comme un poète de transition, et c'est ce statut que nous souhaiterions interroger ici.

Les *Ruisseaux de Fontaine*, publiés en 1555, offrent une vue remarquable sur le parcours poétique du poète : s'y côtoient des pièces de jeunesse, de la première moitié des années 1540 en particulier⁷, et des pièces plus récentes écrites entre 1550 et 1555⁸. Ce recueil ne se déploie pas selon un parcours chronologique qui irait, à la manière marotique, d'une adolescence à des années plus abouties et plus mûres, mais il est des pièces où Fontaine fait état du temps qui a passé. À la lecture du recueil, on reconnaît rapidement deux époques, visibles dans les choix formels et lexicaux du poète. De ce point de vue, les *Ruisseaux* se présentent comme un lieu d'observation privilégié de la réception des innovations de la Brigade. C'est la prise en compte de l'existence d'un nouveau paysage poétique, perceptible en particulier dans ces choix formels et lexicaux, que nous étudierons dans les *Ruisseaux* où, bien que l'eau ait coulé sous les ponts, le poète ne récuse pas une manière plus ancienne.

La revendication d'un style simple

Dès ses recueils des années 1540, Fontaine revendique une veine fluide et simple, dans la forme comme dans la langue. On retrouve ces revendications dans des pièces, parfois difficiles à dater, des *Ruisseaux*. C'est ainsi qu'un quatrain de « L'auteur à ses Vers », situé juste avant un « Dieu gard à la ville d'Orléans » de 1554, rappelle le rôle de ses « petits metres » :

C'est vous, c'est vous mes petits metres
Qui me faites estre du nombre
De ceux lesquelz vivent en l'ombre,
En la peine, et plaisir des lettres⁹.

¹ *Odes, énigmes, et épigrammes, Adressez pour estreines, au Roy, à la Roynne, à Madame Marguerite, et autres Princes et Princesses de France*, Lyon, J. Citoys, 1557, p. 22.

² M. Raymond, *L'Influence de Ronsard sur la poésie française (1550–1585)*, Paris, Champion, 1927, p. 63.

³ Il est actif du milieu des années 1530 au début des années 1560.

⁴ G. De Souza, « “Tu desiras de boire en ma fontaine” : les relations de Charles Fontaine et Guillaume Des Autels », in *Charles Fontaine, un humaniste parisien à Lyon*, éd. G. De Souza et É. Rajchenbach-Teller, à paraître.

⁵ *S'ensuyvent Les Ruisseaux de Fontaine : Œuvre contenant Epistres, Elegies, Chants divers, Epigrammes, Odes et Estrenes pour cette presente année 1555*, Lyon, T. Payan, 1555.

⁶ Sur J. Brinon, voir M. Molins, *Charles Fontaine traducteur. Le poète et ses mécènes*, Genève, Droz, 2011.

⁷ Voir, parmi bien d'autres, « Le Dieu gard à la ville de Lyon, faict l'an 1540 », *Ruisseaux*, p. 60, ou « l'Adieu à ladite ville, où l'auteur avoit prins femme, et pour un sien proces s'en alloit à Paris l'an 1547 », p. 61.

⁸ Toujours parmi les pièces datées, et dans la même section que les précédente, voir le « Dieu gard à la ville d'Orléans [sic], en Novembre 1554 », p. 71.

⁹ « L'auteur à ses Vers », in *Ruisseaux*, p. 71.

Tout, dans ce petit quatrain, forme humble par excellence, va dans le sens d'un style oral : la réduplication de l'adresse « c'est vous », dans la structure de thématization, l'adjectif « petis », qui conjugue valeur qualificative et valeur hypocoristique, la progression informationnelle de la phrase ou la simplicité du lexique donnent un effet de naïveté rattachable à l'influence marotique. C'est en revendiquant un style bas que Fontaine retrace sa carrière poétique :

Je pouvois bien hausser ma Muse,
Et mon stile enfler gravement,
Chantant des vers plus hautement :
Car mon Apollo me refuse
A m'inspirer divinement
Non plus qu'un autre entendement :
Mais du temps du grant Roy François,
Que l'autre [=Marot] entonnoit doucement,
Je chantois ainsi bassement
Que vous oyez, mes vers François¹⁰.

