Jacques Bailbé

VARIATIONS RONCARDIENNES SUR LA SOLITUDE

Entre la *Délie* de Scève et la publication des *Oeuvres* de Desportes, les recueils amoureux de Ronsard sont marqués, avec plus ou moins de vigueur, par les clichés du pétrarquisme, source inaltérable de la méditation amoureuse. Toutefois, par delà les ressemblances thématiques, les divergences se précisent des *Amours de Cassandre* aux *Sonnets pour Hélène*. Sur cette mutation, les variantes apportent sans doute une précieuse indication; loin d'être de simples corrections, elles apparaissent souvent comme d'authentiques réécritures du sonnet, et c'est ainsi qu'il faut les considérer. Ce qui est en jeu, en effet, c'est l'échange intellectuel et sentimental entre l'écrivain et son thème au moment de l'élaboration de l'oeuvre. Le thème de la solitude, primordial dans l'univers poétique du Vendômois, rend compte d'une conception originale, à partir de modèles connus, ainsi que de la recherche d'un lyrisme intense et d'un style personnel.

La solitude dans les lieux sauvages et déserts est déjà célébrée par Properce, Pétrarque et les *Disperata* italiennes. Elle sert de cadre à une passion condamnée à l'échec, en permettant toutes les lucidités de l'introspection, et en déclenchant le mouvement lyrique au centre même de l'inquiétude amoureuse. Par son tempérament, Ronsard était prédestiné à entendre les voix de la nature. Dans un poème adressé à Pierre L'Escot, il signale le penchant qui l'entraîne vers la solitude et vers ces paysages idéalisés dont il fixe les éléments sous une forme énumérative obsédante:

Je n'avois pas douze ans qu'au profond des vallées,
Dans les hautes forets des hommes reculées,
Dans les antres segrets de frayeur tout couverts,

Sans avoir soing de rien, je composois des vers:
 Echo me respondoit [...] ¹

Et comme si cette confiance sur son enfance avait besoin d'être redite, il ajoute, dans *l'Hymne de l'Automne*:

Je n'avois pas quinze ans que les mons et les boys,
 Et les eaux me plaisoient plus que la court des Roys,
 Et les noires forests espesses de ramées,
 Et du bec des oyseaux les roches entamées:
 Une valée, un antre en horreur obscurcy,
 Un desert effroiable, estoit tout mon soucy ².

Nous touchons là aux sources les plus profondes de l'imaginaire ronsardien: les bois, les vallées, les déserts, les antres donnent à la plainte élégiaque toute son amplitude.

Trois sonnets tirés des recueils amoureux montrent comment le thème de la solitude, rehaussé par celui de la métamorphose, traduit, dans les *Amours* de 1552, l'élan tumultueux de la passion, avant de révéler, dans la *Continuation des Amours*, la liberté d'un style plus personnel, et de s'accorder, dans les *Sonnets pour Hélène*, à la sensibilité d'une époque nouvelle.

*

* *

Le premier sonnet prend place dans les *Amours de Cassandre*. Il reprend les motifs de Pétrarque, de Scève et de Du Bellay ³, qui souhaitaient trouver dans une nature sauvage un apaisement à leur isolement intérieur.

Le plus toffu d'un solitaire boys,
 Le plus aigu d'une roche sauvage,
 Le plus desert d'un séparé rivage,
 Et la frayeur des antres les plus coys:
 Soulagent tant les soupirs de ma voix,

¹ P. de Ronsard, *Oeuvres complètes*, STFM, t. 10, p. 304, vv. 85-89. Toutes nos citations de Ronsard renvoient à l'éd. P. Laumonier, Paris 1924-1975. Le sigle: O. C.

² *Ibidem*, t. 12, p. 47-48, vv. 31-36.

³ J. Du Bellay, *Oeuvres poétiques*, STFM, éd. Chamard, *L'Olive*, LXXXIV, p. 98, v. 1: "Seul et pensif par la deserte plaine".

Qu'au seul escart de leur secret ombrage,
 Je sens garir une amoureuse rage,
 Qui me raffolle au plus verd de mes moys.
 Là, renversé dessus leur face dure,
 Hors de mon sein je tire une peinture,
 De tous mes maux le seul allègement,
 Dont les beaultez par Denisot encloses,
 Me font sentir mille metamorphoses
 Tout en un coup, d'un regard seulement⁴.

