



La scénographie du Jardin de plaisance d'Antoine Vérard, modèle d'un nouveau format éditorial ?

Marine Parra

► To cite this version:

Marine Parra. La scénographie du Jardin de plaisance d'Antoine Vérard, modèle d'un nouveau format éditorial ?. Seizième siècle, 2018, Henri roi de Pologne, 14, pp.207-225. hal-02265681

HAL Id: hal-02265681

<https://hal.science/hal-02265681>

Submitted on 16 Jul 2022

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.

Copyright

La Scénographie du *Jardin de Plaisance* d'Antoine Vérard, modèle d'un nouveau format éditorial ?

Lorsqu'on parcourt le répertoire de La Croix du Maine et François Grudé ou, plus tard, celui établi par Frédéric Lachèvre, certaines récurrences apparaissent dans la taxinomie des recueils sous l'Ancien Régime¹. Une de ces « collections » est classée sous l'entrée « jardin ». Si *Le Jardin de Plaisance et fleur de rhétorique*² publié par le libraire Antoine Vérard en constitue sans doute l'occurrence la plus connue, elle peut également être considérée comme la matrice d'un nouveau format d'ouvrages intitulés *Jardin*. Publiée en 1501, cette anthologie lyrique regroupe un corpus poétique relativement hétérogène qui s'étend sur près de 150 ans. On y trouve notamment des poèmes de Guillaume de Machaut, François Villon, Alain Chartier, Charles d'Orléans et Eustache Deschamps. Ce faisant, l'œuvre cristallise un moment clef dans l'élaboration du format éditorial des *Jardin*³, un format que l'on voudrait définir par le passage d'un trope éminemment littéraire⁴ – celui de la métaphore horticole⁵ – à son appropriation éditoriale.

D'autres œuvres semblent relever d'un fonctionnement similaire en ce qui concerne la structuration de leur contenu. Certaines reprennent le procédé titulaire et sont donc aisément identifiables, d'autres empruntent une filiation plus discrète à la catégorie des *Jardin*. C'est le cas par exemple dans *l'Adolescence Clémentine* de Marot ou dans la première partie du tome VIII des *Œuvres* de 1587 de Ronsard ; ces deux auteurs, dont les recueils associés au jardin se greffent à une œuvre plus vaste, usent des mêmes ressorts que les ouvrages intitulés « Jardin ». D'une part, la métaphore du livre-jardin sert à justifier la composition de l'ouvrage, selon un topos déjà ancien à la Renaissance⁶. D'autre part, le motif du jardin motive la dynamique qui

¹ Cet article reprend et prolonge une communication qui a été présentée au Congrès de la Renaissance Society of America en mars 2017. Il s'inscrivait dans une session présentée par la SFDES, élaborée avec Anne Réach-Ngô, Trung Tran et Nora Viet, intitulée « De la compilation au parangon : les pratiques des compilateurs au service de l'exemplarité littéraire ». Nous tenons à remercier Anne Réach-Ngô pour ses conseils et relectures.

² L'ensemble de cette étude s'appuie sur les travaux de Jane Taylor, Susan Kovacs, Helen Swift et Emmanuel Buron qui portent sur *Le Jardin de Plaisance* lu et cité selon le fac-similé, l'introduction et les notes d'Eugénie Droz et Arthur Piaget, *Le Jardin de Plaisance et fleur de rhétorique. Introduction et notes*, Paris, Champion, t. II, 1925. En ce qui concerne Antoine Vérard, se référer à Mary Beth Winn, *Anthoine Vérard. Parisian Publisher, 1485-1512. Prologues, Poems and Presentations*, Genève, Droz, 1997. Pour l'ensemble des citations et des références au corpus, nous adoptons une transcription diplomatique, y compris concernant l'accentuation qui reste dans l'état du texte cité. Les seules interventions concernent les s long, les lettres i et u transcrites respectivement par j et v dans un souci de confort de lecture. Les abréviations ont également été développées.

³ Cette enquête se limitera au domaine poétique afin de gagner en précision, mais il faut d'ores et déjà garder à l'esprit que le cercle des *Jardin*, bien plus vaste, concerne de nombreux champs disciplinaires, des jardins d'armoiries aux jardins d'arithmétique. Afin de gagner en clarté, nous emploierons l'italique afin de désigner le format éditorial du *Jardin*, avec une majuscule et toujours au singulier. En tant que signe distinctif, une telle désignation permet l'identification et la reconnaissance du produit marchand appelé « Jardin ».

⁴ Perrine Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.

⁵ Voir Danièle Duport, *Le Jardin et la nature. Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*, Genève, Droz, 2002.

⁶ Randall L. Anderson, « Metaphors of the Book as Garden in the English Renaissance », in Philipa Hardman, (dir.), *The Yearbook of English Studies : Medieval and Early Modern Miscellanies and Anthologies*, Leeds, Maney, vol. 33, 2003 p. 248-261.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

anime éparpillement et cohérence. Enfin, les deux ouvrages mettent en œuvre la transformation d'une métaphore architecturale en un art poétique.

Dans ces différents cas, l'évocation du jardin renvoie à une réalité topographique et possède dans le même temps une valeur métadiscursive. Du corpus des *Jardin*, qui désignent fréquemment des recueils collectifs, aux Jardins d'un seul auteur que nous évoquerons à travers les écrits de Marot, Fontaine, Ronsard, et quelques autres poètes des XVI^e et XVII^e siècles, semble ainsi se dessiner le passage du jardin allégorique au jardin métonymique – étape que franchit déjà Antoine Vérard – jusqu'au jardin synecdochique.

Legs et renouvellement de la tradition littéraire du jardin

La représentation du jardin qu'emprunte implicitement Antoine Vérard tire son origine de modèles esthétiques bien antérieurs aux débuts du XVI^e siècle. Auteur d'un traité des simples, le *Kitâb al-jâmi 'li-ashtât al-nabât*, le géographe Al Idrisi⁷ réalise, dès la fin du XII^e siècle, un « jardin⁸ », au sens d'atlas associant à l'image du jardin celle de cosmographie. Les éléments biographiques sont rares et de nombreux doutes persistent sur la chronologie de la vie d'Idrîsî. En revanche, les connaissances pharmacologiques qu'il expose dans ses œuvres indiquent une solide culture médicale et lapidaire. Comme le rappelle Giovanni Oman, il incarne les qualités de l'homme de cour, piste émanant de son *Rawd al-Uns wa-nuzhat al-nafs*⁹, recueil poétique perdu qu'on peut traduire par « Le Jardin de l'amitié et le divertissement de l'âme ». Son œuvre la plus célèbre, souvent appelée « Le Livre de Roger » et dont le jardin n'est qu'un abrégé, prend comme point de départ une carte que l'ouvrage développe à l'écrit. Le texte est donc un complément qui vient expliciter et décrire ce qui ne peut se représenter sur la mappemonde accompagnant chaque manuscrit. L'organisation de la carte est la même que celle présentée dans l'ouvrage, comprenant un total de soixante-dix compartiments qui divisent le monde par climat. La structuration topographique des connaissances rassemblées dans le livre forme un socle dans l'association métaphorique du livre-monde dont le livre-jardin est une des dérivations.

Suivant un patron encyclopédique similaire¹⁰, l'*Hortus Deliciarum* de Relinde et Herrade de Hohenbourg¹¹ a lui aussi disparu, bien qu'il reste des calques d'un grand nombre des pages¹². Ce codex, dont la rédaction se termine en 1205, s'apparente à un manuel d'instruction religieuse et plus largement de culture générale. Composé au Mont Sainte-Odile, haut lieu de pèlerinage

⁷ Voir la présentation d'Henri Bresc et Annliese Nef, *Première Géographie de l'occident*, Paris, Gallimard, 1999 et Annliese Nef, « Al-Idrîsî : un complément d'enquête biographique », in H. Bresc et E. Tixier du Mesnil (dirs.), *Géographes et voyageurs au Moyen Âge*, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 53-66.

