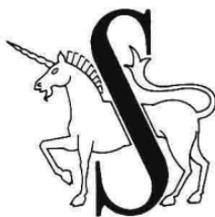


AUTOUR DES "HYMNES" DE RONSARD

Etudes rassemblées
par

MADELEINE LAZARD



Editions Slatkine

GENÈVE

1984

Copyright 1984. Editions Slatkine, Genève.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.
et les pays scandinaves.

ISBN 2 - 05 - 100634 - 2

Collection Unichamp

7

**AUTOUR DES "HYMNES"
DE RONSARD**

Avant-propos

La publication des *Hymnes*, dont le premier livre paraît en 1555, le second en 1556, répond aux vœux unanimes de la Pléiade, soucieuse de restaurer tous les genres antiques pour contribuer à la rénovation de la poésie nationale. Elle traduit aussi la volonté que Ronsard a maintes fois affirmée de rivaliser avec les grands modèles de l'Antiquité et d'oser «tracer un sentier inconnu pour aller à l'immortalité», revendiquant ainsi la liberté dans l'imitation et l'originalité dans la création de genres nouveaux. Non content d'être le Pindare, l'Anacréon, l'Horace, le Pétrarque français, il ambitionne aussi d'égaliser les Anciens dans le domaine de la poésie scientifique et philosophique.

Sans doute l'hymne, qui n'est pas mentionné par Du Bellay dans *la Deffence*, connaît-il à l'époque la faveur des milieux humanistes et les *Psaumes*, traduits en français par Marot, ont-ils dû inciter le poète vendômois à s'essayer dans la poésie religieuse. Il n'en reste pas moins que l'«invention» du genre hymnique français revient à Ronsard qui devait en fixer les caractères essentiels.

L'oubli, et même le discrédit dont les *Hymnes* furent longtemps victimes auprès de la postérité contrastent avec l'accueil enthousiaste que leur réservèrent les contemporains. Le Romantisme, en imposant la notion du divorce entre philosophie et poésie — essentiellement vouée au lyrisme —, contribua à accentuer

la défaveur d'un genre difficilement accessible à qui méconnaît la conception que la Pléiade s'est faite de la poésie et du rôle du poète.

Une vaste culture, puisée aux sources de l'Antiquité gréco-latine et qui englobe l'ensemble des connaissances humaines, lui semble indispensable à l'épanouissement de toute vocation poétique. L'*Hymne de la Philosophie* — tenue au XVI^e siècle pour la synthèse de tous les savoirs —, où Ronsard dénombre les sciences qu'elle embrasse, donne la mesure de l'ampleur du projet des *Hymnes*. Mais la culture du poète, si approfondie et si variée qu'elle soit, n'en fait ni un philosophe, ni un savant, ni un professeur. Son propos n'est pas d'exposer des doctrines ou d'instruire en quelque discipline particulière un public supposé averti.

Prophète et devin, «interprète» des Dieux dont il tient le don de poésie qui lui octroie le privilège d'avoir part, sans la posséder, à la science divine, il réfléchit sur les phénomènes naturels et occultes, cherche à entrevoir les secrets de nature et s'interroge sur la condition humaine. Echappant au didactisme, la parole poétique des *Hymnes* s'efforce, selon l'expression d'A.M. Schmidt, d'exprimer une intuition originale de l'Univers, mais aussi d'en restituer, à travers ses contradictions et ses obscurités, l'harmonie primitive, manifestation de la présence et de la puissance d'un Dieu dont elle célèbre les louanges.

Faciliter l'accès à cette poésie difficile pour en faire saisir l'étrange grandeur, tel est le but des divers articles de cet ouvrage. Il importait de s'interroger d'abord sur le genre complexe de l'hymne, souvent tenu pour un genre bâtard. Aussi avons-nous repris en tête du recueil l'article toujours actuel de M. Dassonville, publié dans la B.H.R., en 1962, «Éléments pour

une définition de l'hymne ronsardien». La conception que Ronsard se faisait du genre et son évolution, la classification, les caractères essentiels et la structure des *Hymnes* y sont étudiées pour en déterminer la nature spécifique et les constantes.

