



**HAL**  
open science

## ”Ceci n’est pas une source. Natale Conti dans les 'Annotations' aux 'Plaintes d'Acante' (1633)”

Céline Bohnert

### ► To cite this version:

Céline Bohnert. ”Ceci n’est pas une source. Natale Conti dans les 'Annotations' aux 'Plaintes d'Acante' (1633)”. Cahiers Tristan L’Hermite, 2021, XLVIII, p. 119-132. 10.48611/isbn.978-2-406-12345-3.p.0119 . hal-03466107

**HAL Id: hal-03466107**

**<https://hal.science/hal-03466107v1>**

Submitted on 4 Dec 2021

**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.



CLASSIQUES  
GARNIER

BOHNERT (Céline), « Ceci n'est pas une source. Natale Conti dans les *Annotations aux Plaintes d'Acante* (1633) », *Cahiers Tristan L'Hermitte*, n° XLIII, 2021, *Tristan et la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, p. 119-132

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12345-3.p.0119](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12345-3.p.0119)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2021. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

BOHNERT (Céline), « Ceci n'est pas une source. Natale Conti dans les *Annotations aux Plaintes d'Acante* (1633) »

RÉSUMÉ – Alors que Tristan publie son premier recueil personnel, il met en valeur la pièce centrale, *Les Plaintes d'Acante*, en lui adjoignant des *Annotations*. Nous montrons que la *Mythologie* de Natale Conti, plusieurs fois alléguée, n'en est pas une source et nous interrogeons la notion de source pour les renvois bibliographiques présents dans les *Annotations* : les textes mentionnés constituent plutôt un système bibliographique complexe qui vaut comme discours.

MOTS-CLÉS – mythographie, mythologie, Tristan L'Hermite, Natale Conti, annotation, commentaire

BOHNERT (Céline), « This is not a source. Natale Conti in the *Annotations to Plaintes d'Acante* (1633) »

ABSTRACT – When Tristan published his first personal collection, he enhanced the central piece, *Les Plaintes d'Acante*, by adding *Annotations* to it. We show that Natale Conti's *Mythologiae*, cited several times, is not a source, and we question the notion of source for the bibliographical references present in the *Annotations*: the texts mentioned are more a complex bibliographical system that can be considered a discourse.

KEYWORDS – mythography, mythology, Tristan L'Hermite, Natale Conti, annotation, commentary

**CECI N'EST PAS UNE SOURCE.  
NATALE CONTI DANS LES ANNOTATIONS  
AUX PLAINTES D'ACANTE (1633)**

Les *Annotations* aux *Plaintes d'Acante* parurent pour la première fois avec le recueil lui-même dans les deux éditions données à Anvers par Henri Aertssens en 1633. Jacques Madeleine établit que l'édition diffusée par Pierre Bilaine à Paris l'année suivante est une reprise de la seconde édition anversoise, où l'on n'a changé que la page de titre<sup>1</sup>. La circulation de ce petit texte fut de courte durée, puisque l'édition de Bilaine fut la dernière du vivant de l'auteur<sup>2</sup>. Ce commentaire poétique n'en est pas moins précieux, en ce qu'il nous éclaire sur la culture du poète et sur celle qu'il attend de son public. On entend ici par « culture » un ensemble de références et de connaissances partagées, mais aussi des gestes, des habitudes intellectuelles et des modes de lecture en partie hérités du siècle précédent. Marie-Madeleine Fragonard souligne que la forme du commentaire, son contenu et ses visées ne changent guère entre 1553 et 1633 : une ligne se dessine de Muret à Tristan, des *Commentaires au premier livre des Amours* de Ronsard à l'annotations autographe des *Plaintes d'Acante*<sup>3</sup>. Les *Annotations* offrent en outre un aperçu inédit sur les méthodes de travail de Tristan. Elles sont un document génétique de premier ordre. Non qu'elles indiquent les sources du poète : ce commentaire joue avec un ensemble de références, qu'il orchestre de manière à construire un espace de dialogue entre le poète et ses lecteurs. Entre séduction, connivence, allusion, renvoi lettré, invitation à prolonger la lecture, l'énonciateur entremêle un ensemble d'actes de langage qui priment sur le contenu de l'information, ou, plutôt, qui contribue activement à sa signification. *L'ethos* du commentateur et celui du poète se constituent dans cette intrication de remarques et de renvois bibliographiques<sup>4</sup>. Les références alléguées traçaient hier les contours d'une bibliothèque dans laquelle le glosateur invitait le lecteur à prendre place, tout en désignant le lieu du poème commenté ; elles dessinent pour nous un jeu de pistes retors, qui a beaucoup à nous dire sur la fabrique de l'œuvre. L'examen des annotations d'ordre mythologique et, plus particulièrement, des rapprochements avec la *Mythologie* de Natale Conti, éclaire la culture de Tristan, sa façon de se positionner dans le champ des Lettres – notamment face à la figure de Ronsard –, ainsi que les procédures et les modes de lecture suggérés au public que vise le poète.

