

## **L'album de vers de Marie de Montmorency (ms. Rothschild 3197 de la BnF): nouvelles attributions et variantes**

### **Marie de Montmorency's album of verses (Rothschild manuscript 3197 from the BnF): new authorship attributions and variants**

EDUARDO ACEITUNO MARTÍNEZ  
Universidad de Granada  
eaceitunom@ugr.es

#### **Resumen**

El manuscrito Rothschild 3197 de la BnF, compuesto en el siglo XVI y tradicionalmente considerado como el álbum de versos de Marie de Montmorency, ha sido objeto de un análisis reciente por parte de François Rouget (2019). Este especialista logra esclarecer la autoría de ciertos poemas, prosiguiendo así el trabajo iniciado por Picot (1912). El presente artículo propone nuevas atribuciones, que vienen a añadirse a la lista confeccionada por Rouget. Entre ellas destacan varias piezas de Jean Passerat, Étienne de La Boétie, Mellin de Saint-Gelais y Brantôme. Nuestro estudio transcribe asimismo las variantes textuales correspondientes y trata de mostrar en qué medida estas informan sobre el proceso de escritura de los poemas y sobre el contexto de creación del álbum.

#### **Palabras clave**

Poesía del siglo XVI, Jean Passerat, Étienne de La Boétie, Brantôme, Mellin de Saint-Gelais.

#### **Abstract**

The Rothschild manuscript 3197 from the BnF, dating from the 16th century and traditionally considered Marie de Montmorency's album of verses, has been the subject of a recent analysis by François Rouget (2019). This specialist manages to clarify the authorship of certain poems, thus extending the work started by Picot (1912). This article proposes new authorship attributions, which are added to the list drawn up by Rouget. Among them, several poems by Jean Passerat, Étienne de La Boétie, Mellin de Saint-Gelais and Brantôme are identified. Our study also transcribes the corresponding textual variants and seeks to show how these provide information on the writing process of the poems and the context of creation of the album.

#### **Key-words**

Sixteenth-century poetry, Jean Passerat, Étienne de La Boétie, Brantôme, Mellin de Saint-Gelais.

## 1. Introduction

Le manuscrit 3197 de la BnF est un album de vers du XVI<sup>e</sup> siècle, considéré par Bouland (1909) et par Picot (1912: 584-591) comme un cadeau de mariage offert en 1567 à la fille du connétable Anne de Montmorency, Marie<sup>1</sup>. Le recueil est parsemé de monogrammes et de références à la “foy” de l’amant qui feraient allusion au marié, Henri de Foix, mais la piste essentielle est fournie par un poème en acrostiche (f. 153r<sup>o</sup>) adressé à Marie de Montmorency. L’étude de la reliure par Hobson (1970: 5) ne dément pas la datation initiale. Cependant, un article récent de François Rouget (2019) remet en cause toutes ces conjectures. Il montre pertinemment que les chiffres récurrents dans l’album renvoient plutôt à une symbolique amoureuse courante à l’époque<sup>2</sup>. Par ailleurs, le manuscrit contient une épitaphe d’Anne de Montmorency, attribuée à Philippe Desportes, alors que la mort du connétable eut lieu après le mariage de sa fille. Si la première et la dernière section du manuscrit ne présentent que des vers anonymes et ajoutés sans doute par la suite, la partie centrale constitue essentiellement une anthologie de pièces composées par des poètes illustres du XVI<sup>e</sup> siècle. La nature du recueil et la présence de certains auteurs comme Desportes, Jamyn, Passerat, Belleau ou Pibrac rappellent les albums poétiques qui se multiplient à partir de 1570, comme ceux des Villeroi, Marguerite de Valois ou la Maréchale de Retz. À quelques exceptions près, les poèmes ne sont pas signés. L’article de Rouget, qui donne la liste complète des pièces énumérées, a permis d’accroître le nombre d’identifications de leurs auteurs, en complétant le travail préalable réalisé par Picot et par les éditeurs modernes de Philippe Desportes (Jacques Lavaud et Victor Graham) et de Marguerite de Navarre (Richard Cooper). Dans la présente étude, nous nous proposons d’ajouter de nouvelles attributions et variantes à la liste incomplète apportée par Rouget (2019: 15-21), dont nous reprenons la numérotation. Ces attributions et variantes seront brièvement commentées.

## 2. Étude des nouvelles attributions et variantes de l’album Montmorency

Poème n° 11a (f. 6r<sup>o</sup>): sonnet “Ores je te veux faire un solennel serment” – Étienne de La Boétie, *Vers françois*, 1572, s. X, f. 15v<sup>o</sup>. Variantes: v. 4: *ms.* À ceulx qui le verront; 1572: À ceulx qui me liront. V. 6, 7, 9, 10, 13: *ms.* j’en jure; 1572: je jure. V. 7: *ms.* encor; 1572: encore. V. 10: *ms.* ses feuz; 1572: ses yeux.

La longue pièce “Pour une Masquarade d’hermites”, conçue en vue d’un spectacle inconnu, est composée de huit sonnets, avec des quatrains intercalés entre eux. Ces parties n’ont en commun que la thématique amoureuse. Les trois sonnets dont nous avons identifié l’auteur ont été créés d’ailleurs par deux poètes différents. Le premier de la série est, à notre connaissance, le seul sonnet d’Étienne de La Boétie dont on ait conservé une

---

<sup>1</sup> La notice rédigée par Picot et le manuscrit numérisé sont disponibles sur le site de la BnF: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc376714>.

<sup>2</sup> Voir aussi Tervarent (1963).

version manuscrite datant de l'époque où les *Vers françois* ont été édités par Montaigne. Cette trouvaille est d'autant plus remarquable que certaines variantes autorisent une révision du texte publié. Desgraves (La Boétie, 1991: 121) et Bardyn et Six (La Boétie, 2018: 258), dans leurs éditions récentes, ont déjà introduit l'apocope "encor" (v. 7), pour que le mètre soit respecté: le manuscrit confirmerait la pertinence d'une telle correction. La nouvelle version du vers 10 est encore plus éclairante, car les "feuz" complètent d'une façon beaucoup plus logique que les "yeux" l'énumération des attributs de Cupidon ("Son arc, ses traicts, ses feuz et sa trousse"). Les deux variantes que nous venons de signaler mettent en relief de possibles erreurs de copie lors de la préparation du volume de 1572. L'expression "J'en jure", suivie de l'être ou de la chose que l'on tient pour sacré, constitue selon Laumonier (Ronsard, 1934: 256) une tournure latine, qui avait déjà été employée par les poètes de la Pléiade<sup>3</sup>. Cependant, l'alternance de "Je jure" et "J'en jure" dans l'édition de 1572 semble justifiée par le fait que la deuxième formule est suivie de la préposition "par", au lieu d'un complément d'objet direct: c'est donc une façon de préserver la cohérence syntaxique. Enfin, la variante du vers 4 peut être considérée comme moins harmonieuse (car elle sacrifie l'allitération formée avec le second hémistiche, "que j'aime loyaument") et moins précise (car le caractère écrit du serment n'est pas évoqué d'une façon aussi explicite) que le texte imprimé.