Si les *Hymnes* relèvent de la poésie philosophique, il serait vain d'y chercher un système ou l'adhésion à une doctrine clairement définie. Ceux de 1555-56 ne permettent sans doute pas de déceler toute la variété et toutes les contradictions des idées philosophiques de Ronsard mais, comme le montre H. Weber, le font apparaître peu soucieux d'accorder exactement au dogme chrétien les grands thèmes aristotéliens ou néo-platoniciens. S'il s'en inspire, il reste avant tout poète, revendique à ce titre le droit à la liberté dans l'expression d'une «vérité» et prend ses distances à l'égard des spéculations des philosophes.

Le temps est un des grands thèmes de la poésie de Ronsard. Selon Françoise Joukovsky, les deux concepts du temps et de l'éternité sont sans cesse appréhendés l'un par rapport à l'autre dans les *Hymnes* dont le rythme s'accorde au temps poétique, distingué du temps cosmique ou humain. La contemplation constitue le trait d'union entre philosophie et poésie, la poésie du temps s'épanouissant en poésie pure.

Faut-il tenir Ronsard pour un poète-philosophe? L'intérêt des *Hymnes* réside-t-il uniquement dans leur élaboration artistique? En analysant la structure des mythes qu'ils proposent, leur sens et leur fonction, J. Céard définit la mission du poète: explorer la condition humaine, en dénoncer l'ambiguïté pour entrevoir, à travers les voiles de la fable, la relation de Dieu et des hommes, pour l'«épier» — le mot est de Ronsard — et quêter, par le chemin poétique du mythe qu'il réactualise, une unité cachée.

Quel peut-être alors le rôle de la mythologie dans la haute poésie d'un auteur né chrétien et français, mais aussi nourri de pensée antique et d'images culturelles rivalisant avec les modèles païens? L'étude de G. Demerson s'attaque à ce problème.

Dans les *Hymnes* où l'expression de la mythologie ronsardienne est la plus originale, le mythe n'a pas pour rôle d'orner un exposé didactique mais de contribuer à l'ostentation lyrique, soit qu'il participe de la rhétorique de la louange, avec ses allégories transparentes, soit qu'il porte, par l'investigation, à la contemplation des épiphanies du Créateur dans sa création. C'est donc par les symboles que la mythologie évoque les secrets du monde, suscite l'émerveillement et la ferveur.

Les théoriciens antiques n'ont assigné à l'hymne ni forme ni objets particuliers. Ils le conçoivent comme un éloge. L'hymne ronsardien s'emploie à louer Dieu, ou plutôt à célébrer, à travers la diversité des éloges, les «effets divins» puisque de Dieu on ne peut saisir qu'ombres et figures. La poétique du personnel des *Hymnes* se ramène ainsi, selon M. Simonin, aux procédés rhétoriques de *l'amplification* et de *l'ornatus* et peut aider à éclairer le projet ronsardien.

L'étude détaillée de quelques hymnes en fait apparaître la variété. Celle que propose D. Ménager de l'*Hymne du roy Henry II* s'attache à l'idéologie monarchique ainsi qu'à sa mise en scène. Elle tente aussi de montrer comment un poète «rusé» impose au roi et au lecteur un style de discours qui lui redonne toute initiative.

H. Moreau s'efforce de mettre en lumière, dans *Les Daimons*, le rôle de la «fantasie», mode de perception du monde, instrument de la représentation poétique.

Le caractère singulier de l'*Hymne du ciel*, court, clairement construit, sans exubérance ornementale, l'un des plus faciles à décrypter, exemplaire du projet d'explorer l'univers et de rechercher ses secrets, est dégagé par I. Pantin, ainsi que l'utilisation originale par Ronsard de son modèle néo-latin.