⁸ Le *Uns al muhaj wa-rawd al-furaj*, soit « La distraction des cœurs et les prairies de la contemplation », souvent désigné comme le « Petit Idrîsî ».

⁹ Cet ouvrage serait composé pour Guillaume I^{er}, fils et successeur de Roger II. Idrisi est cité comme poète par Al-Isfahānī, son contemporain. Voir à ce sujet Giovanni Oman, « Osservazioni sulle notizie biografiche comunemente diffuse sullo scrittore arabi al-Sharif al-Idrîsî » (VI-XII sec.), in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, vol. 20, 1970, p. 226. Concernant la production poétique d'Idrîsî, voir Adalgisa De Simone, « Un'ipotesi su al-Idrîsî geografo e poeta », A. Pellitteri et G. Montaina (dirs.), *Azhar. Studi arabo-islamici in memoria di Umberto Rizzitano (1913-1980)*, Palerme, Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Palermo, « Studi e Ricerche » 23, 1995, p. 111-123.

¹⁰ Le format encyclopédique est bien antérieur, ce qui situe les ascendants du format littéraire des *Jardin* dans un passé relatif. En revanche, les sources de la métaphore horticole usitée dans l'onomastique des compilations sont bien plus anciennes.

¹¹ Voir Laurence Moulinier, « H comme Histoire : Hrotsvita, Hildegarde et Herrade, trois récits de fondation au féminin », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 2, 1995, p. 85-107.

¹² Auguste Christen (dir.) et Charles Gies (textes de), *Hortus deliciarum : Reconstitution du manuscrit du XII^e siècle de Herrade dite de Landsberg*, Strasbourg, COPRUR, 1990.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

et d'éducation, l'ouvrage sert de réceptacle aux différents savoirs recueillis ailleurs, même si le jardin ne désigne plus un paysage à proprement parler : « *Incipit Ortus deliciarum in quo collectis floribus scripturarum assidue jocundetur turmula adolescentularum*¹³ ». De la même manière qu'Al Idrîsî a constitué son matériau à partir de témoignages et de traces écrites variées, les deux abbesses ont disposé d'une bibliothèque fournie à partir de laquelle travailler.

Jusqu'au XVI^e siècle, le titre de « Jardin » apparaît dans un grand nombre de compilations chrétiennes et traités de dévotion¹⁴ intitulés *Jardin de l'âme*¹⁵, *Jardin des vertus*¹⁶, ou encore *Jardin de récréation spirituel*¹⁷. Ces ouvrages consacrent le jardin comme un lieu de vertu propice à l'étude et permettent l'appropriation du texte biblique. Si certains sont narratifs, d'autres se présentent comme des anthologies de textes sacrés. Indépendamment du contenu, Mary Beth Winn rapproche le mécanisme du *Jardin de Plaisance* des publications dévotionnelles d'Antoine Vêrard :

What must be acknowledged, to his credit, moreover, is that Vêrard published many texts by contemporary poets and that he produced several anthologies which remain prime sources of 15th-century verse. The Louenges might well be compared to the more celebrated collection, *Le Jardin de Plaisance*, which dates from the same period, ca. 1501. The devotional texts of the Louenges provide the religious pendant to the secular poems of the Jardin¹⁸.

Ainsi ce qui s'est couramment pratiqué pendant plusieurs siècles influence ensuite la présentation d'autres formats, alors même que les moyens de diffusion ont radicalement changé le rapport au livre. Le travail d'édition et d'impression à caractères mobiles, aussi novateur soit-il, reprend des engagements et procédures hérités de la culture manuscrite. Lieu de refuge et d'exposition, le jardin en tant que pratique titulaire s'adapte aisément aux contenus anciens et aux formes nouvelles.

Au-delà du modèle encyclopédique et spirituel, le jardin donne également lieu à un modèle curial, comme en témoigne par exemple le « Verger de Dédruit » ou la « Fontaine de Fortune » dont l'influence est encore sensible au XVI^e siècle. Conceptuel et allégorique, le jardin remplit pleinement son rôle de *locus amoenus* et devient le lieu-cadre de nombreux ouvrages dans la suite du *Roman de la Rose*¹⁹. C'est aussi cette association à une quête qui permet au jardin d'être en plus d'un lieu symboliquement fort, un espace narratif sur lequel revient constamment

¹³ « Commencement du *Jardin des Délices*, dans lequel est rassemblé un florilège de textes qui charmeront agréablement nos escadrons de jeunes filles », traduction proposée par Jean-Claude Wey in *Hortus Deliciarum : Le Jardin des Délices*, La Broque, Les Petites Vagues, 2004, page de titre.

¹⁴ Sur ce corpus, voir les travaux d'Isabelle Fabre, *Les Vergers de l'âme. Le discours du jardin spirituel à la fin du Moyen Âge*, Mémoire d'Habilitation à diriger des recherches, 2014, à paraître chez Champion, « Essai sur le Moyen Âge ».

¹⁵ *Le Jardin amoureux de l'ame devote*, Lyon, Barnabé Chaussard, 1520.

¹⁶ *Le Jardin des Vertus d'où l'âme peut cueillir une saine et solide doctrine et matière pour s'exercer en bonnes actions et discerner le mal du bien*, Douai, Jean Bogart, 1594.

¹⁷ *Le Jardin de plaisir et récréation spirituelle*, Paris, Guillaume de La Nouë, 1587.

¹⁸ « Ce qui doit être considéré et qui est de plus tout à son honneur, c'est que Vêrard a publié de nombreux textes provenant de poètes contemporains et qu'il a produit plusieurs anthologies qui demeurent des sources principales du XV^e siècle. Les *Louenges* pourraient bien être comparées à la collection la plus célèbre, *Le Jardin de Plaisance*, qui date de la même période, circa 1501. Les textes de dévotion des *Louenges* offrent le pendant religieux aux poèmes profanes du *Jardin*. » Mary Beth Winn, *Anthoine Vêrard. Parisian Publisher, 1485-1512. Prologues, Poems ans Presentations*, Genève, Droz, 1997, p. 428 (traduction personnelle).

¹⁹ Voir Armand Strubel, « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 138 et sq. Concernant les emprunts, nous pouvons citer l'article de François Rouget, « Un aspect de la réception du *Roman de la Rose* au XVI^e siècle : le cas de Pierre de Ronsard », *Le Moyen français*, vol. 73, 2013, p. 111-129.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

l'intrigue²⁰. Il donne lieu dans *Le Jardin de plaisance et Fleur de réthorique* à l'évocation d'autres espaces, voisins du jardin comme le pré de fleur ou encore la « forest de longue attente²¹ ».

Enfin, le jardin est convoqué comme espace social, pleinement développé par le modèle italien. La *cornice* utilise le jardin comme lien du récit-cadre afin d'intégrer d'autres intrigues. Les fêtes au jardin ont ainsi inspiré la littérature et la peinture à de multiples reprises. Boccace fait lui-même un dessin à la plume et au bistre représentant les narrateurs du *Décameron* dans le jardin de la troisième journée.

[Parra_fig.1]



Fig. 1. *Il Decameron* di G. Boccacci, con alcuni disegni a penna, s.d., conservé à la BnF, (cote : italien 482), folio 4v.

Divers points d'ancrage peuvent donc expliquer cette pratique titulaire. L'héritage littéraire des siècles qui ont précédé le livre imprimé construit le jardin à la fois comme un lieu de structuration des connaissances, un champ d'exposition des doctrines et un procédé narratif.

²⁰ Ces problématiques sont également soulevées dans le collectif dirigé par Christophe Imbert et Philippe Maupeu, *Le Paysage allégorique : entre image mentale et pays transfiguré*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011 et dans l'ouvrage de Philippe Maupeu, *Pèlerins de vie humaine : autobiographie et allégorie narrative, de Guillaume de Deguileville à Octavien de Saint Gelais*, Paris, Champion, 2009.

