

Dépliage cosmique dans un sonnet de Ronsard. Échos amplifiés du dolce riso pétrarquien

In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 58 fasc. 3, 1980. Langues et littératures modernes — Moderne taal- en letterkunde. pp. 588-594.

Citer ce document / Cite this document :

De Rocher Grégory. Dépliage cosmique dans un sonnet de Ronsard. Échos amplifiés du dolce riso pétrarquien. In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 58 fasc. 3, 1980. Langues et littératures modernes — Moderne taal- en letterkunde. pp. 588-594.

doi : 10.3406/rbph.1980.3291

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1980_num_58_3_3291

DÉPLIAGE COSMIQUE DANS UN SONNET DE RONSARD ÉCHOS AMPLIFIÉS DU *DOLCE RISO* PÉTRARQUIEN

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. Or, de toutes les vertus stylistiques justifiant la gloire de Ronsard, ce sont celles du sonnet CX de ses *Amours* de 1552 ⁽¹⁾ qui illustrent peut-être le mieux ses talents remarquables dans ce qu'on pourrait appeler le dépliage du sonnet. Ce dépliage se déroule d'une façon presque théâtrale, de sorte que la fin du poème se termine dans une fulmination spectaculaire. Ce moment glorieux, une sorte de triomphe qui caractérise bon nombre des efforts poétiques de Ronsard, se réalise chaque fois uniquement grâce à l'agencement soigné des éléments de base du sonnet : langage, thème, images, et récurrences formelles, telles que rimes, quatrains, et tercets. Nous trouverons en effet en suivant les mécanismes de ce sonnet, qu'il mène non seulement à une meilleure compréhension de cette galanterie si artistement contournée de la tradition pétrarquiste, mais également à percevoir, derrière les configurations d'une forme fixe d'expression poétique, une description exubérante des émotions qu'engendre l'amour dans la psyché de la Renaissance.

D'une façon plus générale, il est possible de voir dans la poésie du chef de la Pléiade un jeu de forces terribles entraînant au moins l'une de deux sortes de création. La première, c'est celle d'un nouvel univers poétique en train de naître, comme dans le sonnet XXXVII :

Les petitz corps, culbutans de travers,
Parmi leur cheute en byais vagabonde
Hurtez ensemble, ont composé le monde,
S'entrachrochans d'acrochementz divers.
L'ennuy, le soing, & les pensers ouvers,
Choquans le vain de mon amour profonde,

(1) Sonnet CX, selon la numérotation de l'édition originale. Pierre DE RONSARD, *Œuvres complètes*, éd. Paul LAUMONIER, révisée et complétée par I. SILVER et R. LEBÈGUE, 18 vols. (Paris, Droz et Didier, 1914-1967), IV, pp. 108-09.

Ont façonné d'une attache feconde,
Dedans mon cuœur l'amoureux univers (2).

Ici, les images évoquent à la fois les origines d'un cosmos réel et personnel, c'est-à-dire celui des corps simples et extérieurs, et celui des éléments fort complexes de l'expérience, et donc intérieurs. La deuxième sorte de création trouve peut-être sa meilleure expression dans les *Hymnes*, une poésie scientifique où les ressorts de l'univers se dévoilent au cours d'une série d'apostrophes adressées aux divers enfants de la grande nature. Le «Ciel» nous en fournira l'exemple suivant :

De ton bransle premier, des autres tout divers,
Tu tires au rebours les corps de l'Univers,
Bien qu'ilz resistent fort à ta grand'violence,
Seulz à-part demenans une seconde dance,
L'un deçà, l'autre là, comme ils sont agitez
Des discordans accordz de leur diversitez ... (3)

Mais il est d'autres occasions où ses images rappellent celles de Pétrarque. Elles se présentent sous le signe de la douceur et de l'innocence : fleurs, pierres précieuses, miel et parfum n'en sont qu'un petit nombre auxquelles le poète donnera la tâche de créer un nouveau mode d'existence convenant mieux aux besoins, désirs, fantaisies et mythes personnels du poète. C'est précisément le cas dans le sonnet CX :

Ce ris plus doux que l'œuvre d'une abeille,
Ces doubles liz doublement argentez,
Ces diamantz à double ranc plantez
Dans le coral de sa bouche vermeille,
Ce doux parler qui les mourantz esveille,
Ce chant qui tient mes soucis enchantez,
Et ces deux cieulx sur deux astres antez,
De ma Deesse annoncent la merveille.
Du beau jardin de son printemps riant,
Naist un parfum, qui mesme l'orient
Embasmeroit de ses douces aleines.
Et de là sort le charme d'une voix,
Qui tous raviz fait sauteler les boys,
Planer les montz, & montaigner les plaines (4).

