



Poésie et provocation : les poèmes anatomiques de Jean-Édouard Du Monin dans le Phoenix (1585)

Audrey Duru

► To cite this version:

Audrey Duru. Poésie et provocation : les poèmes anatomiques de Jean-Édouard Du Monin dans le Phoenix (1585). Editées par Julien Goeury et Thomas Hunkeler. Anatomie(s) d'une anatomie. Nouvelles recherches sur les "Blasons anatomiques du corps féminin", Droz, pp.527-550, 2018, Cahiers d'Humanisme et Renaissance. hal-03878928

HAL Id: hal-03878928

<https://u-picardie.hal.science/hal-03878928>

Submitted on 18 Nov 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Article paru dans : « Poésie et provocation : les poèmes anatomiques de Jean-Édouard Du Monin dans le *Phoenix* (1585) », dans : *Anatomie(s) d'une anatomie. Nouvelles recherches sur les Blasons anatomiques du corps féminin*, éditées par Julien GOEURY et Thomas HUNKELER, Genève, Droz « Cahiers d'Humanisme et Renaissance » 154, 2018, p. 527-550. (dernière version auteur)

Les poèmes anatomiques de Jean Edouard Du Monin dans le *Phœnix* (1585) :
poésie et provocation

Audrey Duru,
université de Picardie-Jules Verne
UR 4284 TrAme

Le procès fait au poète polymathe Jean Edouard Du Monin (vers 1557-1586¹) lui reproche sa personnalité littéraire enflée d'outrecuidance². À quel titre le jeune Du Monin, alors âgé d'environ vingt-huit ans, peut-il proclamer outrageusement, contre tout respect des modèles et des Aînés : « L'âge sur-ané du grand Ronsard, et le souci menager de du Bartas m'ont pointelé à mettre aus encheres, l'état d'Empedocle³ François⁴ » ? À cette date, Pierre de Ronsard a soixante-et-un ans⁵ et Guillaume Du Bartas est l'auteur d'un succès de librairie, la *Sepmaine* (1578), alors en cours de traduction dans différentes langues. Le discrédit associé au poète s'étend à ses écrits. Cette présomption devient une faute originelle pour les commentateurs, suscitant une légende noire composée de griefs où l'obscurité tient la première place. La controverse est attestée dans *L'Art poétique* de Pierre de Deimier au début du XVII^e siècle⁶, sous la plume de Claude-Pierre Goujet au XVIII^e siècle. La lecture polémique semble fixée durablement et se retrouve chez Albert-Marie Schmidt ou Marcel Raymond⁷, entre autres, au XX^e siècle. Elle est devenue une modalité stéréotypée de réception, au point de détourner l'attention de la signification que peut revêtir la poétique de l'excès de Du Monin.

¹ Dernière notice bio-bibliographique en date : J.-P. Barbier-Mueller (dir.), « Jean Édouard Du Monin », *Dictionnaire des poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle (1549-1615)*, C-D, Genève, Droz, 2015, p. 692-707.

² Voir Paul Vulliaud, « Un prétendant à la couronne de Ronsard », *Mercur de France*, CLXXV, n° 632, 15 octobre 1924, p. 338-363.

³ L'*Indice* de Simon Goulart (1581) à la *Sepmaine* de Du Bartas (éd. Jean Céard *et al.*, t. II, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 166) précise que le philosophe antique Empédocle « escriviit en vers Grecs beaucoup de choses de la philosophie naturelle », dont certains fragments ont été conservés dans les *Morales* de Plutarque. Il fait de Lucrèce un imitateur d'Empédocle et rappelle que Diogène Laërce « le taxe d'extreme ambition, jusques à s'estre appellé immortel durant sa vie ».

⁴ *Le Phœnix de Jan Edouard Du Monin*, PP, Paris, G. Bichon, 1585, épître dédicatoire, fol. avi v. Exemplaire consulté : BnF, cote : RES-YE-1926, numérisé et consulté en ligne (url : gallica.bnf.fr). Recueil décrit dans Philippe Renouard, *Imprimeurs et libraires parisiens du XVI^e siècle*, t. III, Service des travaux historiques de la Ville de Paris, Paris, 1979, n° 472, p. 387-388. Le sommaire donne les titres qui suivent : « Le Phoenix, ou l'Un ou Unité, ou de l'Ame humaine », « Jani Edoardi Phœnicetum », « L'Orbecc-Oronte, Tragedie », « Jani Edoardi Juvenilium Catastrophe », « L'anatomie d'une beauté » (*sic*). Suivant un usage typographique établi, nous distinguons dans cet article *Le Phœnix*, en italique et sans guillemets, désignant l'ensemble du recueil paru en 1585, et « Le Phoenix », en romain et entouré de guillemets, désignant le premier poème contenu dans le recueil.

⁵ Ronsard meurt quatre mois après la publication du *Phœnix*, le 27 décembre 1585.

⁶ Voir Jean Lecoïnte, « Le "langage de la my-nuict" : la poétique de Du Monin au regard de l'*Académie de l'art poétique* (1610) de Pierre de Deimier », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 22, 2010, p. 269-292, où réf. à Deimier.

⁷ Albert-Marie Schmidt, *La Poésie scientifique en France au seizième siècle* [1938], Lausanne, Rencontre, 2^e éd. : 1970, p. 329-344 ; Marcel Raymond, *L'Influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Paris, H. Champion, 1927, t. II, p. 306-313.

Cette censure critique peut fournir un point de départ à l'examen des textes, car le poète la mentionne lui-même dans ses volumes imprimés. En parallèle, le poète demande un privilège d'auteur pour toutes ses publications. La promotion de soi-même à travers le livre imprimé s'accompagne d'invectives et d'une satire de détracteurs supposés. La publication est un geste de défi envers une partie du public possible : elle combine offense et insolence. Elle devient ainsi « provocation » ou appel à une réplique. Autrement dit, le poète fait de l'exposition au rejet un lieu commun de son discours⁸. La réception de ce lieu suscite par mimétisme l'imitation rhétorique, la satire et l'invective chez ses contemporains. Nous proposons d'interroger cette posture de poète : comment et pourquoi Du Monin fait-il de ses écrits le support d'un esclandre éditorial et d'un rejet par anticipation ? Les deux séries de poèmes anatomiques⁹, c'est-à-dire de fragments courts évoquant une partie réduite du corps, inclus dans le *Phœnix*, permettent d'approcher le problème. Elles gardent la mémoire de la pratique des blasons anatomiques du corps féminin en vogue plus tôt au XVI^e siècle¹⁰.

Ce geste de publication semble avoir suscité aussi bien le blâme que l'adulation : par les tombeaux publiés à la mort de Du Monin, une partie de la communauté universitaire (*sodalitas*) pleure le « poète philosophe en l'université de Paris¹¹ ». Une mention par Gabriel Naudé en 1625 est entièrement positive¹². Nous formons l'hypothèse que les écrits et poèmes de Du Monin « font parler », dans la mesure où ils sont l'objet d'une réception à partir de normes ou valeurs non compatibles entre elles. Cette division du public en fonction de normes savantes, rhétoriques et poétiques ou morales semble pouvoir être confirmée par différents textes en témoignant à l'extérieur de l'œuvre. Les traces de la controverse sont cependant lacunaires et nous avons choisi de nous concentrer sur le conflit des normes que le poète figure lui-même dans ses propres écrits à travers l'évocation de l'exposition au rejet.

