



INTRODUCTION

LES AMOURS DE PIERRE DE RONSARD (1553) : UN TEXTE MYTHIQUE

Adeline LIONETTO (U. Paris-Sorbonne) et Rémi POIRIER (Professeur agrégé de Lettres Modernes)

« Vous estes tous yssus de la grandeur de moy ».

Ce célèbre vers, extrait de la *Responce aux injures*¹, prend violemment à partie les pamphlétaires huguenots dont Ronsard considère à cette date, en 1563, qu'ils ont eu l'impudence de le calomnier et de l'injurier. Alors qu'une véritable guerre de plumes redouble les conflits armés qui déchirent le pays, le Vendômois répond aux attaques de ces « Predicans & Ministres de Geneve » en se présentant comme une figure originelle, flamboyant *terminus a quo* dont les disciples soudainement frappés d'insolence sont invités au respect, à la déférence voire au silence. Paul Laumonier nous rappelle qu'une telle proclamation de grandeur a pu être reprise et appliquée à l'extraordinaire postérité de Ronsard, et plus particulièrement à tous les poètes de la deuxième moitié du XVI^e siècle et des premières décennies du siècle suivant². C'est que l'ensemble de l'œuvre de celui qui, après Marot, fut surnommé le « prince des poètes », constitue en effet à bien des égards un véritable tournant de l'histoire littéraire française. *Les Amours* en particulier, qui sont au programme des Agrégations de Lettres cette année, entrent très rapidement au panthéon des œuvres révérees et donc, bien entendu, imitées. Dès les années 1570, Agrippa d'Aubigné lui-même, dans le sonnet V de l'*Hécatombe à Diane*, se place sous le haut patronage de son illustre prédécesseur en insistant lourdement sur les liens familiaux unissant sa belle, Diane Salvati, à la fameuse Cassandre des *Amours*.

Ronsard, si tu as sçeu par tout le monde espandre
L'amitié, la douceur, les graces, la fierté,
Les faveurs, les ennuys, l'aise et la cruauté,
Et les chastes amours de toy et ta Cassandre,

Je ne veux à l'envy' pour sa niepce entreprendre
D'en rechanter autant comme tu as chanté [...].³

La prétéition ne saurait totalement masquer une admiration profonde et sincère pour ce poète qu'Aubigné reconnaîtra encore comme un maître au seuil des *Tragiques*, et ce en dépit de la différence confessionnelle qui sépare les deux hommes⁴. Et quelques siècles plus tard, la poésie romantique et post-romantique résonne encore d'échos ronsardiens. Quel

¹ *Responce de P. de Ronsard Gentilhomme Vandomois, aux injures et calomnies, de je ne sçay quels Predicans & Ministres de Geneve. Sur son Discours & Continuation des Miseres de ce Temps*, Paris, Gabriel Buon, 1563.

² Voir Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes XI, Discours des Misères de ce Temps*, édition de Paul Laumonier, Paris, STFM, 2009, n. 1, p. 169.

³ Agrippa d'Aubigné, *Hécatombe à Diane*, édition de Julien Goeury, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007, p. 82.

⁴ Voir l'avis « Aux lecteurs » in Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, édition de Frank Lestringant, Paris, Gallimard, 2003, p. 56.



lecteur amateur de poésie renaissance n'a pas cru entendre, par exemple, la voix de Pierre dans le sonnet XXXV des *Fleurs du Mal* ? « Je te donne ces vers afin que si mon nom / Aborde heureusement aux époques lointaines... ». Incontestablement, son nom à lui, celui qui figure pour la première fois sur la page de titre d'un *canzoniere*, a abordé ces époques éloignées pour venir éveiller en nos esprits un univers d'amour et de douleur où la pudeur et la retenue des élans pétrarquiens le cèdent parfois à un érotisme assumé, tout de rêveries doucereuses d'union voire de fusion avec une *domina* devenue « follâtre »⁵. La désinvolture de Ronsard à l'égard de la matière pétrarquienne et les nombreuses libertés qu'il s'octroie dans son recueil font ainsi le sel et le charme d'un ensemble de poèmes des plus bigarrés, déclinant en cent nuances différentes tous les modes possibles de la reprise textuelle et de la variation, interrogeant de surcroît en permanence le rapport de l'auteur à ses modèles. Si le poète déplore ici sa petitesse (« Que n'ai-je, Dame, & la plume, & la grace / Divine autant que j'ai la volonté ! »⁶), il clame là de manière triomphale sa supériorité sur anciens et modernes confondus (« Iö, iö, quel myrte ou quel laurier / Sera bastant pour enlasser ma teste ? »⁷). Car il s'agit bien, en publiant ce recueil, de se mesurer crânement à toute une cohorte de rivaux. L'entreprise éditoriale et ses modalités même se font sous le signe d'une conquérante audace. L'édition de 1552 propose, pour la première fois dans l'histoire du livre, un ensemble de 182 sonnets, suivi de ce que l'on a pris coutume d'appeler le « supplément musical ». Cette annexe que le fils du libraire, Ambroise de La Porte, présente dans son avertissement comme une expérimentation des plus innovantes, est le fruit de la collaboration de quatre musiciens, Clément Janequin, Pierre Certon, Claude Goudimel et Marc-Antoine Muret⁸. Se mettant ainsi en avant en tant que nouveau « Terpendre »⁹, Ronsard souligne déjà sa volonté de s'imposer sur la scène littéraire nationale comme un auteur de première importance. L'édition de 1553¹⁰, témoin du succès de la première mouture, est cette fois-ci assortie des commentaires du grand érudit Marc-Antoine Muret qui avait déjà collaboré à la première édition par sa contribution musicale. La présence de ses remarques destinées à éclairer le sens du texte poétique tend à donner des *Amours* l'image d'un recueil abscons, fruit d'une inspiration de nature divine, ce qui rendrait son intellection difficile et réservée aux seuls initiés. L'audace du jeune Ronsard s'avère ainsi considérable.