De fait, dans une pièce publiée dans la *Fontaine d'Amour* de 1545, Charles Fontaine refuse le style haut et obscur :

Ce style hault de poésie obscure,
Ces vers qui sont graves, et pesans,
Ces vers enfléz dont aucuns prennent cure
Son les admire, et pompeux, et luyans,
Ce temps pendant ilz ont peu de lisans :
La raison est pour lobscur haultesse.
Quon les admire, et six ans, et dix ans :
Les miens on lyse avec leur petitesse¹¹.

Les critères du public et de la lecture guident ainsi l'écriture de Fontaine. Il privilégie un style bas, petit, clair et lisible par le plus grand nombre à une admiration sans lecteurs. Dès lors, Fontaine ne peut qu'observer attentivement les choix et les apports de la Brigade au début des années 1550 qu'il évalue à l'aune de ce critère fondamental pour lui.

Reconnaissance de la jeune Brigade

Fontaine est parfaitement conscient du nouveau paysage poétique du Royaume et il accueille les nouveaux poètes, dans la section des étrennes, au côté de Scève ou d'Aneau¹². Or, dans le moment où Fontaine met en scène ces nouveaux acteurs poétiques au côté des anciens, il consacre certains de leurs apports. Si les *Ruisseaux* reprennent les sections génériques des « Epistres », « Elegies », « Chants divers », « Epigrammes » et « Estrenes », telles qu'elles figuraient dans ses recueils des années 1540, *La Fontaine d'Amour* et les *Estreines*¹³, le recueil de 1555, par la section des « Odes » présente un genre nouveau en France, étroitement associé à la Brigade. Curieux ajout quand on pense que le bon Fontaine était directement visé quelques années plus tôt parmi « les mauvais Poètes François » par Du Bellay :

¹⁰ « De quel temps l'auteur a le plus escrit », in *Ruisseaux*, p. 110.

¹¹ « A Maistre Denis Saulvage advocat, et Poète François », in *La Fontaine d'Amour*, Lyon, J. de Tournes, 1545, p. 184–185. Le huitain est antérieur à 1545 puisqu'il figure dans une autre version, adressé à un autre dédicataire à la fin de « La Fontaine d'Amour » telle qu'elle figure dans *Le Jardin d'Amour*, Lyon, B. Rigaud, 1588, f. 79 v^o : « A M. F. L'Archer, huitain touchant ceux qui composent en stile grave, hautain et obscur » : « Qu'on les admire et cent, et six vingts ans, / Les miens on lise avec leur petitesse » (v. 7–8).

¹² *Ruisseaux*, p. 199–203.

¹³ *Estreines, a certains Seigneurs, et Dames de Lyon. Par Maistre Charles Fontaine Parisien*, Lyon, J. de Tournes, 1546.

O combien je desire voir secher ces *Printems*, châtier ces *Petites Jeunesses*, rabattre ces *Coups d'essay*, tarir ces *Fontaines*, bref, abolir tous ces beaux tiltres assez suffisans pour degouter tout Lecteur sçavant d'en lire d'avantaige !¹⁴

Loin de tarir ses fluantes fontaines, le Parisien les augmente d'un nouveau ruisseau pris à la source de la Brigade. L'introduction de ce nouveau genre, joué ici sur un mode relativement mineur, qui laisse de côté les hautes ambitions pindariques d'un Ronsard ou d'un Des Autels, s'accompagne d'une évolution lexicale : les sections les plus tardives des *Ruisseaux* présentent quelques mots composés, majoritairement des adjectifs, dont la création et l'usage sont préconisés par la Brigade¹⁵. Ce type de composition apparaît essentiellement dans les « Odes » et les « Epigrammes pour Estreines de ceste année 1555 ». Les occurrences, pas moins nombreuses que dans les écrits de la Brigade à l'époque¹⁶, le sont toutefois nettement plus que dans les autres sections : les « Chantz divers » ne présentent pas d'adjectifs composés. Quant au livre des « Epigrammes » (1078 vers) on n'y trouve que trois adjectifs composés¹⁷ – maigre moisson dans le gros livre qui présente le genre de prédilection de Fontaine dans les années 1540. En revanche, dans le livre des « Estreines » pour l'année 1555 », section plus tardive (873 vers), on compte six adjectifs composés ou assimilés. Quant au livre des « odes », soigneusement distingué des « Chants divers » et des « Élégies », il comporte quatre adjectifs composés pour 619 vers¹⁸, ce qui, en proportion, est nettement plus conséquent que dans la section des épigrammes.

