

Avant-propos

Vanessa GLAUSER
 Université de Lausanne
 Orcid : 0000-0002-2983-6894

Résumé : À l'occasion des 500 ans de la naissance de Ronsard, les contributions de ce numéro s'attachent à étudier les œuvres du poète vendômois à la lumière de ses sources et de ses réceptions. Il s'agit ainsi de réexaminer ses poèmes mais aussi sa *persona*, telle que Ronsard la construit dans ses recueils et qu'elle se forge entre les mains de ses lecteurs et lectrices.

Mots-clés : Ronsard, anniversaire, immortalité, réception, *persona*

Quand ce viendra que mon dernier trespas
 M'asouspira d'un somme dur : à l'heure
 Sous le tumbeau tout Ronsard n'ira pas
 Restant de lui la part qui est meilleure.
 Toujours toujours, sans que jamais je meure
 Je volerai tout vif par l'univers.

Ronsard, « A sa Muse » (Lm. II : 152, v. 5-10)¹.

500 ans après la naissance de Pierre de Ronsard, de nombreux sites honorent sa vie et son œuvre. Le manoir de la Possonnière, où le poète est né en 1524, est classé monument historique. À Paris et dans le Vendômois, des statues ont été érigées à son honneur. Au prieuré St-Cosme, près de Tours, sa tombe attire des visiteurs. Mais si le nom de Ronsard résonne encore aujourd'hui en France et au-delà, c'est surtout grâce à son œuvre poétique. Plus qu'aucun monument, ses vers et leurs lecteurs ont œuvré à préserver la mémoire du poète. Plein de sa confiance caractéristique, Ronsard prédisait ce sort dans l'ode à sa Muse citée en épigraphe : « Sous le tumbeau tout Ronsard n'ira pas / Restant de lui la part qui est meilleure » (v. 7-8). Comme Ovide (suivant lui-même le modèle d'Horace) exalte son œuvre à la fin des *Métamorphoses* et affirme qu'il sera porté au-dessus des astres « quant à la meilleure partie » de lui (*parte tamen meliore mei*, XV, v. 875), ainsi Ronsard assimile à la fin des *Quatre premiers livres des Odes* son recueil à la « part qui est meilleure » et qui survivra à son corps éphémère. Le « Ronsard » immortel, évoqué à la troisième personne, n'est donc pas le même que celui qui

¹ Les références aux *Œuvres* de Ronsard renvoyant à l'édition de Paul Laumonier, Raymond Lebègue et Isidore Silver (1914-1975) seront indiquées dans l'ensemble du numéro *Versants* par l'abréviation Lm., suivie du numéro du tome et de la page.

tient la plume ; c'est une figure du poète et de son œuvre, une *persona*, au rang d'un Ovide ou Horace.

Le présent numéro de revue cherche à confronter cette vision d'une diffusion illimitée de la figure du poète dans le temps (« Tousjours tousjours, sans que jamais je meure ») et dans l'espace (« Je volerai tout vif par l'univers »)² aux réceptions réelles de l'œuvre de Ronsard et aux constructions effectives de sa *persona*. Nous nous demanderons ainsi comment il élabore son image de poète dans ses recueils et comment celle-ci émerge de sa relation avec d'autres poètes et lecteurs, de son vivant et dans les décennies qui suivent son décès en 1585. Le « Ronsard » que lisent ses contemporains correspond-il à ce nouvel Ovide ou Horace de l'ode « A sa Muse » ? Le « Ronsard » commenté et réimaginé au début du XVII^e siècle plane-t-il loin au-dessus du commun des mortels ou tombe-t-il dans le ridicule ? Et quel « Ronsard » découvre-t-on à cette époque au-delà des frontières françaises, en Angleterre ou encore en Pologne ? À l'occasion de ses 500 ans, ces questions permettent de porter un regard nouveau sur la réception du poète. S'il vole encore « tout vif par l'univers », il n'a pas traversé un espace vide pour parvenir jusqu'à nous mais plutôt une constellation dense, émaillée de différents lecteurs et textes. Cette épaisseur historique, dont nous allons découvrir une partie, n'entrave pas sa renommée, mais la produit plutôt.