Poème n° 11d (f. 7r<sup>o</sup>): sonnet "D'où vient cela que les cieux..." – Jean Passerat, *Œuvres poétiques*, 1606, p. 206. Titre: *Sonnet sur la rare beauté des femmes d'une certaine ville*. Variantes: v. 9: *ms.* Non, non, (Ronsard); 1606: Non, Bellenger. V. 10: *ms.* mesme en gaye saison; 1606: presque en toute saison.

Le quatrième sonnet qui compose la mascarade figure dans les *Œuvres* de Passerat et dans un autre manuscrit repéré par Rouget (Passerat, 2021: 564) : Houghton Ms. Fr. 246, p. 10. Cette dernière version est identique au texte imprimé, à l'exception du titre (*De la beauté des femmes de Bourges*), alors que notre manuscrit présente deux variantes d'intérêt. Le sonnet est ici adressé au chef de la Pléiade, tout comme celui que nous commenterons ensuite, qui a pourtant gardé son destinataire dans les *Œuvres*. Cela semble confirmer que les deux poèmes sont inspirés par la même circonstance, un séjour de Passerat à Bourges, hypothèse avancée par Rouget (Passerat, 2021: 245). Le sens du vers 10 ne change pas d'une façon substantielle, mais on dirait que l'expression du manuscrit est légèrement plus appropriée. La version de 1606 implique que, à certains moments de l'année, Phébus ne jette pas ses flammes dessus Bourges à regret, ce qui affaiblit l'idée générale que le dieu fuit la ville à cause de la laideur de ses femmes.

---

<sup>3</sup> Voir par exemple Ronsard: "Je suis (j'en jure Amour) tout tel que tu me fais" (*Sonnets pour Hélène* I, 14, v. 12), "Autre (j'en jure Amour) ne se sçauroit vanter" (*Nouvelle Continuation des Amours*, s. 5, v. 1); Baïf: "ma Francine j'en jure, / J'en jure ses beaux yeux" (*Amours de Francine* II, 124, v. 10-11); Desportes: "Et d'autre que de vous, j'en jure vostre image" (*Amours de Diane* II, 66, v. 10).

Poème n° 11e (f. 7v<sup>o</sup>): sonnet “Celuy qui n’a peu voir comment...” – Jean Passerat, *Œuvres poétiques*, 1606, p. 205. Titre: *Sonet d’une hostesse*. Variantes: v. 3: *ms.* Comme; 1606: Comment. V. 4: *ms.* haute; 1606: grosse. V. 9: *ms.* Qu’il vienne à mon logis, il orra les torrens; 1606: Vienne en nostre logis, il entendra souvent. V. 10: *ms.* Le hurlement des loups, le muglement des vents; 1606: Les muglements des boeufs, et l’orage des vents. V. 11: *ms.* les canons, l’orage, la tempeste; 1606: et canons, le foudre et la tempeste. V. 12: *ms.* Les furies, l’enfer, bref; 1606: Bref il orra l’enfer; et.

Trois versions de ce sonnet sont prises en compte dans l’édition de Rouget (Passerat, 2021: 564): la version imprimée des *Œuvres* de Passerat et celles qui figurent dans les manuscrits BnF fr. 887, f. 47, et Houghton, Ms. Fr. 246, p. 18. Outre le destinataire, le titre dans le manuscrit Houghton (*Sonet sur nostre hostesse de Bourges*) associe ce poème à la pièce précédente. Contrairement à celle-ci, notre version montre un nombre considérable de variantes: elle aurait été remaniée ultérieurement en vue de l’édition. Assez proche des autres manuscrits (les vers 9, 10 et 11 coïncident à peu près), elle s’éloigne davantage du texte imprimé et semble correspondre à son état le plus primitif. Les modifications introduites par la suite sont en général pertinentes. Ainsi, le premier quatrain initial comporte le passage incohérent de “comment” (v. 1) à “Comme” (v. 3) et une allitération dissonante en “t” (v. 4). Mais les changements d’envergure apparaissent au premier tercet. Passerat supprimera la conjonction initiale, de façon à introduire directement la subordonnée à travers le subjonctif. Cette tournure elliptique, voire le verbe choisi, imitent le sonnet qui ouvre les *Amours* de Ronsard. Celui-ci inspire en fait le mouvement d’ensemble de notre poème: “Qui voudra voir comme Amour me surmonte, / [...] / Me vienne lire: il voirra la douleur” (v. 1, 7). Le ton cesse ainsi d’être familier pour devenir parodique. Le manque de concordance du possessif “mon logis” (v. 9) avec celui du dernier vers (“Nostre hostesse”) sera également corrigé. Le texte définitif de 1606 interrompt l’énumération à la fin du premier tercet, ce qui fait ressortir non seulement la division strophique, mais aussi la gradation qui culmine dans “l’enfer”. Les couples de mots créés autour des conjonctions “et” (v. 11) animent aussi l’accumulation et contribuent à souligner le sens métaphorique des “marteaux” et des “canons”. Enfin, le changement effectué au vers 10 est plus difficile à expliquer, à cause du sacrifice de la note d’horreur pittoresque qu’impriment les loups et de la métaphore du “muglement”<sup>4</sup>; celle-ci laisse la place à une expression redondante et anodine (“l’orage des vents”).

Poème n° 24 (f. 17v<sup>o</sup>): *Sonet sur l’enfant d’une Dame*, “Voyant vostre enfançon...” – Jean Passerat, *Œuvres poétiques*, 1606, p. 209. Sans titre. Variantes: v. 1: *ms.* Voyant vostre enfançon en qui ont mis lieux; 1606: En voyant vostre enfant honoré par les dieux. V. 2: *ms.* Ceste mesme; 1606: De la mesme. V. 8: *ms.* excellente ouvriere; 1606: ouvriere excellente. V. 11: *ms.* attirer; 1606: attizer. V. 12: *ms.* Mais nous avons changé de; 1606: Mais belle nous changeons le. V. 14: *ms.* aux traicts; 1606: au feu.