Le mode de composition de ces adjectifs – deux adjectifs ou un adverbe et un adjectif – est remarquablement simple, dans sa constitution comme dans son déchiffrement¹⁹. Fontaine ne s'essaie pas aux autres modes de composition proposés par la Brigade, comme l'association verbe-substantif (le fameux « mouton porte-laine »). On distingue trois principaux massifs. Un premier ensemble présente quelques compositions qui figurent déjà dans la langue française à l'emploi peu marqué (« nouveau-né », « bien né », « bien-venu »). Le deuxième associe deux parasyonymes éventuellement coordonnables, comme « cler-net » (deux occurrences), « beaux clers », « brun-sec ». Enfin, le troisième ensemble est constitué par des compositions dans lesquels l'un des éléments de la composition, de valeur adverbiale, porte sur l'autre (à la manière des compositions grecques), du type « expert-ereux », « douce-eureuse ou « vertueux-heureux ». Certaines occurrences sont difficiles à classer, comme « doux-unique » (« unique dans sa douceur » ?) ou « divine ardente ». Ajoutons enfin le cas de la composition oxymoriques « jeune-antique », issue du *puer senex* latin.

La deuxième catégorie met en évidence la démarche compositionnelle de Fontaine, qui passe de la coordination simple à la composition. Le cas de « aymé-aymant », qui n'est pas à proprement parler un adjectif composé, mais qui est constitué de formes adjectivales du verbe (participe passé + participe présent), confirme ce glissement. On ne trouve pas d'autre occurrence de verbe composé de ce type dans les *Ruisseaux*. Il s'agit de la reformulation d'une association épithétique déjà employée par Fontaine pour le même dédicataire, Jean Brinon.

Très tôt dans sa carrière, Fontaine recherche la protection du parlementaire, qui est son dédicataire privilégié dans les années 1540–1550. C'est à lui que Fontaine adresse le recueil des *Ruisseaux* ainsi que le « Livre des Odes » :

Pour louer le mignon des Muses,
Des Muses le premier mignon,
Vien, espans tes graces diffuses,
Apollo, c'est pour ton Brinon :

Aymé-aymant toute la troupe
Des Poètes saintz et sacrez :
Et qui boit souvent en leur coupe
Du saint nectar de leur secret²⁰.

¹⁴ J. Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la Langue Françoyse*, II/11, éd. J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 168.

¹⁵ Voir en particulier la contribution d'O. Halévy au présent volume.

¹⁶ Voir le relevé d'O. Halévy.

¹⁷ Pour les extraits où figurent ces compositions, voir annexes.

¹⁸ Ainsi que deux noms composés, « ami-ennemi » et « Roi-père ».

¹⁹ Nous excluons du relevé la composition « très + adjectif », que l'on trouve très tôt dans la langue. Témoin aussi de la simplicité des compositions : les adjectifs « heureux » et « clair » y apparaissent plusieurs fois.

²⁰ C. Fontaine, « À Jean Brinon », in « S'ensuit le livre des Odes », in *Ruisseaux*, p. 127.

Particulièrement visible à l'attaque de la deuxième strophe, l'association du participe passé et du participe présent a déjà figuré dans l'œuvre de Fontaine. Dans un recueil de jeunesse, *Le Jardin d'amour*, que nous avons retrouvé à l'été 2009²¹, Fontaine s'adresse à plusieurs reprises à l'« ami bien aimant et bien aimé » – déjà Brinon – auquel il dédie son recueil :

L'auteur et traducteur, adresse son livret du jardin d'amours à l'amy *bien aimant, et bien aimé*.