C'est dans ce paysage que s'inscrit le rêve d'amour du poète. Malgré son aspect sauvage, souligné par l'emploi de tournures superlatives et par le choix judicieux des adjectifs, il demeure un confident indispensable (les sonorités "sauvage"/"soulagent" renforcent cette impression), et il apporte l'apaisement par son accord avec les sentiments du poète. Certes le rocher est bien le symbole de la résistance féminine et de la rigueur de Cassandre, puisque le regard de la dame, dans le sonnet précédent, nous dit Ronsard,

Estrangement m'empierre en un rocher,
 Comme au regard d'une horrible Meduse [...]⁵,

mais le poète s'identifie à l'obstacle pour le dominer, et il cherche dans ces solitudes une source de dureté qu'il faut vaincre (leur face dure) puisqu'elle est promesse de bonheur⁶. C'est alors que l'amant tire de son sein le portrait de la dame et qu'il constate la puissance de son regard, plus efficace encore dans l'oeuvre de Denisot, auquel il dit dans un autre sonnet:

Pein, Denisot, la beaulté qui me tuë⁷.

L'art entre en conflit avec la nature. L'amant souhaite s'incorporer au paysage pour que rien ne vienne distraire sa contemplation. Le sentiment de la nature se distingue de celui

⁴ *Les Amours* (1552), O. C., t. 4, pp. 13-14, s. IX.

⁵ *Ibidem*, p. 12, s. VIII, vv. 3-4.

⁶ Voir A. G e n d r e, *Ronsard poète de la conquête amoureuse* Neuchâtel 1970, pp. 115-132.

⁷ *Les Amours*, O. C., t. 4, p. 105, s. CVI, v. 14.

d'un Pétrarque, puisque Ronsard, pour admirer le portrait de Cassandre, se couche sur le sol au contact des aspérités de la roche, et que le paysage, en somme, sert à stimuler le sentiment de l'exigence amoureuse.

Le charme de ce sonnet vient du mouvement et de l'accumulation des termes, caractéristiques du premier Ronsard. L'obsession amoureuse parvient à confondre les beautés de la femme et celles de la nature (comme tant de sonnets la transforment en merveilles de la nature); de même, les métamorphoses qu'éprouve le poète font entrevoir la continuité qui existe entre l'homme et l'univers. Ainsi s'ouvrent des horizons inconnus et se font entendre des appels vers un autre sens, puisque l'homme et la femme dépendent des lois et des mouvements du cosmos. Cassandre n'est pas nommée, mais la seule mention de Denisot suffit à la rendre présente, et, par le prestige de l'art, à augmenter ses pouvoirs.

*

* * *

En revanche, dans le second sonnet, tiré de la *Continuation des Amours*, Marie est absente, et le poète seul est mis à l'épreuve de la solitude.

Les villes et les bourgs me sont si odieux
 Que je meurs, si je voy quelque tracette humaine:
 Seulet dedans les boys pensif je me promeine,
 Et rien ne m'est plaisant que les sauvages lieux.
 Il n'y a dans ces bois sangliers si furieux,
 Ni roc si endurcy, ny ruisseau, ny fontaine,
 Ni arbre tant soit sourd, qui ne sache ma paine,
 Et qui ne soit marry de mon mal ennuyeus.

Ung penser, qui renaist d'un aultre, m'accompagne
 Avec un pleur amer qui tout le sein me baigne,
 Reschauffé de souspirs qui renfrongner me font:

Si bien que si quelcun me trouvoit au bocage
 Voyant mon poil rebours, et l'horreur de mon front,
 Homme ne me diroit, mais un monstre sauvage⁸.