---

<sup>4</sup> Une image similaire est employée par Ronsard dans son apostrophe à Aquilon: “Et ton gosier horriblement venteux / Mugle tousjours dans les cavernes basses” (*Le Premier Livre des Amours*, s. 206, v. 10-11).

Voici la seule version manuscrite qui ait été identifiée de ce sonnet, qui fait partie des *Œuvres* de Passerat. Nous avons pris en compte dans les variantes deux probables fautes de transcription: “attiser le feu” (v. 11) semble ici plus approprié qu’“attirer”, alors que l’absence de sujet à la fin du premier vers doit sans doute être corrigée de la sorte: “Voyant vostre enfançon en qui ont mis les dieux”. Ainsi redressées, les deux versions se valent, peu ou prou. Passerat a peut-être jugé le terme “enfant” plus élégant, quoique le diminutif “enfançon” soit très répandu dans la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Mais la version manuscrite évite le gérondif introduit par “en” au début du poème, qui crée une lourde assonance dans le premier hémistiche. Il est vrai que, au second tercet, l’emploi transitif de “changer” semble mieux annoncer l’idée de l’échange de rôles entre l’amant et la dame: “Mais, belle, nous changeons le sexe et personnage: / Vous estes le Troyen, moy celle de Carthage / Que vous laissés en proye au feu de Cupidon” (v. 12-14). Enfin, dans ce dernier vers, la réitération de l’attribut de Cupidon-Amour déjà évoqué au premier tercet (le feu) accentue la pertinence de la comparaison avec le mythe d’Énée et Didon, qui constitue la chute du sonnet.

Poème n° 44 (f. 30v): “Tout ce qui est de plus beau soubs les cieux” – Anonyme, *Second Livre des Meslanges de Claude le Jeune*, 1612. Variantes: v. 1: *ms.* soubs les cieux; *1612*: dans les cieux. V. 14: *ms.* seulement par les flammes; *1612*: des humains par ses flammes. V. 45: *ms.* D’un par clarté; *1612*: De l’œil de l’un. V. 51: *ms.* descloses; *1612*: écloses. V. 85: *ms.* Puisse jamais; *1612*: Puisse à jamais.

Claude le Jeune a mis cette chanson en musique, mais ses *Meslanges* n’indiquent pas l’auteur du poème. Le texte, qui développe la métaphore solaire des yeux de la dame au-delà du prévisible, a dû connaître une grande diffusion à l’époque, car on le retrouve dans l’album offert à Louise de Coligny (Manuscrit 129 A 23 de la Koninklijke Bibliotheek, La Haye), récemment édité par Jane Couchman et Colette H. Winn (AA.VV., 2021: 121-122). Les versions des *Meslanges* et de l’album de Louise de Coligny sont pratiquement identiques, mais leurs 40 vers sont très en-dessous des 100 vers de notre manuscrit. Il est difficile d’établir si ces 25 quatrains constituent un état primitif du texte, ou si les vers qui figurent exclusivement ici ont été rajoutés par un amateur à la chanson originale. Les variantes que nous signalons sont trop sommaires pour éclaircir la question. Nous pencherions plutôt pour la deuxième hypothèse, car certaines strophes absentes dans les *Meslanges* sont rendues confuses par les incorrections évidentes (v. 9-12, 41-44) ou réitèrent inutilement un motif (v. 21-24). Elles présentent aussi un trait de style particulier: une seule phrase peut couvrir plusieurs quatrains (v. 61-72, 93-100). En outre, tous les quatrains de la version courte sont reliés thématiquement par couples, alors que cet équilibre disparaît dans notre manuscrit.

---

<sup>5</sup> Voir la liste d’exemples donnée par Huguet (1946: 423-424).

Poème n° 66 (f. 102r°): chanson “Dy moy mon coeur, quelle sera ma vie” – Jean Palerne?, *Poésies de Jean Palerne Forézien*, 1884, p. 136. Variantes: V. 3: *ms.* Desquelz; 1884: De qui. V. 5-6: *ms.* Tout vivre hélas selon les passions / D’un souvenir; 1884: Ton vivre hélas seront les passions / Du souvenir. V. 15: *ms.* te fera; 1884: me fera. V. 16: *ms.* tes maulx; 1884: mes maulx. V. 17: *ms.* langoureux; 1884: malheureux. V. 19: *ms.* je n’ay desir que d’estre; 1884: je ne desire qu’estre. V. 20: *ms.* Sinon jamais [...] malheureux; 1884: Sien à jamais [...] langoureux. V. 25: *ms.* doncq; 1884: bien. V. 26: *ms.* Toy qui es Ciel [...] souvenance; 1884: Cueur, qui est sien [...] souvenant. V. 27: *ms.* mon heur; 1884: mon bien.

Rouget (2019: 14) a déjà signalé l’existence d’une version imprimée de cette chanson, mise en musique par Roland de Lassus. Cependant, le recueil de partitions n’est pas celui que note Rouget (*Cantonium quas mutetas vocant, opus novum*, Munich, Adam Berg, 1573), mais *Sex cantiones latinae quatuor, adiuncto dialogo octo vocum*, Munich, Adam Berg, 1573. La partition précise qu’il s’agit d’un dialogue: en effet, il faut attribuer alternativement les quatrains à l’amant et à son cœur. Nous avons repéré aussi une troisième version, qui figure dans le recueil des *Poésies* de Jean Palerne (1557-1592). Cet ouvrage fut édité en 1884 par les soins d’Auguste Benoît, à partir d’un manuscrit qui daterait de 1579. Vu que Palerne joint à ses compositions, dans le manuscrit, des pièces d’autres poètes contemporains (Desportes, Ronsard, Jamyn...), il est impossible de trancher sur la paternité de la chanson. L’étude des variantes suggère plutôt que Palerne n’en est pas l’auteur. Son manuscrit ignore l’un des quatrains (v. 21-24), ce qui ne peut s’expliquer que par une négligence dans la copie, étant donné l’équilibre du dialogue. Le texte imprimé par Berg, qui semble le plus correct, est plus proche du manuscrit Montmorency que de Palerne, exception faite des variantes le plus manifestement fautives dans notre recueil (v. 5-6, 20 –début–, 26 –début–, 27). Quelques variantes de la partition peuvent être considérées comme légèrement préférables à celles des manuscrits: “Assuré suis qu’un...” (v. 11), “Toy qui es sien...” (v. 26). Mais l’album Montmorency permet à son tour de corriger une erreur de la partition : “A ton retour...” (v. 21), qui en réalité ne fait pas référence à l’interlocuteur, mais à la dame. Son avant-dernier vers, “Ainsi aux rigueurs immobile seray”, est aussi plus convaincant que l’“Ains à jamais invincible seray” de Berg, car il évite la répétition du “jamais” du vers précédent, tout en anticipant mieux la comparaison finale avec le rocher.