²¹ Écho de la forêt décrite par René d'Anjou dans le *Livre du Cœur d'amour épris* (éd. F. Bouchet, Paris, Librairie Générale Française, 2003, p. 104 et sq.) et de Charles d'Orléans, voir à ce sujet Fleur Vigneron, « "L'homme esgaré qui ne scet ou il va" : l'errance mentale chez Charles d'Orléans et les poètes de son temps », *Errance et marginalité dans la littérature*, Angers, Presses universitaires de Rennes, Cahier XXXII, 2007, p. 37-50.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

Ces éléments servent de socle au réemploi éditorial du jardin dans les compilations littéraires des XVI^e et XVII^e siècles.

Le jardin, chaînon structurel de la mise en recueil

La question de la cohérence des compilations, prise entre l'unité créée par la sélection des textes et les discordances liées à la diversité des morceaux rassemblés, est régulièrement soulevée dans les péri-textes de ces œuvres, et notamment dans la table des matières, s'il y en a une, avant de se poursuivre dans l'ordonnancement des textes. Sur le plan organisationnel, la structuration du *Jardin de plaisance*, dont témoigne la table des matières, rend compte d'une scénographie qui accorde une place centrale au motif du jardin.

[Parra_fig.2]

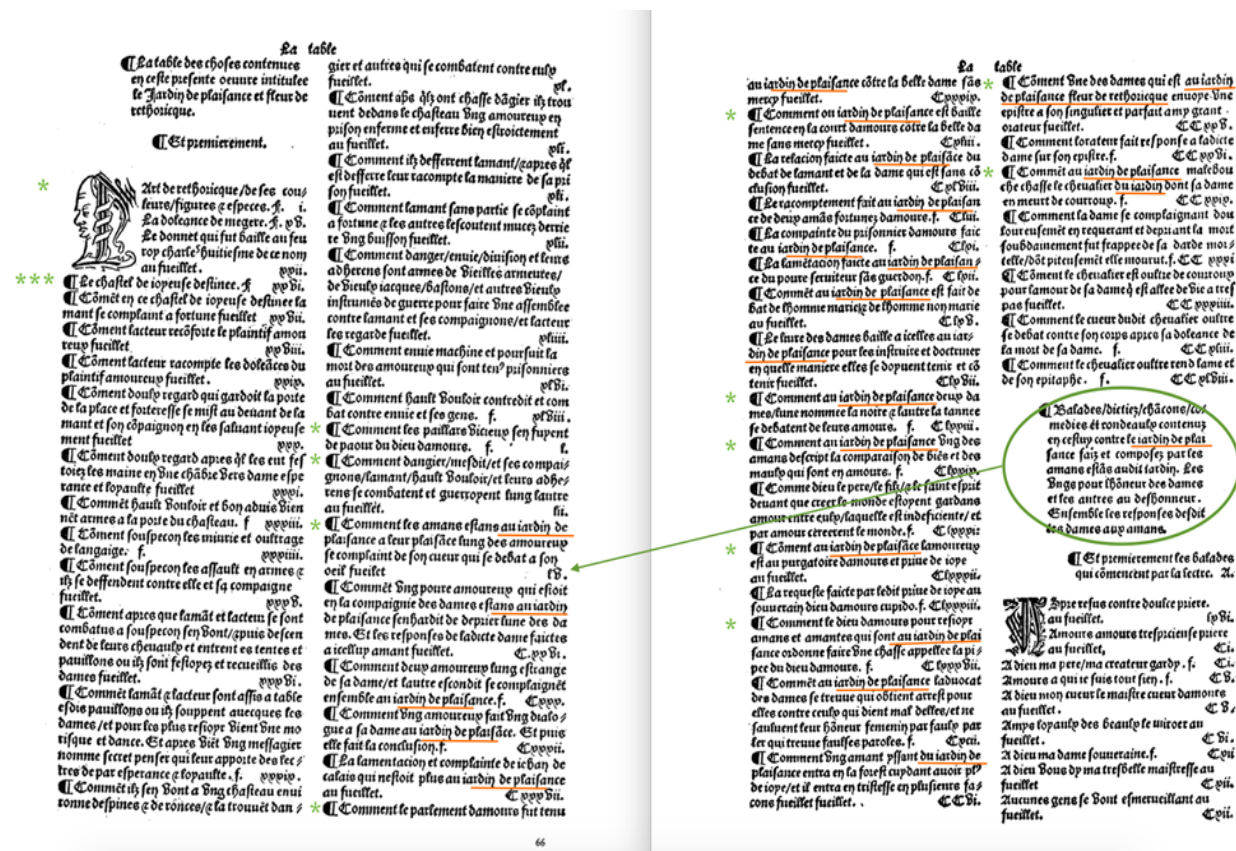


Fig. 2. Table des matières du *Jardin de Plaisance et Fleur de réthorique*, Paris, Antoine Vérard, 1501, tt8r.

En limitant dans un premier temps l'étude à une entrée péri-textuelle, il apparaît que *Le Jardin de plaisance* a été compilé et organisé à partir du lieu-cadre du jardin. Les pièces précédées d'un astérisque (voir fig. 2) sont celles qui introduisent un jardin. Dans un grand nombre de cas, cette localisation sert de base à la concordance des pièces ; elle permet d'introduire chaque poème comme une suite du précédent, à la manière d'un centon. Sans entrer dans le détail des représentations du jardin, une telle vue d'ensemble permet de constater que les entrées et sorties correspondant à un jardin sont réparties tout au long de l'ouvrage. Cette récurrence n'est pleinement structurante que parce qu'elle est bien souvent employée dans les espaces de transition, c'est-à-dire en début et fin de pièces. Quand ce n'est pas le cas, le titre de la pièce sert alors de point d'appui. Il renvoie à une réalité topographique et possède dans le même

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

temps une valeur métadiscursive. Vingt-trois références au titre, soulignées dans la figure 2, structurent la table des matières (voir le tableau des titres des pièces concernées en annexe). Cet ancrage spatial permet au compilateur de réunir les actions dans un espace géographique commun. Il permet dans le même temps de renvoyer au recueil lui-même et de rattacher les différentes pièces au tout dont l'objet-livre assure l'identité textuelle première.

Comme l'indique la table des matières, il n'est pas précisé dans la première partie de l'ouvrage que l'action se déroule au « jardin de plaisance ». Ce n'est qu'à la fin de la première pièce qu'est introduit le motif du jardin, dans lequel les amants vont composer des poèmes²². Cette focalisation sur les personnages va en se précisant au cours du recueil. En clôturant l'anthologie par la mort de l'amant, le compilateur resserre l'ensemble des récits dans l'espace d'une vie. Le recueil semble alors tirer sa cohérence de la représentation d'une *persona* qui se manifeste dans les poèmes attribués à divers amants²³, actants multiples qui finissent par n'en former plus qu'un. De même pour les jardins qui présentent des caractéristiques différentes dans chacune des pièces et qui à l'échelle de l'œuvre renvoient finalement à un motif universel.

On peut dès lors considérer que le jardin constitue un motif fédérateur, dont la valeur structurante est prise en charge par le compilateur. Celui-ci fait du jardin à la fois un lieu de l'action, celui où deux dames débattent de leur peine par exemple, et celui de l'appropriation littéraire, à savoir *Le Jardin de plaisance* en tant qu'œuvre. Leur dialogue a lieu dans un jardin et en même temps dans « *Le* » *Jardin de plaisance*. Cette métaphore autoréférentielle établit une équivalence implicite entre le jardin et le livre. En fonctionnant par métonymie, le jardin concentre alors toute la richesse d'un parcours de lecture.