Dans les *Ruisseaux*, Fontaine passe de la coordination (« bien aimant et bien aimé ») à une forme verbale composée, « aymé-aymant », régissant ainsi un complément d'objet direct et posant Jean Brinon comme protecteur des poètes. Par ailleurs, la pièce, qui ouvre le livre des odes, repose sur une omniprésence frappante de la mythologie grecque, dont Fontaine soulignait tout le potentiel poétique dès la dédicace de *La Fontaine d'Amour* en 1545, sans toutefois l'exploiter encore²². Ici, Brinon est celui qui fait migrer les Muses du mont Thessalien au mont Parisien. Sur ce fond mythologique intervient un lexique que Fontaine n'utilise guère ailleurs et qui rappelle la pratique de Ronsard. On pense, la même strophe, à l'adjectif substantivé « mignon », ou au « nectar », qui figure notamment dans la toute première ode du livre I des *Odes* de Ronsard. L'ode de Fontaine en rappelle sensiblement la première strophe :

Comme un qui prend une coupe,
Seul honneur de son trésor,
Et donne à boire à la troupe
Du vin qui rit dedans l'or :
Ainsi versant la rousée,
Dont ma langue est arousée,
Sus la race des VALOIS,
En mon dous Nectar j'abreuve
Le plus grand Roi qui se treuve,
Soit en armes ou en lois.

En cette position clef de seuil, l'ode I de Fontaine entretient avec l'ode I de Ronsard de nets échos, visibles dans la rime « coupe » / « troupe »²³ et dans la mention du « nectar », précédé d'un adjectif épithète « saint » ou « doux ». Le livre des « Odes » semble entériner sans excès le modèle ronsardien.

Les « Odes » présentent ainsi une nette influence ronsardienne, dans la forme des vers mesurés à la lyre²⁴ (contrairement aux autres « chants divers » du recueil), dans certains choix lexicaux ou même dans le recours à la matière mythologique. Le poète qui n'alignait des vers que pour le plaisir d'offrir (ou de châtier parfois) s'inscrit dans le livre des odes dans la lignée qui, de Pindare à Ronsard²⁵, en passant par Horace, consacre l'immortalité octroyée par les vers du poète, comme le suggère l'ode III « À Monsieur le Cardinal de Chastillon » :

[...]
Si un Mercure, ou un Phebus
Ne les tiroit de l'Herebus,
Du Stix d'oubli, pour les faire estre
Encores vives, et renaistre.

Je m'ose promettre, et vanter
Par ma Muse, de te chanter,
Si tes vertus, et louanges
Verront les país plus étranges :
[...]

Ainsi sus l'aile de mes Vers

²¹ « Des graines dans le *Jardin* : un recueil inconnu (ou presque) de Charles Fontaine », in *Charles Fontaine : un humaniste parisien à Lyon, op. cit.* Cette découverte a été annoncée dans le *Bulletin du Bibliophile*, décembre 2010.

²² *La Fontaine d'amour*, p. 6.

²³ Voir aussi l'ode XI de Fontaine, *Ruisseaux*, p. 146.

²⁴ Voir, entre autres, les premiers vers de l'ode I.

²⁵ Voir l'« Ode à René d'Urvoi ».

Les reportant par l'univers,
Je feray qu'elles seront, telles
Qu'elles meritent, immortelles.
[...] ²⁶

Une telle promesse d'immortalité ne figurait pas dans les recueils antérieurs de Fontaine, qui promettait au plus le renom à ses destinataires²⁷. La mutation, qui s'accompagne d'une métamorphose de la *persona* du poète, est doublée d'une mutation stylistique. Outre l'omniprésence du personnel mythologique, on constate l'apparition de métaphores dont la plus marquante est celle des « ailes de mes Vers », directement reprise de Ronsard²⁸, qui contrastent fortement avec la « rimette » de 1545. L'évolution générique va de pair avec une évolution lexicale et figurale, en particulier dans l'emploi de la métaphore. L'influence ronsardienne est remarquable dans l'ode adressée Odet de Châtillon, protecteur important de la Brigade, que Fontaine tâche peut-être de convaincre de sa dextérité poétique. C'est aussi à Odet de Châtillon qu'est adressée l'ode XIII, la plus élaborée du livre²⁹, où « L'auteur presagit, et quasi prévoit son immortalité, par sa Muse ». L'identité du dédicataire joue sur les choix lexicaux, stylistiques et formels de notre poète.