Poème n° 66b (f. 102v°): “Le soleil qui fait son sejour” – Anonyme, *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville*, 1588, p. 37. Variantes: v. 3: *ms.* sans qu’il; 1588: quand il. V. 9: *ms.* ces; 1588: des. V. 15: *ms.* escluses; 1588: decloses. V. 16: *ms.* Dessus; 1588: Dessoubs. V. 20: *ms.* Le ciel ne pourroyt; 1588: Les dieux ne scauroient.

Cette chanson passe inaperçue à Rouget, qui ne l’insère pas dans sa liste des poèmes qui composent l’album. Jehan Chardavoine l’inclut dans son *Recueil* de chansons de 1588 sans en indiquer l’auteur. Curieusement, la pièce n’est pas présente dans la première édition du *Recueil*, datant de 1576. Dans la version imprimée, le deuxième et le

troisième quatrain apparaissent dans l'ordre inverse, et huit quatrains supplémentaires sont ajoutés à la fin. Même si le sens de chaque strophe reste assez indépendant, l'ordre du texte de 1588 est mieux conçu, car les deux premiers quatrains font l'éloge des yeux de la dame, alors que les quatrains 3 et 4 reposent sur la métaphore des fleurs. Le reste des variantes signalées semblent obéir également à une transcription imprécise dans l'album. L'exemple du dernier vers est le plus évident: l'évocation des maîtresses des dieux est plus naturelle que celle des maîtresses du ciel.

Poème n° 71 (f. 105v<sup>o</sup>): “Si a gré je luy suis” – François de Belleforest, *La Pyrenée*, 1571, p. 28. Variantes: v. 21: *ms.* Et; 1571: Est. V. 45: *ms.* en nulle; 1571: à nulle. V. 53: *ms.* reluisse; 1571: reluit. V. 61, 63: *ms.* les; 1571: le. V. 72: *ms.* qu'il a; 1571: que la. V. 90: *ms.* en; 1571: et.

La présence d'une pièce de François de Belleforest, connu surtout pour son œuvre en prose, surprend dans un recueil de ce genre. C'est, à notre connaissance, un cas unique. Il s'agit d'ailleurs d'une chanson insérée dans *La Pyrenée*, considéré comme le premier roman pastoral français. Les différences entre le texte de notre manuscrit et celui du roman de 1571, très légères, peuvent être toutes interprétées comme des erreurs de transcription, ce qui autorise à penser que notre version a pu être copiée directement à partir du livre imprimé.

Poème n° 72 (f. 107v<sup>o</sup>): sonnet *L'Umbre-Karon*, “Hola, Hola, Karon...” – Anonyme, *La Silva curiosa de Julián de Medrano*, 1583, p. 10. Titre: *Diálogo de l'Ánima y de Charonte*. Variantes: v. 1: *ms.* Hola hola Karon; 1583: Hola Charon, Charon. V. 4: *ms.* De laquel' le pourtraict icy; 1583: De qui le beau pourtraict j'ay. V. 6: *ms.* j'espere; 1583: je cuide. V. 9: *ms.* en; 1583: dans. V. 10: *ms.* beau; 1583: bel. V. 11: *ms.* Las je ne puis Karon; 1583: Las Charon, ne sçauois. V. 13: *ms.* ce visage; 1583: cest image.

*La Silva curiosa*, ouvrage publié en France, est une anthologie inclassable et imprévisible de sentences, contes, sonnets, chansons, épitaphes, récits de voyages... Outre les textes espagnols, majoritaires, Julián de Medrano y compile aussi plusieurs pièces (généralement anonymes) en français, en italien ou en latin. On sait que Medrano faisait partie de la cour de Marguerite de Valois. Dans un article récent, Bravo López (2016: 12-13) conteste l'idée traditionnelle selon laquelle *La Silva* aurait été conçue comme un outil destiné à l'apprentissage de l'espagnol. Le compilateur lui-même raconte que la reine Marguerite lui a demandé de composer un ouvrage de sujets variés et curieux en espagnol, langue qu'elle maîtrisait. Alcalá Galán, qui s'est occupée de l'édition critique moderne de *La Silva curiosa* (1998), n'indique pas la présence du sonnet recueilli par Medrano dans l'album Montmorency. La formule employée pour introduire le sonnet semble exclure que Medrano en soit l'auteur: “Sobre este sujetto, te quiero aquí escribir un diálogo francés harto gracioso” (1998: 95). Le point de départ du poème est emprunté à un sonnet d'Olivier de Magny, “Hola, Charon, Charon, Nautonnier infernal!” (*Souspirs*, LXIV), qui, comme Rouget et Legrand le rappellent (Magny, 2006: 532), aurait fait la réputation de son auteur, imitant à son tour un *strambotto* italien de Marc'Antonio Magno.

Le dialogue de notre sonnet, comme celui de Magny, a lieu aux portes de l'enfer: l'amant supplie Charon de le mener dans sa barque et celui-ci refuse. Mais l'analogie hyperbolique de la pointe, chez Magny, permettait d'exalter la souffrance de l'amant, alors qu'elle sert ici à souligner la séduction exercée par la dame, dont le seul portrait (gravé par Amour sur le front du poète) suffirait à transformer l'enfer en paradis<sup>6</sup>. Quant aux variantes observées, le contraste entre les deux versions du sonnet permet de corriger certaines erreurs du manuscrit, comme le terme "beau" devant une voyelle (v. 10) et surtout le nombre excessif de syllabes dans le vers 4. Même en supprimant l'adverbe "icy" à la fin de l'hémistiche, l'apocope de "laquel" reste beaucoup moins naturelle que le relatif "qui". Le reste des variantes se valent, même si on peut préférer la reproduction exacte du célèbre premier hémistiche de Magny, dans la version de Medrano. Celle-ci évite aussi la mention dissonante d'Amour juste après le vocatif (v. 11).