Dans ce poème l'un des plus doux catalyseurs commande à une énergie formidable, et on assiste à la refonte intégrale des bases jadis les plus stables de

(2) Pierre DE RONSARD, *Les Amours*, éd. H. et C. WEBER (Paris, Garnier, 1963), p. 25.

(3) *Œuvres*, éd. LAUMONIER, VIII, 143, vv. 35-40.

(4) *Ibid.*, IV, 108-09. Dans l'édition de Weber ce sonnet porte le numéro CXXXIII.

l'univers. L'élément-clé du cataclysme, c'est le rire modeste de l'amante du poète, le *dolce riso* revenant à plusieurs reprises dans les *Rime* et *Canzoni* de Pétrarque. Il fait partie des nombreuses qualités qui caractérisent les dames chantées par les pétrarquais italiens tels que Chariteo, Tebaldeo, et Serafino Aquilano. Clément Marot s'en servira également une vingtaine d'années avant Ronsard dans ses *Épigrammes*.

Dans ce sonnet l'auteur des *Amours* suit le précepte qui a toujours régi le développement du point culminant : débiter dans les registres les plus bas. Le rire de sa dame sera plus doux que le miel. Pourtant, trouvant cette comparaison trop simple et trop directe, il emploie une périphrase : «l'œuvre d'une abeille». Les avantages de ce mouvement en biais deviennent évidents. D'abord, on gagne non seulement une image auditive qui capte la douceur sonore du rire de la dame, mais aussi le topos du printemps si caractéristique de la poésie amoureuse, avec ses évocations de fraîcheur et de nouvelle vie, sans parler d'amour. Une densité remarquable s'effectue donc dans le premier vers, déjà concis à force d'être décasyllabique, et non en alexandrin.

Les métaphores traditionnelles du reste de ce premier quatrain, tout en s'inscrivant dans la tradition du canon pétrarquiste, annulent toute possibilité de progression rapide dans la pensée. L'aspect statique de ces vers est mis en relief par les images de pierres précieuses détaillant la physionomie de l'amante, source de ce rire qui fera sous peu des merveilles. Les dents sont aussi blanches que des lys argentés, et comme des diamants. Le corail, adouci par le vermeil, sert à peindre la bouche. Ces conventions contribuent à ralentir le mouvement du sonnet à un minimum, tandis que la répétition du mot «double» ; trois fois au cours de deux vers, frôle la monotonie :

Ces doubles liz doublement argentez,
Ces diamantz à double ranc plantez ...

Tout se passe comme si Ronsard jetait des fondations sûres qui servent de point d'appui au mouvement croissant du second quatrain et des deux tercets.

C'est dans le second quatrain que le pouvoir plus que naturel du rire de sa dame se révèle, et commence à se multiplier. Perçu comme une sorte de parole magique, ce rire peut ressusciter les mourants : «Ce doux parler qui les mourantz esveille». On se rappelle un pareil effet qu'a eu cette voix merveilleuse sur Pétrarque :

Dal piú dolce parlare e dolce riso ...
Prendean vita i miei spirti ... (5)

(5) FRANCESCO PETRARCA, *Le Rime*, éd. G. CARDUCCI e S. FERRARI (Florence, Sansoni, 1957), pp. 482-83.

Marot aussi s'en inspire quand il écrit :

Il ne faudroit pour me resusciter
Que ce Ris là duquel elle me tue ⁽⁶⁾.