Nous verrons dans un premier temps que le heurt des valeurs est rendu possible par l'inclusion des poèmes anatomiques dans une entreprise générale d'imitation récapitulative. Par conséquent, le modèle des blasons du corps humain est extrait d'un contexte éditorial et poétique tenu par le poète pour conformiste, et leur réécriture aurait des accents transgressifs : nous examinerons dans un second temps leur place dans « *L'Aristotiade* » fantasmée par le poète. Dans un dernier temps, nous proposerons d'interpréter ces accents polémiques et la représentation du conflit axiologique comme un dispositif poétique devenant figure : l'écriture et la lecture devraient participer d'une exaspération herméneutique, dont nous associons l'intensité à l'interprétation du moment historique selon Du Monin.

Deux séries de vers anatomiques, deux genres d'écrits distincts

⁸ Nous empruntons la notion d'« exposition au rejet » aux travaux de Nathalie Heinich, qui a développé une sociologie de la valeur dans l'art contemporain : *L'Art contemporain exposé aux rejets. Études de cas*, Paris, A. Fayard, 2012 (1^{re} éd. : 1998). Cette notion nous permet d'envisager en termes poétiques – et non sociologiques – le conflit de normes mis en jeu par la polémique littéraire.

⁹ Extrait du poème « Le Phœnix, ou l'Un ou Unité, ou de l'Ame Humaine », dans *Le Phœnix*, fol. 1r-58v, ici fol. 25r-27r ; « Anatomie des beautés d'une damoiselle d'Orléans, dont l'anagramme porte, *Que son œil m'a dardé ses chennes* », fol. 140v-150r. Seul article sur le *Phœnix* : Jean Lecoq, art. cit.

¹⁰ Dudley Wilson, « Le blason », dans coll., *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 97-112 ; Christian Godin, « Blason », dans Alain Montandon et Saulo Neiva (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, 2014, p. 97-110.

¹¹ Formule du privilège des *Miscellaneorum poeticonum adversaria* en 1578. Sur les tombeaux, voir Michel Magnien et Isabelle Pantin, « Du Monin au miroir de ses tombeaux », dans Jean Balsamo (dir.), *Les Funérailles à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, p. 443-467.

¹² Gabriel Naudé, *Apologie pour tous les grands personnages qui ont été faussement soupçonnés de magie*, Paris, F. Targa, 1625, p. 503-504 : « Cet Edouard du Monin, que l'on peut dire n'avoir été composé que de feu et d'esprit [...] ».

Le mot *blason* désignant un genre d'écrit n'apparaît pas chez Du Monin : le verbe *blasonner* introduisant un premier tableau anatomique¹³ est employé en son sens péjoratif, signifiant « railler ». Le recueil offre néanmoins deux descriptions élogieuses du corps qui gardent la mémoire des blasons anatomiques mis à la mode par Marot.

Le poème anatomique et le modèle héroïque, panégyrique, prophétique et « didascalique » de Du Bartas¹⁴

La première description du corps humain, dans l'ordre du recueil, est incluse dans le poème ayant donné son titre au volume : « Le Phœnix, ou l'Un ou Unité, ou de l'Ame humaine ». « Le Phœnix » est un poème en alexandrins et en rimes plates, s'étendant sur cent seize pages, soit environ trois mille sept cents vers. Sa visée est apologétique : il prend la défense aussi bien du christianisme en général que du catholicisme en particulier. Le morceau de bravoure qu'est la description anatomique est en fait la peinture d'un « Louvre de chair » (fol. 24v), lieu de résidence valorisée de l'âme régnant sur le corps ou bien de l'homme « Roi de l'univers » (fol. 25r).

La matière de ce fragment est empruntée à l'œuvre de Guillaume Du Bartas : *La Sepmaine*, sixième jour, v. 509-708¹⁵. Ce fragment descriptif est inséré sous la forme d'une prétérition prolongée : selon le poète, il faudrait être Du Bartas lui-même ou bien un médecin chirurgien pour entreprendre une telle performance poétique. Ce dispositif suspend donc toute performance à travers la répétition du lieu commun, par souci d'humilité et de révérence envers les modèles. Il justifie aussi l'introduction de citations littérales du Gascon. À l'irréel du présent, l'acte de parole mime en fait une leçon d'anatomie et une dissection commentée. Pour chaque organe disséqué, la voix poétique sollicite chez le destinataire la perception sensible par ce même organe :

Ton nez or' humeroit par son canal gemeau,
Planté sur le moite os du moëlleus cerveau,
La Pancaïque odeur¹⁶, tuïau qui fait passage
A l'esprit aéré, des poumons l'abruvage,
Nez profitable egout, qui le fais¹⁷ plus pesant
Des crasseus excremens en bas va deposant,
Servant au moindre lais¹⁸ comme de cheminee
Par qui va la vapeur au Ret acheminee. (fol. 25v)

Du Monin paraphrase de la sorte les vers de Du Bartas qui relataient la création de l'homme par Dieu, saisie en acte :

Le nez moins qu'en beautez en profits ne foisonne.
Le nez est un conduit qui reprend et redonne
L'esprit dont nous vivons. Le nez est un tuyau,
Par qui l'os espongeux de l'humide cerveau
Hume la douce odeur. Le nez est la goutiere,
Par qui les excremens de pesante matiere

¹³ « Le Phœnix », fol. 25v : « Et que l'on blasonnât ma simple Calliope ».

¹⁴ Guillaume Du Bartas, « Brief advertisement » [1584], *La Sepmaine*, éd. Jean Céard et al., op. cit., t. I, p. 456.

¹⁵ Op. cit., p. 334-344. Sur cet extrait, voir François Rouget, « Du Bartas et le discours anatomique dans *La Sepmaine* (jour VI) », dans Denis Bjaï (dir.), *La Sepmaine de Du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*, Genève, Droz, 2015, p. 143-160.

¹⁶ *Pancaïque odeur* : périphrase désignant l'encens, empruntée à Du Bartas (*Sepmaine*, II, v. 1155). Ce parfum d'Arabie est associé au phénix, qui se fait un nid-bûcher odorant.

¹⁷ *Fais*, graphie actuelle, *faix* : fardeau, charge pesante.

¹⁸ *Lais* : sans doute le nom déverbal de *laisser*, « ce qu'on laisse ».

S'evacuent en bas, comme les moins espais
Se vont evaporant par les jointes du tais :
Tout ainsi que l'on void les ondeuses fumees
Passer par le canal des noires cheminees. (VI, v. 541-555)

Le tableau du corps chez Du Monin se clôt par la citation littérale (fol. 26r-27v) d'un morceau d'anthologie tiré de la *Sepmaine* (VI, v. 687-698) décrivant l'irrigation sanguine du corps sur le modèle de l'irrigation d'un jardin de plaisance.

Les vers imités du sixième jour de la *Sepmaine* présentent donc une description d'un corps qui peut être aussi bien masculin que féminin. La description anatomique ne précise pas le sexe et les organes mentionnés sont communs aux deux. La fiction de la leçon d'anatomie sous la forme d'une prétérition accompagne une composition fidèle dans l'ensemble à celle de *La Sepmaine* : yeux, oreille, nez, bouche, mains, bras et genoux, pieds, cerveau, cœur, poumon, estomac. Seule la bouche qui était au second rang de l'énumération chez Du Bartas passe au cinquième rang, ce qui permet à Du Monin de donner la préséance, après les yeux, aux oreilles : valorise-t-il ainsi l'ouïe ? Suit-il un ordre topique de description du corps fixé dans les vers d'éloge ? Si la réécriture exhibe son modèle davantage qu'elle ne fait valoir une virtuosité poétique propre, elle s'en détache par le choix de la brièveté, au risque parfois d'être allusive. La description se condense en métaphores et autres figures marquantes, au point de devenir une suite de pointes ingénieuses.