Outre le fait que Fontaine prend désormais en compte les nouveaux modes de création lexicale et stylistique, que nous apprennent les choix de notre poète, de recourir à la traditionnelle coordination ou d'opter pour la composition ? Deux adjectifs nous intéresseront : « docte-humaine », qui apparaît dans l'étréne à « son Cousin, Monsieur le Coigneux », et « brun-sec », qui figure dans l'ode à Odet de Châtillon.

Dans le cas de « docte-humaine », l'abandon de la coordination pour former l'adjectif composé (« Ta personne tant docte-humaine, / Que la deesse docte meine ») permet dans la pièce de renforcer l'opposition « humaine » / « deesse », quand la coordination aurait privilégié le sens de « humaine » comme « bienveillante ». En ce sens, le choix de la composition relève ici de la construction du sens dans l'épigramme. Fontaine opte pour la composition en ce qu'elle ne pose aucun problème de déchiffrement tout en ajoutant une vigueur certaine à la construction des deux premiers vers, elle-même renforcée par la rime presque équivoquée « docte-humaine » / « docte meine ». La composition est ici mise au service de la construction du sens et d'une rime qui sonne.

Quant au cas de « brun-sec », il est particulièrement représentatif de la manière de Fontaine. L'adjectif composé intervient dans le cadre d'une métamorphose horatienne du sujet poétique en cygne pour chanter la gloire de son dédicataire, métamorphose déjà exploitée par Ronsard.

Mon nez pointu
Plat rabbatu
Et faict *brun-sec*,
Me sert de bec

La composition contribue nettement à l'écriture de la métamorphose : sans coordination, le resserrement des syllabes de « brun » et de « sec » permet le passage du « nez », évoqué dans un contexte allitératif en [p] et en [b] au « bec » qui associe les phonèmes [b] et [k]. Ces phonèmes [b] et [k] sont précisément ceux contenus dans les deux courtes syllabes de « brun-sec », qui concentrent la métamorphose phonique dans la densité propre à la composition présentée ici. Par ailleurs, la coordination « brun et sec » séparerait les phonèmes et déferait la nasale qui était également présente dans l'entourage phonique du nez, dans l'épithète « pointu ».

Fontaine exploite ainsi de manière mesurée le mode compositionnel, en tant qu'il présente des vertus de sens et de vigueur poétique. Les compositions de Fontaine heurtent rarement les habitudes linguistiques du lecteur. Fontaine intègre simplement quelques éléments lexicaux nouveaux, aisément déchiffrables et toujours accessibles à ce public qu'il souhaite large et distrait. Il semble par ailleurs que l'identité du dédicataire – en particulier quand il s'agit d'un protecteur de la Brigade – peut influencer

²⁶ Ode II, « L'auteur à sa Flora », in *Ruisseaux*, p. 129–130.

²⁷ Voir par exemple le « May » « A Marie Brielle Lyonnaise », in *La Fontaine d'Amour*, p. 136.

²⁸ Ode XIV du livre III, à Du Bellay. Ronsard l'a lui-même reprise à Pindare.

²⁹ Elle est constituée de dix quatrains de vers de quatre syllabes, séparés par autant de distiques d'octosyllabes, le tout à rimes plates.

sur les choix lexicaux et stylistiques du poète. Le genre adopté joue également sur la présence éventuelle (et sur la forme) des adjectifs composés, comme le montre l'ode XIII, proche du dithyrambe. En 1555, on constate que la langue de Fontaine a évolué depuis la décennie 1540, en intégrant les formations des cinq dernières années, sans toutefois renoncer à l'idéal de simplicité et d'accessibilité pour le lecteur, qui guide Fontaine d'un recueil à l'autre. Ces adjectifs composés ne semblent pas se situer à une quelconque place stratégique, contrairement à la pratique de la Brigade à cette date³⁰. En revanche, le type de composition, très simple, est en adéquation avec le style revendiqué par Fontaine : de petits vers, surtout, parfois élargis à l'ode, mais presque toujours soumis au style bas, *leitmotiv* des déclarations esthétiques du poète. On peut considérer que Fontaine opère un léger toilettage lexical, sans s'engouffrer dans la brèche ouverte par la Brigade, tout en s'essayant ponctuellement aux genres favorisés par cette dernière : sa pratique montre surtout que Fontaine prend acte d'une évolution lexicale, qui rend compte de l'évolution du paysage poétique dans la première moitié des années 1550.