Poème n° 77 (f. 110v<sup>o</sup>): sonnet "Pour monstrier que mon coeur" – Anonyme, BnF Ms-4124 (Recueil Conrart, tome XIX), p. 612. Titre: *Sonnet pour une bague*. Variantes: v. 2: *ms.* prisonnier; *Ms-4124*: esclave. V. 3: *ms.* secoureu; *Ms-4124*: reconnu. V. 6: *ms.* esclave et detenu; *Ms-4124*: a la chaisne tenu. V. 7: *ms.* d'avoir; *Ms-4124*: d'amour. V. 8: *ms.* Tyran impitoyable et cruel davantage; *Ms-4124*: Corsaire impitoyable et plus cruel encore. V. 10: *ms.* s'emeut; *Ms-4124*: change. V. 12: *ms.* seleras; *Ms-4124*: s'exerce. V. 13: *ms.* me verrez; *Ms-4124*: me trouvez.

L'autre version manuscrite de ce sonnet que nous avons trouvée, dans le Recueil Conrart conservé à la BnF, n'indique pas non plus le nom de son auteur. Elle est entourée de poèmes d'amour anonymes et légers, ainsi que d'un sizain à la louange de Charles IX ("Pour un petit pourtrait du Roy Charles"). Les variantes, quoique peu nombreuses, rendent cette version plus correcte et plus réussie que celle de l'album Montmorency, très fautive. Quelques vers (v. 7: "Monstrant que je suis serf d'amour, Dieu trop cognu"; v. 12: "Car plus vostre rigueur s'exerce contre moy") ne deviennent compréhensibles que dans le Recueil Conrart; d'autres (3, 8) portent là seulement leur rime adéquate. Le qualificatif d'"esclave" est déplacé au premier quatrain (v. 2) et laisse la place à une description plus visuelle du dessin gravé sur l'anneau: "J'ay fait tailler icy la figure d'un more, / D'un maistre rigoureux à la chaisne tenu" (v. 5-6). Le lieu commun de l'Amour tyran est remplacé par l'image originale du "corsaire" (v. 8), subtilement liée à la gravure du More réduit en esclavage. La fin du poème confirme que le style de cette version est plus soigné, en évitant la répétition du verbe "voir" dans les deux derniers vers. Le thème de l'anneau est très répandu dans la poésie française de l'époque, mais on pourrait voir plus précisément, dans la comparaison avec l'or ("L'or monstre mon amour comme l'or affinée", v. 11), le souvenir d'un sonnet de Philippe Desportes, où l'amant s'adresse à la

---

<sup>6</sup> Ce sujet inspire visiblement un autre sonnet, qui figure dans la section centrale de l'album Montmorency, "Amour portoit au ciel l'image de madame" (f. 145r<sup>o</sup>). Jupiter, qui joue dans le ciel un rôle similaire à celui de Charon, renverse les propos de celui-ci: "Car de mon paradis tu ferois un enfer" (v. 14).



bague de sa dame: “Tu es tout d’or, pour monstrier la grandeur / De mon amour épuré par la flame” (*Amours de Diane* I, 51, v. 12-13)<sup>7</sup>.

Poème n° 81 (f. 112r°): quintil “C’est la nature, ouvriere sacrée” – Clément Marot, *Œuvres*, 1543, Estreines, *A Davaugour*, “Nature, ouvriere sacrée”, f. 74r°.

Cette version du poème n’est aucunement attribuable à Marot: elle a été composée sans aucun souci de la métrique, sans doute à partir du vague souvenir de l’étranne marotique (qui, elle, alterne heptasyllabes et trisyllabes). Si le contenu des vers de 3 syllabes, l’image initiale de la nature ouvrière et le schéma général de la pièce sont à peu près maintenus ici (“Qui agrée” est juste remplacé par “Qui m’agrée”), l’éloge du regard de la dame s’est substitué à celui de son teint brun. La “bonté” qu’on lit dans ce regard contraste avec la cruauté dont les poètes de l’époque se plaignent si souvent.

Poème n° 83 (f. 112v°): sonnet “Tant que j’ay peu, j’ay voullu mes ennuy” – Brantôme?, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, 1991, p. 868. Titre: *Sonnet du seigneur Prince de Salerne (Traduction)*. Variantes: v. 4: *ms.* J’acrois; *1991*: Je creusse. V. 10: *ms.* et grande fiereté; *1991*: m’ont tiré sur le bort. V. 11: *ms.* m’on tiré sur le bort; *1991*: mais vostre cruauté. V. 12: *ms.* Et vous madamoiselle avez causé; *1991*: Seule Madame est cause de. V. 13: *ms.* Mais si de vous ma vie est; *1991*: Donc si ma vie est de vous. V. 14: *ms.* de vous ma mort soit; *1991*: ma mort soit de vous.

Ce poème côtoie, dans l’album de Brantôme, le sonnet original en espagnol, que l’on doit, selon Vaucheret, à Fernand de Sanseverino, Prince de Salerne (Brantôme, 1991: 1506). Il est vraisemblable que la traduction ait été effectuée par Brantôme lui-même, étant donné sa connaissance de la langue espagnole. On sait qu’il a traduit ou adapté, par exemple, des passages de la *Floresta* de Melchor de Santa-Cruz (Loss, 1932-1933). Des deux versions du sonnet français, les seules que nous avons repérées, celle du recueil de Brantôme est la plus réussie. On dirait que les tercets du sonnet de l’album Montmorency ont été remaniés, améliorés par la suite. Le verbe du vers 4, seule variante dans les quatrains, doit être conjugué au subjonctif (la forme “croisse” nous semble pourtant plus correcte). Dans les tercets, les deux schémas de rimes employés sont exceptionnels, mais celui de l’album Brantôme présente du moins une rime croisée. Cette version souligne le contraste paradoxal entre tous les éléments conjurés contre l’amant (“Fortune, Amour, le Ciel, vostre beauté”<sup>8</sup>) et la seule coupable d’avoir déclenché une telle catastrophe. On atténue ainsi la redondance déroutante de la version primitive, qui lance l’accusation contre la dame comme une révélation, assez plate d’ailleurs, après avoir déjà incriminé la beauté de celle-ci. Les maladroites exclusives du manuscrit Montmorency sont

---

<sup>7</sup> Par ailleurs, Amadis Jamyn associe, comme l’auteur de ce sonnet, la couleur noire de l’anneau à la fermeté (*Oriane*, Élégie “L’ingratitude est un vice execrable”, v. 31-32). Le motif général de la gravure sur l’anneau, décrite et interprétée comme symbole d’amour, connaît alors un grand succès: voir, par exemple, Baïf (*Diverses Amours* I, 46), Pernette du Guillet (*Rymes*, 10) ou Pierre de Brach (*Amours d’Aymée* III, s. 12).