⁸ *Nouvelle continuation des Amours, O. C., t. 7, p. 258.*

Ronsard ajoute au thème de la solitude celui de la confiance aux objets inanimés. Belleau donne le commentaire suivant: "Les Poetes ont toujours eu cette opinion, pour plus commodément escrire leurs passions de se retirer en lieux champestres, eslongnez des mignardises et délicatesses des villes". Il serait facile, comme l'indique H. Weber⁹, de mettre un vers de Pétrarque, de Tibulle ou de Properce, derrière chaque vers des quatrains. Encore une fois, l'emploi des superlatifs "si odieux", "si furieux", "tant soit sourd" donne de l'intensité à la sensation. La formule traditionnelle de Pétrarque, "solo et pensoso" est accompagnée de diminutifs comme "seulet" et "tracette" qui procurent une simplicité affective à l'évocation. La nature sert de cadre aux lamentations du poète, dans le second quatrain, qui frappe par ses notations réalistes et par la rudesse des sonorités en *r*. Car les sangliers, hôtes des solitudes, les rocs endurcis, les ruisseaux, les fontaines et les arbres n'apportent pas l'apaisement, comme dans le sonnet des *Amours de Cassandre*. L'âpreté de la nature est à nouveau décrite, et elle sert de stimulant, si bien que le poète éprouve le désir de se confondre avec elle au point de considérer sa propre métamorphose en "monstre sauvage", expression qui rappelle en écho les "sauvages lieux" du premier quatrain.

Les tercets sont vraiment une création originale qui n'appelle aucune source précise, mais qui répond à une pente essentielle de l'imagination de Ronsard. Les étapes de la métamorphose du poète sont minutieusement notées, ainsi que tous les signes physiques qui rendent sensibles sa souffrance et son identification aux monstres des forêts. F. Desonay remarque avec raison que ce sonnet mérite une place de choix dans une étude sur Ronsard et le sentiment de la nature: "On a beau évoquer et Properce et Tibulle et Pétrarque: le sentiment de la nature accueillante, de la nature-refuge vous a, ici, un tour assez personnel"¹⁰. Le mouvement lyrique est souligné par les reprises de termes par les exagérations verbales et par l'amplitude de la phrase qui parviennent à dissimuler l'émotion grâce à quelques touches de fantaisie et d'ironie.

⁹ *La création poétique en France*, Paris, Nizet, 1956, p. 309.

¹⁰ F. Desonay, *Ronsard poète de l'amour*, Bruxelles 1954, t. 2, p. 40.

*
* *
*

Ce dynamisme de la verve ronsardienne est moins accentué dans le troisième sonnet, extrait du premier livre des *Sonnets pour Hélène*, et qui, dans une énergique attaque initiale du vers "Je fuy", reprend un lieu commun d'Horace et le motif de l'abandon des lieux habités par la société des hommes.

Je fuy les pas frayez du meschant populaire,
Et les villes où sont les peuples amassez:
Les rochers, les forests desja sçavent assez
Quelle trampe a ma vie estrange et solitaire.

Si ne suis-je si seul, qu'Amour mon secretaire
N'accompagne mes pieds debiles et cassez:
Qu'il ne conte mes maux et presens et passez
A ceste voix sans corps, qui rien ne sçauroit taire.

Souvent plein de discours, pour flatter mon esmoy,
Je m'arreste et je dy; Se pourroit-il bien faire
Qu'elle pensast, parlast, ou se souvint de moy?

Qu'à sa pitié mon mal commençast à desplaire?
Encor que je me trompe, abusé du contraire,
Pour me faire plaisir, Helene, je le croy¹¹.

Les rochers et les forêts font partie du paysage pétrarquiste. Mais on est surpris par la force de certaines expressions "meschant populaire", "peuples amassez", qui illustrent le lieu commun antique, par l'emploi de termes techniques, comme "trempe"¹², enfin par une sorte de pressentiment de la vieillesse et de la mort ("pieds debiles et cassez"⁹), qui annonce le ton des derniers vers de Ronsard. La solitude est, dans le cas présent, vite rompue au profit d'un dialogue qui met au premier plan la toute puissance d'Amour, son "secrétaire", comme l'était la forêt de Gastine dans le premier recueil. La fuite dans la nature déserte n'offre pas ici une consolation ou un refuge, mais le poète emporte avec lui l'image de la Dame. Au mouvement de fuite succède un arrêt, "Je m'arreste et je dy", prélude au dialogue avec Hélène, con-

¹¹ O. C., t. 17 (2), p. 211.