Persistance et revendication d'un héritage

Si l'influence de la Brigade se fait sentir dans certaines sections des *Ruisseaux*, et plus particulièrement dans la section d'un genre poétique nouveau étroitement associé à la Brigade, l'ode, Fontaine ne renie toutefois pas son ancienne pratique. En fait, Fontaine s'attache à concilier la manière qui fonde sa *persona* poétique avec les récentes évolutions lexicales et poétiques. On le voit ainsi rendre hommage à son père spirituel, Clément Marot, qu'il a édité chez Rouillé³¹, en des termes qui eux, ne sont pas exclusivement marotiques mais qui relèvent de la création lexicale, et plus particulièrement adjectivale, des années 1550 :

Je n'ay veu ton pareil encor
 En douceur de rime Française :
 Car, ami Marot, autant qu'or
 Plus qu'autre metal luit, et poise.
 Tes vers François en douce noise
 Vont surpassant le stile antique.
 Et croy qu'en ton art Poétique
 Le temps à peine amenera
 Un Poëte si *doux-unique*
 Qui plus doucement sonnera³².

Les critères d'appréciation demeurent ceux de la douceur, omniprésente dans la pièce³³. Mais, dans le moment même où Fontaine affirme l'éternité de l'art marotique, cette douceur est reformulée en un adjectif nouveau, morphologiquement très connoté, « doux-unique », qui fait écho au style marotique ou au *dolce* italien. Toute la modernité de Marot est là, nous dit Fontaine : malgré les années qui ont passé, on peut parler de Marot dans la langue d'aujourd'hui conjuguée à celle de Marot, comme en témoigne l'emploi de la rime marotique « encor » / « autant qu'or »³⁴ ou de la mention du « stile antique » et de l'« art Poétique ». Par ailleurs, l'intégration de la composition « doux-unique » dans un poème revendiquant l'éternité de Marot comme prince des poètes peut se lire comme un clin d'œil à Ronsard. Si « doux-unique » rime avec « art Poétique », il rime surtout avec « le stile antique », celui-là même que Ronsard et Du Bellay appellent à imiter et que les vers de Marot surpassent. En filigrane, Fontaine reformule la hiérarchie poétique : à l'aune d'un critère essentiel pour Marot comme pour lui, la douceur, Fontaine rétablit Marot comme prince des poètes et n'accorde à celui qui prétend soumettre les vers français au style antique qu'une deuxième place... Tout en entérinant une évolution

³⁰ Voir O. Halévy.

³¹ *Les Œuvres de Clement Marot, de Cahors, Vallet de chambre du Roy. Reveues et augmentées de nouveau*, Lyon, G. Rouillé, 1551.

³² « À Clement Marot, quand l'auteur alloit disner avec luy », in « Epigrammes », in *Ruisseaux*, p. 82–83.

³³ Voir aussi « De quel temps l'auteur a le plus escrit », p. 110.

³⁴ Voir la « Réplique de Marot à la Roynne de Navarre » (« Mes créanciers, qui de dizains non cure... »), in C. Marot, *Œuvres poétiques*, t. II, éd. G. Defaux, Paris, Classiques Garnier, p. 250.

lexicale, Fontaine conserve explicitement les critères poétiques qui ont guidé son écriture dans les années précédentes. L'étréne que le poète offre à Ronsard est à cet égard éloquente :

J'entonnerois plus hautement,
Je chanterois plus amplement,
Si la Musette en moy infuse
Estoit digne de ta grand Muse.