Notons enfin, pour révéler la place originelle voire matricielle des *Amours* dans l'œuvre du poète que, dans l'ensemble des éditions complètes que Ronsard établit à partir de 1562, les poèmes amoureux, organisés en *Premier et Second Livre(s) des Amours*, sont placés au seuil de la collection. Mais déjà dans le sonnet 71, Ronsard s'oppose à l'idée d'une inspiration amoureuse plus futile et moins noble que la veine épique. Prenant à revers le *topos* développé par Ovide au début de ses *Amores*, le poète français commence bien par présenter son désir d'écrire des vers épiques comme premier mais finit par réhabiliter la poésie amoureuse qui ne serait en rien inférieure au chant des armes : « Le Myrte Pafien / Ne cede point au Laurier Delfien »¹¹.

Le numéro que nous consacrons à ce texte devenu aujourd'hui mythique s'articule autour de quatre articles.

⁵ Sonnet 127 des *Amours*, p. 167-168 de l'édition au programme (édition d'André Gendre, Paris, Le Livre de poche, « Classiques », 1993). Nos références renvoient toutes à cette édition.

⁶ Sonnet 73, v. 1-2, p. 128.

⁷ Sonnet 84, v. 13-13, p. 138.

⁸ Sur l'originalité de cette expérimentation éditoriale, voir Luigi Collarile et Daniele Maira, « Ronsard et son rapport à la musique : du supplément musical à la préface des *Meslanges* (1552-1560) », in *Poésie et musique à la Renaissance*, sous la direction d'Olivier Millet et Alice Tacaille, Paris, PUPS, Cahiers V. L. Saulnier, p. 67-88.

⁹ Voir la page de titre de l'édition *princeps*, p. 75 de l'édition d'A. Gendre.

¹⁰ Cette édition est enrichie de 39 sonnets et d'une chanson.

¹¹ Sonnet 71, p. 128, v. 13-14.



Dans le premier, Nathalie Dauvois se propose d'étudier les différentes postures énonciatives ainsi que leur portée au sein du recueil de Ronsard. Cette démarche permet à la fois de travailler sur des intertextes, sur des tonalités, mais aussi sur les relations du sujet poétique aux différents destinataires et au lecteur. Ainsi s'installe au sein des *Amours* une situation de communication qui tisse des liens complexes, ce qui nuance l'impression que le recueil n'est adressé qu'à la seule Cassandre.

L'article de Marie-Joëlle Louison-Lassablière, « Ronsard ou le bal des Muses », aborde les *Amours* du point de vue des références à la danse. En effet, celles-ci semblent offrir un fil courant à travers le recueil, et toucher à différents niveaux de lecture : se référant à la fois aux pratiques codifiées de la danse, au motif du bal des Muses et à l'évocation de la révolution des planètes, la danse évoquée dans les *Amours* permet de tisser un réseau de correspondances entre univers social, cosmos et élan amoureux.

Dans « Le chiffre de l'amour – Singularité et quantité de l'état amoureux dans *Les Amours* de 1553 », Rémi Poirier se propose d'interpréter la portée des indications de quantité, de l'unicité à la multiplicité, comme des supports éloquents qui permettent de moduler les évocations de l'état amoureux. Par des références fréquentes, parfois déroutantes, aux indications numériques, *Les Amours* se présentent comme un ensemble qui délivre une représentation complexe, mouvante et troublante, de l'amour lyrique.

Anne-Pascale Pouey-Mounou propose, dans ce numéro du *Verger*, une contribution intitulée « Beautés encloses, beautés écloses : *beau* dans *Les Amours* (1553) ». S'appuyant sur les variations linguistiques de cet adjectif, l'article permet de saisir, au fil de nombreuses analyses stylistiques, comment le recueil érige Cassandre en véritable parangon de beauté. Or multiplier les références à la beauté, c'est à la fois affaiblir le sens de l'adjectif et célébrer la puissance du poétique : loin de se limiter à une thématique attendue pour un recueil amoureux, le texte ronsardien remet en jeu un vocable qui pouvait sembler convenu et usé, et lui confère des portées nouvelles.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

AUBIGNE, Agrippa d', *Hécatombe à Diane*, édition de Julien Goeury, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007.

AUBIGNE, Agrippa d', *Les Tragiques*, édition de Frank Lestringant, Paris, Gallimard, 2003.

Amours, édition d'André Gendre, Paris, Le Livre de poche, « Classiques », 1993

RONSARD, Pierre de, *Responce de P. de Ronsard Gentilhomme Vandomois, aux injures et calomnies, de je ne sçay quels Predicans & Ministres de Geneve. Sur son Discours & Continuation des Miseres de ce Temps*, Paris, Gabriel Buon, 1563.

RONSARD, Pierre de, *Œuvres complètes XI, Discours des Misères de ce Temps*, édition de Paul Laumonier, Paris, STFM, 2009.

Texte critique

COLLARILE, Luigi, et MAIRA, Daniele, « Ronsard et son rapport à la musique : du supplément musical à la préface des *Meslanges* (1552-1560) », in *Poésie et musique à la Renaissance*, sous la direction d'Olivier Millet et Alice Tacaille, Paris, PUPS, Cahiers V. L. Saulnier, p. 67-88.