Rappelons d'abord que les *Mythologiae libri decem* sont parus pour la première fois en 1567 à Venise. L'éditeur André Wechel prit en charge à Francfort la deuxième édition du

texte latin : sous ce patronage prestigieux Conti donna une version copieusement augmentée de son texte, par ailleurs corrigé grâce aux bons soins de l'éditeur humaniste, qui en confia la relecture à deux de ses collaborateurs. Les *Mythologiae libri* connurent par la suite un très grand nombre d'éditions latines dans les grands centres européens. La première édition française fit son apparition à Paris, chez Sittard, en 1583. C'est cette édition qu'utilisa Jean de Montlyard pour donner sa traduction, dont le texte, constamment révisé, parut à cinq reprises de 1600 à 1612. Jean Baudoin, enfin, paracheva ces métamorphoses du texte et du livre en corrigeant la traduction de Montlyard et en magnifiant l'ouvrage : l'édition de Paris, 1627, se présente comme un grand in-folio somptueusement illustré. Chacune de ces éditions présente de fortes singularités, qui touchent au contenu de l'information, au style, aux alentours du texte (paratextes et traités édités avec celui de Conti) et à sa forme matérielle, qui n'est pas sans incidence, on le sait, sur la manière de le lire<sup>5</sup>. Lorsque Tristan renvoie à Natale Conti ou « Nouel des Comtes », il ne prend pas la peine d'entrer dans les méandres de cette histoire éditoriale à rebondissements. La question est pourtant d'importance : quel état du texte a-t-il utilisé ? Qu'est-ce que la *Mythologie* à ses yeux ? Le nom de Conti renvoie à une constellation textuelle à laquelle contribuèrent l'auteur, mais aussi, et à part égale, les éditeurs, correcteurs, traducteurs, illustrateurs, commentateurs. Tristan et son public n'ont probablement pas conscience de ce fait, simplement parce qu'il n'entre pas dans le champ de leur intérêt : si les lecteurs versés dans la philologie (qu'ils soient érudits ou simplement curieux) ou exigeants en matière de style pouvaient distinguer les éditions et traductions de tel grand auteur classique, il leur aurait certainement semblé absurde de se pencher sur les métamorphoses d'un livre de référence destiné à la consultation bien plus qu'à la lecture. Du reste, on va le voir, la *Mythologie* n'est pas une source des *Annotations*.

Celles-ci comportent quatre ou cinq références à la *Mythologie* de « Nouel des Comtes ». Les deux premières, visant deux strophes consécutives, se rapportent au mythe d'Adonis. Après avoir affirmé sa connaissance des simples, inutiles à l'amoureux (« Je say le cours des Cieux, et cognoy la puissance / De cent racines de valeur / Qui peuvent tout guérir excepté ma douleur », v. 103-105), la voix poétique évoque dans ce passage le monde des métamorphoses florales et souhaite mériter les pleurs de l'aimée devenue une autre Aurore. Sylvie, en attendant de visiter le « parc » qu'Acante a « fait clore », est invitée à contempler son avatar, un parler de pure poésie :

Vous y verriez encor Adonis & Narcisse ;  
Dont l'un fut aymé de Cypris,  
L'autre fut de son ombre aveuglement épris. (v. 117-119)

Les *Annotations* explicitent l'allusion :

Adonis sorti de l'incestueux acouplement de Cy-nire et de Mirrhe sa propre fille fut un des plus beaux garçons de son temps. Venus qui l'aymoit chèrement, & le suivoit ordinairement à la chasse, l'auoit souuent averty de n'ataquer pas des animaux ferores et furieux, qui pourroient luy faire courre hasart de perdre la vie & de ruiner ensemble toutes ses delices. Mais ce jeune chasseur, mesprisant le conseil de la Deësse, ne laissa pas d'affronter vn grand sanglier qu'il blessa d'un coup de flesche ; l'Animal irrité de voir son sang, court après Adonis, qu'il jetta par terre d'un coup de deffence qu'il luy donna à l'endroit de l'ayne. Venus entendit le cri qu'il fit, & se rendit aussitost auprès de luy, mais ce fut inutilement, car il mourut entre ses bras : tout ce qu'elle peut faire en sa faueur ce fut de mesler vn peu de Nectar avec son sang, qu'elle conuertit en vne fleur rouge qui porte son nom, quelques vns l'appellent Passe fleurs. Voy Nouel des comtes de la Mithologie & la fin du 10. Liure d'Ouide. (p. 34-35)

Si ce commentaire renvoie conjointement à Natale Conti et à Ovide, on peut affirmer que Tristan n'a pas utilisé Conti et qu'il résume Ovide de mémoire. Conti, en effet, approche la figure d'Adonis en croisant une multiplicité de sources, parmi lesquelles les *Métamorphoses*. Le poème ovidien ne sert nullement de fil rouge dans cet agencement de données mythographiques, et les différents traits attachés au nom d'Adonis sont articulés les uns aux autres sans que la version ovidienne, ici résumée, ne soit jamais présentée au lecteur dans sa totalité. Concernant la généalogie d'Adonis, par exemple, qui ouvre le chapitre, la version ovidienne est présentée, assez tard, comme une variante. Ajoutons que la traduction n'utilise pas le terme de « passefleur », qui désigne une espèce sauvage d'anémone. De fait, la dimension florale du mythe, on y reviendra, est presque totalement absente du texte latin : étoffé par Montlyard, cet imaginaire n'inclut pourtant que la rose. Le mot « passefleur » se trouve en revanche dans les marges de la traduction d'Ovide par Nicolas Renouard : c'est de l'une de ses nombreuses éditions que Tristan tire son information<sup>6</sup>. Il la résume probablement de mémoire. Aucune source antique, en effet, ne fait d'Adonis un tireur à l'arc : l'arme