L'analyse que Cl. Faisant fait de l'*Hercule Chrétien* renouvelle l'interprétation de la pièce des *Hymnes* la plus déconcertante, où l'on a vu généralement la manifestation d'une volonté de «récupération» du paganisme. Si Ronsard utilise ici la méthode de l'allégorisme, c'est, selon Cl. Faisant, dans un sens diamétralement opposé au principe de l'exégèse typologique. Son intransigeante condamnation de la mythologie paraît en contradiction avec la conception qu'il s'en fait d'ordinaire, celle d'une «théologie allégorique» destinée à transmettre un enseignement ésotérique. L'originalité troublante de sa position spirituelle dans l'*Hercule Chrétien* rend compte d'une pensée religieuse plus profonde et plus cohérente qu'on ne l'a dit et l'œuvre réalise pleinement l'idée qu'il se fait du genre de l'hymne.

Nous ne nous dissimulons pas les lacunes de ce recueil, nécessairement limité à l'approche de quelques aspects des *Hymnes*. Pour les questions de stylistique ou de métrique notamment, qui n'ont pas été abordées, nous renvoyons à l'excellente introduction du *Ronsard* d'Albert Py. Dans le très abondant guide bibliographique établi par J. Céard, le lecteur trouvera recensées toutes les éditions des *Hymnes* et les ouvrages critiques qui leur sont consacrées, avec des commentaires destinés à faciliter ses recherches, sur l'ensemble de l'œuvre ou sur des aspects particuliers.

On ne s'étonnera pas de certaines divergences d'orientation ou de points de vue que peuvent présenter les différents articles, chaque auteur gardant pleine liberté au sein d'une équipe amicale. Le vœu commun a été de faire connaître un des visages méconnu du génie de Ronsard. Echo sonore de son temps au même titre que celle d'un Hugo, son œuvre, où s'harmonisent des influences esthétiques et des courants spirituels très divers, amorce et exploite toutes les tendances de la production poétique du siècle. Les *Hymnes* ouvraient une voie neuve à la poésie scientifique et philosophique, à une poésie de célébration inspirée par le sentiment religieux. Ils trahissent aussi, avec une intensité particulière, les inquiétudes secrètes du poète qui s'interroge sur la condition de l'homme et sur sa place dans le monde.

M.L.

Eléments pour une définition de l'hymne ronsardien*

par
Michel DASSONVILLE

Peu d'œuvres de Ronsard ont été à la fois mieux accueillies et plus complètement oubliées que ses hymnes. L'érudition historique et mythologique, «la doctrine et la majesté poétique», la variété audacieuse des arguments, l'originalité provocante éblouissent les contemporains autant qu'elles gênent la postérité. Sort commun à l'œuvre entière, dira-t-on. Mais qu'on se souvienne que jamais, pour aucun recueil, l'enthousiasme n'avait été aussi unanime et que pour aucun l'oubli n'a été plus durable¹. De sorte que ce qui fut

* Source: Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, t. 24, Genève, Droz, 1962. Voir aussi, du même auteur, *Ronsard. Etude historique et littéraire*, Genève, Droz, vol. III (1976), ch. iv, «Les Hymnes» et vol. IV (1984), ch. v, «*Ut pictura poesis*».

¹ Henri Chamard a réuni quelques-unes des appréciations contemporaines des *Hymnes* dans son *Histoire de la Pléiade*, II, pp. 205-206. Il remarquait en note (II, p. 177) que «les hymnes n'ont été jusqu'ici (1939) l'objet d'aucun travail spécial» et, «en attendant l'étude approfondie que mériteraient ces poèmes», il énumérait quelques-unes des grandes études ronsardiennes. Depuis lors ont paru plusieurs études qui concernent les *Hymnes*, notamment celles d'Albert-Marie Schmidt, *La poésie scientifique en France au XVI^e siècle* et surtout son édition critique de l'*Hymne des Daimons*, Paris, 1938; celle de Germaine Lafeuille consacrée à *Cinq Hymnes philosophiques de Ronsard* (thèse de Harvard Univ.,

autrefois le chef-d'œuvre de Ronsard n'est pas loin d'apparaître aujourd'hui encore comme son plus grave échec.