La métaphore *chant* dont se sert Ronsard ensuite évoque à la fois la beauté d'une chanson mélodieuse et les qualités mystiques du chant grégorien. Ces vertus arrivent à faire cesser la souffrance du poète : «Ce chant qui tient mes soucis enchantez». Pétrarque avait parlé de la valeur thérapeutique du doux *riso* de Laure sur ses tourments amoureux :

Vero è che 'l dolce mansueto riso
Pur acqueta gli ardenti miei desiri
E mi sottrage al foco de' martiri ... ⁽⁷⁾

Ce sont les deux derniers vers du second quatrain qui développent l'idée de la présence divine et majestueuse de la dame, et qui la fusionnent avec le pouvoir dont elle jouit. Ici, s'inspirant peut-être d'encore un autre sonnet de Pétrarque, Ronsard voit les yeux de son amante comme des étoiles : «... e gli occhi eran due stelle ...» ⁽⁸⁾. Ses sourcils et ses yeux semblent tirer leur pouvoir de la magnitude des éléments cosmiques qui servent de métaphores pour les représenter :

Et ces deux cieulx sur deux astres antez,
De ma Deesse annoncent la merveille.

Une fois révélé le pouvoir de la dame aimée, Ronsard redit l'aspect discret de son rire comme il l'avait fait au premier quatrain, ce qui rehausse l'essor dramatique du premier tercet. Il l'effectue en imposant un calme momentané à un mouvement qui ira croissant jusqu'à atteindre le paroxysme terrestre à la fin du sonnet. La douceur de sa gaieté s'exprime à travers les images d'un beau jardin et d'un printemps *riant*, deux métaphores que Pétrarque n'avait pas employées. Ainsi Ronsard en accuse-t-il la variété, la fraîcheur, les pouvoirs récréatifs et la joie. L'hyperbole précieuse qui suit n'a généralement aucune fonction dans la poésie amoureuse au-delà de celle de l'expression aiguë des qualités ou vertus de la dame, comme dans Pétrarque ou, avant lui, dans l'*Anthologie* :

Du beau jardin de son printemps riant,
Naist un parfum, qui mesme l'orient
Embasmeroit de ses douces aleines.

**

(6) Clément MAROT, *Les Épigrammes*, éd. C. A. MAYER (Londres, Athlone Press, 1970), p. 137.

(7) PETRARCA, *Rime*, p. 18.

(8) *Ibid.*, p. 243.

Quel che d'odore e di color vincea
L'odorifero e lucido oriente ... (9)

Mais dans le contexte de ce sonnet, la puissance de cette haleine aromatique servira de prélude au développement du rire omnipotent de l'amante du poète.

(9) L'*Anthologie* donne une pièce analogue :

Πέμπω σοι μύρον ἠδύ, μύρω παρέχων χαριν, οὐ σοί ·
αὐτὴ γὰρ μυρίσαι καὶ τὸ μύρον δυνασαι.

Aussi, dans un fragment de Sappho cité par Longin, le rire est un des éléments qui touchent l'amant(e) :

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
Ἔμμεν ὄνηρ ὅστις ἐναντίος τοι
Ἴζάνει, καὶ πλησίον ἀδὺ φωνᾶ-
σαι σ' ὑπακούει
Καὶ γελᾷς ἡμέροεν. ...

Catulle suit Sappho de près dans son célèbre poème à Lesbia :

Ille mi par esse deo videtur,
Ille, si fas est, superare divos,
Qui sedens adversus identidem te
Spectat et audit
Dulce ridentem, ...

Horace applique cette même expression à sa Lalage dans les derniers vers de son ode XXII :

Dulce ridentem Lalagen amabo,
Dulce loquentem.

Mais un autre grand poète participe et contribue à la continuation de ce motif avant qu'il ne soit développé par l'amant de Laure. C'est Dante qui note ce *riso* dans le cinquième chant de la *Commedia* :

Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me don fia diviso,
la bocca mi baciò tutto tremante.

Il en parle avec plus de passion dans le *Convivio* (III, 8) : «Ahi mirabile riso de la mia donna, da cui io parlo, che mai non si sentia se non de l'occhio» !

Ces citations sont tirées, respectivement, de : *The Greek Anthology*, tr. W. R. PATON, 5 vols. (Cambridge et Londres, Harvard University Press et William Heinemann, 1953), I, 70 . LOUIS VAUCHER, *Études critiques sur le Traité du Sublime et sur les écrits de Longin* (Genève et Paris, Joël Cherbuliez, 1854), pp. 166-68 ; Karl Pomeroy HARRINGTON et Kenneth SCOTT, *Selections from Latin Prose and Poetry* (Cambridge, Harvard University Press, 1933), pp. 104 et 187 ; DANTE ALIGHIERI, *The Divine Comedy*, tr. Charles S. SINGLETON, 6 vols. (Princeton, Princeton University Press, 1970), I, 54-55 ; DANTE ALIGHIERI, *Le Opere Minori*, éd. Enrico BIANCHI (Florence, Salani, 1964), p. 277.