de la chasse au sanglier est l'épieu, évoqué par Ovide comme par l'ensemble des sources anciennes. Le poète attribue à l'amant de Vénus l'arme la plus couramment utilisée par les chasseurs mythologiques – qui est également l'arme de Cupidon, à qui Adonis ressemble fort à sa naissance, suivant Ovide : il ne lui manque précisément que l'arc et les flèches<sup>7</sup>. Les deux passages, la naissance et la chasse, ont pu se contaminer dans la mémoire du poète. En outre, Tristan brode sur le canevas ovidien. Il qualifie le sanglier de « grand » et anime le récit en prêtant au monstre une intention (« l'Animal irrité de voir son sang »), deux traits qui singularisent le résumé des *Annotations*.

Le deuxième renvoi à Natale Conti concerne la strophe qui suit immédiatement. Acante propose de dévoiler à Sylvie l'origine des fleurs qu'il s'imagine lui désigner :

Je vous ferois sçavoir tout ce que l'on en dit,  
Vous contant leurs vertus & leurs metamorphoses ;  
Quelle fleur vint du lait que Junon répandit  
Et quel sang fit rougir les roses [...] (v. 120-124)

Le résumé des *Annotations* prolonge la proposition de la voix lyrique, il « fait savoir » « quel sang fit rougir les roses » – on reviendra plus loin sur le vers qui précède :

Le sang qui fit rougir les roses, est celui de Venus ; car on tient que courant vn jour après Adonis, qui chassoit au trauers d'un Bois, elle se piqua bien fort, marchant a pied nud sur vne espine : la vertu de son sang celeste se communiqua tout à l'instant, à l'églantier, & rougit les fleurs qui estoient blanches. Voy Nouel des Comtes Mithologie. (p. 36)

S'il s'était appuyé sur la *Mythologie*, Tristan aurait eu le choix entre deux versions. La première est celle qui s'apparente de plus près à un résumé de la version ovidienne – on constatera que Tristan ne lui doit rien :

Venus après lui avoir fait tel discours remonta en son carrosse, & prit la route des cieux. Mais le Mignon qui pensoit bien avoir le cœur assis en meilleur lieu qu'elle, se prit incontinent à poursuivre un Sanglier, qu'il trouva plus rude lutteur qu'il n'avoit présumé, car il le tua de ses crochets sans que Venus, qui n'estoit encore si loin qu'elle n'en ouit bien le bruit, peust assez à temps descendre à son secours. Tout ce qu'elle pult faire en mémoire de luy, fut de r'assembler son sang, l'inspirer

de tressouëfve odeur, & le changer en Rose de mesme couleur qui auparavant n'estoit que blanche<sup>8</sup>.

Montlyard, qui introduit ce passage, absent des versions latines de la *Mythologie*, n'a pas vérifié sa source. Tristan est plus exact. On se souvient en effet que Vénus mêle un onguent au sang d'Adonis et que l'anémone (qu'Ovide nomme allusivement par référence au terme grec *anèmonè*), née de ce mélange, sort de terre quelques instants plus tard<sup>9</sup>. Montlyard contamine ce passage avec le souvenir de deux traditions. L'une est issue de l'idylle de Bion de Smyrne, la *Déploration de Vénus sur la mort du bel Adonis*, où le sang d'Adonis colore les fleurs. L'autre remonte à différents textes antiques ; elle fut transmise essentiellement par les *Progymnasmata* d'Aphthonios et l'*Hypnerotomachia Poliphilii*. Mêlées dans la culture du temps, ces différents fils avaient tressé depuis longtemps un lieu commun poétique. C'est cette version que Conti transmettait un peu plus loin dans le chapitre, sans indiquer de source. Montlyard, plus fidèle cette fois, se contente de traduire Conti :

[Mars] luy suscita ce Sanglier, & comme Venus se hastoit pour l'aller secourir, elle s'escorcha le pied contre un rosier, qui fut cause que la Rose qui n'estoit que blanche devint aussi pourprine et rouge. (*La Mythologie*, 1612, p. [549])

On le voit, il n'est pas question ici de l'églantier évoqué par Tristan, et nous n'avons pas trouvé ailleurs l'usage de ce terme lié au changement de couleur de la rose. La tradition savante, elle, néglige la dimension florale du mythe, on l'a vu pour Conti, corrigé cependant par son traducteur. Ni Giraldi dans ses *Synagmata*, ni Georgius Sabinus, dans le cours qu'il professait sur Ovide et qui mettait pourtant l'accent sur les figures rhétoriques et leur devenir au-delà des *Métamorphoses*, ne s'emparaient des images florales, devenues coutumières aux poètes du premier XVII<sup>e</sup> siècle. Surtout, on peut distinguer la manière dont Conti et Tristan présentent l'épisode. Conti le lie à la vengeance de Mars, métamorphosé en sanglier pour tuer le jeune amant de Vénus, là où Tristan évoque des circonstances quelconques (« courant un jour après Adonis ... »). Tristan, tout en s'appropriant les codes de l'écriture savante, s'inscrit ainsi dans la tradition poétique qui s'était approprié depuis longtemps du motif de Vénus blessée par la rose, sans s'embarrasser de circonstances – le régime allusif des poèmes n'en a guère besoin, alors que l'écriture mythographique est friande de ce type d'information. Marot tournait ce motif en sonnet en 1532<sup>10</sup>. Plus proche de Tristan, *Le Blason*