Cette première anatomie poétique de Du Monin est dans l'ère du temps : la *Sepmaine* a six ans, un médecin, tel René Bretonnayau (1583), ou bien un polygraphe alchimiste, tel François Beroalde de Verville, écrivent aussi des poèmes anatomiques (1583)¹⁹.

« L'Anatomie des beautés d'une damoiselle » et les cycles collectifs de blasons

Les poèmes de l'« Anatomie des beautés d'une damoiselle d'Orleans » s'organisent en un cycle qui est calqué sur celui des recueils de blasons parus dans les années 1530 et republiés au cours des années 1550. Il s'agit d'une suite de trente-neuf poèmes brefs consacrés à la description élogieuse exclusive des parties du corps féminin. Du Monin suit un modèle qui paraît désuet en 1585.

La série est plus minutieuse que celle de la collecte imprimée en 1537²⁰ : menton et bras sont gratifiés d'une description. En revanche, les sujets qui ne sont pas strictement anatomiques – larme, esprit, honneur, grâce, soupir – sont exclus. Peut-être cet usage d'un modèle datant de la première Renaissance poétique française permet-il à Du Monin d'associer à sa personnalité littéraire le souvenir des écrits de Clément Marot, auteur du « Blason du beau tétin ». Il prête en effet ces propos à Jules César Scaliger :

Vois tu or' ça, or' la, ces ombres vagabondes
Des sonnateurs François ! qui font leur vaines rondes
Pour entrer en credit en nôtre saint Palais,
Ou logeroit plutot Marot, ou Rabelais²¹.

Si Du Monin admire Marot et déprécie les « sonnateurs François » postérieurs, il fait cependant le choix dans son « Anatomie » d'une écriture épigrammatique en adoptant la

¹⁹ René Bretonnayau, *La Generation de l'homme, et Le Temple de l'ame*, Paris, A. L'Angelier, 1583, notamment « Le Temple de l'ame, extrait de l'Æsculape », fol. 55 et suiv. ; François Beroalde de Verville, « De l'ame et de ses facultés », *Apprehensions spirituelles*, Paris, T. Jouan, 1583, fol. 26r-47v.

²⁰ « Blasons du corps femenins », *Hecatomphe*, Lyon, Fr. Juste, 1537, à partir du feuillet suivant le fol. 153.

²¹ « Discours philosophique et historial de la Poësie Philosophique : auquel sont arrangés les Poëtes, jusques à cet âge, avec la Mithologie de plusieurs fables Poëtiques. A P. de Ronsard », *Nouvelles œuvres*, p. 44 et suiv. ici p. 65-66. *Historial* signifie « allégorique ».

forme contemporaine de l'épigramme, celle du sonnet. Il se fait donc lui-même « sonnétteur » en dépit des invectives récurrentes sous sa plume contre cette poésie de cour²². L'introduction d'un motif narratif dans un déroulement descriptif convenu porte peut-être la trace de la lecture des blasons des cinq sens dus à Maclou de La Haye, qui s'achèvent sur l'étreinte, ainsi que de ses sonnets intitulés « Vingt vœux aux vingt bautez de s'amie en vingt Sonetz²³ » (1553).

Le scénario de ce *Chansonnier* n'est toutefois pas celui, convenu, de l'amant plaintif qui sublime son attachement humain en un amour surnaturel au terme d'une attente insatisfaite, dans la lignée pétrarquiste. Le poète, foudroyé par les yeux de la Dame, cherche en effet à « faire appel de sa mise à mort²⁴ ». Afin d'avoir la vie sauve et peut-être de se déprendre de la fascination amoureuse, il lui demande l'autorisation de faire son portrait. Il escompte ainsi tendre à la Dame un miroir bouclier, qui lui renvoie sa propre fascination létale :

Et si tu me permets d'une unique peinture
Ebaucher les beaux trets de ta sainte figure
Au pinceau de mes vers, t'énamourant de toi :
Et te perdant au beau de ton celeste image,
Plus ne te souviendras que ton hautin courage
Aura porté de mort la sentence sur moi. (2^e sonnet, v. 9-14)

Du Monin propose donc une variante maniériste sur le scénario amoureux : s'il se fait peintre par amour, c'est afin de s'émanciper du désir pour la Dame, en la rendant éprise d'elle-même. Le poème pictural fabrique une manière d'égide ornée d'une tête médusante. Le scénario repose sur une conversion du désir en haine pour l'objet, jusqu'à machiner le dispositif artistique de sa mort. C'est aussi une désertion du désir de l'objet au profit d'un désir de représentation. Le portrait progresse par touches sous les yeux du lecteur, tandis que le modèle offert par la nature s'efface progressivement : seuls subsistent l'image artificielle d'une part et l'attachement du poète au produit de son art d'autre part.

Tandis que la voix poétique récite les parties du corps et leur description clinique dans « Le Phœnix », la voix de l'« Anatomie des beautés » emprunte son modèle à la tradition courtoise. Le choix du sonnet et de l'expression à la première personne réintroduit le désir du poète réorienté sur l'objet qu'il crée. Cette tradition de parole énamourée permet une radicalisation de l'expression du désir :

Le compagnon du Nombriil

[...] Toutes extremités tendent au milieu point,
Car du point du milieu biais n'est point le point,
Comme clos de tous points du centre de la terre.
Donc de votre milieu tenant à point le point,
Mon clou je fiche au point du milieu de la terre,
Pour ne le déclouer du point du dernier point. (v. 9-14, fol. 148r)

Tandis que le poète énumère les lieux communs de la louange la plus idéaliste, creusant les antithèses entre la froideur de la Dame et l'ardeur qui l'anime, l'examen du corps progresse et rencontre enfin une entrée : tandis que l'anatomiste ou le chirurgien peuvent

²² Il publie toutefois un ensemble de sonnets intitulé « Amours et contramours » dans ses *Nouvelles œuvres*, le principal modèle affiché étant alors Étienne Jodelle. Il dédie également *L'Uranologie* (1583) à Philippe Desportes.

²³ Maclou de La Haye, *Les Œuvres*, Paris, E. Groulleau, 1553 : « Les cinq blasons des cinq contentemens en Amour », fol. 27v-30v ; « Vingt vœux aux vingt bautez », fol. 35v-41v.

²⁴ Nous paraphrasons le second sonnet, v. 5 : « Si l'on peut toutefois appeler de ma mort [...] »

disséquer le conduit de l'oreille, contempler la veine porte et le réseau des canaux sanguins, le peintre épris possède son objet. La distance de convention instaurée par les premiers poèmes du cycle cède la place, par surprise, à la possession et la jouissance recourant au registre obscène. La poésie anatomique est possible, car fureur savante et fureur érotique ont partie liée.

La composition du recueil produit un effet de retombée réaliste avec des pièces ponctuellement obscènes dans « L'Anatomie des beautés », tandis que « Le Phœnix » proposait une ascèse intellectuelle. La juxtaposition des deux suscite une tension, en mettant en parallèle deux discours du corps confiés à la mémoire de la poésie.