¹² Cf. O. C., t. 5, p. 133, s. XCVII, v. 9.

fondue, par une étonnante métamorphose, avec la nymphe Echo, "ceste voix sans corps", mais aussi "ceste voix qui n'est plus que Deesse"¹³. Si le charme de la voix de Cassandre faisait

Planer les montz, et montaigner les plaines¹⁴

et si le fleuve Loir faisait bruire son renom, la nymphe Echo redouble les lamentations du poète, et, par un échange avec le cadre naturel, semble répéter le nom d'Hélène comme une réponse à l'Amour.

Ce qui compte, chez Ronsard, c'est le motif du mirage amoureux et de l'illusion. La métamorphose d'Hélène, qu'il envisage, marque l'impossibilité de l'amour humain à s'accomplir parfaitement. La Dame renonce à être farouche, elle passe de l'ingratitude à la pitié, par une sublimation qu'apportent l'absence et le souvenir. Mais on sent le drame d'une expérience amoureuse dont se découvre la vanité. Il est agréable de se laisser emporter par les douceurs de l'illusion et du rêve, à condition de ne pas négliger la déception que risque d'apporter le réveil. Tandis que le sonnet 158 des *Amours* de Cassandre décrit avec complaisance les délices du songe érotique, avant l'amère désillusion:

Me laissant plein de vergongne et de peur¹⁵

le sonnet pour Hélène nous montre le poète acceptant les images fallacieuses, alors même qu'il a conscience de leur aspect illusoire, car

S'abuser en amour n'est pas mauvaise chose¹⁶.

Ronsard dit ailleurs:

Car feindre d'estre aymé (puis que mieux on ne peut)
Allege bien souvent l'amoureux qui se veult
Soymesmes se tromper [...]¹⁷

¹³ *Élégie à Genevre*, O. C., t. 12, p. 289, v. 118.

¹⁴ O. C., t. 4, p. 109, s. CX, v. 14.

¹⁵ *Ibidem*, p. 151, s. CLVIII, vv. 14.

¹⁶ *Sonnets pour Hélène*, O. C., t. 17 (2), p. 265, s. XXIII, v. 14.

¹⁷ O. C., t. 10, p. 290, vv. 303-305.

Comme l'écrit G. Mathieu: "Cette acceptation lucide du mensonge, de l'illusion, est bien ce qu'il y a de plus émouvant dans un recueil qui refuse le faux"¹⁸.

*
* * *

En considérant ces trois sonnets, dont les rares variantes sont peu significatives, on constate que le thème de la solitude est lié à l'évolution des sentiments du poète et aux époques de son expérience amoureuse. On peut penser à Montaigne évoquant la solitude dans le premier et le troisième livre des *Essais*, en termes qui pourraient paraître dissemblables si l'on ne tenait compte de l'expérience personnelle de l'écrivain qui modifie sensiblement son point de vue initial, marqué par l'influence de lectures diverses. Dans les *Amours*, on le voit, Pétrarque, entouré du prestige de l'amant de Laure, devient peu à peu un inspirateur lointain et discret. Le paysage du poète solitaire n'a pas une valeur purement ornementale, et l'on aurait tort d'insister sur l'aspect conventionnel ou seulement pittoresque de ces descriptions. Le paysage est aussi un état d'âme, et cela aboutit à un dialogue avec la nature, devenue présence vivante et animée, mais aussi confidente et témoin de souffrances de l'amant. Pour Ronsard, nouvel Orphée, l'Amour entre dans le système de la création universelle, et la composition des *Hymnes* n'est pas étrangère à ce renouvellement du sonnet amoureux, et à cet affranchissement progressif du jeu des thèmes dans lesquels la poésie amoureuse de la Renaissance se trouvait entraînée. A cela s'ajoute l'influence de Desportes et la part du tempérament, modifié par la vieillesse et par la conscience de l'altération de toutes choses humaines. Car, comme l'observe justement R. Aulotte dans sa belle édition des *Amours* de Marie et des *Sonnets pour Hélène*, "De Cassandre à Hélène, en passant par Marie, s'est affirmée la loi destructrice du temps, de ce temps qui obsède la pensée de Ronsard"¹⁹.

¹⁸ *Les Thèmes amoureux dans la poésie française*, Klincksieck 1975, p. 149.

¹⁹ Collection "Lettres Françaises", de l'Imprimerie Nationale, Paris 1985, p. 23.