*des fleurs où sont contenus plusieurs secrets de Medecine*<sup>11</sup>, par exemple, faisait parler la fleur, qui orne également l'Arcadie de Sanazar traduite en français dans les années 1620<sup>12</sup>. Dans la *Guirlande de Julie*, Claude Malleville, lui aussi, prêtera voix à la rose colorée par le sang de Vénus<sup>13</sup>. C'est donc en poète que Tristan rédige cette notule mythographique, et, probablement, en lecteur de la poésie du siècle précédent.

Le renvoi à la *Mythologie* qui clôt ce commentaire porte-t-il sur l'ensemble de la stance, et vaut-il donc pour la glose précédente, qui évoque elle aussi la coloration d'une fleur ? De fait le commentaire du v. 122, « Quelle fleur tient du lait que Junon répandit », trouve un écho sinon exact, du moins assez proche dans la *Mythologie*, même si la couleur initiale de la fleur, rouge ou safran, diffère :

Selon quelques Autheurs, les lys estoient rouges, & devinrent blancs en la sorte que ie vais raconter. Iupiter tenant vn jour Mars nouvellement né, ou comme escriuent d'autres, Hercule, le mit tout doucement sur le sein de Iunon qui estoit lors endormie, la Deësse se réueillant à quelque temps de là, repoussa l'Enfant qui tenoit sa mamelle ; & lors il s'espandit beaucoup de ce lait precieux, dont les gouttes qui tomberent en terre, blanchirent les lys. (*Annotations*, p. 36)

On dit que Junon allaicta Hercule enfant, à fin qu'il obtint immortalité, Pallas le lui aiant pour cet effect apporté. Item que Iupiter approcha vn iour Hercule enfant de la mammelle de Iunon ainsi qu'elle dormoit, laquelle le repoussant à son resueil, vne partie du laict qui cheut parmi le ciel, traça cette ligne ou voie qu'on appelle *Voie laictee*, & celle qui tumba sur la terre, fit deuenir les fleurs de Lis blanches, qui auparauant estoient safranes. (*Mythologie*, 1612, p. 130.)

De nouveau, Tristan ne peut s'empêcher d'animer la scène : Jupiter approche « doucement » l'enfant du sein de Junon et « beaucoup » du « précieux lait » tombe alors à terre. Par ailleurs le glosateur joue au parfait mythographe, en mettant en balance deux versions du récit (« Mars nouvellement né, ou comme écrivent d'autres, Hercule »), ce que Conti ne fait pas ici. Renvoyant de manière vague à des autorités qui ne sont pas nommées, et imitant le tour de Conti-Montlyard par l'insertion d'une incise qui esquisse une variante du mythe, ces lignes semblent un pastiche du style du mythographique. Pour autant, on le voit, c'est un passage où Tristan n'allègue pas la *Mythologie*, ou pas

immédiatement, préférant renvoyer, dans un premier temps du moins, à « quelques Auteurs ».

La mention suivante concerne la déesse Thétis. Le commentaire porte sur le passage où Acante évoque la promenade sur l'eau à laquelle il invite Sylvie :

Puis, voyant tant d'apas & de perfections  
Leur troupe autour de vous viendrait faire une presse :  
Tesmoignant plus de ioye et d'admiration  
    Qu'en ces flots voisins de la Grece,  
Thetis, au temps passé ne fit voir d'alegresse  
    Avec sa maritime Cour  
A la natiuité de la mere d'Amour. (v. 278-280)

Le commentaire identifie

Thetis femme de Neptune, Deesse de la Mer qui veid  
naistre Venus de son escume pres de l'isle de Chipre.  
Sa maritime Cour, ses Nereïdes dont elle est tousiours  
accompagnée. Voy Noël des Comtes. (p. 43)

Conti consacre en effet le deuxième chapitre du livre VIII à « Thetys & Thetis », en prenant soin de distinguer les deux déesses. Il ne donne aucune d'elles pour l'épouse de Neptune. La première est l'épouse de l'Océan et la seconde, courtisée par Apollon, Jupiter et Neptune, fut donnée en mariage à Pélée. La proximité de ces deux noms amène souvent la confusion des deux déesses. Ici Tristan ne confond pas seulement la mère d'Achille et la déesse de la mer, il se trompe en outre sur l'identité du mari de cette dernière. L'erreur est facile à expliquer : identifiant Thét[y]s comme la déesse de la mer, il lui attribue Neptune pour mari, sans remonter jusqu'à la mythologie primitive d'Hésiode, et au dieu Océan, plus ancien que les Olympiens. Dans la culture de Tristan et de ses contemporains, les dieux anciens sont essentiellement les dieux de l'Olympe. Les Néréïdes, elles, sont rapidement évoquées dans le même chapitre de la *Mythologie*, puis reparaissent au chapitre 6, consacré à Nérée. Aucun des deux ne mentionne la naissance de Vénus à laquelle, selon Tristan, Thétys et les Néréïdes auraient assisté – pas plus que le chapitre consacré à Vénus : ce dernier discute bien des détails de la naissance de Vénus, mais n'évoque nullement l'image d'un cortège marin assistant à la scène. L'inspiration de Tristan est ailleurs, et elle pourrait être picturale aussi bien que textuelle.

