



### CHAPITRE III

#### REPERCUSSION DU THEME DE LA MORT SUR LA POETIQUE DE RONSARD

Avec la Pléiade, l'accent est mis sur le contenu de la poésie plutôt que sur ses conditions formelles.<sup>1</sup> Pourtant, nous verrons que chez Ronsard, l'expression de la mort dans son oeuvre poétique n'est pas uniquement formulée par des points de vue philosophique. L'étude de sa poétique va nous permettre de le démontrer.

Il s'impose que Ronsard domine, d'un éclat incomparable le monde poétique de son temps. Le refus qu'il montre de s'exprimer en prose affirme son ambition de produire en poésie un style particulier, tout en utilisant un langage symbolique. Son style est marqué par des variations de formes et son langage trouve sa meilleure expression par un vocabulaire de symboles. Ceci représente les thèmes majeurs qui s'offrent à notre étude ici.

#### Formes poétiques

De l'oeuvre ronsardienne concernant la mort, deux formes poétiques se distinguent: une lyrique exprimée par des strophes

---

<sup>1</sup> Frédéric Deloffre, Le Vers français (Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1973), p. 94.

régulières et une narrative en vers libres. La première apparaît sous deux formes: sonnet et ode. La deuxième s'exprime d'une façon didactique dans l'hymne, l'épithaphe et le discours. Nous allons les étudier selon leur structure interne et externe.

### A. Poésies lyriques

La poésie lyrique se définit par l'émotion évoquée. Elle peut être accompagnée de musique. Elle a une forme fixe: un poème lyrique comporte des strophes exactement parallèles rythmés par des vers construits sur un nombre déterminé de pieds. Le sonnet et l'ode sont les formes poétiques lyriques utilisées par notre poète pour évoquer la mort. Le choix de la poésie lyrique lui permet de réussir avec brio d'association d'un thème sérieux à une forme légère.

#### 1. Sonnet

Il n'est plus à démontrer que Ronsard est un maître du sonnet dans la poésie française. Il a été appelé par ses contemporains " Prince des poètes." Il est évident que Marot écrit le premier sonnet en 1536 et Du Bellay compose en 1549 un recueil de sonnets: L'Olive, mais c'est Ronsard qui assure la gloire du sonnet dans son recueil des Amours en 1552. Nombreux sont les critiques qui sont là pour le témoigner. Ainsi l'éloge que Grégory Rocher fait de lui dans la citation qui suit:

Nul poète français n'a cultivé le sonnet avec plus de succès immédiat que Pierre de Ronsard. Bien qu'il ait suivi de près les formes préconisées par Marot, cela ne l'a pas empêché d'écrire des sonnets à la fois plus nombreux et plus généralement acclamés qu'aucun autre poète des lettres

françaises.<sup>2</sup>

Tandis que Rocher apprécie le talent et la vaste production de Ronsard, Anne Armand admire son art.

Comme son ami Du Bellay, il [Ronsard] a atteint immédiatement la perfection dans l'écriture du sonnet; plus que Du Bellay peut-être, il a su en varier abondamment les thèmes, les tons, les compositions.<sup>3</sup>

C'est sous la forme de sonnet, que Ronsard a emprunté à Pétrarque, qu'il a le plus souvent exprimé ses poèmes d'amour. Or, nous avons étudié dans le chapitre précédent la portée de la mort dans ce recueil. Nous avons pu constater que l'emploi majeur du sonnet chez le poète lui permet de traiter le thème de la mort d'un ton léger. Ainsi, il arrive à moduler le contenu à la forme.

Dans les sonnets consacrés à la mort, le poème repose sur la structure suivante. Le sonnet s'ouvre sur deux quatrains qui introduisent le thème de la mort. Le premier tercet marque une transition. Le dernier entraîne une conclusion, comme une conséquence après l'exposé d'une cause. Nous prendrons l'exemple du fameux sonnet pour Hélène.

---

<sup>2</sup>Grégory Rocher, "Dépliage cosmique dans un sonnet de Ronsard, échos amplifiés du "dolce riso" pétrarquien," Revue belge de philologie et d'histoire 58 (1980): 558.

<sup>3</sup>Anne Armand, Moyen Age-XVI<sup>e</sup> siècle (Paris: Hatier, 1988), p. 317.

1 Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,  
 2 Assise auprès du feu, devidant et filant,  
 3 Direz chantant mes vers, en vous esmerveillant:  
 4 " Ronsard me celebrait du temps que j'estois belle."  
 5 Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,  
 6 Desja sous le labeur à demy sommeillant,  
 7 Qui au bruit de mon nom ne s'aïlle resveillant,  
 8 Benissant vostre nom de louange immortelle.  
 9 Je seray sous la terre, et fantôme sans os  
 10 Par les ombres myrteux je prendray mon repos;  
 11 Vous serez au fouyer une vieille accroupie,  
 12 Regrettant mon amour et vostre fier desdain  
 13 Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain:  
 14 Cueillez dès aujourdhy les roses de la vie.

Le Second Livre des Sonnets

pour Hélène, " Sonnet XLIII " <sup>4</sup>

Ici, les deux premiers vers aboutissent à un certain " lever du rideau." Ronsard situe la scène dans une chambre, le soir devant un feu de cheminée. La première strophe, où il introduit la héroïne: une vieille femme qui se souvient de sa jeunesse et de sa beauté, évoque la proximité de la mort. Dans la deuxième strophe, il ajoute une atmosphère où règne la torpeur, qui est là pour anticiper la mort dans la strophe suivante. Le premier tercet relie le défunt, qui repose éternellement, à l'endormi de la strophe précédente. Il fait également transition avec la conclusion. En un premier temps, il semble que le poète s'adresse directement à sa dame. Le " vous " dans les deux quatrains se rapporte à Hélène. Par contre, la conclusion dans le dernier tercet, dévoile une évolution dans l'interlocuteur, qui est exprimé par l'emploi de l'imperatif. Ici, le poète nous donne l'impression de lancer un conseil au public. Le " vous " dans le vers onze et l'imperatif

---

<sup>4</sup>Ronsard, Oeuvres complètes, tome I, p. 260.

qui le suit, désignent plutôt les lecteurs " élargis " que sa .  
dame. Ainsi, du lyrisme à la " théâtralisation " du poème,  
Ronsard arrive à produire un message.

Néanmoins, on notera une particularité de la structure  
des sonnets dans le recueil: Les Derniers Vers. Nous pouvons y  
discerner une tendance descriptive qui paraît prendre le pas  
sur le lyrisme. Au lieu de s'adresser aux lecteurs, désormais  
Ronsard se parle et décrit son agonie. Cette description occupe  
les trois premières strophes de chaque sonnet. La conclusion ne  
comporte plus de leçon. Si nous y rencontrons le " vous ", il  
ne nous désigne plus en tant que lecteurs, mais en tant que  
témoin de la dernière scène de sa vie. Il ressent la mélancolie  
et le désespoir du poète.

Adieu, chers compagnons, adieu, mes chers amis !  
Je m'en vay le premier vous preparer la place.

" Sonnet I," (vers 13-14)<sup>5</sup>

Ces vers nous donnent l'impression que nous sommes au  
chevet du lit de mort de Ronsard et écoutons ses dernières  
paroles, instant où il est sur le point de passer de vie à  
trépas. Pourtant, la mort ne vient pas aussi vite puisque si  
nous nous référons à la dernière strophe du deuxième sonnet,  
nous en sommes au moment où le poète retient son dernier souffle.  
Nous ressentons son angoisse profonde et la colère qui l'accable.

Inquiet je ne puis en un lieu me tenir,

---

<sup>5</sup>Ibid., tome II, p. 635.

J'appelle en vain le Jour, et la Mort je supplie,  
Mais elle fait la sourde et ne veut pas venir.

" Sonnet II," (vers 12-14)<sup>6</sup>

L'angoisse a atteint son apogée; le poète se réconcilie avec la mort. Ceci apparaît dans la conclusion suivante.

Pour chasser mes douleurs amène moy la Mort.  
Hâ ! Mort, le port commun, des hommes le confort,  
Viens enterrer mes maux, je t'en prie à mains jointes !

" Sonnet IV," (vers 12-14)<sup>7</sup>

Les lecteurs en tant que spectateurs de ce drame qu'est la mort, s'émeuvent progressivement au rythme des sentiments évoqués dans chaque conclusion. Dans la première de ce recueil, la tristesse apparaît avec la nostalgie du poète. Par la suite, dans la deuxième, intervient la même angoisse que celle du poète, face à la lenteur de la mort. Finalement, le rappel à la mort du poète apporte aux lecteurs le soulagement attendu.

Cette constante structuration des derniers tercets font l'originalité de l'ensemble des sonnets des Derniers Vers, comme en témoigne la critique suivante d'Yvonne Bellenger.