En abordant l'œuvre de Ronsard par le biais de la réception, les études de ce numéro de la revue *Versants* s'inscrivent dans le sillage de travaux pionniers, consacrés aux questions de sources et d'influences. Dans son édition des *Œuvres complètes*, Paul Laumonier répertorie méticuleusement les sources des poèmes de Ronsard, anciennes mais aussi italiennes et françaises. Son *Ronsard, poète lyrique* recourt de même à la critique des sources pour analyser les différents types de poésie pratiqués par le poète vendômois, des odes « graves » pindariques aux odelettes légères à l'imitation du pseudo-Anacréon. Marcel Raymond dans sa monographie *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)* retrace, quant à lui, la réputation et l'accueil du poète auprès de ses contemporains. Partant soit des auteurs anciens, soit de l'œuvre français, ces études soulignent les points de rencontre entre Ronsard et d'autres auteurs. Cette mise en lumière fournit encore aujourd'hui une base de travail essentielle³.

2 Sur le dernier vers de l'épigraphe cité « Je volerai tout vif par l'univers », voir Cowling (1991) et mon article Glauser (2019 : 61-64). Sur les modèles anciens de cette volonté de diffusion dans le temps et l'espace, voir Thévenaz (2002).

3 Les travaux de M. Raymond ont notamment été poursuivis par Claude Faisant (1998) et considérablement élargis par des études plus récentes comme celle dirigée par Anne-Pascale Pouey-Mounou et Paul J. Smith (2021). À la suite de P. Laumonier, les études de sources pour l'œuvre de Ronsard ont également été approfondies et enrichies. Signalons notamment l'étude d'Alain Corbellari sur la présence des sources médiévales chez Ronsard (2013).

En réexaminant les rencontres textuelles en termes de réception plutôt que de sources ou d'influence, les contributions réunies déplacent légèrement le regard et l'approche adoptée. Il ne s'agit pas d'établir des liens unidirectionnels entre Ronsard et ses prédécesseurs ou ses imitateurs, mais plutôt de mettre en évidence les relations complexes, souvent indirectes, qui relient les poèmes de Ronsard à d'autres œuvres. Dans cette perspective, une place importante revient aux éditions, à leur circulation et accessibilité, et aussi aux différentes figures de passeurs comme Claude Binet, Nicolas Richelet ou Pierre Macassus. La souplesse de la notion de réception nous permet de saisir l'œuvre de Ronsard dans ce réseau complexe et changeant, et d'appréhender la *persona* du poète qui se dégage des différents types de contact.

La première contribution, signée par Olivier Thévenaz et moi-même, revient sur la question des sources, à la fois au sens métaphorique et littéral du terme. Chez Horace déjà les eaux et les sources de l'Italie sont étroitement associées à sa poésie, tandis que les fleuves sont rapprochés des chants tonitruants de Pindare. Nous montrons que dans ses *Odes* Ronsard s'approprie cet imaginaire poétique, tout en prêtant aux fleuves les caractéristiques des eaux horatiennes. D'abord dans ses louanges du Loir et plus tard aussi dans celles des protectrices, Ronsard réunit les voix horatiennes et pindariques.

Après cette première contribution consacrée aux sources, une série de contributions analyse le rapport de Ronsard à ses contemporains, moins en termes d'influence qu'en termes de dialogue voire de rivalité. Dans « Devenir Ronsard », Thomas Hunkeler propose ainsi de relire le livret de huit folios, intitulé *L'Hymne de France*, publié en 1549 chez l'imprimeur parisien Michel de Vascosan, à la lumière des premières publications de Du Bellay, parues la même année. Cet examen révèle qu'en intégrant des réécritures de Pétrarque et d'auteurs anciens, Ronsard répond surtout à des vers précis de Du Bellay. Sans attendre la parution de ses recueils plus amples, Ronsard veut occuper à son tour le terrain de la poésie lyrique et amoureuse et s'imposer comme celui qui est à la hauteur des Anciens et des Italiens.

Que « devenir Ronsard » implique de se positionner et se démarquer de poètes contemporains, François Rouget le montre lui aussi en décortiquant la relation entre Ronsard et Philippe Desportes. Une génération plus jeune que Ronsard, Desportes semble de prime abord incarner l'étoile montante qui accompagne l'éclipse progressive de Ronsard. En comparant de manière systématique leurs publications, F. Rouget met à jour une relation plus complexe, définie par une lecture mutuelle et une forme d'émulation subtile. L'impression en 1572 des *Imitations de L'Arioste*, par exemple, répond à celle des *Quatre premiers livres de la Franciade* la même année. Dans leur disposition, les *Premières Œuvres* de Desportes et les éditions successives des *Œuvres* de Ronsard, notamment de 1578, illustrent elles aussi une influence

réci-proque. Tout en s'adressant à la postérité, l'auteur Ronsard reste donc ancré dans son temps.