L'inscription du corps humain dans la poésie philosophique

Le conflit relatif aux normes de réception – savantes, morales ou esthétiques – est préparé par le changement de cadre éditorial : qu'il s'agisse du poème du corps humain à la manière de Du Bartas ou bien des blasons réécrits sur le modèle de la poésie de cour à l'italienne, les poèmes de Du Monin participent d'une entreprise redéfinie par le cadre du recueil du *Phœnix*, d'une part, et par le cadre donné par une visée totalisante, d'autre part.

Descriptions poétiques du corps humain et *Aristotiade*

Le recueil du *Phœnix* illustre une ambition qui va croissant depuis l'*Uranologie* (1583) bâtie sur la traduction amplifiée d'un traité *De Sphæra* dû à Buchanan²⁵. En 1584, Du Monin affirme en effet dans l'épître dédicatoire de son *Quareme* :

C'est que apres Ronsard, je ne sai en France que du Bartas et moi qui assés heureusement puisse faire marcher la solide Philosophie à pieds poétiques : comme j'entreprend de, seul, donner jour à l'Aristotiade, de toute la Physique, et Metaphysique, si quelque Seigneur me descharge l'aile des grais diseteus. (non paginé)

L'exposé du projet s'achève en quête d'un mécène. Malgré ce souci financier, la numérotation des différents tomes publiés à partir de 1582 figure la constitution d'une entreprise poétique cumulative²⁶. Du Monin en fait une épopée savante dans laquelle l'héroïsme se définirait par rapport à la maîtrise du savoir aristotélicien. La lecture des blasons doit donc être resituée dans ce contexte inédit : les écrits d'un régent au collège de Bourgogne à Paris, célébrant les savoirs de la philosophie naturelle ainsi que de la métaphysique.

²⁵ Voir Isabelle Pantin, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Droz, 1995, p. 315-364, 379-402, 409-434, 448-456.

²⁶ *Joannis Edoardi Du Monin miscellaneorum pæticorum adversaria*, Paris, J. Richer, 1578 ; *Joannis Edoardi Du Monin, Burgundionis Gyani Beresithias sive mundi creatio*, ex Gallico G. Salustij du Bartas Heptamero expressa, Paris, H. Le Bouc ou J. Parant, 1579 ; *Nouvelles œuvres de Jan Edouard Du Monin poete, philosophe B.G.*, Paris, J. Parant, s.d. ou 1582 selon les exemplaires (privilege non daté) ; *L'Uranologie ou le ciel de Jan Edouard Du Monin PP, contenant, outre l'ordinaire doctrine de la Sphere, plusieurs beaus discours dignes de tout gentil esprit*, G. Julien, 1583, autre édition avec la mention « tome 4 », 1584 (privilege non daté) ; *Le Quareme de Jan Edouard Du Monin [...]*, tome 5, J. Parant, 1584. Voir aussi une liste de poèmes d'escorte et participations à des tombeaux collectifs signés par Du Monin répertoriés par Émile Picot, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, t. II, Paris, H. Champion, 1906-1907, p. 229-240.

Traducteur latin de Du Bartas²⁷, restaurateur de l'inspiration pindarique²⁸ du Ronsard poète des hymnes, Du Monin se donne ainsi deux modèles d'érudition mise en vers. Le « Discours philosophique et historial de la Poésie Philosophique²⁹ » publié dans les *Nouvelles œuvres* souligne aussi l'importance de la leçon de Jules César Scaliger pour Du Monin en matière de poésie dite « philosophique ». Tandis que Scaliger retrace l'histoire de la poésie philosophique au profit de l'instruction de Du Monin et l'accuse d'un délit de trahison, la reine Poésie, trônant en majesté, intercède auprès de Scaliger pour plaider la cause de Du Monin : « Ne mesure Edoüard sur ton grave compas, / Mais il marche apres toi par un plus menu pas » (p. 59). Du Monin se figure marchant sur les traces de Scaliger, théoricien et poète aristotélicien. Le « Phœnix » se présente ainsi comme un traité *Peri psuchè*, autrement dit *De anima*, pour les scolastiques. Scaliger enseigne également à Du Monin l'usage de l'allégorie dans la poésie philosophique :

Car si l'art Poëtique est une robe rare,
Dont le divin brodeur l'humaine chose pare,
Une chaste Dictine³⁰ ennemie du fard
Doit son beau cors couvrir de l'habit de nôtre art. (p. 53)

La poésie se confond avec l'allégorie ou l'écriture par figure. La fable du phœnix qui fournit la trame du poème tire la leçon de Scaliger et renvoie également à un autre modèle probable de la poésie philosophique de Du Monin. Elle signale une dépendance, voire une déférence, envers l'entreprise poétique de Guy Le Fevre de La Boderie. Le poète adresse un poème à La Boderie en 1585³¹. « Le Phœnix » est un poème de l'Antiquité chrétienne dû à Lactance (IIIe-IV^e siècle) et La Boderie en a procuré une traduction en vers à la suite de son épopée savante, *La Galliade* (1578³²). Pour Du Monin, si le sacrifice et la renaissance de l'oiseau merveilleux qu'est le phœnix fournissent une figure par analogie du Christ, mort et ressuscité, suivant la tradition chrétienne, l'oiseau offre aussi une figure de l'âme humaine, promise à l'éternité après la mort corporelle. Les déchiffrages de la figure du phœnix sont plus nombreux encore au fil du poème³³.

De plus, certaines interventions de Du Monin sur la matière empruntée à Du Bartas impriment au texte une préoccupation anatomique plus érudite. Tandis que Du Bartas achève son anatomie par la mention de médecins humanistes – historiques ou de fiction : les deux fils d'Esculape, Galien, Hérophile (v. 703-704) –, Du Monin saisit l'occasion de chanter la louange de savants contemporains. Il cite les noms des chirurgiens Ambroise Paré (qui meurt en 1590) et Jacques Guillemeau (1549-1613). Si Paré est une gloire médicale de son temps, Guillemeau est un savant que Du Monin connaît probablement de manière personnelle. Ce médecin est alors un assistant de Paré et le traducteur en latin des *Œuvres* (1582) de ce dernier. Pour le premier traité de Guillemeau, relevant de l'ophtalmologie, Du Monin a écrit

²⁷ *Beresithias sive mundi creatio*, op. cit. Voir Michel Magnien, « Une lecture catholique de la *Première Semaine*. Du Monin, traducteur de Du Bartas », dans James Dauphiné (dir.), *Du Bartas. Poète encyclopédique du XVI^e siècle*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 195-210.

²⁸ « Hymne de la Vierge Marie », « Hymne de la musique », « Ode pindarique pour hymne », « Hymne de la nuit », *Nouvelles œuvres*, p. 83-143. Sur la dernière, lire James Dauphiné, « Une vision musicale du monde au XVI^e siècle : Du Monin », *Studi francesi*, 59, 1976, p. 269-277.

²⁹ Op. cit. Voir Stéphanie Lecompte, *La Chaîne d'or des poètes. Présence de Macrobie dans l'Europe humaniste*, Genève, Droz, 2009, p. 236-247.

³⁰ *Dictine* : nom donné à la divinité Diane.

³¹ *Le Phœnix*, fol. 66v.

³² Guy Le Fevre de La Boderie, *La Galliade* [1582], éd. François Roudaut, Paris, Klincksieck, 1994, p. 561-573.