Jamais peut-être d'aussi beaux vers n'ont écrit la mort vue de si près. Jamais on n'a dénoncé de façon plus saisissante l'horreur insupportable, l'approche inexorable de la Camarade, précédée du cortège sinistre des maladies et des souffrances.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup>Ibid., p. 635.

<sup>7</sup>Ibid., p. 636.

<sup>8</sup>Yvonne Bellenger, Ronsard: Discours , Derniers Vers

Néanmoins, le sonnet n'est pas la seule forme lyrique où se déploie la réflexion de Ronsard sur l'imminence de la mort et sa portée. Elle trouve également une grande place dans une autre forme lyrique que le poète a empruntée aux Anciens. Ce sont les odes horatiennes et pindariques qu'il apparente à une poésie morale, sans tomber dans un didactique excessif.

## 2. Ode

Suivre l'exemple des Anciens tout en montrant de l'originalité n'est pas une opération facile. Dès 1550, Ronsard s'en tire avec brio dans ses Odes. Ce n'est que de ces poètes grec et latin, Pindare et Horace, ou du moins de ces deux-là, que notre poète se proclame le continuateur.<sup>9</sup>

Il faut rappeler que notre poète a emprunté à Pindare la notion de l'immortalité à travers la louange, et à Horace le principe de " carpe diem, " dû à la vicissitude de la vie humaine.\* On retrouve dans les odes de Ronsard ces mêmes concepts. Ainsi, nous pouvons distinguer deux groupes: les odes d'inspiration pindarique et les odes d'inspiration horatienne.

Il apparaît que Ronsard a voulu suivre la même forme poétique externe pour ses odes pindariques que son modèle. Nous pouvons compter quatorze odes d'inspiration pindarique sur les vingt-deux contenus dans le premier livre. L'influence de la

---

<sup>9</sup>Joseph Vianey, Les Odes de Ronsard (Paris: SPÉLIT, 1946), pp. 29-30.

\* Voir ch. I,<sup>er</sup> pp. 49-51.

métrique de Pindare l'a conduit à composer de **longues** odes, divisées en séries de triades: strophe, antistrophe et épode, et ainsi de suite...

Pourtant, les odes d'inspiration pindarique de Ronsard restent soumises aux grandes lois de la versification française: les vers sont syllabiques et rimés; le nombre des vers de la strophe et les pieds du vers, varient d'une pièce à l'autre, comme dans les odes non-pindariques, au gré du poète.<sup>10</sup> Nous allons comparer l' " Ode IX " à l' " Ode XVI " du premier livre: \* la première est représentation de l'art pindarique, contrairement à la seconde. Toutes les deux comprennent de nombreuses strophes: l' " Ode IX " se compose de douze strophes; l' " Ode XVI " en comporte dix-sept...

Néanmoins, ce qui **différencie** ces deux odes, c'est le nombre des vers des strophes. En effet, dans la première, on peut en compter de sept à quatorze alors que la seconde n'en présente que six. Il en ressort que Ronsard a voulu, comme son maître Pindare, que la forme s'identifie à l'idée que l'on a voulu exprimer. On verra que la notion temporelle sera élargie plus les strophes seront longues afin de suggérer cette idée d'infini.

Cet infini peut être adapté à différents registres, en particulier au niveau hiérarchique, quand le poète utilise une

---

<sup>10</sup>Joseph Vianey, Les Odes de Ronsard, p. 40.

\* Voir Ronsard, Oeuvres complètes, tome I, pp. 383-386 et pp. 417-419.



accumulation de vers pour chanter les louanges des princes, des seigneurs, des erudits et des poètes de ses amis, afin de rappeler l'immortalité de leur renom.

La longueur des odes pindariques chez Ronsard, dans lesquelles il traite le thème de la gloire posthume, entraîne un ton lent et solennel. Ceci produit à la lecture un effet d'infini. Ainsi, la renommée des personnes louées semble se perpétuer jusqu'à nous.

Ce qu'on embloit de ta gloire:  
Et j'y gravay ta victoire  
Que mille ans ne desferont.

" Ode IX," Antistrophe,  
( vers 4-6 )<sup>11</sup>

Il apparaît qu'à chaque lecture correspond un nouveau cycle de " mille ans," et ainsi de suite...

Toutefois, Ronsard ne se borne pas à employer uniquement comme modèle la forme pindarique pour traiter le thème de l'immortalité des louanges. Il peut suivre également une autre forme tout en maintenant l'idée pindarique de l'immortalité. Ici, nous allons nous référer à l' " Ode IV " du quatrième livre, intitulée: " De l'élection de son sépulcre."\*

On retrouve ici comme chez Pindare une ode d'une longueur considérable. Ses cent huit vers divisés en vingt-sept

---

<sup>11</sup> Ronsard, Oeuvres complètes, tome I, p. 384.

\* Voir Ronsard, Oeuvres complètes, tome I, pp. 535-538.

strophes paraissent interminables au lecteur. Nous pouvons diviser sa structure interne en trois. Les sept premières strophes correspondent à l'introduction quand le poète nous décrit le lieu idéal qu'il a choisi pour son tombeau. Il emploie ici le subjonctif présent pour exprimer le souhait. Le changement de mode et de temps marque une rupture et caractérise la partie suivante, qui s'étale sur onze strophes. Le terme " là " et le futur de l'indicatif, qui entament cette deuxième partie, permettent au lecteur de se situer temporellement.

La viendront chaque année  
 A ma feste ordonnée  
 Avecques leurs troupeaux  
 Les pastoureaux;

(vers 29-32)<sup>12</sup>

Cette partie est consacrée à une louange à la Nature. Parmi les onze strophes qui la forment, huit sont mises entre guillemets, en discours direct, et correspondent aux louanges des pasteurs. En revanche, la cérémonie n'est pas développée; elle semble résumée et n'est représentée que par cinq vers à un mode impersonnel.

Puis ayant fait l'office  
 De leur beau sacrifice,  
 (. . .)  
 Versant de mainte coupe  
 Le sang d'un agnelet  
 Avec du lait

(vers 33-72)<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup>Ronsard, Oeuvres complètes, tome I, p. 536.

<sup>13</sup>Ibid., pp. 536-537.

Mis à part le sang et le lait, qui font une allusion directe à des offrandes, Ronsard ne donne pas d'autres détails de la cérémonie. L'accent qu'il a mis sur les louanges, témoigne de l'importance qu'il donne à l'idée de la renommée immortelle.

Dans la troisième partie, qui débute avec la dix-neuvième strophe, le poète s'attache à décrire l'Eden qui est destiné aux élus. Les termes de même valeur sémantique tels que " constant, dure, immortelle, en tout temps " sont là pour insister sur l'éternité où régnera l'âme immortelle du poète.

Desur moy, qui à l'heure  
Seray par la demeure  
Où les heureux esprits  
Ont leur pourpris.

La gresle ne la neige  
N'ont tels lieux pour leur siege,  
Ne la foudre oncque là  
Ne devala;

Mais bien constante y dure  
L'immortelle verdure,  
Et constant en tout temps  
Le beau Printemps.

(vers 73-84)<sup>14</sup>

Néanmoins, la forme externe de cette ode a une construction simple. Chaque strophe consiste en trois vers de six pieds, suivis d'un vers de quatre, et ainsi de suite. Cette composition nous rappelle la structure des épitaphes, ce qui se confirme par son titre: " De l'élection de son sépulcre."

" Que tu es renommée	6
D'estre tombeau nommée	6

---

<sup>14</sup>Ibid., p. 537.

D'un de qui l'univers           6  
 Chante les vers!                 4

(vers 37-40)<sup>15</sup>

Par contre, les odes d'influence horatienne de Ronsard sont nettement plus simples que les exemples que nous avons étudiés jusqu'à maintenant. Dans son effort pour imiter Horace sans le copier, notre poète élimine l'abondance des détails dans les odes latines et garde seulement l'essentiel qui s'approprie à la clarté, suivant le goût français.<sup>16</sup>

Ainsi, la plupart de ses odes d'influence horatienne sont courtes. On citera l' " Odelette XXVIII " du cinquième livre, la plus courte qui ne comporte que douze vers, divisés en deux strophes.

Ce-pendant que ce beau mois dure,  
 Mignonne, allon sur la verdure,  
 Ne laissons perdre en vain le temps;  
 L'age glissant qui ne s'arreste,  
 Deslant le poil de nostre teste,  
 S'enfuit ainsi que le Printemps.  
 Donq ce-pendant que nostre vie  
 Et le Temps d'aimer nous convoie,  
 Aimon, moissonnon nos desirs,  
 Passon l'Amour de veine en veine:  
 Incontinent la mort prochaine <sup>17</sup>  
 Viendra dérober nos plaisirs.