<sup>8</sup> Souvenir probable de Desportes: “Madame, Amour, Fortune, et tous les Elemens, / Animez contre moy, sont bandez pour me nuire” (*Amours de Diane* II, s. 7, v. 1-2). Cf. aussi Pétrarque: “Amor, Natura, et la bella alma umile” (*Canzoniere*, 184).

nombreuses. La fierté y est attribuée à tous les ennemis allégoriques énumérés, et non seulement à la dame ou à sa beauté (v. 9-10); l'inversion du vers 11 est forcée ("De mon tombeau m'ont tiré sur le bort"); le premier hémistiche des deux derniers vers conclut de la même façon ("Mais si de vous" / "Au moins de vous"). Le terme "mademoiselle" (v. 12) doit être remplacé par "Madame" pour que le mètre soit respecté.

Poème n° 85 (f. 113v<sup>o</sup>): quatrain "Maulgré envie" – Clément Marot, *L'adolescence clémentine*, 1532, Chanson XII, f. 82v<sup>o</sup>.

Les deux premiers vers du quatrain sont littéralement empruntés à la chanson XII de Marot (v. 20-21), où celui-ci se plaint des médisances des envieux qui poursuivent son amour. La fin de la phrase, qui ne suit pas le modèle, semble incorrecte ou incomplète: il manquerait un complément à "Sera servie". C'est sans doute un souvenir des derniers vers de la même chanson de Marot: "Cest la premiere / C'est la derniere / Que j'ay servie et serviray" (v. 24-26).

Poème n° 86 (f. 113v<sup>o</sup>): quatrain "Quand vous viendrez à regarder parcy" – Mellin de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques françaises* II, 1995, p. 14. Titre: A des heures. Variantes: v. 1: *ms.* parcy; 1995: icy. V. 2: *ms.* qu'ailleurs mettre; 1995: que mettre ailleurs. V. 4: *ms.* le cœur; 1995: l'esprit.

Ni Rouget, ni Stone (Saint-Gelais, 1995: 14) ne signalent la présence du quatrain dans le manuscrit Rothschild 3197. Elle est pourtant attestée dans la base Jonas-IRHT/CNRS (Sicard et Joubaud, 2019a)<sup>9</sup>. Étant donné la coïncidence exacte du texte dans le reste des manuscrits cités par Stone<sup>10</sup>, ainsi que la datation estimée de l'album Montmorency, très tardive, il paraît peu vraisemblable que les variantes de notre texte soient dues à Saint-Gelais. En tout cas, elles ne semblent pas motivées par un souci stylistique; il est plus probable que le poème ait été transcrit de mémoire et que ce simple fait explique les modifications.

Poème n° 87 (f. 113v<sup>o</sup>): quatrain "Las, quand sera le mois, le jour" – Mellin de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques françaises* II, 1995, p. 13. Titre: *Au kalendrier d'unes heures*. Variantes: v. 4: *ms.* sa rigueur fait; 1995: la rigueur faire.

Encore une fois, cette version du quatrain n'est mentionnée ni par Rouget ni par Stone (Saint-Gelais, 1995: 13)<sup>11</sup>, mais elle a été enregistrée par Sicard et Joubaud (2019b)<sup>12</sup>. La variante que nous signalons peut être considérée tout simplement comme une erreur de transcription. Cette imprécision du texte semble confirmer notre hypothèse concernant le quatrain précédent. Les deux quatrains figurent aussi l'un après l'autre dans l'édition des *Œuvres poétiques* de 1574 (p. 106).

<sup>9</sup> <http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/24118>.

<sup>10</sup> BnF fr. 878, BnF fr. 885, Vaticane 1493, Vienne 10.162.

<sup>11</sup> Voici la liste des manuscrits qu'il énumère pour ce poème: BnF fr. 878, BnF fr. 885, Vaticane 1493, Vienne 10.162.

<sup>12</sup> <http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/24123>.

Poème n° 88 (f. 114r<sup>o</sup>): quatrain “Pretez l’ung de vos yeux bien apris” – Mellin de Saint-Gelais?, *Le Vray recueil de poesie françoise*, 1544 (“Pretez moy un de ces yeulx bien apris”).

Rouget (2019: 8) a déjà constaté le caractère erroné du texte, qui rend superflu le rapport des variantes. De plus, il s’agit d’une copie assez tardive. Le spécialiste note la présence du poème dans l’anthologie intitulée *Le Vray recueil de poesie françoise* (1544), qui fait l’objet de plusieurs réimpressions au cours du XVI<sup>e</sup> siècle (voir Lachèvre, 1922: 56-57), où le poème n’est pas signé. Curieusement, dans un autre article, Rouget lui-même commente, à propos de la présence de cette pièce (“Pretez-moy l’un de voz yeux bien apris”) dans l’album poétique de Brantôme: “L’attribution de ce quatrain à Saint-Gelais semble avérée par le contexte de l’album, car il est placé dans un bloc de 34 poèmes identifiés comme étant de ce poète” (2015: 267). Sicard et Joubaud (2019c) soutiennent cette attribution pour la même raison<sup>13</sup>. L’album Montmorency viendrait renforcer une telle hypothèse, car la pièce apparaît ici, comme dans l’album de Brantôme, entourée d’autres quatrains de Saint-Gelais. La question reste pourtant ouverte.

Poème n° 93 (f. 114v<sup>o</sup>): quatrain “Que tardes vous à concentir” – Mellin de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques françaises I*, 1993, p. 144. Variantes: v. 1: *ms.* Que tardes vous; 1993: Ne tardés plus. V. 2: *ms.* vostre; 1993: tel. V. 3,4: *ms.* s’en; 1993: se.

Le quatrain fait partie des “Vers pour tirer à l’aventure” (v. 47-50) de Saint-Gelais. Ceux-ci ont été conçus pour un jeu, où les participants trouvaient des présages ou des conseils pour l’avenir dans les épigrammes qui composent la série, choisis au hasard<sup>14</sup>. Notre quatrain est l’un de ceux adressés à une femme. Stone (Saint-Gelais, 1993: 141) fournit une liste de manuscrits qui contiennent les épigrammes<sup>15</sup>, sans mentionner l’album Montmorency. Sicard et Joubaud (2018) n’ont pas recensé non plus la présence du poème dans le recueil Rothschild 3197, mais ils ont repéré le quatrain isolé dans un autre manuscrit (BnF fr. 15220), sans doute copié dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>. Toutes les versions manuscrites conservées sont identiques, sauf celle de l’album Montmorency. Il est pourtant peu probable que ces variantes aient été conçues par Saint-Gelais lui-même. C’est un cas similaire à celui de la pièce n° 86 que nous avons décrit.