³³ Voir le déchiffrement proposé par Hélène Naïs, *Les Animaux dans la poésie française de la Renaissance : science, symbolique, poésie*, Paris, M. Didier, 1961, p. 343-349.

un poème latin encomiastique « sur son œil de lynx³⁴ ». La première version de Du Monin sur ce passage, dans sa traduction latine complète de la *Sepmaine* en 1579, était elle-même accompagnée de manchettes : Du Monin renvoyait déjà à une bibliographie médicale.

Dans « L'Anatomie des beautés », l'acte anatomique est métaphorique. Il ne désigne plus une exploration « au scalpel³⁵ » de la surface de la peau vers l'intérieur du corps, mais une progression du corps exposé à la vue de tous jusqu'aux parties recouvertes de vêtements de façon à dissimuler ce qui relève de l'intimité. Quelques éléments de la description érudite dans le « Phœnix » sont repris dans le projet érotique et détournés au profit de l'illustration de la virtuosité du poète. Ces éléments restent toutefois en nombre limité : les yeux sont dits « pur cristal d'Amour » (fol. 142v), le motif physiologique des canaux irriguant le corps est utilisé pour l'éloge de la gorge aux « tuyaus negeus » (fol. 145v). De façon parodique et triviale, l'ardeur sexuelle du poète est attribuée à un organe non cité jusqu'alors, son « bouillant rongnon » (fol. 148v). Le mot semble employé ici, non pas au sens attesté de « rein » mais en un second sens connu, celui de testicules chez l'animal³⁶. Seul le blason de l'oreille (le second, fol. 143r) entretient un lien intertextuel direct avec le fragment du « Phœnix » : les expressions « de l'Esprit la soigneuse portiere » et « écoute de la raison » (v. 1-2) sont des reprises littérales de tours eux-mêmes déjà empruntés à Du Bartas (VI, v. 599). L'oreille exerce une fonction de sentinelle ou de garde dans le corps humain : cette métaphore utilisée pour la description physiologique et psychologique, est pourvue d'un second signifié métaphorique dans la poésie amoureuse. Elle devient à la fois l'instance qui interdit l'accès de l'amant à la Dame mais aussi, dans le retournement ingénieux, le garde qui retient l'amant prisonnier des beautés de la Dame. « L'Anatomie des beautés » comprend une mémoire de la description du « Phœnix » mais ces souvenirs ne sont pas au service d'un projet philosophique. Ils sont l'indice de l'inscription de la parole dans un dictionnaire érudit. Les mots cités sont toutefois l'objet d'une nouvelle métaphorisation : ils perdent leur valeur didactique et deviennent un prétexte à une expression esthétisée.

Par conséquent, « Le Phœnix » poursuit le projet en cours d'*Aristotiade*, tandis que « L'Anatomie des beautés » insiste moins sur la quête de savoir aboutissant à la leçon de l'anatomiste qu'elle ne figure le problème de la quête sensible et de la représentation du savoir d'expérience.

Descriptions poétiques du corps humain et conflit de normes

La poésie philosophique pratiquée par Du Monin est aux antipodes de la poésie didactique faisant des vers un appât superficiel pour attirer l'attention des jeunes gens en formation ou d'un public mondain non spécialisé. Du Monin associe au texte imité de Du Bartas une représentation hermétique de ce même texte : le signe verbal n'est pas naturalisé, ce qui signale une écriture ésotérique.

En fait, le poème du corps humain imité de Du Bartas serait justiciable des reproches transcrits par Du Monin dans l'« Extrait d'une apologie de l'Auteur sur ses œuvres³⁷ ». Les censures évoquées, formulées par « ceus qui ont prins en main la brochette d'Aristarc contre

³⁴ Jacques Guilleméau, *Traité des maladies de l'œil*, Paris, C. Macé, 1585, « In lincæum Guillemæi oculum », non paginé (en tête du volume). Du Monin lui donne aussi un poème pour les *Tables anatomiques avec les pourtraicts et declaration d'iceulx*, Paris, J. Charron, 1586, « Ad D. Guillemæum, Anatomisticæ Familiæ Condu-m-promum », non paginé. Ce poème continue à paraître après la mort de Du Monin dans *Les Œuvres de chirurgie avec les portraits et figures de toutes les parties du corps humain* (Paris, N. de Louvain, 1598, éd. non consultée ; poème attesté dans la réédition augmentée des *Œuvres*, Paris, N. Buon, 1602, et rééd.).

³⁵ « Je prendrai d'Herophil la scalpelle en ma main », fol. 25v. Sur le médecin Hérophile, voir *infra*, note 40.

³⁶ Notamment dans l'article « rongnon », dictionnaire de Furetière, 1690.

³⁷ *Phœnix*, fol. 127v-129r.

[s]es ecris³⁸ », concernent en premier lieu son « obscurité ». Le reproche porte sur les recueils antérieurs et non le *Phœnix* en particulier, semble-t-il. On peut mettre en relation ces condamnations anonymes avec le jugement sévère de Ronsard rapporté par Claude Binet sur les poètes qui « veul[ent] eviter le langage commun³⁹ ». Sa réprobation pourrait s'appliquer au style de Du Monin comme à d'autres contemporains. Si le poète commence par évoquer son jeune âge, la défense s'appuie ensuite sur le sujet traité, « qui n'a jamais soufflé que l'Aristo[te] et Th[omas] d'Aquin ». Il semble que le poète revendique l'obscurité comme un style adapté à une matière élevée ou élitiste, tandis que la clarté serait peut-être réservée à ses vers « familiers » :

Si j'eusse voulu empest[er] le Christianisme de leur gobeau de Circe, j'eusse eu ma part à leur mirte, dequoi peuvent repondre plus de trante mille vers familiers, epars entre les mains de mes amis.

La distinction réserve l'obscurité à la matière chrétienne, tandis que le style susceptible de valoir l'approbation des censeurs (leur « mirte »), empreint de paganisme (abreuvé du « gobeau de Circe », c'est-à-dire de la coupe de Circé), est illustré par d'autres poèmes non imprimés de l'auteur. Le poète étend donc son éventail virtuose de la scolastique chrétienne à la fable païenne. Un troisième argument avancé pour sa défense est la nécessité de surmonter ce « faus prejudgé de moi ». La lecture des poèmes semble préparée par la mauvaise réputation qui en précède la publication. Cependant, Du Monin signale son rôle de pédagogue, et affirme qu'il peut citer à la barre « mille jeunes hommes, ausquels un brave desir a ouvert la porte de la philosophie poetique par la clef de mes Muses ».

Un second grief est relatif au lexique et concerne la fabrication de néologismes. L'« Apologie » ne cite pas de mot dont la fabrication est reprochée au poète. On peut relever dans le blason du « Phœnix » les substantifs composés formés à l'imitation de Du Bartas et en analyser un exemple. La construction « le mange-fiz de l'ailé temps » (fol. 26r) repose sur un complément du nom à valeur d'apposition : « l'ailé temps » « mange-fils ». De plus, le substantif « mange-fils » repose sur un mécanisme de formation de noms attesté par ailleurs, utilisant une base verbale hors paradigme de conjugaison et un complément d'objet direct. Par cette périphrase, la divinité primordiale Chronos (représentée comme une figure ailée) est assimilée au titan Cronos, qui avale ses enfants pour se prémunir contre leur révolte. Au sujet de ce qu'il nomme sa « forge de mots », le poète expédie sa défense :

Voila la premiere pointe de leur accusation. La 2 de la forge de mots, est ja epointee par Horace, Ronsard, et du Bartas, sans lequel avec [moi] la philosophie seroit le jouet de nos rimeurs⁴⁰.