La netteté des contours et la structure interne sont faciles à déchiffrer. Le nombre des vers de la strophe n'est pas élevé; il ne varie que de six à huit, d'une pièce à l'autre, ce qui s'associe à l'idée de la brièveté de la vie.

---

<sup>17</sup>Ronsard, Oeuvres complètes, tome I, pp. 639-640.

Dans l'ensemble, la composition interne des odes d'influence horatienne chez Ronsard paraît systématiquement formulée. Sa fameuse ode: " Mignonne, allons voir si la rose " en est un bon exemple.

C'est une ode de dix-huit vers divisés en trois strophes régulières. La souplesse du ton et son harmonie dépendent de l'emploi d'octosyllabes. Ceci fait allusion à la poésie légère où règne l'idée de joie de vivre.

Mignonne, allons voir si la rose  
 Qui ce matin avoit desclose  
 Sa robe de pourpre au Soleil,  
 A point perdu ceste vesprée  
 Les plis de sa robe pourprée,  
 Et son teint au vostre pareil.

Las! voyez comme en peu d'espace,  
 Mignonne, elle a dessus la place  
 Las! las! ses beautez laisse cheoir!  
 O vrayment marastre Nature,  
 Puis qu'une telle fleur ne dure  
 Que du matin jusques au soir!

Donc, si vous me croyez, mignonne,  
 Tandis que vostre age fleuyronne  
 En sa plus verte nouveauté,  
 Cueillez, cueillez vostre jeunesse:  
 Comme à ceste fleur la vieillesse  
 Fera ternir vostre beauté.

Le Premier Livre des Odes,

" Ode XVII " <sup>18</sup>

Ici, la première strophe s'ouvre sur une invitation du poète. Il nous annonce clairement son interlocuteur par le terme " mignonne." Dans la deuxième strophe, il exprime le cliché au thème principal de l'ode: la beauté est éphémère. Nous le

---

<sup>18</sup> Ibid., pp. 419-420.

retrouverons dans la strophe suivante. L'image de la rose qui se flétrit très vite anticipe le problème posé dans la troisième strophe: la brièveté de la vie. Le terme " donc " ouvre cette dernière strophe et introduit clairement la conclusion. Le problème annoncé dans la strophe précédente y est développé. De plus, le " donc " scande la notion d'irréversible. Le poète y annonce le principe horatien de " carpe diem " pour compenser la vicissitude de la vie. La répétition de l'impératif " cueillez, cueillez " est là pour sensibiliser le lecteur à ne pas perdre de temps et à suivre le conseil du poète.

En effet, derrière le lyrisme des odes d'influence horatienne se cachent des leçons, pourtant moins évidentes que celles qui caractérisent ses poésies narratives à forme libre.

#### B. Poésies narratives

Les poésies narratives de Ronsard se manifestent sous forme d'hymne, d'épithaphe, d'épigramme et de discours. Pourquoi ces différentes formes poétiques sont-elles mises dans le même classement ? En fait, elles reposent toutes sur le style identique au récit en vers. Leurs structures sont similaires; leur poétique à rimes plates ne s'impose pas l'accompagnement à la musique. Ainsi, leurs formes externes n'exigent aucune division en strophes. Les pieds les plus fréquents sont le décasyllabe et l'alexandrin. Le premier était le vers commun, le plus usité au Moyen Âge, dans presque toutes les formes, dans l'épopée en particulier; le second a été popularisé par Ronsard dans son premier recueil des Hymnes de 1555, date où ce vers de douze syllabes s'est mis à être réservé au genre

épique et aux discours pompeux.<sup>19</sup>

### 1. Hymne

Avec les Hymnes, Ronsard ouvre une voie nouvelle. Le premier recueil qui est apparu en 1555 et le second en 1556, marquent le refus du poète de s'installer dans une manière et la diversité de son talent.<sup>20</sup> Ronsard y introduit des vers à forme libre.

Pourtant, le dessein général de l'hymne n'a pas changé. Il réside dans la conviction que la poésie a valeur de salut<sup>21</sup> : elle permet aux louanges de s'inscrire dans l'éternité. Néanmoins, les éloges sous forme d'hymne se différencient, par leurs destinations, de celles sous forme de sonnet, d'épigramme ou d'élégie. Elles sont formulées pour chanter le divin ou des puissances surnaturelles. C'est pourquoi Ronsard utilise cette forme narrative en vers pour composer son " Hymne de la Mort."

La tradition veut que les hymnes soient classés en deux catégories: hymne d'invocation et hymne de célébration. Dans la première, l'orant s'adresse directement à la divinité pour

---

<sup>19</sup> Frédéric Deloffre, Le vers français, p. 60.

<sup>20</sup> Jean Guéhenno, Plaisir de lire: XVI<sup>e</sup> siècle (Paris: Armand Colin, 1965), p. 163.

<sup>21</sup> Jacques Roger et Jean-Charles Payen, Histoire de la littérature française, tome I: Du Moyen Age à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (Paris: Armand Colin, 1969), p. 231.

la nommer, la louer et la prier. Par contre, dans la deuxième, il chante la grandeur et les bienfaits de la divinité.<sup>22</sup>

Si nous tenons compte de ce critère, cela va nous poser problème pour classer les hymnes de Ronsard, qui, en fait, peuvent appartenir aux deux catégories citées précédemment. L' " Hymne de la Mort " en est un exemple.

Nous pouvons diviser l' " Hymne de la Mort " en trois parties suivant sa structure interne: introduction, éloge et invocation. L'introduction couvre les premiers quarante vers. Le récit s'ouvre sur le nom de la personne à qui est dédiée cette hymne. Ronsard s'y adresse à Louys des Masures.

Masures, desormais on ne peut inventer  
Nul argument nouveau qui soit bon à chanter,

(vers 1-2)<sup>23</sup>

Par la suite, le poète révèle la raison pour laquelle il a voulu composer cette hymne et démontrer comment un être peut devenir immortel: à travers la poésie.

Et puis je chanteray quelque chanson nouvelle,  
Dont les accords seront, peut-etre, si tres-dous,  
Que les siecles voudront les redire apres nous,

(vers 32-34)<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup>Albert Py, Ronsard: Hymnes (Genève: Droz, 1978), p. 13.

<sup>23</sup>Ronsard, Oeuvres complètes, tome II, p. 281.

<sup>24</sup>Ibid., p. 282.



Le verbe " chanter " indique l'objectif du poète. Il y annonce clairement qu'il va louer la Mort.

Te chantant de la Mort la non-dite louange.

(vers 40)<sup>25</sup>

L'emploi du m majuscule affirme qu'elle va être déifiée. Les vers suivants le démontrent:

C'est une grand' Déesse, et qui merite bien  
Mes vers, puis qu'elle fait aux hommes tant de bien.

(vers 41-42)<sup>26</sup>

Là débute la deuxième partie de l'hymne, dans laquelle Ronsard fait l'éloge de la Mort. La louange de cette partie témoigne de l'importance qu'il lui donne. Il lui consacre ici deux cent soixante-cinq vers, évoquant la grandeur et les bienfaits de cette divinité.

Encore elle nous fait trop de bien et d'honneur,  
Et la devons nommer nostre mere amiable.

(vers 46-47)<sup>27</sup>

Le terme " mère amiable " que Ronsard emploie pour appeler la mort, affirme nettement qu'il s'assujettit à sa générosité. Ce type de qualificatif que nous pouvons relever tout au long de l'éloge, nous permet de classer cette deuxième partie dans la catégorie qui correspond aux hymnes de célébration.

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 282.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid.

De plus, Ronsard continue à s'y adresser à Louys des Masures comme dans l'introduction; il le tutoie et lui parle de la Mort à la troisième personne.

Adonc la Mort se sied dessus leur blanche teste,  
Qui demande sa dette et la veut avoir preste,

(vers 243-244)<sup>28</sup>

En effet, ce changement de pronom personnel marque une rupture. La troisième partie débute au vers 306. Ronsard s'y adresse directement à la Mort et continue à la tutoyer jusqu'à la fin de l'hymne.

Bien peu se sentiroit de ta benignité,  
O gracieuse Mort! si, pour la fois seconde,

(vers 306-307)<sup>29</sup>

L' " Hymne de la Mort " s'achève par une invocation. Ronsard y implore la Mort.

Quand mon heure viendra, Déesse, je te prie,  
Ne me laisse longtemps languir en maladie,  
Tourmenté dans un lict; mais puis qu'il faut mourir,  
Donne-moy que soudain je te puisse encourir,

(vers 339-342)<sup>30</sup>

Ainsi, dans la troisième partie de cette fameuse hymne s'impose la forme de l'invocation. Il s'avère que le poète s'est détourné de son point de départ. Néanmoins, cette

---

<sup>28</sup>Ibid., p. 287.

<sup>29</sup>Ibid., p. 288.

<sup>30</sup>Ibid., p. 289.