On apprend, en lisant le second tercet, que la substance de l'haleine magique n'est autre que celle qui fait naître la voix riante de la dame, substance dotée d'un pouvoir merveilleux : «Et de là sort le charme d'une voix ...». Cette phrase rappelle l'effet qu'a eu ce rire sur le poète dans le second quatrain («Ce chant qui tient mes soucis enchantez»). La différence ici, c'est que la magie dépasse les limites de l'expérience personnelle du poète par lesquelles elle s'était trouvée bornée auparavant, et produit un effet d'ordre cosmique. Ce sont les derniers vers du sonnet qui enregistrent ce phénomène formidable. A l'instar du musicien qui retire tous les arrêts de l'orgue pour faire résonner une coda glorieuse, le poète fait appel à des ressources rhétoriques extrêmes afin de dépeindre l'ébranlement cosmique :

Qui touts raviz fait sauteler les boys,
Planer les montz, & montaigner les plaines.

Les forêts se mettent à sauter lorsqu'une vague qui fait trembler la terre traverse le paysage. Un chiasme sous forme d'antithèse double capte le renversement de l'ordre naturel : les montagnes se dissolvent pendant que les plaines se soulèvent vers le ciel. La source de ces convulsions violentes n'est qu'un souffle de la dame aimée.

La plupart des sonnets de Ronsard ne sont pas composés pour mettre en valeur le dernier vers, mais dans le cas présent Ronsard a voulu suivre la mode renforcée par les *strambotti* de Tebaldeo. Tout se passe comme si un entonnoir faisait converger les éléments du sonnet dans une *finale* : le foyer en est le dernier vers, et il bouillonne d'une activité qui devient la ponctuation finale d'une progression étudiée depuis le statisme jusqu'au bouleversement intégral.

Marot, on le sait, dans son épigramme «Du Ris de ma Demoyelle d'Allebret», emploie le motif du rire qui fait vivre les objets autour de la dame :

Elle en pourroit les chemins & les lieux
Où elle passe à plaisir inciter ... (10)

Mais l'intention ici n'est nettement pas de relâcher des forces puissantes sur un décor calme et paisible. Il faut attendre un Ronsard pour voir, dans le cadre rigide du sonnet marotique, les passions amoureuses s'adonner à une violence explosive à travers l'intermédiaire du *dolce riso* de son hégérie. Ainsi, ce qui était un motif persistant, revenant plus de vingt fois dans les *Rime* et les *Trionfi* de Pétrarque, apparaissant pour ensuite se dérober au cours d'un sonnet ou d'une *canzone*, devient dans les *Amours* de Ronsard l'unique sujet d'un de ses sonnets, et s'amplifie de façon extraordinaire.

(10) MAROT, *Les Epigrammes*, p. 137.

Il est évident que nous sommes dans ce sonnet devant le génie ludique de Ronsard, mais aussi le génie amoureux qui, malgré et surtout à travers sa description plaisante de la commotion terrestre, traduit le désir profond chez l'amant de transformer à la fois la réalité intérieure et extérieure. Sans doute le poète croit-il que le bouscèlement effectuant la secousse agréable dans son cosmos personnel doit s'extérioriser afin de mettre en jeu son exubérance dans le théâtre plus grand et plus visible de l'univers. Dans ce sonnet, les douces convulsions du rire féminin chantées par Pétrarque sont amplifiées par l'imagination de Ronsard jusqu'à atteindre des proportions cosmiques, et leur effet merveilleux sur la surface de son âme s'exprime à travers le remaniement de la grande nature. Cette fantaisie peut se dérouler temporairement dans l'esprit de chacun, mais elle peut également, comme on le voit ici, se réaliser d'une façon permanente dans la poésie grâce à l'agencement soigné des éléments du sonnet, éléments qui, mis en branle par la lecture, ne manquent pas d'effectuer l'inéluctable dépliage cosmique.

Gregory DE ROCHER.