L'étude de Julien Goeury réévalue le rapport entre Ronsard et Agrippa d'Aubigné. Si l'on pourrait penser que le poète protestant admirait Ronsard dans sa jeunesse, à l'heure de ses premiers écrits, et le répudiait à la fin de sa vie, au moment de son exil à Genève, J. Goeury montre que tout le contraire se produit. De manière constante, Aubigné semble faire de Ronsard une référence en matière poétique et, s'il lui envie sa position dominante, il l'exprime au début et non à la fin de sa carrière. L'examen de différents états de ses poèmes, notamment des premiers manuscrits, révèle qu'Aubigné voyait d'abord en Ronsard un rival à surmonter, voire à « tuer », avant de revenir sur cette première position et, dans certains cas, de corriger ses textes en vue de leur publication. Même au cours d'une carrière, l'œuvre de Ronsard peut donc faire l'objet de différentes réceptions. Il peut être tour à tour un rival à envier et un modèle à admirer.

En parallèle de cette réception par des poètes, l'œuvre de Ronsard connaît aussi une réception importante par le biais des commentateurs (qui sont parfois aussi des poètes). Dans sa contribution, Nathalie Dauvois étudie la manière dont se présentent les premières éditions commentées de l'œuvre de Ronsard et, surtout, comment celles-ci évoluent après son décès en 1585. De son vivant, deux tendances se profilent : d'une part, les commentaires qui s'adressent à un public non-initié (Nicolas Denisot), d'autre part, ceux qui s'adressent à des savants et poètes (Jean Martin et Marc-Antoine de Muret). Les commentaires *post mortem* suivent une ligne de partage similaire. Parmi les différents commentateurs de la somme des *Œuvres* de 1623, Nicolas Richelet multiplie les références aux sources anciennes, et cherche avant tout à démontrer que l'érudition de Ronsard est à la hauteur de celle des Anciens. Pierre Marcassus, au contraire, met l'accent sur la forme des poèmes, sur les figures de style et les expressions dignes d'imitation. Il cherche à faire de Ronsard un poète qui pourrait être au goût des lecteurs du début du XVII^e siècle. Deux *personae* très différentes se donnent ainsi à lire à partir d'une seule œuvre.

La question de savoir quel « Ronsard » on lisait au début du XVII^e siècle est aussi centrale pour Anne-Pascale Pouey-Mounou. En contrastant la réception de Ronsard par Pierre de Deimier d'une part et Desmarets de Saint-Sorlin d'autre part, elle montre que la réponse ne va pas de soi. Dans son *Académie de l'Art poétique* (1610), Deimier conjugue surtout lectures de Ronsard et de Binet (notamment les éditions corrigées de *La Vie de Ronsard*) pour recréer la figure d'un Ronsard tangible, qui réclame la supériorité de sa fureur poétique, mais consent néanmoins à donner quelques « règles » de poésie. Saint-Sorlin, dans la pièce de théâtre *Les Visionnaires* (1637), façonne un tout autre Ronsard, combinant des éléments bachiques des *Dithyrambes*

et des passages de *La Semaine* de Du Bartas pour créer en la *persona* d'Amidor un Ronsard ridicule.

Ces lectures de l'œuvre de Ronsard et réinventions de sa figure d'auteur illustrent, malgré le ton parfois moqueur, la pérennité de « la part qui est meilleure » du poète. Mais cette survivance ne s'inscrit pas seulement dans le temps. Comme Ronsard le pressent lui-même dans l'ode « A sa Muse », elle s'inscrit aussi dans l'espace. Ezra Benisty décrit la lecture et l'appréciation de l'œuvre de Ronsard en Angleterre au début du XVII^e siècle, en particulier chez John Donne. Les transformations que subissent les vers du poète vendômois dans ce territoire anglais et protestant se révèlent de manière particulièrement frappante dans le sonnet « Batter my heart », de la série des *Holy Sonnets*. Le poème ne traduit pas simplement des mots et des images du sonnet ronsardien « Foudroy moy le cors », mais réinvente aussi par le recours à l'intertexte français le rapport à l'église, comme espace architectural et lieu de la foi.