Le poète néglige de répliquer sur le fond. La désinvolture de sa pseudo-réponse affiche le mépris dans lequel il tient une polémique archaïque et récurrente. Il invective cependant ses censeurs, se prévalant du titre de « poète », tandis qu'il les relègue au rang de « rimeurs ». Il suggère également leur incapacité à accéder à la poésie philosophique que leur futilité ou irréflexion (« jouet ») risquerait de trahir. Cependant, en dehors de ce contexte polémique, le poète introduit dans le « Phœnix » un commentaire ponctuel de justification relatif à la « forge des mots ». Alors qu'il vient d'employer une terminologie scolastique, « L'Actif, et le Passif », il introduit cette parenthèse :

³⁸ Aristarque (II^e siècle avant notre ère) établit et édita les textes d'Homère.

³⁹ Claude Binet, *Discours de la vie de Pierre de Ronsard*, Paris, G. Buon, 1586, p. 27-28 ; mentionné par Jean Lecoindre, art. cit., p. 271.

⁴⁰ Fol. 128v. Le texte original porte « avec mois » : nous proposons de lire « avec moi », à entendre au sens où « seuls Du Bartas et moi-même, Du Monin, sauvons la poésie philosophique de la trahison par ces rimeurs ».

[...] (notre indigence est telle,
Quand il faut haranguer au Parquet des François,
Contrains nous queimandons ces estrangeres vois). (fol. 36v)

La digression métalexicale signale l'insuffisance du français. Cette dernière contraint à l'enrichissement du lexique, ce que le poète fait en se justifiant de pratiquer un calque de traduction.

La poésie philosophique de Du Monin est donc réservée aux doctes. Les références mythologiques fournies peuvent appartenir à une culture moyenne du temps. En revanche, Du Monin enrichit le stock des noms propres parmi lesquels il puise pour orner ses écrits. Certains sont empruntés à l'histoire des Lettres comme autant de prédécesseurs réputés pour leur difficulté et connus pour les controverses suscitées : Lycophron (« Apologie », fol. 128r), le médecin Hérophile⁴¹ (fol. 25v), entre autres.

L'inclusion du blason du corps humain dans l'*Aristotiade* envisagée par Du Monin met ainsi en conflit deux cadres normatifs. « L'Apologie » attire l'attention sur l'usage d'un modèle poétique, emprunté à Du Bartas, et susceptible d'élargir le public du savoir. La mise en vers d'un savoir médical, en particulier, poursuit l'entreprise de vulgarisation d'Ambroise Paré, chirurgien écrivant ses traités en langue française et non en latin. Cependant, ce modèle d'une poésie didactique en français est contesté par le choix revendiqué d'une langue obscure. Les difficultés d'interprétation constituent des épreuves d'apprentissage comparables à la maîtrise d'une langue étrangère. Ces effets d'étrangeté peuvent ainsi rebuter le public élargi de la *Sepmaine*, susciter son irritation ou ses sarcasmes.

Imposer une nouvelle herméneutique par l'expérience de la poésie

La transgression des cadres normatifs de réception savante, morale et poétique vise en fait à transformer l'expérience de déchiffrement du monde. Par monde, nous entendons indistinctement mots et choses. Les écrits de Du Monin reposent en effet sur l'imitation de lieux communs eux-mêmes érigés en figures rendues à leur étrangeté première de signe avant tout déchiffrement. Par conséquent, si « L'Anatomie des beautés » n'appartient pas à l'entreprise savante placée sous la tutelle d'Aristote, elle acquiert une fonction dans l'économie d'ensemble des publications de Du Monin. Elle met en évidence le rôle de la sensibilité conjointe à l'esprit dans la production de figures et de significations.

Anatomie et poésie d'insurrection

L'imitation des lieux du blason poétique, chez Du Monin, participe d'une diction associée à un sens de circonstance. Dans cette perspective, la publication des poèmes anatomiques participe d'un volume dont l'interprétation est associée au sens conféré à l'histoire et au sens donné aux événements contemporains.

L'hyperbole pratiquée par Du Monin associe ses écrits à une poétique de l'excès. Cet excès semble parfois pouvoir être qualifié de « forcené », au sens qu'a le mot au XVI^e siècle : le locuteur est hors de son sens. Cette parole hors de soi-même reprend le modèle connu de l'oracle : Du Monin affirme ainsi dans son épître dédicatoire du *Phœnix* qu'il est « truchement de divination » (au sens d'« interprète de divination »). Cependant, cette capacité semble être

⁴¹ Hérophile de Calcédoine (IV^e-III^e siècle avant notre ère). L'*Indice* de Simon Goulart à la *Sepmaine* de Du Bartas précise (éd. cit., p. 227) : médecin « que Plinie met au rang des plus excellens [...]. Mais qui eut peu de disciples, pource qu'il estoit trop subtil en ses discours, et vouloit que ses auditeurs fussent grands philosophes ».

partagée : « A chacun son ardeur est Esprit prophetic / Puisque l'Ame n'est rien qu'une divine image, / Si de ses feus divins elle savoit l'usage. » (fol. 20v). Du Monin ne se fait pas seulement prophète au sens littéral de « porte-parole », il est également devin en annonçant le « décès du monde ». Cette interprétation du moment historique comme l'ultime instant avant une importante mutation se diffuse dans l'entourage de Guillaume Postel. Ce dernier, ainsi que certains de ses disciples (Guy Le Fevre de La Boderie, Gilbert Genebrard, Blaise de Vigenere, entre autres), sont connus de Du Monin⁴². Postel annonçait une conjonction planétaire lui faisant présager le « décès du monde » entre 1583 et 1585. Dans son *Uranologie ou le ciel*, en 1583, Du Monin cite au livre IV une prophétie de Mont-Real (connu également sous le nom de Jean de Mont-Royal) arrêtant la date de 1588⁴³. « Je me doute que le rideau du monde se va tantot tirer », ajoute le poète, annonçant ainsi l'« apocalypse » ou « révélation », soulèvement du voile. Cette interprétation de l'histoire permet de mettre en perspective le choix de la figure du phénix deux ans après l'*Uranologie*. Le choix d'un même signifiant au profit d'une signification plurielle participe de l'obscurité du poème. Cet oiseau merveilleux se sacrifie sur un bûcher odorant et renaît de ses cendres : l'imaginaire de la renaissance ou de la résurrection des morts accompagne la prophétie millénariste.