Un tel emploi métadiscursif concourt à faire du terme de « jardin » un terme générique désignant un nouveau format éditorial, dont *Le Jardin de Plaisance* pose les nouvelles conventions à l'âge de l'imprimé²⁴. La valeur structurante du motif, régulièrement mentionné dans les pièces et répété dans leur titre, comme le rappelle la table des matières, contribue à l'élaboration d'une véritable scénographie, tendant à intégrer à la structuration spatiale du recueil l'imaginaire visuel du jardin. L'ouvrage n'est pas le seul à employer ce procédé, *Le Parterre de réthorique françoise, ensemble le verger de la poésie*, par exemple, distribue dans la table des matières les sujets en allées : « allée où il est parlé de la mesure des vers ». Le trope littéraire permet là encore de structurer métaphoriquement le livre : les chapitres sont des allées du jardin empruntées par le lecteur qui peut ainsi voir l'organisation de l'ouvrage comme s'il s'y promenait. La visibilité de la structure passe par l'image d'un espace maîtrisé dont les

²² À en croire le paratexte, ils ont été réalisés par les amants (« Balades, dictiez, chansons, comedics et rondeaux contenus en cestuy Jardin de Plaisance faiz et composez par les amans estans audit jardin. Les ungs pour l'honneur des dames et les autres au deshonneur. Ensemble les responses desdittes dames aux amans » [*sic*]). Les derniers vers du « Chastel de Joyeuse destinée » sont d'une importance fondamentale pour l'anthologie qui s'appuie entièrement sur cet extrait dont elle tire tout son crédit narratif, ponctuellement renforcé par la mention d'un jardin dans l'une ou l'autre pièce.

²³ Emmanuel Buron part du traitement des personnages pour expliquer la dynamique du *Jardin de Plaisance*, voir « "Faire en personnages" De la théorie de l'instructif à la pratique du *Jardin de plaisance* », *Cahier de recherche médiévales et humanistes*, n° 21, 2011, p. 205-223.

²⁴ Ce principe de mise en titre métonymique est aussi opérant avec les « Théâtre » par exemple, il ne consiste donc pas en une innovation exclusive. Reste à déterminer si le fait d'appeler un recueil « jardin » relève d'un acte d'intitulation différent de celui qui consiste à l'appeler « miroir » ou « perle ». Voir à ce sujet Claudie Balavoine, « Bouquets de fleurs et colliers de perles : sur les recueils de formes brèves au XVI^e siècle », in J. Lafond (dir.), *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^e et XVII^e siècles)*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1984, p. 51-71.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

contours sont prédéfinis. L'ensemble est également porteur, dans les deux ouvrages, d'une perspective didactique qui tient au statut de traités de rhétorique qu'acquièrent ces *Jardin*²⁵.

La désignation titulaire de « Jardin », un procédé de catégorisation littéraire et éditoriale ?

Plus largement, douze recueils poétiques publiés entre 1500 et 1670 se présentent dans leur titre comme des « Jardins » ou « Vergers », dont au moins cinq ont connu une ou plusieurs rééditions. Ce corpus²⁶ se partage entre recueils poétiques collectifs, recueils poétiques particuliers et recueils d'auteur.

Recueils collectifs	Recueils particuliers	Recueils d'auteur
<i>Jardin de plaisance et Fleur de réthorique</i> , Paris, Antoine Vérard, 1501.	<i>Le Jardin d'honneur. Contenant en soy plusieurs apologies, proverbes, et dictz moraulx : avec les hystoires et figures. Aussi y sont adioustez plusieurs ballades, rondeaulx, dixains, huictains et triolets fort joyeux</i> , Rouen Jehan Petit, 1545.	François Habert, <i>Le Jardin de félicité, avec la louange et hautesse du sexe féminin, extraite de Henricus Cornelius Agrippa, par le Banni de Liesse</i> , Paris, Pierre Vidoue, 1541 ²⁷ .
<i>Le Vergier d'honneur</i> , Octavien de Saint Gelais, Paris, Pierre le Dru, c. 1502.		
<i>Le Jardin de Plaisir avec toutes sortes de fleurs, ou Cour des Dames, poesies</i> , Paris, Jean Promé, 1636.	<i>Le Plaisant vergier d'honneur contenant plusieurs proverbes et dictz moraux avec histoire</i> , Paris, Jean Ruelle, 1553.	Charles Fontaine, <i>Le Jardin d'Amour avec la Fontaine d'Amour, Contenant Elegies, tant inventées que traduites, Epistres, Epigrammes, & autres choses fort plaisantes & recreatives</i> , Lyon, Benoist Rigaud, 1572.
<i>Le Verger poétique</i> , Lyon, Thibaud Ancelin, 1597.		

²⁵ *Le Jardin de Plaisance et fleur de réthorique* s'ouvre sur un traité de seconde rhétorique entièrement versifié. Voir l'édition critique de Jean-Charles Monferran, *La Muse et le Compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 113-117.

²⁶ Précisons que si *Le Jardin de plaisir* et le *Plaisant verger d'honneur* sont bien référencés dans des catalogues, les exemplaires sont aujourd'hui perdus. Nous n'avons donc pas directement consulté ces œuvres classées grâce aux informations données par Guillaume de Bure, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le Duc de la Vallière*, s.l., t. 4, 1784, p. 120 et Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI^e siècle*, Genève, Slatkine, 1922, p. 78.

²⁷ Comme son titre l'indique, l'ouvrage comprend deux parties, la première est *Le Jardin de félicité*, François Habert en est l'auteur, la deuxième est une traduction par François Habert de *La Louange et hautesse du sexe féminin* extraite de l'œuvre d'Agrippa.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

<i>Le Jardin des muses ou se voyent les Fleurs de plusieurs agreables poésies, Recueillies de divers Auteurs, tant anciens que modernes,</i> Paris, Antoine de Sommaville et Augustin Courbé, 1642.	<i>Hortus Epitaphiorum selectorum. Ou Jardin d'épitaphes choisis. Où se voyent les Fleurs de plusieurs Vers Funebres, tant anciens que nouveaux, tirez des plus fleurissantes villes de l'Europe,</i> Paris, Gaspar Meturas, 1648.	Christophe de Gamon, <i>Le Jardin de poésie de C. D. G.</i> , Lyon, Claude Morillon, 1600.
		Estienne Bournier, <i>Le Jardin d'Apollon et de Clémence</i> , Molins, Pierre Vernoy, 1606.

Parallèlement à ce corpus, il faut signaler trois autres catégories²⁸ d'ouvrages qui, sur de nombreux points, sont révélateurs de l'emploi qu'on peut faire du jardin sous l'Ancien Régime. Ce deuxième corpus donne une vision plus complète de la typologie des recueils concernés par la métaphore du livre-jardin. La récurrence de la métaphore dans des ouvrages qui se revendiquent comme outils d'écriture renforce encore ce phénomène de catégorisation littéraire à laquelle les milieux éditoriaux sont loin d'être étrangers.

Recueils didactiques	<i>La Parterre de la rhétorique françoise emallé de toutes les plus belles fleurs d'Eloquence qui se rencontrent dans les œuvres des Orateurs tant anciens que modernes. Ensemble le Verger de la poésie, ouvrage tres utile à ceux qui veulent exceller en l'un & l'autre Art,</i> Autun, Blaise Simonnet, 1642.		Jean Serret, <i>Le Petit Parnasse ou jardin des bouts-rimez Par Me Jean Serret, Prieur de Saint Rambert. Avec un recueil de ses plus Nouvelles Pieces</i> , Paris, François Muguet, 1665.
Recueils semi-poétiques	Nicolas de Montreux, <i>Les Chastes et delectables jardins d'amour. Semez de divers discours & histoires Amoureuses par Olenix du Mont-Sacré</i> , Paris, Adrian Perier, 1599.	Paul Contant, <i>Le Jardin et Cabinet poétique</i> , Poitiers [sic], Anthoine Mesnier, 1609.	Jean Franeau, <i>Le Jardin d'hiver ou cabinet des fleurs contenant en XXVI Elegies les plus rares et signalez Fleurons des plus fleurissans parterres Illustré d'excellentes figures representantes au naturel les plus belles fleurs des Jardins domestiques</i> , Douay, Pierre Borremans, 1616.
		<i>Le Songe du verger</i> , Paris, Jean Ruelle, 1572.	