La dernière allégation n'a simplement pas de référent identifiable dans la *Mythologie*. Glosant l'expression « Sous le joug d'Himénée » (v. 355), le commentateur renseigne son lecteur :

Himen, ou Himenée fils de Bacus & de Venus, est le Dieu qui preside aux nopces. On dit que ce fut le premier qui institua le mariage entre les Grecs. Voy ce qu'en escrit Philostrate en son Comus. Et Nouel des Comtes Mythologie ; or le mot d'himenée se prend aucune fois pour le mariage. (p. 46)

Or la *Mythologie* ne comporte aucun chapitre consacré à Hymen ou Hyménée. Qui lit avec attention le chapitre consacré à Bacchus, il est vrai, y trouve le nom d'Hymen signalé en passant parmi ceux des fils du dieu. Mais Conti ne donne pas même le nom de sa mère, sans parler de son lien avec le mariage. Au chapitre de Vénus, Hymen n'est signalé ni parmi les « dieux nopciars » (1612, IV, 13, p. [384]), ni parmi les enfants de Vénus (*ibid.*, p. [391]-[393]). Les index des différentes éditions, à la lettre H du moins, ne permettent pas d'identifier d'autres passages qui lui seraient consacrés. Hymen ne fait pas partie des figures travaillées par Conti.

Que conclure de ces quelques observations ? Sur le plan génétique, un fait est clair : Tristan ne puise pas son information dans la *Mythologie*, même si, à deux reprises, on l'a vu, les deux textes concordent partiellement. Tristan, on le sait, est un poète ovidien, et les commentaires mythologiques des *Annotations* le confirment : les *Métamorphoses* sont probablement sa référence mythographique principale. On se souvient que, dans les années 1630, l'Ovide galant n'a pas encore évincé l'Ovide savant de l'humanisme<sup>14</sup>.

Lorsqu'il invite son lecteur à « Vo[ir] Ovide et des Comtes », Tristan conjoint deux textes qui ne jouent pas du tout le même rôle, évidemment, dans son travail de poète, mais qui occupent partiellement la même fonction dans le système bibliographique que tisse le commentateur. Nourri d'Ovide, le poète-glosateur invite son public à prolonger son information en puisant dans deux ouvrages mythographiques de référence, les *Métamorphoses* et la *Mythologie*. Nous nous interrogeons sur la culture du poète et de son public. Quel espace commun les références alléguées dans le commentaire dessinent-elles ? Reformulation, explication, mise en lien des textes par des renvois bibliographiques : les actes réalisés dans le commentaire sont de différentes natures. Certes, la *Mythologie* n'est pas une source. Mais le commentateur ne la signale pas comme telle. Ce sont nos habitudes philologiques et la projection de nos procédures de lecture commentée des textes qui nous font interpréter la simple cheville « Voy » comme l'indication d'une filiation. On résistera donc à la tentation de crier à la fraude. Le commentaire propose

un élargissement et situe le texte poétique dans la bibliothèque qui est alors celle des honnêtes gens cultivés, en nouant une série de maillons, du poème au commentaire et de ce dernier aux lieux de savoir que sont les sommes mythographiques. Cette chaîne articule des réalités textuelles qui mobilisent les savoirs de manière distinctes, mais qui n'en sont pas moins fortement reliées entre elles par la glose, dont c'est l'une des fonctions principales. Le commentaire peut être compris comme un espace d'entre deux, une interface. Par les résumés qu'il propose, il établit un point de contact entre les allusions poétiques et les agrégations de données agrégées par la tradition mythographique.

Quand Tristan mentionne-t-il Conti ? Serait-ce par exemple quand la figure mythologique ou l'épisode ne se trouvent pas de manière développée dans le poème ovidien ? Si cette hypothèse se vérifie pour les dernières allusions, les amours d'Adonis font cependant exception. La *Mythologie* se trouverait-elle présentée dans les *Annotations* comme le dehors des *Métamorphoses*, le complément d'un Ovide mythographique ? L'enquête doit être systématisée. Car on ne saurait isoler un sous-ensemble de références sans priver ces dernières d'une partie de ce qui fait leur sens et qui leur assigne une fonction dans le commentaire : leur place dans un réseau. Que dire du rapprochement entre Philostrate et Conti à propos d'Hyménée, par exemple<sup>15</sup> ? Le recours à la *Mythologie*, ouvrage savant mais qui connut un fort succès commercial, équilibre-t-il ce que la référence à Philostrate pourrait avoir de trop ardu pour certains lecteurs ?