Il convient aussi de faire la part de la sensibilité d'une époque: le besoin d'une expression violente, vive et contrastée, le mouvement de fuite et de mise en liberté de puissantes effervescences, le rôle de la métamorphose marquent la tension et l'instabilité de l'amant, et de son impossibilité à persévérer dans son être. Ses lamentations au sein de la nature sauvage, qui représente une sorte de renversement de l'ordre naturel du monde, et qui est à la mesure de ses tourments, cachent un conflit tragique mettant en présence l'amour et la mort. Certes d'Aubigné, disciple de Ronsard, ira beaucoup plus loin dans la représentation du paysage des *Stances*:

Je cherche les desertz, les roches egairées,
 Les forestz sans chemin, les chesnes perissans,
 Mais je hay les forestz de leurs feuilles parées,
 Les sejours frequentez, les chemins blanchissans²⁰.

Pourtant Ronsard, poète des métamorphoses, révèle des tendances baroques²¹, et, des *Amours* de 1552 aux *Sonnets pour Héloïse* de 1578, nous constatons un penchant de plus en plus net à la description du réel diversement fuyant. Les métamorphoses du poète proviennent du regard de la Dame ou de l'appel du désir amoureux; celles de la Dame sont à l'unisson des beautés du cosmos et se trouvent aussi sollicitées par le rappel du souvenir ou par les tentations du rêve. Chaque fois que Ronsard suit sa pente, il semble pris de vertige entre ce qu'il est et ce qu'il voudrait être, et il construit en lui un monde imaginaire où il s'installe comme dans le réel. En somme, sa philosophie de l'amour rejoint une philosophie du temps et de ses mutations. N'est-ce pas le secret d'un lyrisme où le Moi se fond dans le sentiment de la vie universelle "dans une communion intime avec les forces cosmiques"?²² Sponde est sensible à cette méditation ronsardienne quand il s'inspire, dans un de ses sonnets sur la mort, du *Dialogue de l'Au-*

²⁰ *Le Printemps, Stances et Odes*, éd. F. Desonay, Droz, 1952, *Stance I* p. 6, vv. 93-96.

²¹ Voir A. B a i c h e, *La Naissance du baroque français*, Université de Toulouse-le Mirail, 1976.

²² M. R a y m o n d, *Baroque et renaissance poétique*, Paris, Corti, 1955, p. 131.

theur et du Mondain: tout en orientant le texte de Ronsard vers ses propres préoccupations, il adopte la même angoisse du poète dans son combat avec l'univers de l'immanence et du devenir²³. Les sonnets sur la solitude ne se situent pas exclusivement dans la perspective ouverte par Pétrarque. Comme le remarque M. Raymond: "L'oeuvre de Ronsard est multiforme; elle paraît réaliser sa propre dissemblance"²⁴.

Université de Paris-Sorbonne IV
France

Jacques Bailbé

PRZETWORZENIA MOTYWU SAMOTNOŚCI W POEZJI RONSARDA

Mimo że zbiory poezji miłosnej Ronsarda pełne są tradycyjnych motywów petrarkistowskich, istnieją jednak pomiędzy *Amours de Cassandre* a *Sonnets pour Hélène* wyraźne różnice w traktowaniu tego samego motywu, co uwydatnia się szczególnie w nanoszonych przez poetę poprawkach, które prowadzą niejednokrotnie do powstania nowej wersji utworu.

Jednym z motywów, w sposobie traktowania którego ujawnia się ewolucja poety, jest motyw samotności, pojawiający się kolejno w *Amours de Cassandre* z 1552, gdzie wyraża namiętności poety, w *Continuation des Amours*, gdzie jest przejawem stylu bardziej osobistego, i wreszcie w *Sonnets pour Hélène*, gdzie służy wyrażeniu nowej uczuciowości.

Różne warianty tego motywu pojawiają się w zależności od ewolucji uczuć poety i zmian w jego sztuce.

(Krystyna Antkowiak)

²³ Voir T. P e a c h, *Ronsard médité par Sponde?*, "L'Information littéraire" 1986, n° 2, p. 82-84.

²⁴ M. R a y m o n d, *op. cit.*, p. 81.