²⁸ L'aspect pédagogique de la visualisation du jardin a déjà été soulevé dans *Le Parterre de rhétorique françoise, ensemble le verger de la poésie*. *Le Petit Parnasse ou jardin des bouts rimés* s'inspire en partie de poèmes de Benserade et exploite la dimension récréative et divertissante du jardin. Les recueils semi-poétiques sont plus difficiles à classer. Dans le domaine des herbiers poétiques, on trouve *Le Jardin et Cabinet poétique* de Paul Contant (voir l'édition réalisée par Myriam Marrache en 2004) et *Le Jardin d'Hiver ou cabinet des fleurs contenant en XXVI élégies les plus rares et signalez fleurons des plus fleurissans parterres* de Jean Franeau. Cette catégorie d'ouvrages n'a certes plus de valeur métonymique mais intègre et développe une métaphore horticole dans les peritextes. Elle intercale également un matériau poétique au fil des planches : « Je sentis dedans moy un desir tres-extrême, /De chanter à jamais un Jardin Printanier /Qui florist & l'Esté & l'Automne & l'Hiver : /Sy que depuis ce temps j'ay tousjours eu envie /De chanter un Jardin en François Poésie, /Non un simple Jardin ains les amas divers /Des plus rares beautez qui soient en l'univers » (Épître du *Jardin et Cabinet poétique*, Anthoine Mesnier, Poitiers, 1609, Biiv).

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

Recueils factices composés	ou Bourneuf, <i>L'Algouasil burlesque, imité des visions de son Francisco de Quevedo Villegas, accompagné du Jardin burlesque et autres pièces particulières de l'auteur, par le sieur de Bourneuf</i> , Paris, Antoine de Sommaville, 1657.	Anonyme, <i>Le Jardin d'amour à Iris et plusieurs autres pièces galantes</i> , Rouen, Jean Lucas, 1668.
---	--	---

Ce relevé, alors même qu'il se limite au domaine poétique, donne à voir l'exploitation littéraire et éditoriale du motif titulaire métaphorique du jardin. Sans être absolument nouveau, il émerge avec *Le Jardin de Plaisance* dans les années 1500 et se pérennise jusqu'aux années 1670 où il semble s'essouffler. On ne trouve plus au cours des trente dernières années du XVII^e siècle de recueils poétiques sous cet intitulé, le dernier étant *Le Jardin d'amour à Iris*, un recueil factice jamais réédité et dont il reste peu de traces²⁹.

L'importance d'un tel corpus met en valeur l'existence d'un véritable « format éditorial » qui se développe alors que se déploie dans ses diverses potentialités une culture nouvelle du livre imprimé. En témoigne la similitude de présentation de ces éditions, généralement de petite taille, qui les rend aptes à faire office de bibliothèque portative. Les *Jardin* peuvent dès lors être rattachés à d'autres familles de livres, caractérisés par leur identité titulaire, tout comme les « Fleurs » participent à un phénomène de catégorisation littéraire. Les *Jardin* constituent ainsi une modalité de réalisation, parmi d'autres, du genre éditorial³⁰ des recueils compilés qui se manifestent en divers formats répondant à différentes prérogatives. Pour autant, la perspective de chacun de ces formats, qu'il s'agisse du « jardin », du « Bouquet » ou des « Fleurs », est singulière. C'est l'unité de la pièce affichée dès le titre qui prime sur la composition d'un ensemble. Dans le cas du *Jardin*, la beauté et l'exemplarité supposées par le motif de la fleur sont secondaires, tandis que se trouve accentuée la dimension récréative des promenades. La lecture se trouvant elle-même soumise à l'itinérance, prime dans la mise en recueil sa dimension structurelle.

Le *Jardin*, un procédé d'organisation interne

Ce qui constitue pleinement la relation métonymique du jardin au livre ne tient pas uniquement au titre. Cet affichage ne désigne pas toujours l'identité globale de l'œuvre mais peut renvoyer à une section ou à un chapitre au sein de l'ouvrage. *Le Jardin burlesque*, par exemple, se présente sous la forme d'un poème qui fait suite à *L'argovasil burlesque imité des visions de Dom Francisco de Quevedo Villegas, Chevalier Espagnol*. Il est annoncé dans le titre long mais ne représente qu'une petite fraction de l'ouvrage, 25 pages sur un total de 211. Cette pièce est elle-même suivie d'un ballet. Dans ce contexte, il semblerait que la désignation de « Jardin » serve ponctuellement à organiser une sous-partie poétique, précédée d'une remarque au lecteur :

²⁹ *Le Jardin d'amour à Iris et plusieurs autres pièces galantes*, Rouen, Jean Lucas, 1668. Un exemplaire est conservé à la bibliothèque de l'Arsenal à Paris (aucun autre connu selon les catalogues Wordcat, USTC ou le Catalogue Collectif de France).

³⁰ Sur cette question, sur la promotion éditoriale des écrits collectifs et plus précisément sur le genre éditorial du « Thésor », voir l'ensemble des travaux d'Anne Réach-Ngô. Les recherches consacrées à un genre éditorial tendent également à se développer dans le champ de la génétique des textes. Voir par exemple les textes réunis et présentés par Rudolf Mahrer dans le n° 44 de la revue *Génésis*, « Après le texte », 2017.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

Que ce jardin où parterre fort petit, n'estoit planté d'autres choses que d'œillets, qui en remplissoient tous les carrez, & quelques girofflées seulement sur des couches élevées tout à l'entour des murs du jardin, le reste se jugera assez par la lecture de la piece³¹.

Cette référence sert de cadre à une description topographique du jardin au sens dénotatif du terme. À cette approche littérale s'oppose généralement le sens figuré du jardin, qui se déploie en une métaphore plus singulière.

La structuration du recueil ne se matérialise pas nécessairement par des murs qui clôturent le jardin, elle peut aussi générer une image plus sauvage de la cueillette ou du butinage comme l'illustrent certains usages que fait Ronsard des références au jardin. Le poète, en effet, ouvre un tome de ses *Œuvres* sur un topos récurrent de la poésie du XVI^e siècle, l'analogie de la poésie avec un pré, du poème avec une fleur et du poète avec un jardinier.

Poème & Poésie ont grande difference.
Poésie est un pré de diverse apparence,
Orgueilleux de ses biens, & riche de ses fleurs,
Diapré, peinturé de cent mille couleurs,
Qui fournist de bouquets les amantes Pucelles,
Et de vivres les camps des Abeilles nouvelles.
Poème est une fleur, ou comme en des Forés
Un seul Chesne, un seul Orme, un Sapin, un Cyprés,
(...)
Après avoir fouye en terre ceste plante
Bien loin de ses parens, elle croist & s'augmente,
Puis de feuilles ombreuse, & vive de verdure,
Parfume le jardin & l'air de son odeur.
Le jardinier joyeux se plaist en son ouvrage.
Bien cultiver le sien ne fist jamais dommage.³²

Transmettre à la postérité une édition complète de sa poésie est une préoccupation qu'il manifeste déjà en 1560³³. L'édition des *Œuvres* en 1587 cherche à perfectionner et compléter ce projet mais n'aboutit pas du vivant du poète³⁴. Cette édition étant posthume, il convient toutefois d'envisager différemment sa structure. Le poème placé en adresse au lecteur étant des plus tardifs, il adopte une posture surplombante, effet de sa position en tête de section et de la vision métapoétique qu'il exprime. Loin du poème de jeunesse et d'un lyrisme bucolique, il renvoie au jardin comme témoin et réceptacle du labeur du poète. C'est sur le mode de la confiance que Ronsard évoque cet espace qu'il maîtrise bien, celui du savant désordre³⁵,

³¹ *L'Algouasil burlesque, imité des visions de son Francisco de Quevedo Villegas, accompagné du Jardin burlesque et autres pieces particulieres de l'auteur, par le sieur de Bourneuf*, Paris, Antoine de Sommaville, 1657, p. 57.