L'importance de Ronsard comme poète européen et figure d'autorité est étudiée finalement dans la contribution de Natalia Wawrzyniak. Étudiant le poète Jan Kochanowski, communément appelé le « Ronsard polonais », N. Wawrzyniak présente les différents documents qui ont pu lui valoir ce surnom avant de discuter dans les détails les enjeux de ce rapprochement. Il confirme, d'une part, que la pratique d'une poésie érudite et la promotion des langues vernaculaires était un phénomène européen. D'autre part, il pointe du doigt le déséquilibre de différentes traditions littéraires. La parenté entre Ronsard et Kochanowski est mise en avant aux moments où la Pologne est fragilisée sur la scène internationale et où la *persona* de Ronsard peut aussi assumer un poids politique.

L'ensemble des contributions montre de manière indirecte encore une dernière caractéristique importante de la diffusion continue et variée de Ronsard et de son œuvre. Depuis plus d'un siècle déjà, le poète vendômois est devenu un objet d'études scientifiques et universitaires. S'il avait pu prévoir cette forme de canonisation, il en aurait certainement été ravi. Dans le célèbre avis « Au lecteur » des *Quatre premiers livres des Odes* (1550), il évoque déjà une telle forme de lecture. Reprenant une expression de l'*Institution oratoire* de Quintilien selon qui Pindare serait de loin le premier des neuf poètes lyriques (*Novem vero lyricorum longe Pindarus princeps*)⁴, il affirme : « Mais quand tu m'appelleras le premier auteur Lirique François, & celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labeur, lors tu me rendras ce que tu me dois, & je m'efforcerai te faire apprendre qu'en vain je ne l'aurai receu » (Lm. I : 43). Tout comme Quintilien donnait, avec un recul de plus de 500 ans environ, la première place à Pindare dans un canon de poètes

4 Voir Quintilien, *L'Institution oratoire* X, I, 62.

lyriques, ainsi le futur lecteur devrait donner la première place à Ronsard dans un canon de poètes français. Sommes-nous en mesure aujourd'hui, 500 ans après la naissance du poète vendômois, d'exaucer son vœu ?

*

En illustrant l'importance continue de l'œuvre de Ronsard, nous répondons du moins partiellement au vœu du poète d'être reconnu comme modèle au-delà de sa vie. Mais nous ne pouvons prétendre embrasser tous les « Ronsard » qui ont pu réapparaître au fil des lectures et réécritures, et montrer toute l'étendue de son renom, même pour la durée restreinte de la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle. Parmi les nombreuses réceptions, nous voudrions ici surtout en signaler une : la réception musicale qui ne fait pas l'objet d'une contribution, mais que nous aimerions brièvement évoquer⁵.

Ronsard lui-même accordait une valeur toute particulière à la musique et chantait ses odes et ses sonnets. Dans son « Avis au lecteur » des *Odes*, le poète souhaite accentuer la dimension rythmique et sonore de la poésie par le retour à l'usage de la lyre, instrument propre à l'accompagnement improvisé des vers récités ou chantés : « [...] & ferai encores revenir (si je puis) l'usage de la lyre, aujourd'hui ressuscitée en Italie, laquelle lire seule doit & peut animer les vers et leur donner le juste poids de leur gravité » (Lm. I : 48). Avait-il en tête le son de la *lira da braccio* – instrument à cordes frottées – que les poètes italiens de la Renaissance employaient pour soutenir leur poésie chantée, ou alors d'une lyre à cordes pincées évoquant directement le modèle antique incarné par Orphée ? L'univers sonore et immatériel s'invite également dans une préface de Ronsard à un recueil de chansons, consacré au roi Charles IX : « [...] la Musique [...] qui sy harmonieusement (comme dit Platon) agitte tout ce grand univers. [...] De vouloir encores deduire comme toutes choses sont composées d'accords, de mesures & de proportions, tant au ciel, en la mer, qu'en la terre » (*Mellange de chansons* [1560] 1572). C'est encore dans les premières pages de son *Abrégé de l'art poétique français* (1565) que Ronsard tisse un lien insécable entre versification et musique (Lm. XIV : 8-9) :

Après, à l'imitation de quelqu'un de ce temps, tu feras tes vers masculins & féminins tant qu'il te sera possible, pour estre plus propres à la Musique et accord des instrumens, en faveur desquels il semble que la Poésie soit née : car la Poésie sans les instrumens, ou sans la grace d'une seule, ou plusieurs

5 Je remercie très chaleureusement Constance Frei d'avoir contribué à la rédaction de ces paragraphes sur la question musicale, et Agathe Sultan pour ses conseils avisés.

voix, n'est nullement agreable, non plus que les instrumens sans estre animez, de la melodie d'une plaisante voix.