Cette lecture de l'histoire semble associée à des lignes apologétiques tranchées. Il convient en effet de mentionner l'enrôlement du recueil dans un parti parmi les forces en présence dans le conflit religieux et seigneurial qui fait rage en 1585. Le *Phœnix* reprend la polémique amorcée en 1584 dans un poème de controverse sur la théologie de l'eucharistie⁴⁴, au nom de la contestation du schisme et de la recherche de l'accord (fol. 55r). Le dédicataire du recueil est célébré en des termes royaux : « je ne souille par mon propos de comparaison votre royauté » (fol. aiiij v). Il s'agit de Charles de Bourbon, archevêque de Rouen. Depuis 1584, à la mort du roi Henri III, ce serait le protestant Henri de Navarre qui deviendrait l'héritier du trône selon les règles de succession dynastique. Cependant, le parti ligueur se forme dans cette opposition à cette succession, soutenu financièrement par le roi d'Espagne. Par le traité de Joinville, à la fin de l'année 1584, Charles de Bourbon, second dans l'ordre de succession au trône de France, est reconnu par le parti ligueur comme seul héritier naturel. Par la dédicace de son *Phœnix*, le Franc-Comtois et sujet d'Espagne Du Monin publie donc son enrôlement dans le parti ligueur. L'obsession de l'un et de l'unité qui traverse le « Phœnix » indique une recherche d'harmonie ou concorde universelle. Elle se traduit par l'adhésion au système monarchique, contre l'aristocratie ou la démocratie (fol. 54r). Elle se prolonge dans l'action par l'adhésion au parti qui se nomme lui-même « Sainte Union ». La dédicace l'exprime grâce une syllepse de sens : « Voiés ! Monseigneur, voiés la preuve de mon avandire ! comment toutes diversités briguent l'aliance de Un ! » (fol. avii v). Le ralliement à Charles de Bourbon permet une représentation supplémentaire de l'unité :

C'est toi seigneur, c'est toi en qui Dieu nous r'envoie [...]
 Pour r'assembler en fin d'Israël les oüailles
 Dont maint loup heretic fait fête à ses entrailles
 Tu as beau le nier. Il t'accuse pour sien [...]. (fol. 57r)

S'adressant à Charles de Bourbon, Du Monin signale son espoir de l'exercice d'un pouvoir théologico-politique : l'unité de la monarchie se confondrait, sous la conduite de

⁴² Dans les *Miscellaneorum pæticorum adversaria*, 1578, poème sur Postel, p. 212-213, poème sur Genebrard, p. 217. Dans les *Nouvelles œuvres*, poème adressé à Vigenere, p. 240. Dans le *Phœnix*, poème adressé à La Boderie, fol. 69v, à Genebrard, fol. 64v.

⁴³ « Annotation sur le décès du Monde dont est traité au livre 4 », *L'Uranologie*, fol. 120v-123r, ici fol. 122v. Voir Marianne Fraimout-Auda, « La prophétie sur le décès du monde dans *L'Uranologie* de Jean-Edouard Du Monin, PP. », *Babel*, n° 4, 2000, p. 91-103, url : <https://babel.revues.org/2868>, consulté en février 2016.

⁴⁴ « Chretienne meditation de l'auteur sur le jour de sa Paque », *Quareme*, p. 310-326, ici p. 320.

l'évêque, avec l'unité de l'Église gallicane, semble-t-il. On relève enfin que Du Monin change d'imprimeur libraire pour le *Phœnix*. Jusqu'alors, il a confié ses écrits à Jean Parant, se justifiant même de lui être infidèle pour le *Quareme* en faisant état de l'absence durable de Parant pour un voyage en Flandres. Le choix de Guillaume Bichon confirme l'option ligueuse : ce dernier, exclusivement spécialisé dans l'impression de textes ligueurs à partir de 1588, fut banni de Paris en 1594⁴⁵.

L'expression du *Phœnix* accompagne donc un enrôlement insurrectionnel. L'obscurité assumée des poèmes ne s'apparente pas, toutefois, à une forme de cryptage par prudence. Elle peut certes unir des conjurés de connivence. Elle correspond plutôt à la levée progressive du voile jeté sur la réalité historique : obscurcissement par métaphore et syntaxe périphrastique correspondent en réalité à une élucidation de l'histoire, pour qui sait déchiffrer la langue oraculaire.

L'exaspération de la figuration de l'idée

Dans ce contexte, on peut s'interroger sur le rôle de « L'Anatomie des beautés » dans l'économie d'ensemble. Du Monin n'a eu de cesse, jusqu'à cette date, de déprécier les écrits des « poëtisants sans philosophie » (1582), au profit de l'éloge de la poésie encyclopédique. Il a certes écrit des poèmes d'amour, à sa *Sphærica* en latin, à sa Rondelette en français. Cette série de poèmes anatomiques permet de mettre en évidence le rapport du poète à la représentation et à la figure poétique, ainsi que de le situer dans la lignée du « néoplatonisme "hermétique" »⁴⁶.

Le poète se représente en effet en peintre et, par le choix du portrait de la Demoiselle d'Orléans, en peintre de la nature. Le poète se présente en rival d'Apelle dans le troisième et le dernier sonnet. On relève encore :

Prendrai-je le pinceau pour toi ! poupine Joïe,
Où le dois-je tremper pour rendre ton beau taint ?
Ore d'un vermeillon dextrement il se teint,
Ore un beau lis pourpré les blans lis entrenoïe. (« Les joïes », fol. 143v⁴⁷)

À l'occasion, le poète explorateur peut se faire cartographe⁴⁸. Les poèmes sont des « peintures parlantes ». Les mots des poèmes ne désignent donc pas les parties du corps de la Dame mais les parties peintes par le poète. La fragmentation par l'épigramme correspond au travail du détail chez le portraitiste. Les détails sont peu caractéristiques et font eux-mêmes l'objet d'une métaphorisation immédiate : ils deviennent souvent des fragments d'une place forte et de son armement défensif. En fait, la métaphore de la représentation picturale est insuffisante pour dire la perception engagée : elle ne se limite pas à la perception visuelle, elle orchestre les autres sens. Elle permet d'étendre une toile, un tissu devant la réalité et de l'occulter. Les métaphores forment un rideau entre la Dame et le poète : elles tissent un réseau de relations analogiques qui participe d'un déchiffrement herméneutique. La peinture parlante est une forme de la figure ou allégorie⁴⁹.

⁴⁵ Philippe Renouard, *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie*, Paris, Minard, 1965, p. 33 ; Denis Pallier, *Recherches sur l'imprimerie à Paris pendant la Ligue 1585-1594*, Genève-Paris, Droz-Minard, 1975, p. 480.

⁴⁶ Teresa Chevrolet, *L'Idée de fable. Théorie de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 50.

⁴⁷ Voir aussi « Pour tracer le reste des beautés », fol. 145r.

⁴⁸ « Le compagnon du Nombri », fol. 148r.

⁴⁹ Le cycle de sonnets comporte à plusieurs reprises les termes d'*image* et de *figure*. Ils semblent employés en un sens métalittéraire : second sonnet, v. 10 et 12 ; fol. 141r, s. 4, v. 14 ; fol. 141v, s. 2, v. 12 ; fol. 148r, s. 2,

L'expression du désir charnel devient progressivement elle-même métaphorique, se faisant désir de possession par la représentation. « L'Anatomie des beautés » hésite entre rapport au sensible et rapport à l'idéal, et parvient à prendre au piège ces deux pôles de l'expérience dans l'écriture poétique. L'amour pour la Dame se transforme en amour pour la représentation produite. Nous voyons ainsi fonctionner la représentation comme relecture et réécriture d'une page déjà écrite. Le motif topique du livre de la nature se retrouve sur le corps de la Dame. Par exemple, le front de la Dame est si lisse et blanc : « O beau front plus poli qu'une piece de glace », qu'il offre une page vierge :

Front, papier vierginal, où le Ciel et la Grace
D'un caractere saint leurs beaux traits ont moulé [...] ⁵⁰.