³² *Les Œuvres de Pierre de Ronsard gentilhomme Vandomois*, Paris, Garbiel Buon, tome VIII, 1587, A2r.

³³ Voir à ce sujet Daniele Maira, « Ronsard surintendant éditorial ou la genèse des *Œuvres* (1554-1556) » *Seizième Siècle*, « Genèses éditoriales », n° 10, 2014, p. 51-65.

³⁴ La critique génétique de l'œuvre de Ronsard confirme que le poète a pris soin de préparer le devenir de son œuvre. « À peine avait-il publié l'édition in-folio (le 4 janvier 1584) qu'il préparait la suivante en dix tomes. Selon une lettre de lui rédigée à Croixval, datée du 9 septembre, que rapporte Guillaume Colletet, Ronsard demandait l'octroi de soixante écus à Gabriel Buon pour la préparation d'une nouvelle édition qui ne paraîtra qu'en 1587. Le poète paraît avoir précipité une réédition de ses poésies pour ne pas être surpris par la mort. Cette succession rapide entre deux éditions collectives est inédite chez Ronsard et semble marquer son désir d'incorporer ses nouvelles compositions au monument des *Œuvres* » : François Rouget, *Ronsard et le livre (II). Étude de critique génétique et d'histoire littéraire*, Genève, Droz, 2012, p. 527.

³⁵ Voir à ce sujet les analyses de Cécile Alduy, *Politique des « amours ». Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007 et le travail de Doranne Fenoaltea dans *Du palais au jardin : l'architecture des Odes de Ronsard*, Genève, Droz, 1990.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

caractéristique du jardin qui est reprise plus que toute autre. Est-il pour autant possible, sur les traces de Michel Simonin³⁶, d'inclure le tome VIII au format éditorial des *Jardin* ?

Curieux au soir de sa vie de proposer une définition d'une section créée en 1560 afin de recueillir des pièces inclassables, pressé de les justifier en les rattachant au projet transcendant de l'œuvre poétique, le Vendômois fait du poème une fleur (...). Si le jardin, non content d'enrichir ou d'orner le paysage, structurait aussi l'imaginaire mimétique ?³⁷

Plus loin, il poursuit : À un moment qu'il est difficile de dater, la métaphore devient métonymie, ou plus exactement glisse de sa fonction structurante à une fonction emblématique : le livre se fait jardin et dans le livre la mimesis horticole emblématise le livre lui-même³⁸.

Le jeu d'écho produit par Vérard dans *Le Jardin de plaisance* et son dialogue des textes produisent un effet similaire à l'interaction entre les pièces du tome VIII des « Poésies » de Ronsard, alors même que leur ordonnancement n'est peut-être plus scrupuleusement du fait de Ronsard lui-même³⁹. Comme le précise François Rouget⁴⁰, Buon n'est pas le seul dépositaire de l'édition de 1587. Trois hommes, proches du poète, ont participé à la genèse des *Œuvres* posthumes de Ronsard : Gabriel Buon, l'imprimeur libraire, Jean Galland, le détenteur du privilège pour dix ans et Claude Binet qui participe avec fierté à l'immortalisation du mythe littéraire qu'incarne alors Ronsard. Il est le biographe, mais aussi celui qui fut chargé de la transmission des derniers textes et arrangements :

(...) quelques discours sur la Poesie faicts en prose, qu'il me donna, et lesquels depuis il retira pour recorriger : plus les prefaces en vers pour mettre au commencement de chaque diverse sorte de Poèmes qui sont en ses œuvres, et plusieurs autres pièces de luy non encore mises en lumière, qui verront le jour en la dernière main de ses œuvres⁴¹.

Les interventions se concentrent sur les charnières du texte, comme c'est le cas du poème qui ouvre le tome VIII. Au-delà des premiers vers qui cultivent une forme de mythologie du jardin, on rencontre dans l'ensemble de cette section quatorze occurrences de « jardin » et cinq mentions d'un « pré⁴² ». De plus, cette partie se clôt sur l'image d'un pré très proche de celui décrit dans l'adresse au lecteur :

³⁶ Sur cette question néanmoins, il ne soutient pas un quelconque rapprochement entre *Le Jardin de Plaisance* et le champ des *Charites* ronsardien, (voir « 'Poésie est un pré, Poème est une fleur' : Métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance », *L'encre & la lumière : quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 258). Son analyse porte sur la relation entre la métaphore horticole et la création littéraire. Il semble donc qu'une entente reste possible non sur la question de l'œuvre en elle-même, mais sur son format.

³⁷ *Ibid.*, p. 254.

³⁸ *Ibid.*, p. 258.

³⁹ François Rouget présente cette édition dans son répertoire comme suit : « Septième édition collective des *Œuvres*, la première posthume, comportant 30 pièces nouvelles et qui a fait l'objet de remaniements importants de la part de R. ou bien par ses éditeurs et à sa demande. R. divise ses poèmes en 10 parties : les Amours, les Odes, la Franciade, le Bocage royal, les Eclogues et Mascarades, les Elegies, les Hymnes, les Poemes, et les Epitaphes et Derniers vers (qui n'ont pas de page de titre particulière). À noter que le tome X se termine par la Vie de Ronsard rédigée par Claude Binet, puis le Tombeau de R. Privilège du 14 mars 1586, achevé d'imprimer du 24 décembre de la même année. » François Rouget, *Pierre de Ronsard*, Paris, Memini, « Bibliographie des écrivains français », 2005, entrée 174, p. 55.

⁴⁰ François Rouget, *Ronsard et le livre (II). Étude de critique génétique et d'histoire littéraire*, Genève, Droz, 2012, p. 527 et sq.

⁴¹ Paul Laumonier, *Critical Edition of the "Discours de la vie" de Pierre de Ronsard par Claude Binet*, Philadelphia, the J. C Winston Co., 1905, p. 48.

⁴² Dans ce cas précis, le référent du pré recoupe les caractéristiques d'un jardin classique, à savoir fontaines, fleurs, oiseaux (etc.). Il faut encore ajouter la mention d'un verger. En revanche, les références à « champ » ou « bocage »

Mon Passerat, je ressemble à l'abeille
Qui va cueillant tantost la fleur vermeille,
Tantost la jaune : errant de pré en pré
Où plus les fleurs fleurissent à son gré,
Contre l'Hyver amassant force vivres.
Ainsi lisant & feuilletant mes livres,
J'amasse, trie & choisis le plus beau,
Qu'en cent couleurs, je peins en un tableau
Tantost en l'autre & prompt en ma peinture
Sans me forcer j'imite la Nature (...) ⁴³.

La construction en miroir qui en découle renforce la clôture d'un « jardin » de poésie. Ce leitmotiv associe dans cette section un fond à une forme, phénomène renforcé par l'envoi vu plus haut, autre pièce inédite de Ronsard. Quant à l'organisation générale des *Œuvres*, elle se forme sur une vision totalisante et démonstrative d'une « vie de Ronsard » encore renforcée par le tome X, schéma qui donne au projet un cadre narratif et rétrospectif. Bien que souple, il fait de cette section le paysage d'une variété poétique capable de s'exprimer pleinement dans le format du *Jardin*. Ce faisant, il rend compte de la richesse du parcours du poète, tant dans la variété formelle que dans la permanence thématique. La distanciation introduite par le caractère définitif de l'œuvre posthume transforme le jardin en sanctuaire et relève déjà presque plus de l'anthologie collective muséifiée que du recueil d'auteur en mouvement. Reste que ce cas de figure exploite la structure et la rhétorique du jardin tout en en dissimulant l'étiquette titulaire.