Poème n° 94 (f. 114v<sup>o</sup>): sonnet “Je n’ay eu nul repos depuis que j’eus au coeur” – Brantôme?, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, 1991, p. 818. Variantes: v. 6: *ms.* Soullageroit; 1991: Allantiroit. V. 8: *ms.* si; 1991: tant. V. 9: *ms.* Si n’ay je jamais, M.; 1991: Je n’ay jamais, Rouet.

Dans l’album de Brantôme, la destinataire du sonnet est Louise de la Béraudière, appelée à l’époque, selon Brantôme lui-même, “la belle Rouet”, dame d’honneur de

<sup>13</sup> <http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/23686>.

<sup>14</sup> Stone (Saint-Gelais, 1993: 141) rappelle que ce genre d’écrits étaient en vogue au XVI<sup>e</sup> siècle, en donnant comme exemple *Le Dodechedron de fortune* (1556).

<sup>15</sup> Les manuscrits suivants sont cités: BnF fr. 885, BnF fr. 878, BnF fr 842, Vaticane 1493.

<sup>16</sup> <http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/22271>.

Catherine de Médicis. Galy (Brantôme, 1880: 94) retient la pièce dans son édition des *Poésies inédites* de Brantôme. On peut inférer que c'est la récurrence des poèmes adressés à Mlle de Rouet dans le recueil qui l'a persuadé de cette paternité, difficile à réfuter. La mystérieuse initiale "M." de notre manuscrit pourrait-elle désigner Marie de Montmorency? Il est impossible de trouver une réponse concluante. Pour commencer, on ne peut pas savoir si le changement de destinataire ici a été conçu par Brantôme lui-même ou par un autre amant qui s'est ainsi approprié son poème. Rappelons également que l'auteur adresse des sonnets à d'autres dames de la cour qui pourraient être identifiées par la même initiale, telle Rose de Montal: "C'est au fon de mon cœur qu'incessamment soupire / Et sanglotte tousjours pour trop aimer Montal" ("Vous, Amans, qui courez...", v. 7-8). Enfin, les *Stances* adressées à Marie de Montmorency appartiennent à une autre section de l'album. Quant au reste des variantes, elles sont peu nombreuses et ne permettent pas d'établir clairement une progression dans l'élaboration du texte.

Poème n° 128 (f. 128r°): sonnet *À l'ombre*, "Ombre, tu as tant d'heur que pour ta destinée" – Philippe Desportes?, Manuscrit E 38646 de la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Titre: *Sonet faict a la Louange de feu Monsieur le Conestable*. Variantes: v. 5: *ms.* Lachesis en telles faveurs; *E 38646*: Lachesis la vie en telle faveur. V. 10: *ms.* encore; *E 38646*: encor.

Rouget (2004: 620-626) a consacré un article à un autre manuscrit, avec six poèmes, conservé à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (cote: E 38646). Jacques Lavaud (1936: 171-174) l'avait déjà examiné. Quatre de ces pièces appartiennent à Philippe Desportes, ce qui indique que les deux autres sonnets, parmi lesquels figure celui qui nous occupe, pourraient également lui être attribués. Les variantes que nous signalons sont de simples fautes de transcription. C'est le titre de la version commentée par Rouget, noté ci-dessus, qui apporte une véritable révélation: notre album contient non pas un, comme on le croyait, mais deux épitaphes d'Anne de Montmorency par Desportes. Les deux poèmes apparaissent assez éloignés l'un de l'autre (n° 128 et n° 159), ce qui suggère qu'ils n'ont pas été copiés en même temps. Ils détonnent au milieu des vers amoureux. Certes, la question du propriétaire spécifique de l'album reste ouverte, mais, si l'on prend en compte également les *Stances* adressées à Marie de Montmorency, le lien spécial du recueil avec cette puissante famille semble désormais incontestable.

### 3. Conclusion

Résumons brièvement, pour conclure, les principales révélations auxquelles aboutit cette liste de nouvelles attributions et variantes. L'appartenance de l'album à Marie de Montmorency reste à prouver, mais nous savons désormais que deux épitaphes sont vouées à la mémoire du connétable Anne de Montmorency, père de Marie. Le fait que trois poèmes soient adressés à des membres de la même famille (les seuls destinataires nommés dans l'ensemble du recueil) n'est assurément pas le fruit d'un

hasard. Ajoutons un détail mineur, qui pourrait étayer cette thèse. Un quatrain que nous n'avons pas commenté (poème n° 91, 114r<sup>o</sup>) semble avoir été ajouté à l'album par "Mademoiselle de Lalain" (v. 1), en souvenir d'une visite. Or, Guillaume de Montmorency (1547? – 1594), cinquième fils du connétable, épousera en 1581 Anne de Lalaing: les liens entre les deux familles sont avérés.

Nous avons pu constater que le choix de poèmes réservait des surprises. La présence de pièces attribuées à Brantôme et à Étienne de La Boétie dans les manuscrits de l'époque est tout à fait exceptionnelle (hormis l'album personnel du premier, naturellement). Le cas de Brantôme est le plus frappant et invite à penser que le propriétaire du recueil fait partie de son entourage. Il est possible aussi d'interpréter que les poèmes de Brantôme ont connu une diffusion dont on manquait d'indices jusqu'ici. Quant à Étienne de La Boétie, on peut se demander si son sonnet a été copié à partir d'un autre manuscrit, ou si l'on s'est borné à transcrire le texte imprimé de 1572, tout en le corrigeant lucidement. Autre découverte étonnante: le sonnet dialogué de l'Ombre et Charon, retrouvé dans *La Silva curiosa*, suggère que cette imitation de Magny a pu usurper à la cour de Charles IX la célébrité de l'original.

Les nouvelles pièces attribuées à Jean Passerat confirment que sa présence dans le recueil est presque aussi importante que celle de Philippe Desportes. Les deux poètes devancent de beaucoup le reste. Cette prééminence rappelle celle que l'on observe aussi dans l'album des Villeroy (ms. BnF fr. 1663), suggérant que les deux recueils ont pu être composés vers la même époque. Selon Champion (1925: 35) et Winn *et al.* (AA.VV., 2019: 27), la transcription dans ce dernier album daterait principalement de 1570-1571. L'hypothèse d'une telle simultanéité approximative est renforcée par la chanson de François de Belleforest citée ci-dessus, sans doute tirée du texte imprimé de *La Pyrenée*, paru en 1571. Revenant à Passerat, les variantes des trois nouveaux sonnets identifiés, notamment "Celuy qui n'a peu voir comment...", indiquent un travail minutieux de réécriture, un aspect que Rouget (2019: 14) notait déjà à propos des autres compositions du même auteur figurant dans l'album. Enfin, nos attributions confirment la popularité dont jouissent encore à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle les petites pièces de Mellin de Saint-Gelais et de Clément Marot, attestée aussi par d'autres recueils contemporains, comme ceux des Villeroy et de Brantôme.