Ronsard, dont Fontaine reconnaît désormais la place institutionnelle et poétique, figure parmi les poètes étreonnés. Mais derrière la posture apparemment déférente, qui reconnaît les qualités de la « grande Muse » de Ronsard, se cache un discours autre. Fontaine, pastichant peut-être le Vendômois, évoque la « grande » muse de son interlocuteur, par définition incompatible avec le modèle stylistique et poétique qu'il définit. Surtout, l'emploi insistant du conditionnel à l'ouverture des deux premiers vers du quatrain signale toute l'impossibilité – tout le refus, même – d'élever le chant. En rendant hommage à la hauteur ample de Ronsard, Fontaine s'en démarque pour revenir précisément au style qui est le sien et qui caractérise, somme toute, sa *persona* poétique depuis deux décennies. Et c'est précisément dans une étréne, petit genre s'il en est et qu'affectionne Fontaine, que le Parisien conserve ce qui fonde sa poétique.

On peut lire en ce sens l'étréne adressée à Du Bellay, qui signale la difficulté du dialogue poétique et met en scène la différence des styles : c'est à Du Bellay d'« écrire vers de hault pris »³⁵ – telle n'est pas l'entreprise de Fontaine. Toujours en ce sens peut-on lire le quatrain offert à Des Autels³⁶ :

Si comme toy Poète estoye,
A toy comme toy j'escriroye :
Mais j'escris à toy comme moy :
Escri donc à moy comme toy³⁷.

À chacun son style, donc, et à chacun son titre : au style du poète qu'est Des Autels, s'oppose l'extrême pauvreté lexicale et rythmique du quatrain. Chaque coupe présente un pronom personnel ; la deuxième rime porte sur des monosyllabes ; seuls deux verbes apparaissent, « être » et « écrire » ; chaque vers présente un système comparatif répétitif, avec un basculement chiasmique final. Tout est affaire de style : on écrit comme on est, et Fontaine, ici, n'est pas poète – il est rimeur à la rigueur. Et c'est ainsi que Fontaine s'affirme, substituant *in extremis* à la série des « toy » le « moy » du v. 4. La pauvreté de ce quatrain se lit comme une revendication stylistique et éthique car il faut écrire comme on est – c'est la leçon horatienne. Et notre poète d'évoquer les préceptes contradictoires qui pourraient aujourd'hui perdre sa Muse :

Les uns quierent l'invention,
Le savoir, la profondeur :
Les autres la deduction
Avec grace, et facilité
Ennemie d'obscurité :
A tant de gens ayant affaire,
Pour leur diverse qualité
Comment pourrois-je satisfaire ?³⁸

La rime « invention » / « deduction » stylise l'opposition entre densité et facilité, c'est-à-dire entre Ronsard et Marot, ou Fontaine. S'il est impossible de satisfaire à tous, autant satisfaire à ses exigences propres. Cette dernière épigramme figure précisément parmi les étrénes adressées aux divers poètes du temps. Son insertion se comprend comme une mise en perspective de toutes les manières du moment, une relativisation des règles stylistiques et lexicales aussi, qui autorisent Fontaine à s'en tenir à sa veine basse.

³⁵ « A Joachim du Bellay, Seigneur de Gonnor », in *Ruisseaux*, p. 199, v. 1.

³⁶ Sur les liens entre les deux hommes, voir G. De Souza, « Tu desiras de boire en ma fontaine », *art. cit.*

³⁷ « A G. deshautelz », in *Ruisseaux*, p. 199.

³⁸ « A luymesme », in *Ruisseaux*, p. 201.

*
* *

Que conclure de cette attitude ambiguë de Fontaine à l'égard des positions poétiques de la jeune Brigade ? Faut-il voir dans l'adoption de certaines préconisations de Ronsard, Du Bellay et leurs acolytes une forme d'opportunisme d'un « marotique honteux » qui se rangerait sans grande conviction à la poésie nouvelle qui se déploie alors, comme le considère Marcel Raymond ? Il nous semble qu'on peut plutôt voir dans les touches que nous avons relevées un révélateur de l'écho que pouvaient rencontrer les innovations lexicales, stylistiques et génériques de la Brigade. On y verra également l'expression de la démarche même de Fontaine, celle d'un poète qui écrit « pour le commun », comme Marot³⁹, et qui par conséquent sait prendre en compte les évolutions poétique de la période – il sait également, le cas échéant, comme c'est le cas pour le dithyrambe, s'y essayer. En 1555, Fontaine rappelle qu'il écrit depuis vingt ans déjà, alors même que la langue française connaît une mutation nette. En réunissant tous ces textes si différents écrits entre 1540 et 1555, Fontaine souligne que langue et style évoluent, donc, mais dans la mesure où demeure chez notre poète un invariant, celui de la simplicité et de l'accessibilité à un public « auquel [il] ne veulx plaire / Totalement, n'aussi desplaire ». Pris dans son temps, Fontaine se contente d'offrir de petits mètres,