Les *Jardin* d'auteur sont, avant et après celui de Ronsard, plus nombreux que ce que suggère le simple relevé des occurrences du mot « jardin » dans les titres des ouvrages parus entre 1500 et 1670. *Le Bocage de Jossigny*⁴⁴ contient par exemple « Le jardin des fleurs tenant au Bocage A Mademoiselle de Bragelongne⁴⁵ », forme de mise en abîme du recueil renforcé par la double marque topographique : les fleurs sont dans le jardin qui lui-même se cache dans le bocage. Ces quelques références invitent dès lors à se demander jusqu'où la visibilité du format est effective.

Pour en dessiner les limites, examinons la représentativité du jardin dans l'*Adolescence Clémentine*. Dans son adresse à « ung grand nombre de frères », Marot présente son œuvre comme « un petit Jardin que je vous ay cultivé⁴⁶ ». Il poursuit alors une métaphore déjà commencée dans son épître à Dolet en présentant son « labeur », « J'ay planté les Arbres (...) trainé la Charrue⁴⁷ ». La formule hypocoristique du « petit Jardin » ne peut, à elle seule, justifier la proximité des autres *Jardin* mentionnés plus haut avec l'*Adolescence Clémentine*. La minoration est néanmoins une caractéristique dominante qui renforce la distanciation des *Jardin* d'auteur, souvent associés à des œuvres de jeunesse, comme le précise Charles Fontaine au sujet du *Jardin d'Amour*⁴⁸. C'est aussi particulièrement frappant dans le *Jardinet de poésie* de

par exemple évoquent un autre topos. Ce problème de vocabulaire ne peut être résolu qu'au cas par cas, d'autres recueils convoquent le système référentiel du jardin en parlant de « courtil » ou « ort » par exemple.

⁴³ *Les Œuvres de Pierre de Ronsard gentilhomme Vandomois*, Paris, Gabriel Buon, tome VIII, 1587, p. 140.

⁴⁴ Jacques le Vasseur, *Le Bocage de Jossigny où est compris le Verger des Vierges*, Paris, Fleury Bourriquant, 1608.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 32-43.

⁴⁶ Un « petit Jardin » qui porte néanmoins une majuscule. *Les Œuvres de Clément Marot de Cahors, valet de chambre du Roy*, Lyon, Étienne Dolet, 1538, A5r.

⁴⁷ *Ibid.*, A2r.

⁴⁸ « (...) le tout fait par un mesme auteur, en sa grande jeunesse, comme luy mesme le confesse », Charles Fontaine, *Le Jardin d'Amour avec la Fontaine d'Amour, Contenant Elegies, tant inventées que traduites, Epistres, Epigrammes, & autres choses fort plaisantes & recreatives*, Lyon, Benoist Rigaud, 1572, E2v.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

Christophe de Gamon qui désigne son recueil comme un « livret », bien que la formule de son « si petit livre⁴⁹ » relève également de la litote.

On retrouve chez Marot la répétition cyclique du jardin qui renforce sa proximité avec le format éditorial. Les éléments qui ont jusqu'ici permis d'opérer une sélection reposent sur le relevé d'un jeu d'échos interne à la section qualifiée de *Jardin*. Cette cartographie métaphorique est couramment introduite par une pièce liminaire qui développe plus spécifiquement le lieu-cadre ; les pièces rassemblées confrontées aux différentes thématiques jouent alors sur une esthétique de la variété.

Dans le cas de l'édition de 1538 réalisée conjointement par Marot et Dolet, plusieurs phénomènes vont dans ce sens. La revendication de l'auteur en début d'ouvrage précise le soin apporté à l'organisation de cette édition qui restera de toutes la plus aboutie et la seule revendiquée comme sienne : « l'ordre de mes livres, qui tant m'a coûté à dresser⁵⁰ ». Cette position classe l'œuvre comme performance éditoriale et maintient l'équilibre entre forme et contenu⁵¹. L'analyse de Cécile Alduy confirme ce statut d'« écrivain réhaussé » qui préside à la création du livre, son intervention accompagnant l'étape de la création et de l'édition. Elle conçoit également la construction du recueil comme « un double espace fictif et matériel, métaphorique (le jardin) et codicologique (le livre), qui rassemble une production jusque-là éparse en une même unité de lieu et circonscrit ainsi un espace d'écriture⁵² ».

En plus de sa collaboration avec Dolet, Marot a lui-même édité quelques textes auparavant⁵³. L'intention organisationnelle qu'il développe dans *l'Adolescence* constitue l'un des présupposés nécessaires à la formation d'un « format éditorial⁵⁴ ». *L'Adolescence* présente une variété de genres poétiques bien que compartimentés : épîtres, complaints, balades, épitaphes, rondeaux, chansons, dialogues, traductions, pièces religieuses et parmi les pièces liminaires⁵⁵, un poème allégorique, le « Temple de Cupidon ». Cette formation rappelle celle du *Jardin de Plaisance*. De même que dans le « Chastel de Joyeuse destinée », poème introductif du *Jardin de plaisance*, trois jardins structurent le « Temple de Cupidon », leur description s'inscrit dans la tradition du jardin courtois et curial, tel qu'il a été défini plus tôt. Cette pièce liminaire débouche ensuite sur une œuvre qui rassemble huit occurrences de « jardin », « jardinet », « jardin verdelet », trois « vergers », un « pourpris », deux « prés herbus » et un « creux tout vert ».

Le format du *Jardin* est donc actif dans l'œuvre de Marot. Son investissement est bien sûr remanié et ne consiste pas en une copie de l'anthologie lyrique. La scénographie reste au service

⁴⁹ *Le Jardinet de poésie*, Lyon, Claude Morillon, 1600, A3v.

⁵⁰ *Les Œuvres de Clément Marot de Cahors, valet de chambre du Roy*, Lyon, Étienne Dolet, 1538, A3r.

⁵¹ Voir Guillaume Berthon, *L'Intention du poète : Clément Marot "auteur"*, Paris, Garnier, 2014.

⁵² Cécile Alduy, « L'Adolescence de Marot mise en recueil : ordre du livre, fiction d'auteur », *Les Belles lettres*, « L'information littéraire », vol. 58, n° 3, 2006, p. 14.

⁵³ Madeleine Lazard, « Clément Marot éditeur et lecteur de Villon », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1980, n° 32, p. 7-20.

⁵⁴ Dans les faits, la réorganisation dont parle Marot est relative : « j'ai voulu changer a ceste derniere revue, mettant l'Adolescence à part : et ce qui des œuvres est hors d'Adolescence, tout en ung ». Cette reconfiguration est discutée par la critique, ce fonctionnement existe déjà dans des éditions antérieures. Voir à ce sujet Pierre Villey, « Introduction à l'explication des pièces de Marot », *Revue des Cours et Conférences*, XXXII, 1931, p. 236 et sq. Néanmoins, comme le montre Cécile Alduy, « En 1538, "Le premier livre des Épigrammes" est en effet créé à partir des "Dixains, Blasons et Envoys" de L'Adolescence de 1532, auxquels sont accolées les pièces de l'ancien "Menu" de la Suite, tous rebaptisés "épigrammes" pour l'occasion. Le deuxième livre rassemble avec le même pragmatisme les petits genres composés pendant et après l'exil à Ferrare, et non encore imprimés. » (*op cit.*, p. 15). Il demeure que la réalité des réorganisations poétiques est massivement une façade publicitaire. C'est le cas du *Jardin de plaisance* qui, si on lui retire les multiples rubrications, reste démunie de toute structure.