## Références bibliographiques

AA.VV. 2021. *Album Louise de Coligny*. Édition de Jane Couchman et Colette H. Winn. Paris, Classiques Garnier.

AA.VV. 2019. *Album de poésies des Villeroy. Manuscrit français 1663 de la BNF*. Édition de Colette H. Winn, Stephen Murphy et François Rouget, avec la collaboration de Jean Balsamo. Paris, Classiques Garnier.

BAÏF, Jean-Antoine de. 2002-2006. *Œuvres complètes*. Édition de Jean Vignes. Paris, Honoré Champion.

BOULAND, Ludovic. 1909. "Poésies offertes par Henri de Foix à Marie de Montmorency" in *Bulletin du Bibliophile*, n° 3 (15 mars), 121-125.

BRACH, Pierre de. 1971. *Les Amours d'Aymée*. Édition de Jasmine Dawkins. Genève, Droz.

BRANTÔME. 1991. *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*. Édition d'Étienne Vaucheret. Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade".

BRANTÔME. 1880. *Poésies inédites de Pierre de Bourdeille, seigneur abbé de Brantôme*. Édition d'Édouard Galy. Paris, A. Lahure.

BRAVO LÓPEZ, Fernando. 2016. "Breve nota biográfica sobre Julián Íñiguez de Medrano, autor de *La silva curiosa*" in *Lemir*, n° 20, 9-16.

CHAMPION, Pierre. 1925. *Ronsard et Villeroy: les secrétaires du roi et les poètes, d'après le manuscrit français 1663 de la Bibliothèque Nationale*. Paris, Champion.

DESSPORTES, Philippe. 1959. *Les Amours de Diane*. Édition de Victor E. Graham. Genève, Droz.

DU GUILLET, Pernelle. 2006. *Rymes (1545)*. Édition d'Elise Rajchenbach. Genève, Droz.

HOBSON, Geoffrey D. 1970. *Les Reliures à la fanfare: le problème de l's fermé, une étude historique et critique de l'art de la reliure en France au XVI<sup>e</sup> siècle*. Amsterdam, G. Th. Van Heusden.

HUGUET, Edmond. 1946. *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*. Tome 3. Paris, Didier.

JAMYN, Amadis. 1978. *Les Œuvres poétiques. Livres II, III et IV (1575)*. Édition de Samuel M. Carrington. Genève, Droz.

LA BOÉTIE, Étienne de. 2018. *Poésies complètes*. Édition de Christophe Bardyn et Marilise Six. Paris, Classiques Garnier.

LA BOÉTIE, Étienne de. 1991. *Œuvres complètes*. Édition de Louis Desgraves. Bordeaux, William Blake and Co.

LACHÈVRE, Frédéric. 1922. *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris, Champion.

LAVAUD, Jacques. 1936. *Un poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606)*. Paris, Droz.

LOSS, H. 1932-1933. "Brantôme prosateur et poète" in *Revue du Seizième Siècle*, n° 19, 159-192.

MAGNY, Olivier de. 2006. *Œuvres poétiques*. Édition de François Rouget et Marie-Dominique Legrand. Paris, Classiques Garnier.

MAROT, Clément. 1993. *Œuvres poétiques*. Édition de Gérard Defaux. Paris, Classiques Garnier.

MEDRANO, Julián de. 1998. *La Silva curiosa*. Edición de Mercedes Alcalá Galán. New York, Peter Lang.

PALERNE, Jean. 1884. *Poésies de Jean Palerne Forézien*. Édition d'Auguste Benoît. Paris, Pillet et Dumoulin.

PASSERAT, Jean. 2021. *Œuvres poétiques françaises*. Édition de François Rouget. Paris, Classiques Garnier.

PETRARCA, Francesco. 2012. *Canzoniere*. A cura di Paola Vecchi Galli. Milano, Bur Rizzoli.

PICOT, Émile. 1912. *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le Baron James de Rothschild*. Tome quatrième. Paris, Damascène Morgand.

RONCARD, Pierre de. 1993-1994. *Œuvres complètes*. Édition de Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin. Paris, Gallimard.

RONCARD, Pierre de. 1934. *Œuvres complètes*. Tome VII. Édition de Paul Laumonier. Paris, E. Droz.

ROUGET, François. 2019. "Poésie et sociabilité en France vers 1570. L'album de vers de Marie de Montmorency" in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 119<sup>e</sup> année (n° 1), 3-22.

ROUGET, François. 2015. "Présence de Mellin de Saint-Gelais dans l'album poétique de Brantôme" in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Bd. 125, H. 3, 261-274.

ROUGET, François. 2004. “Le texte de la Renaissance, du manuscrit à l’imprimé: documents inédits de Philippe Desportes” in *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, t. 66, n° 3, 617-631.

SAINT-GELAIS, Mellin de. 1993-1995. *Œuvres poétiques françaises*. Édition de Donald Stone, Jr. Paris, Société des Textes Français Modernes.

SICARD, Claire & Pascal JOUBAUD. 2019a. “Notice de ‘Quatrain, Mellin de Saint-Gelais’ dans la base Jonas-IRHT/CNRS”: <<http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/24118>> [14/02/2024].

SICARD, Claire & Pascal JOUBAUD. 2019b. “Notice de ‘Quatrain, Mellin de Saint-Gelais’ dans la base Jonas-IRHT/CNRS”: <<http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/24123>> [14/02/2024].

SICARD, Claire & Pascal JOUBAUD. 2019c. “Notice de ‘Quatrain, Mellin de Saint-Gelais’ dans la base Jonas-IRHT/CNRS”: <<http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/23686>> [14/02/2024].

SICARD, Claire & Pascal JOUBAUD. 2018. “Notice de ‘Quatrain, Mellin de Saint-Gelais’ dans la base Jonas-IRHT/CNRS”: <<http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/22271>> [14/02/2024].

TERVARENT, Guy de. 1963. “Une cryptographie répandue en France au XVI<sup>e</sup> siècle” in *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n° 107(1), 71-79.