évolution lui permet de mettre en évidence l'inéluctable de la mort.

De plus, dans l' " Hymne de la Mort," Ronsard montre sa foi chrétienne. Tout au long de l'éloge de la Mort, se dévoile une poésie d'aspiration authentiquement religieuse. Le poète mêle ces deux sources qui s'entrelacent et se soutiennent tour à tour.

On peut mettre en évidence la technique du poète en faisant un parallèle entre les visions universelles et chrétiennes de la mort. Du vers 48 au vers 136, le poète se réfère à la première vision universelle afin d'atteindre sa première vision chrétienne; toutes les deux sont basées sur un même concept: l'espérance d'une meilleure condition. La première vision universelle qui signifie délivrance des souffrances terrestres, est introduite par une interrogation.

Où est l'homme ça-bas, s'il n'est bien miserable  
Et lourd d'entendement, qui ne vucille estre hors  
De l'humaine prison de ce terrestre corps ?

(vers 48-50)<sup>31</sup>

La question formulée par une négation est là pour anticiper une réponse négative, qui s'avèrera explicite dans les vers 58-59.

Esclave de labeur: non seulement nous hommes,  
Qui vrais enfans de peine et de misere sommes. <sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 282.

<sup>32</sup> Ibid.

Les vers qui suivent servent de transition pour nous amener à la première vision chrétienne de la mort chez le poète: l'âme immortelle rejoindra son Créateur. Le vers 97 reflète clairement la foi du poète.

Beaucoup, ne scachans point qu'ils sont enfans de Dieu,  
Pleurent avant partir, et s'attristent, au lieu  
De chanter hautement le pean de victoire

(vers 97-99)<sup>33</sup>

Les verbes " pleurer " et " s'attrister " s'opposent à " chanter." Ce contraste est là pour faire allusion à l'allégresse qui devrait entourer la mort. De plus, le verbe " partir " symbolise le retour de l'âme à son origine. C'est là où intervient la conception du voyage ultime de l'homme pour un " monde " qui soit meilleur. Ceci établit un lien entre les deux premières visions de la mort. Le verbe " partir " fait allusion à l'âme qui abandonnera au monde terrestre sa " prison corporelle," remontera au " Ciel " et atteindra une éternité bienheureuse.

De plus, dans les vers 115-120, l'accent est mis sur la pureté de l'âme et sur la vertu, par la répétition de " il faut."

C'est le tout que de l'ame, il faut avoir soin d'elle,  
D'autant que Dieu l'a faite à jamais immortelle:  
Il faut trembler de peur que par faits vicieux  
Nous ne la banissons de sa maison, les cieux,  
Pour endurer apres son exil tres-moleste,  
Absente du regard de son Pere celeste,

(vers 115-120)<sup>34</sup>

Cet accent revient dans les vers 137-140 et introduit l'exemple extrême de la purification de l'âme, suivant le modèle du Christ.

Comme estans vrais enfans et disciples de Christ,

---

<sup>33</sup>Ibid., p. 283.

<sup>34</sup>Ibid., p. 284.

Qui vivant nous bailla ce chemin parescrit,  
Et marqua de son sang ceste voye tres-sainte,  
Mourant tout le premier pour nous oster la crainte.

(vers 137-140)<sup>35</sup>

Il apparaît que la mort du Christ est évoquée ici, de même que l'allusion que fait le poète dans les vers 162-164, pour mettre en évidence l'inéluctable de la mort, correspondent aux deuxièmes visions chrétienne et universelle de la mort. Ces deux courants d'idée s'entrelacent et, chacun à sa façon, présente un aspect didactique.

Ici, on peut établir un rapport cause-conséquence entre ces deuxièmes visions universelle et chrétienne de la mort. Le poète ajoute à l'inéluctable de la mort, l'incertitude et l'angoisse du "monde" inconnu au-delà, en décrivant l'enfer.

Tu me diras encor que tu trembles de crainte  
D'un batelier Charon, qui passe par contrainte  
Les ames outre l'eau d'un torrent effroyant  
(. . .)  
Et tout cela qu'ont feint les Poetes là-bas  
Nous attendre aux Enfers apres nostre trespas.

(vers 183-190)<sup>36</sup>

A ce point, le caractère inéluctable de la mort, accompagnée de l'imagerie de l'enfer, est formulée afin d'évoquer la peur. En effet, ceci permet au poète de reprendre le modèle du Christ pour solution au problème posé. Le ton y varie de la réflexion philosophique au psaume.

---

<sup>35</sup>Ibid.

<sup>36</sup>Ibid., p. 285.

Que ton ame n'est pas Payenne, mais Chrestienne,  
 Et que nostre grand Maistre, en la croix estendu  
 Et mourant, de la Mort l'aiguillon a perdu,  
 Et d'elle maintenant n'a fait qu'un beau passage  
 A retourner auCiel, pour nous donner courage  
 De porter nostre croix, fardeau leger et doux,  
 Et de mourir pour lui comme il est mort pour nous,

(vers 192-198)<sup>37</sup>

L'effet didactique réside dans l'encouragement à envisager la mort sans peur, suivant le modèle du Christ. Ainsi, l' " épopée " biblique s'assimile à la poésie de célébration.

Néanmoins, chez Ronsard, le style épique de l'éloge n'est pas exprimé uniquement sous forme d'hymne. Le poète l'intègre également dans l'épithaphe et l'élégie.

## 2. Épithaphe et élégie

L'épithaphe est caractérisée par la formule " ci-gît " au début de la strophe et s'assujettit à une seule loi: la brièveté.<sup>38</sup> En revanche, les poèmes des Épithaphes de Ronsard suivent paradoxalement tous la règle des épithaphe. Parmi trente-huit poèmes de ce recueil, nous ne pouvons en discerner que cinq sous forme d'épithaphe proprement dite; le reste est composé de deux prosopopées, quatre odes, cinq dialogues, huit sonnets et quatorze élégies.

---

<sup>37</sup>Ibid., pp. 285-286.

<sup>38</sup> Frédéric Deloffre, Le vers français, p. 72.

Les cinq épitaphes de Ronsard ne se distinguent que par leur forme externe. Nous en trouvons trois qui sont composées selon la même structure: deux quatrains d'octosyllabes. Nous en citerons une en exemple

Ce n'est pas toy, Strosse, qu'on doit  
Entomber comme une personne  
Qui d'autres tiltres ne reçoit  
Que les faveurs d'une coulonne.  
Les murs de tant de ville prises  
Et les proës de tant de naux  
Te serviront, par toy conquises,  
Et de tiltres et de tombeaux.

" Epitaphe d'Hercule Strosse,  
Maréchal de France "39

Les deux autres épitaphes présentent des formes externes presque identiques. Elles sont composées, l'une de six alexandrins, et l'autre de sept décasyllabes.

Passant, trois coeurs en deux sont enterrez ici:  
Les deux sont desja morts, l'autre vit en souci,  
Qui, demi-mort, sa vie et soy-meme desdaigne.  
Or, comme ces trois coeurs en vivant n'estoyent qu'un,  
C'est raison qu'à tous trois un tombeau soit commun,  
A fin que le coeur vif les cocurs morts accompaigne.

" Sizain pour les coeurs de  
Messieurs de L'Aubespine "40

Crete me fist, la France m'a nourry,  
La Normandie ici me tient pourry.  
O fier Destin qui les hommes tourmente,  
Qui fais un Grec à Coutance perir !  
Ainsi prend fin toute chose naissante:  
De quelque part qu'on puisse ici mourir,

---

39Ronsard, Oeuvres complètes, tome II, p. 499.

40  
Ibid., p. 522.

Un seul chemin nous meine à Rhadamente.

" Epitaphe de Nicolas Vergece " <sup>41</sup>

On note ici que ces poèmes ne s'ouvrent pas sur la formule conventionnellement de l'épitaphe: " ci-gît." Néanmoins, des expressions similaires s'y retrouvent: " Passant, trois coeurs en deux sont enterrez ici (. . .) " , " La Normandie ici me tient pourry (. . .) " , tels sont les équivalents de " ci-gît." Cela représente le critère qui permet de classer ces cinq poèmes de Ronsard dans les épitaphes proprement dites.

Néanmoins, notre poète utilise d'autres formes poétiques pour composer ses épitaphes. Les sonnets et les odes se distinguent par leur division en strophes régulières et par leurs pieds, comme nous l'avons illustré précédemment.

Nous reconnaissons la prosopopée par le monologue et la conversation par le dialogue. Dans la prosopopée, le poète fait parler le défunt ou son âme. L' " Epitaphe de Loyse de Mailly " en est un exemple.

Ou soit que la fortune, ou soit que le chemin  
T'ait conduit à ma tombe, escoute à quelle fin,  
Passant, je te suppli' d'arrester pour entendre,

(vers 1-3) <sup>42</sup>

Ici, c'est l'âme du défunt qui s'adresse directement au passant. Le ton qui domine ici s'avère didactique.