De même les *Métamorphoses* sont certes une source du poète comme du commentateur. Pourtant, lorsque ce dernier renvoie son lecteur à Ovide, que fait-il ? L'instance qui prend en charge l'énonciation des *Annotations* n'est pas le *je* d'un éditeur philologue du XIX<sup>e</sup> siècle. Si Tristan cite longuement certains passages latins, c'est pour inviter à la comparaison, en donnant à goûter chacune des deux versions : comme le signalait Guillaume Peureux, les *Annotations* élaborent un « procès de légitimation » du poète. Outre son statut de trésor mythographique évoqué plus haut, le poème ovidien fait figure de modèle stylistique. L'alléguer, c'est créer une forme de compagnonnage entre l'œuvre ancienne et la nouvelle, instaurer une relation d'émulation. Presque un siècle plus tôt, Gabriello Simeoni avait le même geste lorsqu'il rédigeait en italien des épigrammes qui accompagnaient les gravures de Bernard Salomon. Comme pour faire oublier la *Métamorphoses illustrée* de 1557, dont son œuvre pourrait sembler la simple traduction, c'est avec Ovide que Simeoni établissait une forme de compagnonnage et d'émulation poétique explicites : il produisait en annexe les bribes des *Métamorphoses* dont le lecteur avisé pouvait trouver des échos dans ses propres épigrammes<sup>16</sup>.

Marie-Madeleine Fragonard propose pour Marc Antoine Muret une typologie des gloses qui distingue les paraphrases, les commentaires linguistiques, les gloses métalinguistiques et, enfin, ce qu'elle désigne comme « la glose de l'intertexte » – nous laissons de côté l'appréciation, dont elle signale la faible présence chez Muret, car cette dimension est totalement absente du recueil de Tristan. Alors que les premières s'attachent respectivement à l'intention de l'auteur (cherchant à rendre son propos explicite et transparent), au lexique et aux figures, la dernière catégorie consisterait dans « la restitution des sources et des modèles, soit par la seule mention de la référence, soit par le biais de la citation ou de l'allégation », ainsi que dans l'identification « du contexte idéologique, idées, croyances, mythes, systèmes de représentation<sup>17</sup> ». L'examen des *Annotations* de 1633 amène en réalité à distinguer nettement, au sein de la dernière catégorie, des gloses d'ordre stylistique, dans lesquelles les stances d'Acante sont comparées aux grands modèles antiques, des gloses d'ordre encyclopédique. Si, dans le premier cas, le commentaire invite le lecteur connaisseur à une comparaison avisée entre l'écriture de Tristan et celle de ses modèles, les secondes sont, dans le cas de Conti du moins, de possibles prolongements – et non des antécédents ou des sources. *Les Métamorphoses* appartiennent aux deux catégories.

Il reste beaucoup à élucider. La disparition rapide des *Annotations*, en particulier, attire l'attention. Quelles relations s'établissaient en 1633 entre mythographie et poésie, qui n'auraient plus cours en 1638 lorsque Tristan republie *Les Plaintes d'Acante*? La réponse est-elle à trouver dans la carrière de Tristan, qui peut désormais se dépouiller du masque du commentateur pour assumer pleinement celui de poète? Ou bien dans un rapport renouvelé de la bonne société aux savoirs mythographique et aux formes qui les rendent recevables? Le développement de la galanterie imposerait d'autres manières de puiser dans le trésor des anciennes fables. Un autre élément de réponse consisterait dans le caractère très marqué du geste de l'annotation poétique. Françoise Graziani signale que le commentaire poétique, et même l'autocommentaire, est devenu en Italie un genre à part entière<sup>18</sup>. Il semble que cela n'ait pas été le cas en France. La recherche des titres comportant le terme « annotation » ou la racine « comment- » dans le catalogue de la BnF est ici éclairante. Hormis celle de Ronsard, la seule grande œuvre poétique assortie d'annotations et de commentaires est la *Semaine* de Du Bartas. Seuls deux autres recueils français répondent à ces requêtes. En 1561, un certain Martial de Roconval publie *Les Amours de L.-C. recorrigées depuis la dernière impression et illustrées de commentaires non moins profitables qu'utiles, par Martial de Roconval, cosmopo-*

*litain*<sup>19</sup>. La date et le titre disent assez que l'ambition de Roconval est de reproduire le geste de Ronsard. Un second recueil, plus proche de Tristan dans le temps, fait de même, dans un registre purement parodique cette fois : en 1609, paraissent *Les Phrénétiques amours et phantasques poésies de M. J. Tripon, docteur es-loix et advocat à Condom... reveuës et commentées par son fils lou Balent, et enrichies d'annotations par la Bordeblanque* à Arraiogat, par J. Mirgail et D. Schapacaca (RES-YE-4939). Le contenu est de même nature que ce titre échevelé, et, du reste, ne comporte aucune annotation. Ronsard y est explicitement moqué. Si les modèles illustres ne manquent pas dans le domaine italien, la référence quasiment unique en matière de poésie annotée est bien celle du poète vendômois : lorsqu'il commente ses *Plaintes d'Acante*, Tristan se place dans la lignée directe de Ronsard. Est-ce encore judicieux à la fin des années 1630 ? L'histoire éditoriale des *Œuvres* indique que non. Dans les années 1610, les poèmes de Ronsard, particulièrement ses hymnes et ses odes, suscitèrent une forme que frénésie éditoriale : un certain Nicolas Richelet se fit une spécialité d'annoter ces poèmes publiés séparément<sup>20</sup>, tandis que paraissaient, à intervalles réguliers, les grandes éditions des *Œuvres*. Ceci jusqu'en 1630, date à laquelle, semble-t-il, paraît la dernière édition de Ronsard au XVII<sup>e</sup> siècle.