⁵⁵ Ce poème est précédé d'une seule pièce qui, elle aussi, reste dans le domaine horticole, puisqu'il s'agit d'une églogue des *Bucoliques* de Virgile.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

d'une redistribution continue des pièces poétiques. La principale adaptation du format inauguré par Vérard tient dans la personnification du parcours, introduite par Marot. Comme le précise Gérard Defaux :

[Clément Marot] tient de toute évidence à offrir à ses « treschiers Freres », à tous les « Enfans d'Apollo » qui sont ses amis, un véritable « Jardin » poétique à la française, symétrique, bien peigné et bien entretenu (...). Le lecteur ne peut pas, malgré tout, ne pas remarquer la fragilité de cette architecture florale, et la présence, en elle, d'un mouvement impossible à contrôler, d'un mouvement qui, continuellement, déplace les lignes et bouscule l'ordre ainsi précairement établi. Marot d'ailleurs ne s'en cache pas, qui, dans son Épître liminaire de *L'Adolescence*, proclame la volonté qui est la sienne de procéder en quelque sorte chronologiquement⁵⁶.

Marot souhaite procéder chronologiquement pour séparer les œuvres de jeunesse et celle « de meilleure trempe » tout en maintenant un classement générique. Compiler l'œuvre d'une vie ne va alors pas du tout de soi⁵⁷. La structuration de la matière telle qu'entreprise par Marot relève d'un traitement similaire aux phénomènes d'organisation observés chez Ronsard ou encore, dans un autre registre, chez Christophe de Gamon. Il intègre par exemple dans l'adresse au lecteur de son *Jardinet de poésie* des commentaires sur les étapes et améliorations qu'il a apportées au texte : « Quelques-unes des premières pièces que je t'estale icy, ont esté autresfois imprimées, & m'ont occasionné de les revoir, & tascher de mieux faire. Que si tu as bien daigné de les veoir seules, sans aveu, & rudes, ne desdaigne maintenant de les reveoir accompagnées avoüees, & mieux polies⁵⁸ ».

Dans ce cadre, le jardin n'est plus métonymique, le livre n'est plus un jardin indéterminé ou universel, il est le jardin d'une expérience poétique⁵⁹, et en cela il devient un jardin synecdochique. Sa diversité représente le tout d'une poésie qui ne peut être contenu dans un chapitre de recueil, c'est pourquoi elle « pioche » parmi des séquences de vie et des genres poétiques divers. Sur le plan chronologique, cette étape semble décisive dans l'élaboration du format éditorial des *Jardin* qui, au même titre que les recueils poétiques en général, évolue à travers la *persona* du poète. C'est en quittant l'ornement littéraire que le jardin se singularise et devient un agent éditorialisant, non plus un lieu commun, mais un format éditorial.

En somme, c'est à partir de textes préexistants et ayant leur individualité propre que les *Jardin* sont composés et finissent par désigner un format singulier, relevant d'un genre éditorial pluriel. Le projet est postérieur au texte, c'est en cela qu'il s'inscrit dans une perspective éditoriale, même si celle-ci peut être l'œuvre d'un auteur. Le recours au jardin sert à structurer un amas qui ne peut l'être autrement⁶⁰. La seule unité qu'on puisse trouver à ce mélange est celle d'une expérience littéraire. *Le Jardin de plaisance* accumule près de 150 ans de poésie. Si la perspective peut être plus concise pour d'autres *Jardin*, elle doit nécessairement s'inscrire sur une certaine durée, celle d'une période de vie par exemple, ou d'une historicité poétique

⁵⁶ Gérard Defaux, *Le Poète en son jardin. Étude sur Clément Marot et l'Adolescence Clémentine*, Paris, Champion, 1996, p. 158.

⁵⁷ Comme le montre Michel Simonin dans « Ronsard et la poétique des œuvres », *L'Encre & la lumière : quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 237-251, les poètes cherchent rarement, avant Ronsard, à disposer leurs œuvres pour la postérité.

⁵⁸ *Le Jardinet de poésie*, Lyon, Claude Morillon, 1600, A3r et A3v.

⁵⁹ Sur le profil de l'auteur-jardinier, voir François Rouget, « Ronsard en Protée : le poète et ses doubles », in M.-D. Legrand (dir.), *Les Figures du poète Pierre de Ronsard, Littérales*, n° 26, 2000, p. 135-155.

⁶⁰ C'est également la posture défendue par Denis Hüe, « Reliure, clôture, culture : le contenu des jardins » in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1990, p. 155-175.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

ressentie par son compilateur. C'est certainement le cas pour *Le Jardin des muses* : cette autre anthologie forme une synthèse en regroupant un corpus poétique qui s'étend, tout comme *Le Jardin de Plaisance*, sur plus d'un siècle et demi⁶¹. Ce faisant, la scénographie du recueil est marquée d'une longévité littéraire parce que profondément éditoriale. Si les pièces présentées ne sont pas toujours les *best-sellers* du présent, mais le témoignage d'une grandeur quelque peu surannée, elles confèrent au format du *Jardin* les reliefs d'une histoire poétique.

⁶¹ *Le Jardin des muses* publié pour la première fois, du moins en langue française, en 1642 à Paris par Antoine de Sommaville et Augustin Courbé. Il rassemble des pièces de Marot, Bèze, Ronsard, Pasquier, Malherbe, Racan ou encore Tristan L'Hermite.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

Annexe : Titres des pièces s'intégrant au jardin dans *Le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique*

Comment les amans estant au **jardin de plaisance** a leur plaisance lung des amoureux se complaint de son cueur qui se debat a son oeil.

Comment ung pource amoureux qui estoit en la compaignie des dames estant au **jardin de plaisance** senhardit de deprier lune des dames. Et les responses de ladicte dame faictes a icelluy amant.

Comment deux amoureux lung estrange de sa dame et lautre escondit se complaignent ensemble au **jardin de plaisance**.

Comment ung amoureux fait ung dialogue a sa dame au **jardin de plaisance**. Et puis elle fait la conclusion.

Lamentation et complainte de Jehan de Calais qui n'estoit plus au **jardin de plaisance**.

Comment le parlement damours fut tenu au **jardin de plaisance** contre la belle dame sans mercy.

Comment au **jardin de plaisance** est baille sentence en la court damours contre la belle dame sans mercy.

La relation faicte au **jardin de plaisance** du debat de lamant et de la dame qui est sans conclusion.

Le racomptement fait au **jardin de plaisance** de deux amans fortunez damours

La complainte du prisonnier damours faicte au **jardin de plaisance**.

La lamentacion faicte au **jardin de plaisance** du pource serviteur sans guerdon.

Comment au **jardin de plaisance** est fait debat de l'homme marie & de l'homme non marie.

Le livre des dames baille a icelles au **jardin de plaisance** pour les instruire et doctriner en quelle maniere elles se doyvent tenir et contenir.

Comment au **jardin de plaisance** deux dames lune nommee la noire & lautre la tannee se debatent de leurs amours.

Comment au **jardin de plaisance** ung des amans descript la comparaison de biens et des maux qui sont en amours.

Comment au **jardin de plaisance** lamoureux est au purgatoire damours et prive de joye.

Comment le dieu damours pour resjoyr amans et amantes qui sont au **jardin de plaisance** ordonne faire une chasse appelee la pipee du dieu damours.

Ce document correspond à la dernière version auteur d'un article paru dans la revue *Seizième siècle* en 2018 (n° 14, p. 207-225).

Comment au **jardin de plaisance** ladvocat des dames se treuve qui obtient arrest pour elles contre ceulx qui dient mal delles et ne saulent leur honneur féminin par faulx parler qui treuve fausses paroles.

Comment ung amant yssant du **jardin de plaisance** entra en la forest cuydant avoir plus de joye et il entra en tristesse en plusieurs facons.

Comment une des dames qui est au **jardin de plaisance fleur de rethorique** envoye une epistre a son singulier et parfait amy grant orateur.

Comment au **jardin de plaisance** malebouche chasse le chevalier du jardin dont la dame en meurt de courroux.

Balades dictiez chancons comedies et rondeaulx contenus en cestuy contre le **jardin de plaisance** faiz et composez par les amans **estans audit jardin**. Les ungs pour lhonneur des dames et les autres au deshonneur. Ensemble les responses desdittes dames aux amans.