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 529.

<sup>42</sup> Ibid., p. 517.



Tu apprendras icy que les choses mondaines,  
 Par l'exemple de moy, sont caduques et vaines,  
 Qui maintenant ne suis quant au monde plus rien:

(vers 7-9)<sup>43</sup>

Les leçons que le défunt donne au " passant," concernent l'immortalité de la gloire ou l'inconstance de la vie et l'inéluctable de la mort. En fait, elles ressortent de la réflexion sur la mort du poète lui-même. Il passe la parole au défunt afin de rendre un effet grave et convaincant.

On voit le passant réapparaître dans le dialogue où son rôle devient maintenant évident. Cet entretien sous forme de questions et de réponses est vivant et entraîne des effets théâtraux. Nous nous référons à l' " Epitaphe d'Albert, joueur de luth du roi." Notre poète y développe un dialogue entre le passant et le prêtre.

PAS. Qu'oy-je dans ce tombeau ? PR. Tu entens une lyre.  
 PAS. Quoy ? n'est-ce pas ce luth qui peut si bien redire  
 Les chansons d'Apollon, que flatez de sa vois  
 Tiroit apres ses pas les rochers et les bois,  
 Et pres de Pierie, ainsi qu'une ceinture,  
 En un rond les serroit sur la belle verdure ?  
 PR. Ce n'est pas cetuy-là. PA. Quelle lyre est-ce donc ?

(vers 1-7)<sup>44</sup>

De même que la prosopopée, le dialogue finit sur une réflexion sur la mort. Le lecteur apprend la même leçon que le personnage principal.

Or toy, quiconque sois, jette luy mille branches  
 De laurier sur sa tombe, et mille roses franches,

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 517.

<sup>44</sup> Ibid., p. 534.

Et le laisse dormir, t'assurant qu'aujourd'huy,  
Ou demain ou tantot, tu seras comme luy.

(vers 45-48) <sup>45</sup>

Le " tu " ici s'applique en même temps au Passant et à chacun de nous. Ainsi, le poème présente un effet didactique.

En revanche, l'analyse des épitaphes sous forme d'élégie n'est pas simple par rapport à celles de la prosopopée et de la conversation. La longueur des poèmes ne pose pas de problème. En fait, leur difficulté résulte de la différence des tons dominants.

Parmi les quatorze épitaphes sous forme d'élégie, nous pouvons en discerner cinq qui se rapprochent de l'épopée; les autres se conforment aux poèmes lyriques. Ces deux styles différents déterminent la forme externe, la composition interne et le ton des épitaphes.

Les élégies de style épique forment des blocs. Ronsard y fait des récits de bataille en décasyllabe, qui était en ancien français le vers de l'épopée.<sup>46</sup> Le poète utilise la narration pour chanter le courage de ses héros. Elle fait allusion à des scènes de combats où nous pouvons suivre les mouvements des guerriers, comme si nous y assistions réellement.

Là, secourant ceste ville assiégée,

---

<sup>45</sup> Ibid., p. 535.

<sup>46</sup> Maurice Grammont, Petit traité de versification française, p. 43.

Ayant sa main de sa targue chargée,  
 En guerroyant receut par grand mechef  
 Un coup de plomb qui luy navra le chef  
 Auprès la temple, et si fort la tempeste  
 De ce plombat luy gresla sur la teste,  
 Que son armet tout à plat luy froissa,  
 Et demi-mort à bas le renversa.

" Epitaphe de feu Roc

Chasteignex", (vers 37-44) <sup>47</sup>

En effet, c'est le ton élogieux qui domine ces épitaphes.  
 L'expression de mélancolie, suivant la tradition de l'élégie,  
 s'assujettit à l'évocation de la gloire.

Laisant çà-bas une immortelle trace,  
 Et un exemple à la postérité,  
 De ses vertus et de sa loyauté.

" Epitaphe d'Anne, Duc de

Montmorency", (vers 147-149) <sup>48</sup>

Ainsi, ces élégies concluent à la leçon de la vertu  
 immortelle, en laissant de côté l'émotion.

En revanche, l'épitaphe " Sur Le Tombeau de Marguerite  
 de France " se présente comme un cas particulier. Le fait d'être  
 composé de quatre cent cinquante-huit vers rapproche ce poème  
 de l'épopée. La narration du destin malheureux des Valois  
 comporte une conclusion didactique: l'inconstance de la vie vis-  
 à-vis de l'inéluctable de la mort.

Tu ne liras pourtant ces vers que je t'envoie,

---

<sup>47</sup> Ronsard, Oeuvres complètes, tome II, p. 497.

<sup>48</sup> Ibid., p. 510.

Sans t'esmouvoir, Pibrac, et peut-être pleurer,  
 Quand tu verras des Grands l'estat si peu durer:  
 Un vent, un songe, un rien, et que toute fortune,  
 Soit de riche ou de pauvre, à chacun est commune.

(vers 454-458)<sup>49</sup>.

Par contre, l'emploi de l'alexandrin à la place du décasyllabe, vers réservé conventionnellement au genre épique, entraîne un ton émouvant. Ici, alors qu'il semble au début que ce poème appartienne à l'épopée, on le voit se modifier pour provoquer un effet mélancolique.

O dure cruauté d'influence celeste !  
 O malheureux apas de grandeurs et d'honneurs !

(vers 130-131)<sup>50</sup>

Le ton lyrique apparaît plus explicite dans les neuf autres élégies. Il s'y concrétise par des exclamations, des phrases nominales et des répétitions.

Dans l'ensemble, la forme externe de ces neuf élégies lyriques et des " épopées " que nous avons étudiées précédemment, est identique. La plupart sont élaborées en bloc, mis à part l' " Epitaphe d'Artuse de Vernon, Dame de Teligny, " qui est composée de huit quatrains.\*

Le poète utilise également dans ces poèmes le décasyllabe et l'alexandrin. Le décasyllabe se retrouve courant dans les

---

<sup>49</sup> Ibid., p. 491.

<sup>50</sup> Ibid., p. 483.

\* Voir Ronsard, Oeuvres complètes, tome II, pp. 514-515.

éloges de quatre élégies. L'alexandrin s'emploie de différentes façons dans les quatre autres: il alterne dans l'une avec le décasyllabe et dans l'autre avec le vers de six syllabes, et se trouve seul dans les deux autres. La dernière épitaphe sous forme d'élégie de ce recueil, à cause de son lyrisme, est un cas particulier. L' " Epitaphe de Courte, Chienne du Roy Charles IX," est formée d'octosyllabes, qui provoquent une souplesse du rythme, correspondant à un ton léger et à l'idée principale du poème: éloge d'une chienne !

Courte estoit pleine, grosse et grasse,  
 Courte jouoit de passe-passe,  
 Courte sautoit sur le baston,  
 Courte nageoit jusqu'au menton  
 Mieux qu'un barbet lequel apporte  
 A son maistre la cane morte.  
 Courte les perdrix esventoit,  
 Courte les connins tourmentoît,  
 Courte trouvoit le lievre au giste,  
 Courte jappoit, Courte alloit viste  
 A corps gras, quand souventefois  
 Couroit le cerf parmy les bois;  
 Courte n'avoit point de semblable,  
 Courte venoit dessus la table  
 Du Roy, prendre jusqu'en sa main  
 Le biscuit et le marsepain.  
 Mais quoy ? je dy les moindres choses  
 Que Courte en elle avoit encloses,  
 Qui par trop d'amour et de foy  
 Estoit jalouse de son Roy;  
 Et toute fois Courte estoit fine,  
 Faisant aux autres bonne mine,  
 Flatant celui qui la traittoit  
 Quand loin de son maistre elle estoit.  
 Mais si tost qu'elle pouvoit estre  
 En la presence de son maistre,  
 Et que son Roy la caressoit,  
 Ses amis plus ne cognoissoit,  
 Et les mardoit comme felonnie,

(vers 17-45)<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Ronsard, Oeuvres complètes, tome II, pp. 535-536.

En fait, la forme externe n'est pas le critère essentiel pour juger du lyrisme de ces élégies. L'émotion résulte plutôt de la composition interne. Les exclamations et les répétitions sont là pour mettre en évidence des expressions émouvantes. Nous nous référerons à l' "Elegie d'Anthoine Chasteigner, Seigneur de la Roche de Posé sur l'Inde," qui apparaît la plus significative.

Cette élégie est composée en vers alternés d'alexandrins et de décasyllabes. Ainsi, la forme externe entraîne des courbes onduleuses verticales, qui dessinent un cadre mouvementé.