L'écho à la matière vibrante se fait encore entendre dans un avertissement au lecteur de deux odes saphiques de la septième collective des *Œuvres* (1587) : « Les vers Sapphiques ne sont, ny ne furent, ny ne seront jamais agreables, s'ils ne sont chantez de voix vive, ou pour le moins accordez aux instruments, qui sont la vie et l'ame de la Poësie » (Lm. XVII, 3 : 396). La cadence des références à la musique dans les textes de Ronsard est vive et soutenue, tant dans les préfaces et introductions que dans la poésie elle-même.

Mais ce n'est pas tout. En suivant les traces du maîtres, de nombreux compositeurs franco-flamands et italiens se sont, dès le xvi^e siècle, enivrés de l'art de Ronsard en mettant en musique son œuvre. Il suffit de mentionner Roland de Lassus, Clément Janequin, Philippe de Monte, François Regnard, Claude Goudimel ou encore Guillaume Boni pour faire résonner les quelques 400 pièces polyphoniques écrites par près de 40 compositeurs. Cet engouement pour la poésie lyrique de Ronsard se renouvelle au xx^e siècle sous les plumes, entre autres, de Camille Saint-Saëns (5 *poèmes*, 1907-21), d'Alfredo Casella (*Sonnet*, 1910), de Maurice Ravel (*Ronsard à son âme*, 1924), d'Arthur Honegger (*Chanson de Ronsard*, 1924) ou de Francis Poulenc (5 *poèmes*, 1924-25), ces trois derniers recueils s'inscrivant dans la longue série d'événements célébrant le 400^e anniversaire de la naissance du poète. Aussi l'œuvre du « premier poète lyrique » demeure-t-elle une ressource inépuisable dans le monde de la musique et laisse entrevoir encore un vaste champ de recherches susceptible de compléter la grande fresque ronsardienne.

*

La réception de l'œuvre de Ronsard ne se limite donc pas à la littérature, mais s'étend à d'autres formes d'expressions artistiques. Nous espérons que ce numéro de revue et les concepts qui y sont mobilisés seront utiles à de futurs travaux sur cette survivance et permettront à Ronsard de continuer à voler « tout vif par l'univers ».

Bibliographie

Œuvres

Ronsard, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Raymond Lebègue et Isidore Silver, Paris, STFM, 20 t., 1914-1975.

Mellange de chansons tant des vieux auteurs que des modernes, a cinq, six, sept, et huit parties, Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1572.

Études

Corbellari, Alain, « “Que ne vivent encor les Palladins de France !” » : de quelques survivances médiévales chez Ronsard », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 75, n° 2, 2013, pp. 241-57.

Cowling, David, « Ronsard, Du Bellay et Ennius : l'image du vol dans une ode de Ronsard », *Nouvelle Revue du XVI^e Siècle*, vol. 9, 1991, pp. 45-53.

Faisant, Claude, *Mort et résurrection de la Pléiade*, édité par Josiane Rieu et al., Paris, Classiques Garnier, 1998.

Glauser, Vanessa, « Cygnes d'immortalité : Horace, Ronsard et les poèmes encomiastiques de Baïf », *L'Année ronsardienne*, n° 4, 2022, pp. 55-70.

Laumonier, Paul, *Ronsard, poète lyrique. Étude historique et littéraire*, Paris, Hachette, 1909.

Pouey-Mounou, Anne-Pascale, et Paul J. Smith, eds., *Ronsard and Du Bartas in Early Modern Europe*, Leiden, Brill, 2021.

Raymond, Marcel, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Paris, Champion, 1993.

Thévenaz, Olivier, « Le cygne de Venouse. Horace et la métamorphose de l'Ode 2.20 », *Latomus*, vol. 61, n° 4, 2002, pp. 861-88.