En 1633, Tristan se place encore dans le sillage du poète de la Pléiade, une posture qu'il ne pourra plus assumer par la suite. Du reste, mentionner Conti est peut-être un signe qui entre d'une autre manière encore dans le modelage du portrait de Tristan en poète savant. Après 1597, les commentaires du pseudo-Muret incluent des références à la *Mythologie* et plus précisément, ce qui est précieux pour nous, à la « Mythologie française », celle de Montlyard<sup>21</sup>. Les trois hypothèses proposées se complètent donc. Tristan place au cœur de son premier recueil un poème commenté qui lui permet d'apparaître à la fois comme un autre Ronsard et un nouveau Muret. Cette attitude pourrait avoir partie liée avec le statut dont Tristan rêve à la cour de Gaston d'Orléans, alors l'héritier du trône. Mais ses revers de fortune et l'évolution du goût, cette dernière allant de pair avec de nouvelles articulations entre culture mondaine et culture savante, imposent de renoncer aux annotations. Le commentateur renvoie trop désormais à celui que le succès de Malherbe ne fit pas oublier tout de suite, et qui resta un temps le modèle de la grande poésie amoureuse et savante.

Dernière question, enfin. Si l'on admet que le système des références alléguées dans les *Annotations* n'est pas une liste de sources mais, ce qui est fort différent, une « bibliothèque portative<sup>22</sup> » qui contient l'univers textuel que Tristan entend partager avec ses lecteurs, quelles sont, de fait, les ouvrages où Tristan a

puisé? Qu'avait-il sur sa table de travail? Les *Métamorphoses* ne sont pas son seul manuel de mythographie. Certains de ses résumés font appel à une culture large, qui se passe fort bien du recours à des textes précis : cette culture se constitue à l'intersection d'un ensemble de références poétiques plutôt que savantes (c'est le cas pour la couleur des roses). Pour autant, toutes les explicitations mythologiques fonctionnent-elles sur le même modèle, celui d'un assemblage assez libre de données généralement connues, auxquelles Tristan donne une allure savante? Il serait intéressant d'évaluer la portée de ce phénomène : Tristan compose-t-il lui-même des résumés d'allure mythographique, ou utilise-t-il un matériau tout fait?

Conti n'est donc pas une source des *Plaintes d'Acantes*, pas plus que des *Annotations*. Mais il représente bien d'autres choses. Il est un élément significatif dans un système de références, dont il nous reste à mieux comprendre les interactions : chaque mot est doté de ses connotations propres et trouve son identité, sa couleur, en fonction des rapprochements que le commentaire ménage dans cette bibliothèque. Alléguer la *Mythologie* situe le poème, son commentaire, sa réception. En deuxième lieu, il se peut que l'écriture mythographique soit un modèle stylistique pour le glosateur, à défaut d'avoir servi de source d'information. C'est enfin un élément bibliographique qui rapproche Tristan du pseudo-Muret et confirme qu'il a dû chercher, dans un tout premier temps de sa carrière, à se créer l'image d'un poète savant dans le sillage de Ronsard – un Ronsard qui est celui des éditions monumentales parues dans le premier tiers du siècle. Il s'agit bien là de la « position d'héritier » signalée par Sandrine Berrégard<sup>23</sup>.

Céline BOHNERT  
Université de Reims-Champagne Ardenne  
Institut Universitaire de France

1 Sur ces deux éditions, voir Tristan, *Les Plaintes d'Acante et autres œuvres*, éd. J. Madeleine, Paris, Nizet, [1909], 1984, p. XIII-XIV. Nous donnerons les citations du poète et des *Annotations* dans cette édition. Voir également l'édition donnée par Françoise Graziani dans Tristan L'Hermite, *Œuvres complètes. Tome II. Poésie (I)*, dir. Jean-Pierre Chauveau, avec Véronique Adam, Alain Génétiot et Françoise Graziani, Paris, Honoré Champion, 2002.

2 L'exemplaire portant la cote BE.6.Q.25 est numérisée par la bibliothèque nationale de Vienne (ÖNB) : [http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO\\_%2BZ198074808](http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ198074808) (consulté le 6 mai 2021).

3 Gisèle Mathieu-Castellani, « La Poésie et son lecteur, le poète et son public d'après le *Commentaire* de Muret », *L'Écrivain et son public en France et en Italie à la Renaissance*, actes du Colloque International de Tours (4-6 décembre

1986), dir. Charles Adelin Fiorato et Jean-Claude Margolin, Paris, Vrin, 1989, p. 359-367.