O beaux noms sans profit ! o tiltres par trop vains !  
 Puis que la Mort souille à l'egal ses mains  
 Dedans le sang sacre des saints Poètes, comme  
 Elle les souille au sang d'un vilain homme !  
 Car vertu ny sçavoir ne nous retarde pas,  
 Ny pieté, un seul jour du trespas.  
 Orphe, que t'a servi ta mere Calliope,  
 D'avoir trainé d'une rempante trope  
 Les forests apres toy ? avoir parmi les bois  
 De-sauvagé les feres sous ta vois ?  
 Line, que t'ont servi les accords de ta lyre ?  
 Ny au Thebain d'avoir peu si bien dire,  
 Qu'un caillou suivant l'autre en rang faire venir  
 Les grans rochers, à fin de les unir  
 Sans art, de leur bon gré, dans les murs de sa ville ?  
 Que t'a servi, Homere, ton beau stile ?  
 Rien; car vous estes morts; mort est Agamemnon,  
 Achille, Ajax, mais non par leur renom :  
 Par les vers animez leur vive renommée,  
 Ne se voit point des siecles consoommée.  
 Les vers tant seulement peuvent frauder la mort;  
 Helas ! ami, quel destin ou quel sort,  
 Helas ! s'opposa tant a ta gloire premiere,  
 Qu'avant mourir ne misses en lumiere  
 Tes beaux vers amoureux qui chantoient à leur tour  
 Et l'amer fiel, et le doux miel d'amour ?

(vers 27-52)<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup>Ibid., pp. 500-501.

De plus, les exclamations y sont nombreuses. Dans l'ensemble, nous pouvons compter vingt points d'exclamation et de nombreuses répétitions de quatre mots exclamatifs: deux ah, trois o et ô, six hélas et trois las. Ces exclamations entraînent des pauses fréquentes et accentuent le rythme des émotions. Ces interruptions rythmiques correspondent à un mouvement formel externe.

Les répétitions s'ajoutent à l'effet des nombreuses exclamations et provoquent une mélancolie extrême.

Cruel Mars, est-ce ainsi, est-ce ainsi, cruel Mars,  
(vers 83)<sup>53</sup>

Mais las ! que dy-je, las ! son ame est bien heureuse  
(vers 89)<sup>54</sup>

Adieu, chere ame, adieu en eternal adieu !  
(vers 135)<sup>55</sup>

Pren, pren, chere ame, pren le plus de ma puissance,  
Et par mes vers, pren des ans la vengeance.  
(vers 165-166)<sup>56</sup>

Ainsi, ces caractéristiques différencient nettement le ton lyrique de l'épique dans les épitaphes ronsardiennes sous.

---

<sup>53</sup> Ibid., p. 502.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid., p. 503.

<sup>56</sup> Ibid., p. 504.

forme d'épique. Néanmoins, dans les discours, le lyrisme se soumet à la narration.

### 3. Discours

Le recueil intitulé: " Les Discours " de Ronsard est significatif d'un moment de l'histoire de France quand la mort dominait le quotidien. Son dénominateur commun est de rapporter les événements des années 1562-1563: le massacre de Vassy, qui est à l'origine des Guerres des Religion; la bataille de Dreux, qui marque la première Guerre de Religion, etc.

En effet, la mort évoquée par Ronsard dans ce recueil n'est pas présentée comme un problème métaphysique. Par contre, elle est conçue telle une chronologie sanglante de son temps.

On notera que les discours ronsardiens sont caractérisés par l'éloquence poétique de l'auteur. Ce sont des poésies où l'accent est mis sur le mouvement et les tons, et non **sur** les formes externes. Dans ses principaux discours, Ronsard utilise la même structure. Les poèmes sont tous composés en forme de bloc, généralement d'alexandrins et à rimes plates. Ils se différencient les uns des autres par la variation de tons. Le " Discours des misères de ce temps " et la " Continuation du discours " apparaissent les plus représentatifs du genre.

Dans le " Discours des misères de ce temps," Ronsard s'adresse à la reine mère Catherine de Médicis, régente du royaume en exprimant sa mélancolie à cause du malheur, du aux Guerres de Religion, qui s'est abattu sur sa patrie.



La France à jointes mains vous en prie et reprie,  
 Las ! qui sera bien-tôt et prouye et moquerie  
 Des Princes estrangers, s'il ne nous plaist en bref  
 Par vostre autorité appaiser son mechef.

(vers 51-54)<sup>57</sup>

Ici, il nous émeut par le lyrisme de son éloquence. Il évoque, d'un ton extrêmement patriotique, la figure d'une France malheureuse. On notera à ce propos, l'évolution de sa verve. Les vers 61-64 sont là pour témoigner de la montée de sa colère.

Que diront tant de Ducs et tant d'hommes guerriers  
 Qui sont morts d'une playe au combat les premiers,  
 Et pour France ont souffert tant de labeurs extrêmes,  
 La voyant aujourd'huy destruire par soy-mesmes ?

(vers 61-64)<sup>58</sup>

Il semble que le poète s'associe à ces héros nationaux et devient leur porte-parole pour revendiquer leur don de vie. Sa colère évolue et atteint finalement son apogée. Ronsard lance donc un ordre ultime dans les vers 115-120.

O toy, historien, qui d'encre non menteuse  
 Ecris de nostre temps l'histoire monstrueuse,  
 Raconte à nos enfants tout ce malheur fatal,  
 Afin qu'en te lisant ils pleurent nostre mal,  
 Et qu'ils prennent exemple aux pechez de leurs peres,  
 De peur de ne tomber en pareilles misères.

(vers 115-120)<sup>59</sup>

---

57  
 Ibid., p. 545.

58  
 Ibid.

59  
 Ibid., p. 547.

Son désespoir est pressenti. Les termes " ce malheur fatal " et " pechez " sont là pour en témoigner. Accompagné d'une incertitude, son désespoir s'aggrave. Le poète n'apparaît plus sûr de la Reine Mère. Ainsi, il réserve ses derniers mots à Dieu et achève son discours par une invocation.

O Dieu qui de là-haut nous envoyas ton fils,  
 Et la paix éternelle avecques nous tu fis, 215  
 Donne, je te suppli', que ceste Royne mere  
 Puisse de ces deux camps appaiser la colere;  
 Donne moy de rechef que son sceptre puissant  
 Soit maugre le discord en armes fleurissant;  
 Donne que la fureur de la guerre barbare  
 Aille bien loin de France au rivage Tartare; 220  
 Donne que nos couteaux de sang humain tachez.  
 Soyent dans un magazin pour jamais attachez,  
 Et les armes au croq, sans estre embesongées,  
 Soyent pleines desormais de toiles d'araignées.  
 Ou bien, ô Seigneur Dieu, si les cruels destins 225  
 Nous veulent saccager par la main des mutins,  
 Donne que hors des poings eschappe l'alumelle  
 De ceux qui soustiendront la mauvaise querelle;  
 Donne que les serpens des hideuses Fureurs  
 Agitent leurs cerveaux de paniques terreurs; 230  
 Donne qu'en plein midi le jour leur semble trouble,  
 Donne que pour un coup ils en sentent un double,  
 Donne que la poussiere entre dedans leurs yeux.  
 D'un esclat de tonnerre arme ta main aux Cieux,  
 Et pour punition eslance sur leur teste, 235  
 Et non sur les rochers, les traits de la tempeste.

(vers 213-236) 60

Nous pouvons diviser cette invocation en deux parties: la première va du vers 213 au 224; la deuxième débute au 225. La rupture est marquée par une alternative: " Ou bien," suivie d'une appellation emphatique: " ô Seigneur Dieu." On remarque, dans les deux parties, la répétition du verbe " donner." On peut en compter neuf à la deuxième personne du singulier de

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 549.

l'impératif. Cet emploi marque le ton familier avec lequel le poète s'adresse à Dieu.

Néanmoins, on notera deux autres tons. Dans la première partie, un accent pompeux est perceptible. L'invocation est proprement exprimée ici. Dans la deuxième partie, le ton familier fait allusion à un enfant qui maudit ses adversaires, en particulier du vers 227 au 233. On y trouve une suite de trois vers qui débutent par " Donne." Ceci peut témoigner de l'intensité du souhait. Ainsi, l'invocation " formelle " s'assujettit à la malédiction d'un accent enfantin.

Par contre, dans la " Continuation du discours," le ton familier disparaît. Il devient plus " virulent " afin de provoquer l'indignation du poète envers l'ardeur protestante.

Mais ces nouveaux Chrestiens qui la France ont pillée,  
Vollée, assassinée, à force despouillée,  
Et de cent mille coups tout l'estomac batu,  
Comme si brigandage estoit une vertu,  
Vivent sans chastiment (. . .)

(vers 23-27) <sup>61</sup>

Ici, l'éloquence du poète fait allusion aux pillards et non aux nouveaux disciples du Christ, par six mots de même valeur sémantique: pillé, volé, assassiné, battu, et brigandage. Ces termes se retrouvent dans les vers qui suivent:

Or ces braves vanteurs, controuvez fils de Dieu,  
En la dextre ont la glaive et en l'autre le feu,  
Et comme furieux qui frappent et enragent,

---

<sup>61</sup> Ibid., p. 550.