Le front porte ainsi les hiéroglyphes du divin. Parmi les signes, le poète relève le nombril, qu'il dit « signe amoureux ⁵¹ ». La représentation affiche le repérage obsessionnel des formes rondes et sphériques. En ce sens, les sonnets obscènes ⁵² persistent à dire la recherche du point qui constitue le centre du cercle ⁵³. L'usage de la notion d'obscénité suppose de se munir d'une définition de la décence et d'identifier la frontière entre les deux pour le public visé et présumé de Du Monin. Le motif de l'union sexuelle, assez peu voilée par les métaphores, nous paraît introduire un discours en rupture avec le code idéaliste manié par les premiers sonnets de la série. Pourtant, même le registre obscène n'écarte pas de la recherche de l'« harmonie du monde » (Francesco Giorgio). L'expérience humaine est le lieu de compréhension d'un sens surnaturel auquel le poète accède par l'allégorie. Du Monin propose peut-être une allégorie de cette considération extraite de *L'Harmonie du monde* :

L'homme [...] est le lieu de l'analogie :

« par laquelle nous reportons comme du centre et point qui est vertu et puissance par tout, à la Circonference, qui n'est en nulle part, tout ce que nous touchons, goustons, flairons, oyons, voyons, entendons, aymons, despouillez de leurs accidents et teintures, à celui qui pere des choses eternelles et sensibles, est toutefois au dessus de tout sentiment, cognoissance et desir habitant solitaire en son Eternité ⁵⁴. »

La représentation doit suggérer une expérience sensible concrète. Elle valorise l'expérience des sens, se poursuivant dans l'intelligence, comme analogie possible de l'expérience de Dieu. Le point du « compagnon du nombril » – le sexe féminin – figure ainsi ce « point centrique » divin. Cette analyse conjoint audacieusement pornographie et mystique mais ce raccourci est bien de Du Monin lui-même. Transgression ludique blasphématoire ? C'est-à-dire parodie du discours sacré et ésotérique au service de l'expression pornographique ? Certains sonnets licencieux, lorsqu'ils comprennent des termes de style bas, sont à cet égard sans ambiguïté ⁵⁵. Cependant, nous ne pensons pas que l'ensemble du cycle soit parodique et que le style haut s'effondre en un propos trivial : la série entendue comme projet d'ensemble inclut globalement la représentation indécente parmi les figures donnant accès au surnaturel. De plus, la place de la série dans le recueil invite à ménager cette lecture.

v. 1 : « Toute figure cede à la ronde figure ». Voir Olivia Rosenthal, *Donner à voir : écritures de l'image dans l'art de poésie au XVI^e siècle*, Paris, H. Champion, 1998, section « Figurer », p. 87-101.

⁵⁰ « 7. Le front », fol. 142r.

⁵¹ « Petit Nombriil sacré, Nombriil signe amoureux », dans « Le Nombriil », v. 1, fol. 147r.

⁵² Sur cette notion fluctuante, voir Hugh Roberts, Guillaume Peureux, Lise Wajeman (dir.), *Obscénités renaissantes*, Genève, Droz, 2011.

⁵³ Voir par exemple « Le compagnon du nombril », cité *supra*.

⁵⁴ Texte cité par François Roudaut, *Le Point centrique. Contribution à l'étude de Guy Le Fèvre de La Boderie (1541-1598)*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 201, extrait de la traduction par Le Fèvre de La Boderie de Francesco Giorgio, *L'Harmonie du monde*, Paris, P. Le Voirier chez J. Macé, 1578, fol. eijj v.

⁵⁵ S. 3, fol. 148v, ou « Aus Jambes », fol. 149r.

Ce cadre unifiant ne doit pas masquer le fait que le discours de Du Monin s'autorise des déviations problématiques : il poursuit la mise en conflit des normes savantes, morales et littéraires à l'intérieur d'une composition, au risque d'en malmener l'intelligence.

Du Monin use du modèle offert par les cycles de blasons anatomiques dans la lignée marotique comme d'un matériau poétique qu'il exhibe et lit comme une figure. Cette pratique permet de reléguer le corps de la Dame comme un objet voué à la destruction après sa représentation. La haine de la Dame se comprend en relation avec la promotion de la peinture parlante et de la figure. Le poète figure ainsi tout autant le fonctionnement de la figure que le désir de représentation lui-même. Il fait de la poésie, par métaphore, une union au simulacre. Ce dernier semble nécessaire comme instrument d'accès au sens surnaturel postulé par le poète. L'allégorie offre ainsi un texte aux niveaux d'interprétation pluriels. Par la figure d'un banquet poétique, Du Monin a signalé la multiplicité des lectures figurées :

Car le mol Jouvenceau en la Poitique table
Pourra, gaillard, manger la saveur delectable
Des nombres gratieus : Le banqueteur plus caut
Assouvira sa faim d'un sens moral plus haut :
Encor ce même met celestement avive
D'un mystique dessert un plus divin convive⁵⁶.

Du Monin prévoit une lecture sensible à la forme du vers (rythme), à son sens moral et à son sens surnaturel. L'allégorie divise donc le public en fonction des niveaux de lecture possibles. Dans l'exemple de l'« Anatomie des beautés », une lecture ludique décèle la pornographie sous la métaphore, une lecture extatique fait de l'éloge du divin une manière d'éloge de l'homme. En définitive, l'exposition au rejet suscite déplaisir tout comme séduction et divise donc le public. Elle permet aussi de détourner l'attention d'une autre opération, celle qui consiste à dissimuler les niveaux de signification les uns par les autres.

Une certaine conscience de la succession littéraire semble conduire Du Monin à récapituler des morceaux choisis des Lettres, tels que les blasons et poèmes anatomiques. Un sens de l'imminence millénariste, accompagnée de violence politique, le conduit à user des codes lettrés, blasons et sonnets affectifs compris, comme autant de figures allégoriques.

Le modèle de poésie descriptive offert par les blasons du corps est donc un prétexte, une fois repris par Du Monin, à bon nombre d'opérations : détournement ludique voire licencieux, enseignement savant, exhibition de virtuosité intellectuelle, inscription dans une tradition orphique, allégorisation, affirmation ésotérique et millénariste. En poète soucieux de l'effet produit, Du Monin extrait des lieux communs de leurs contextes poétiques, savants ou éditoriaux et en propose des juxtapositions qui heurtent parfois le sens commun. Il malmène les cadres de pensée savants et les conventions poétiques. Si le malentendu reste possible de la part de lecteurs conformistes, ces derniers peuvent aussi récuser un texte perçu comme insolent et provocateur. En revanche, le plaisir pris à la forme poétique et à la recherche du sens figuré peut susciter des adulateurs herméneutes. Les poèmes anatomiques de Du Monin deviennent ainsi l'exaspération du travail d'interprétation et d'affirmation du sens. La poésie l'accomplit : rien dans l'expérience sensible ne peut cesser de signifier, Du Monin s'en fait le prophète. Maniant diatribe et invective, le poète offense le sens commun. Il adhère enfin à un parti insurrectionnel : l'enrôlement de sa poésie semble indiquer que sa lecture du monde par figures soutient par la violence verbale une violence historique. Il reste loisible de se demander, devant le réfléchissement du surnaturel dans l'obscène, si cette transgression des

⁵⁶ « Discours historial et poetique », p. 80. Cité par Stéphanie Lecompte, *op. cit.*, p. 246.

normes comprend une signification apocalyptique par elle-même, ou bien si le poème, pris au piège de la nécessaire signification hyperbolique, ne déjouerait pas aussi, par défi, le protocole allégorique qu'il met en place. Peut-être faut-il se résoudre à ce qu'une écriture de l'excès et du forçément puisse être un miroitement de l'intelligible, s'offrant comme subversion du sens par l'incohérence.