4 Sur l'élaboration de cet *ethos*, voir Guillaume Peureux, «Les *Plaintes d'Acante* et leurs annotations : Tristan à la recherche de son public», *Cahiers Tristan L'Hermite*, XXIII, 2001, p. 33-46 et sur sa complexité, puisque l'instance énonciative joue de quatre masques, ceux du duc de Bouillon, d'Acante, de Daphnis et de Tristan : F. Graziani, «Le mythe pastoral dans *Les Plaintes d'Acante* : Ovide, Virgile et Théocrite», *Cahiers Tristan L'Hermite*, XII, 1990, p. 23-39.

5 *La Mythologie de Natale Conti éditée par Jean Baudoin, Livre I (1627)*, éd. Céline Bohnert & Rachel Darmon, Reims, Épure, «Héritages critiques» n° 11, 2020 et les études qui accompagnent l'édition du texte. Voir également l'édition numérique *Natale Conti*, Mythologia, 1567-1627 (dir. C. Bohnert) : <https://eman-archives.org/Mythologia> (consulté le 9 mai 2021).

6 *Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en prose française...*, Paris, veuve L'Angelier, 1617, p. 455 ; Paris, veuve L'Angelier, 1619, p. 302. On ne trouve le terme ni dans *Grand Olympe des Histoires poétiques*, de Jean II de Tournes, 1597, ni sous la plume de François Habert.

7 *Métamorphoses*, X, v. 515-518.

8 *La Mythologie...*, V, 16, Lyon, Paul Frelon, 1612, p. [548]-[549]. On donnera ci-dessous les références au texte français dans cette édition. Pour le latin : Francfort, André Wechel, 1581, p. 530-531.

9 *Métamorphoses*, XV, v. 731-739.

10 Clément Marot, «De la Rose envoyée pour Estreines» (1532), *Œuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, Paris, Bordas, «Classiques Garnier», 1993, t. II p. 208.

11 Paris, Pierre Ménier, 1614. Mais c'est le sang d'Adonis poursuivi par Vénus qui la teinte. «La rose rouge» : «Autrefois blanche j'ay esté / Maintenant rouge devenue / Ce fut par un joly Esté, / Que j'eus ceste desconvenue / Sçachez qu'Adonis en chair nue, / Par Venus d'amour folle atteinte / Pourchassé par roncede dure / Dont son sang ainsi m'a taincte.»

12 Lancelot, *Les Delices de la vie pastorale de l'Arcadie, Traduction de LOPE DE VEGA, fameux auteur Espagnol, Mis en françois par L.S.L.*, Lyon, Pierre Rigaud, 1624, p. 3 : «On y voit le blanc Narcisse bordé d'or, odorant tesmoins de la Philautie & amour de soy-mesme, de cet adolescent que la fontaine abusa : la rose incarnate, qui remit Apulée en sa premiere forme, & qui nâquit du sang de Venus, lors que brossant les bois, & les espines, elle alloit secourir Adonis ; & la fleur en laquelle il fut transformé, non moins odorante, que sa Mere Myrre.»

13 Claude Malleville, «La rose», *Œuvres poétiques*, éd. Raymond Orтали, Paris, Didier, 1976, t. 1, p. 115, madrigal XCIII. Dans le ms. BnF 19142, f. 3<sup>v</sup>-4<sup>r</sup>, on trouve une note de Malleville sur ce poème : «La rose était la fleur favorite de Vénus. À l'origine, la rose était blanche, mais comme Aphrodite courait au secours de son bel Adonis blessé, elle se piqua le pied à une épine et la couleur de son sang colora la rose.»

14 Marie-Claire Chatelain, *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2008.

15 Gisèle Mattieu-Castellani, «Une leçon d'amour en soixante-cinq tableaux ou l'énigme du sexe dans les images», dans *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, dir. Michel Costantini, Françoise Graziani et Stéphane Rolet, PU Rennes, 2006, p. 162-164, suggère que Tristan a eu accès à Philostrate par la médiation de Pontus de Tyard.

16 *La vita et metamorfoseo d'Ovidio, figurato & abbreviato in forma d'epigrammi da M. Gabriello Simeoni*, Lyon, Jean de Tournes, 1559.

17 G. Peureux, art. cité, p. 361.

18 «Introduction», dans Tristan L'Hermite, *Œuvres complètes. Tome II. Poésie (I)*, dir. Jean-Pierre Chauveau, avec Véronique Adam, Alain Génétiot et Françoise Graziani, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 399.

19 s.l., 1561, RES-Y2-2539.

20 Ces éditions sont parues chez Nicolas Buon entre 1611 et 1618.

21 Victor Gysembergh, «La réputation sulfureuse de Natale Conti, helléniste faussaire», dans *La Mythologie de Natale Conti éditée par Jean Baudoin, Livre I (1627)*, éd. citée, p. 183-202, voir p. 195-196. Marc-Antoine Muret, *Commentaire au premier livre des Amours de Ronsard*, éd. Jacques Chomarat, Marie-Madeleine Fragonard et Gisèle Mathieu-Castellani, Genève, Droz, 1985, p. 5D, 8D, 9D.

22 F. Graziani, «Introduction», art. cité, p. 400.

23 S. Berregard, *Tristan L'Hermite, «héritier» et «précurseur»*. *Imitation et innovation dans la carrière de Tristan L'Hermite*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, «Biblio 17», 2006, p. 247-251.