Vollent les temples saints et les villes saccagent.  
 Et quoy ? brusler maisons, piller et brigander,  
 Tuer, assassiner, par force commander,  
 N'obeit plus aux Rois, amasser des armées,  
 Appellez-vous cela Eglises reformées ?

(vers 41-48) <sup>62</sup>

Ce débat oratoire s'ouvre sur l'ironie dans les deux premiers vers. Le poète fait allusion aux partisans fanatiques qui se proclament chrétiens, et pourtant aptes à commettre des crimes. De plus, nous comptons dans ce passage neuf termes qui évoquent la même scène sanglante que dans la citation précédente. Cette répétition correspond à l'intensité de l'indignation du poète, qui évolue pour finalement se transformer en raillerie. L'interrogation par laquelle s'achève son débat oratoire est là pour en témoigner.

Une fois que l'indignation du poète arrivée à son maximum, elle s'amointrit. Ronsard arrive à se raisonner. Ainsi, son éloquence poétique passe de l'injure à l'exhortation.

La loy est approuvée: allez aux régions  
 Qui n'ont ouy parler de nos religions  
 Au Perou, Canada, Callicuth, Canibales,  
 Là montrez par effet vos vertus Calnivales,  
 Si tost que ceste gent grossiere vous verra  
 Faire un petit miracle, en vous elle croira  
 Et changera sa vie ou toute erreur abonde:  
 Ainsi vous sauverez la plus grand part du monde.

(vers 217-224) <sup>63</sup>

Ici, l'accent pathétique prend le pas sur le ton oratoire. Le poète nous émeut par la sympathie qu'il éprouve

---

<sup>62</sup>Ibid., p. 551.

<sup>63</sup>Ibid., p. 555.

néanmoins envers les Réformés.

Ainsi, le talent du poète est tel que le choix de la forme ne change rien à la beauté du texte.<sup>64</sup> Dans ses discours, l'emploi de la poésie au lieu de la prose, n'ôte ni force ni rythme aux propos de l'auteur. En revanche, la variété de tons contribue à son lyrisme plein de fraîcheur et d'originalité. Sa réussite à employer diverses formes poétiques nous amène à une étude de son langage image. Nous allons en rechercher le vocabulaire symbolique.

### Vocabulaire symbolique

Mis à part les formes poétiques empruntées aux maîtres Antiques, Ronsard s'inspire également de leur langage symbolique. Il le récrée suivant l'usage traditionnel. Ainsi, nous trouverons dans son langage une interprétation symbolique des grands mythes de l'Antiquité et de la Nature. Elle se caractérise par une simplicité et une clarté des idées.

#### A. Symboles empruntés à la mythologie

Dans les vers de Ronsard, nombreux sont les symboles empruntés à la mythologie gréco-latine. Ils vont au-delà de l'ordre esthétique de la poésie et s'imposent pour illustrer les idées du poète.

Dans la poésie de Ronsard, divers aspects et caractères de la mort sont symbolisés par des divinités antiques et des

---

<sup>64</sup> Anne Armand, Moyen Age-XVI<sup>e</sup> siècle, p. 317.

personnages mythiques. La " Parque " y apparaît comme le premier symbole fondamental, dès l'éclosion de sa gloire poétique. C'est dans Le Premier Livre des Amours que Ronsard se met à faire usage de ce symbole de la mort. Il réapparaît d'une façon constante dans d'autres recueils.

J'ose, je veux, je m'efforce, et ne puis,  
Tant d'un fil noir la Parque ourdit ma vie.

Le Premier Livre des Amours,  
" Amours de Cassandre,"  
Sonnet XII, (vers 13-14) <sup>65</sup>

En fait, la Parque représente le pouvoir destructeur de la mort. L'adjectif épithète " noir " qui, par excellence symbole de deuil chez les Chrétiens, la qualifie et fait allusion à son aspect négatif. En effet, Ronsard se réfère à la Parque quand il veut évoquer la rupture de la vie.

Par contre, Vénus s'oppose à la Parque. Cette déesse de l'amour et de la fécondité favorise conventionnellement la régénération de l'homme. Ses bienfaits correspondent au pouvoir régénérateur de la mort, qui permet à l'homme de " renaître " dans le cycle de la nature. Ainsi, notre poète intègre dans le caractère bienfaisant de cette " déesse mère " le symbole du pouvoir régénérateur de la mort. Un passage de l' " Hymne de la Mort " est là pour en témoigner.

O gracieuse Mort ! (. . .)  
Et ne fust de Venus l'âme generative,

315

---

<sup>65</sup>Ronsard, Oeuvres complètes, tome I, p. 7.

Qui tes fautes repare, et rend la forme vive,  
Le monde periroit, mais son germe en refait

(vers 315-317) <sup>66</sup>

On notera chez Ronsard une certaine ambiguïté dans son usage des symboles empruntés à la mythologie antique. De la relation Adonis - Vénus, Ronsard tire alors un symbole de la mort du jeune amant favori de cette divinité olympienne. Traditionnellement, Adonis est aussi connu qu'Apollon et Narcisse pour sa jeunesse et sa beauté parfaite.

Bref, ce jeune Pasteur est tout jeune et tout beau,  
Il semble un pré fleury que le Printemps nouveau  
Et la douce rosée en sa verdure nourrissant,

Elégies, " Adonis," (vers 23-25) <sup>67</sup>

Pourtant, dans la poésie de Ronsard, Adonis est représentatif d'une mort prématurée qui intervient en pleine jeunesse et beauté.

O plaisante beauté, ô première jeunesse,  
Qui, mortelle, avez pris le corps d'une Déesse !

(vers 232-233) <sup>68</sup>

Ce symbole de la mort prématurée nous fait découvrir un Ronsard obsédé par le caractère inéluctable de la mort. En effet, notre poète utilise l'amant d'une déesse pour illustrer l'inconstance de la vie et la beauté éphémère. Il arrive à nous

---

<sup>66</sup> Ibid., tome II, p. 288.

<sup>67</sup> Ibid., p. 25.

<sup>68</sup> Ibid., p. 30.

démontrer que même le divin n'échappe pas à l'universalité de la mort.

L'Amour ne vaut plus rien, la Mort vaut beaucoup mieux,  
Puis qu'elle prend à soy les délices des Dieux.

(vers 274-275) <sup>69</sup>

De plus, ayant une âme nourrie d'Humanisme antique et de foi catholique, Ronsard transfigure l'enfer chrétien à l'empire de Pluton. Nous retrouvons dans son oeuvre les mêmes références que chez les Antiques quand il s'agit de l'imagerie de l'enfer. Nous allons comparer deux passages: l'un tiré de l' " Hymne de la Philosophie " ; l'autre de l' " Hymne de la Mort."

Vole aux Enfers, et recognoist là-bas	105
Ce qui est vray, et ce qui ne l'est pas.	
Elle cognoist Aëaque et Rhadamanthe,	
Le Sort, la Cruche, et leur loy violante;	
Elle cognoist la Roue et les Vautours,	
Et du Rocher les tours et les retours,	110
Elle cognoist le grand Chien a trois testes,	
Et les Fureurs, et les horribles bestes	
Qui font leur giste au portal de Pluton;	

" Hymne de la Philosophie,"

(vers 105-113) <sup>70</sup>

Tu me diras encor que tu trembles de crainte	
D'un batelier Charon, qui passe par contrainte	
Les ames outre l'eau d'un torrent effroyant,	185
Et que tu crains le chien à trois voix aboyant,	
Et les eaux de Tantal', et le roc de Sisyphe,	
Et des cruelles Soeurs l'abominable griffe,	
Et tout cela qu'ont feint les Poëtes là-bas	

---

<sup>69</sup> Ibid., p. 31.

<sup>70</sup> Ibid., p. 203.



Nous attendre aux Enfers apres nostre trespas.

" Hymne de la Mort,"

(vers 183-190) <sup>71</sup>

Ainsi, une question s'impose: retrouvons-nous la réciproque en ce qui concerne la représentation du paradis ? Chez Ronsard, elle se caractérise par un printemps éternel, alors que chez les Antiques, il est représenté par un univers cosmologique.

#### B. Symboles empruntés à la nature

Tandis que la mythologie gréco-latine prête à Ronsard des symboles de l'enfer, la nature, elle, contribue par des éléments qui évoquent le paradis, le printemps éternel s'y écoulant.