Et les vers doivent tousjours estre
Bien ressemblables à leur maistre⁴⁰.

Avec cette certitude, hélas déçue par l'histoire :

Tousjours aura plus de lecteurs
Que cent, et cent, d'autres auteurs.

Élise RAJCHENBACH-TELLER
Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle

³⁹ « Au Lecteur », in *Ruisseaux*, p. 207.

⁴⁰ *Ibidem*.

ANNEXE : Adjectifs composés dans les *Ruisseaux*

1. « Livre d'epigrammes »

a. « À Clément Marot, quand l'auteur allait dîner avec luy », p. 82–83.

Je n'ay veu ton pareil encor
En douceur de rime François :
Car, ami Marot, autant qu'or
Plus qu'autre metal luit, & poise.
Tes vers François en douce noise
Vont surpassant le stile antique.
Et croy qu'en ton art Poétique
Le temps à peine amenera
Un Poète si *doux-unique*
Qui plus doucement sonnera.

b. « L'auteur, en sa ferveur, et faveur de sa Muse », livre des épigrammes, p. 89.

Je devanceray la carriere
Sur ceux qui vont courant plus vitte,
Je mettray leur course en arriere
Par la mienne encor plus subite.
Autre esprit que le mien, m'enflame
D'une *divine ardente* flame :
Ma Muse (Madame) m'incite
De voler, pour ravir le pris :
La victoire mesme j'excite,
Quand telle course, & cœur j'ay pris.

c. « À Monsieur de Saint Antost, premier President de Rouen », p. 123.

Pour tirer droit devers toy son passage
Ma Muse n'a pas grand moyen, ny adresse,
Fors par son *jeune-antique* ami Sauvage
De tes vertus admirant la haultesse

2. « Livre des Odes »

a. « Ode I A Jean Brinon », p. 127 et p. 129.

a.1. Forme verbale : participe passé + forme en –ant

Aymé-aymant toute la troupe
Des Poètes saintz & sacrez.

a.2.

Là ce Brinon *nouveau-né* trouvent

b. « Ode III A Monsieur le Cardinal de Chastillon », p. 131.

Les cieux ne sont point tant semez
De ces *beaux clers* feuz alumez
Quand la nuict se monstre si clere

c. « Ode VII A un Gentilhomme, son hoste & son ami, allant vers le Roy au Camp, en juillet 1554 », p. 140.

c.1.

Ton cœur Martial *bien né*,
Estrené
Soit il d'une bonne estreine

c.2.

La Grece qui t'a congnu
Bien-venu
Dedans ses terres baignees

d. « Ode XIII A Monsieur le Cardinal de Chastillon », p. 154.

Mon nez pointu
Plat rabbatu
Et faict *brun-sec*,
Me sert de bec

3. « Livre d'epigrammes pour estreines de ceste année 1555 »

a. « Au Capitaine Cervieres, Capitaine des enfans de Lyon », p. 176.

Le vertueux-heureux Cerviers

b. « Au premier moys de l'an », p. 182.

Porte aux amis mes vers *clers-nets*

c. « L'auteur à son cousin Monsieur le Coigneux, Advocat au Parlement de Paris », p. 190.

Ta personne tant *docte-humaine*,
Que la deesse docte meine

d. « A Monsieur Sylvius, Medecin à Paris », p. 194.

Expert-eureux en sa pratique

e. « A Ponthus de Thiar », p. 200

Ta douce-eureuse gravité

f. « A Monsieur Fumee, grand Rapporteur de France », p. 204.

Plus que la Perle *clere-nette*