Or adieu ! je m'en-vois aux rives amoureuses,  
Compagnon du troupeau des âmes bien-heureuses,  
Dessous la grand'forest des myrtes ombrageux  
Que l'orage cruel ny les vents outrageux  
N'efueillent tous les ans, ou sans cesse souspire  
Par les vermeilles fleurs le gracieux Zephyre.  
Là, portant sur le chef des roses en tout temps,  
Et dedans mon giron les moissons du Printemps,  
Couche dessous le bois à la frescheur de l'ombre,

Elegies, " Discours I,"

(vers 279-287) <sup>72</sup>

Ce paradis, qui est symbolisé par une immortelle verdure, des myrthes qui s'agitent doucement au souffle du zéphyr, et par la plaine couverte de mille fleurs, fait appel à l'Eden,

---

<sup>71</sup> Ibid., p. 285.

<sup>72</sup> Ibid., p. 20.

où les élus chrétiens se rejouiront éternellement de ce printemps.

De plus, pour Ronsard, la nature est à l'origine d'une série de figures allégoriques. La rose et l'eau apparaissent comme symboles fondamentaux de la vie. Néanmoins, ils font plutôt allusion à une vie éphémère qui peut à chaque instant être confrontée avec la mort.

Dans la fameuse ode " Mignonne, allons voir si la rose " et dans un autre sonnet, aussi fameux, sur la mort de Marie, que nous allons citer, la beauté est symbolisée par la rose.

Comme on voit sur la branche au mois de may la rose,  
 En sa belle jeunesse, en sa première fleur,  
 Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,  
 Quand l'Aube de ses pleurs au point du jour l'arrose;  
 La grace dans sa feuille, et l'amour se repose,  
 Embasment les jardins et les arbres d'odeur;  
 Mais battue ou de pluie, ou d'excessive ardeur,  
 Languissante elle meurt, feuille à feuille décroît.  
 Ainsi en ta première et jeune nouveauté,  
 Quand la Terre et le Ciel honoroient ta beauté,  
 La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.  
 Pour obseques reçois mes larmes et mes pleurs,  
 Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,  
 Afin que vif et mort ton corps ne soit que roses.

Le Second Livre des Amours,

" Amours de Marie," Sonnet IV,<sup>73</sup>

Il apparaît que le langage utilisé par Ronsard est directement tiré de la nature, telle " branche " , " feuille " " fleur " et " rose." Le poème se referme sur la rose du premier vers et forme ainsi un cycle qui pourrait être comparé à une guirlande de fleurs ou à une couronne de mots. Plus que la

---

<sup>73</sup> Ibid., tome I, pp. 184-185.

comparaison de la rose pareille à une jeune vie, c'est la technique qui amène le lecteur à méditer sur l'inéluctable de la mort.

De surcroît, l'assimilation du temps qui passe au symbole de l'eau est significative. La rivière qui serpente se confond avec la vie qui coule. Ainsi, nous prenons conscience de la fuite du temps et de la proximité de la mort.

L'incertaine vie de l'homme  
De jour en jour se roule, comme  
Aux rives se roulent les flos,  
Puis après notre heure dernière  
Rien de nous ne reste en la bière  
Qu'une vieille carcasse d'os.

Odes, Livre II, " Ode XVII,"

(vers 7-12) <sup>74</sup>

Quelques soient les symboles utilisés par le poète, nous pouvons noter qu'il reste fidèle à ce lieu commun: " La mort est inéluctable." Ceci met en évidence qu'il n'a pas produit de nouveaux symboles pour représenter la mort. Néanmoins, il reprend en maître les thèmes universels. Par la clarté de ses idées, par l'évidence du choix de ses symboles, ainsi que par son style et sa variété de tons, notre poète apparaît comme le créateur d'un langage poétique original, nourri certes de la tradition judéo-chrétienne et des Antiques, mais adapté à une aspiration nouvelle de la poésie française qui fera Ecole.

---

<sup>74</sup> Ibid., p. 454.

## CONCLUSION

Si l'on considère l'imitation comme manque d'originalité, cela serait nier l'existence des maîtres. Tout artiste a au départ besoin d'une référence à admirer -- Victor Hugo n'a-t-il pas dit: " Je veux être Chateaubriand ou rien." -- pour ensuite plus ou moins s'en libérer et s'exprimer pour aller encore plus loin. Nous nous rappelons qu'il n'existe pas de rupture totale d'une époque à l'autre. L'inspiration suit un ruban qui se déroulerait au fil des âges. Chaque nouvelle génération d'homme de lettres commence par se mouler à ses précurseurs pour ensuite réadapter ce modèle à une pensée en constante mutation, qui aboutira à la création d'une propre identité.

Tout au long de notre étude, nous avons pu constater que les oeuvres poétiques de Ronsard sont caractérisées par une série de reprises: la mort, l'amour, la nature, la gloire, etc. Ces thèmes permanents, qui s'imposent à l'esprit de notre poète, représentent en fait des lieux communs éternels et des sources inépuisables exploitées par les Anciens et elles le seront par les écrivains des siècles à venir.

On s'aperçoit qu'on retrouve les principaux thèmes littéraires de la Renaissance française dans les grandes oeuvres de l'époque classique. La gloire des seigneurs due au don de leur vie pour la royauté et la religion, que Ronsard a évoquée dans son recueil des Epitaphes, nous rappelle, d'une certaine manière, l'attitude noble des personnages cornéliens tel que

Rodrigue, Polyeucte, Horace et Cinna. L'aspect inéluctable de la mort auquel notre poète fait une allusion constante, correspond au destin cruel qui poursuit l'homme de la tragédie racinienne. Ainsi, la mort qui signifie pour Ronsard la délivrance des souffrances terrestres s'assimile à l'issue ultime des personnages damnés de Racine telles Phedre, Roxanne et Hermione. La prise de conscience de l'inéluctable et de la mort libératrice apparaît fondamentale et a valeur éternelle.

De plus, un parallèle peut être établi entre des situations politiques à deux moments historiques différents de la France. Un royaume déchiré en deux, un quotidien bouleversé et des massacres, nous sommes sous la Révolution ou à l'époque des Guerres de Religion. Tout nous donne l'impression que l'histoire se répète. Le recueil des Discours sur les misères de ce temps est là pour témoigner de l'esprit de notre poète qui réalise sa mission de poète: être le guide de son temps. Ainsi, une question vient à notre esprit: si Ronsard avait vécu à l'époque de la Révolution et de la Terreur, comment aurait-il réagi? Sans doute, de la même façon que ce qu'il a manifesté sous la Réforme et la Contre-Réforme. Il aurait lancé des reproches aux Républicains comme il l'a fait aux Réformés, pour avoir engendré des troubles nationaux, et il aurait à la fois imploré la royauté pour qu'elle règle ce conflit par la négociation et non par le sang. Car, ce qu'il veut, c'est la paix au sein du peuple français. Cette haute idée de la fonction poétique qu'il a défendue et illustrée dans son oeuvre, justifie encore de nos jours son titre de " Prince des poètes."

Nous avons dû attendre deux siècles avant de voir réapparaître ces grands thèmes lyriques propres à émouvoir l'âme des poètes. C'est de la littérature romantique que nous voyons réjaillir l'aspiration au lyrisme et surgir le triple mystère de l'Amour, de la Mort et de la Nature, qui représentent les clichés majeurs de la poésie ronsardienne. Le lyrisme qui s'est éclipsé, pendant deux siècles, derrière d'autres genres littéraires: théâtre, roman, prose, est ressuscité " à l'avènement des Méditations lamartiniennes et des Odes hugoliennes."<sup>1</sup>

Pourtant, s'il apparaît fréquemment que " l'imitation " est supérieure au modèle, l'oeuvre de notre poète aurait dû mal à supporter la comparaison avec le génie de Victor Hugo ou avec la souplesse lyrique de Lamartine. Nous ne pourrions pas non plus la mettre en regard de Musset parce que son langage exprime moins de passion déchirante; ni de Vigny, parce que son envergure philosophique présente moins de profondeur et plus de banalité. Néanmoins, c'est à ces grands romantiques et à leur usage que notre poète " a forgé le souple instrument divin, l'alexandrin ample et sonore, capable de tout dire et de tout penser."<sup>2</sup> En effet, Ronsard est à certains égards le père sans lequel le romantisme lyrique n'aurait pas pu voir le jour dans la poésie française. Et à ce point, il serait pertinent de se lancer dans une comparaison pointue de l'oeuvre de Ronsard et de ses grandioses et lointains admirateurs de l'époque romantique.

---

<sup>1</sup> Gustave Cohen, Ronsard, sa vie et son oeuvre, p. 286.

<sup>2</sup> Ibid.



Pierre de Ronsard en 1555, gravure de Léonard Gaultier  
(1561-1641)

Photographie tirée d'Antoine Adam, Georges Lerminier et Edouard  
Morot-Sir, Littérature française, tome I: Des origines à la fin  
du XVIII<sup>e</sup> siècle (Paris: Larousse, 1967), p. 110.