Ce discrédit n'est pas inexplicable. Quoique la lecture des hymnes ne soit pas aussi « inintelligible et parfaitement ennuyeuse » que le disait Saint-Beuve, il faut convenir qu'on n'y trouve ni l'évidente facture savante des *Odes* ni le charme élégiaque des *Amours*. Nous ne sommes pas plus sensibles à l'idolâtrie monarchique de certains d'entre eux qu'à la cosmogonie allégorique des autres et il semble bien que ces longues suites d'alexandrins à rimes plates desservent les conceptions hautaines du poète quand ce ne sont pas celles-ci qui, par leur vieillissement, éclipsent son art souverain. C'est au point qu'on se demande pourquoi Ronsard a intitulé *hymnes* des pièces qu'on rangerait parmi les odes² ou parmi les discours³. En effet, certains hymnes qui s'apparentent aux discours par la simplicité de leur forme métrique, développent des thèmes épiniens qui

1952, non publiée mais microfilmée). On se rappelle aussi les articles de Charles Dédeyan, *Henri II, la Franciade et les Hymnes de 1555-1556* (*BHR*, IX (1947), pp. 114-128), de Gabriel Raibaud, *Sur les rimes des premiers Hymnes de Ronsard* (*Rev. Universitaire*, 53, (1944), pp. 97-105) et de Jean Frapier, *Inspiration biblique et théologique de Ronsard dans l'Hymne de la Justice* (*Mélanges Chamard*, 1951, pp. 96-108). Mais l'étude d'ensemble fait encore défaut.

² Et que Ronsard lui-même y avait rangées: *L'Hymne à Saint Gervaise et Protaise* (*Odes*, III, II; Laumonier, *Œuvres complètes de Ronsard*, t. II, p. 5); *L'Hymne à la Nuit* (*Odes*, III, IX; Laum., *O.C.*, t. II, p. 21).

³ *L'Hymne de la Justice* (Laum., *O.C.*, t. VIII, p. 47) ou *L'Hymne de l'Or* (*ibid.*, p. 179). A propos de ces deux hymnes, voir Jean Frappier, art. cité.

ne dépareraient pas les *Odes*⁴, d'autres abordent, en strophes isomorphes et en un mètre court, des sujets de *Discours*⁵. Si bien qu'on est tenté de considérer l'hymne comme un genre bâtard où Ronsard a rangé simultanément des odes écrites en forme de discours et des discours écrits en forme d'odes. Nous sommes persuadé que cette apparente indétermination est l'une des causes principales de la défaveur des hymnes et que l'impossibilité qu'on a éprouvée à définir le genre hymnique⁶ n'a pas permis d'en apprécier équitablement la grandeur et la beauté.

*

Ronsard était déjà le «Prince des Poetes françois», il avait déjà publié les cinq livres d'*Odes*, le livre des *Amours* et la *Continuation des Amours* lorsqu'il publia en 1555, «soit à la fin d'octobre soit plutôt en novembre»⁷, le premier livre des *Hymnes*. L'œuvre, dédiée «a tresillustre et reverendissime Odet Cardinal

⁴ *L'Hymne de France* (Laum., *O.C.*, t. I, p. 24), *L'Hymne de Henri II, Roy de France* (*ibid.*, t. VIII, p. 5), *L'Hymne triump-hal* (*ibid.*, t. III, p. 54).

⁵ Par exemple l'*Hymne de Henry III* (*ibid.*, t. XV, p. 61).

⁶ Il faut en attribuer la responsabilité première à Ronsard. Nulle part on ne trouve en son œuvre, ni d'ailleurs dans la *Def-fence*, une définition de l'hymne alors que nombreux sont les éléments fournis pour l'ode, l'épique. Quant à la pièce:

«Les hymnes sont des Grecs invention premiere...»

elle définit mieux le cantique, hymne religieuse ou psaume catholique que Ronsard compose au début et à la fin de sa carrière. Le mot «*hymne*» est équivoque et il l'est resté dans la langue moderne. Voir ci-dessous, pp. 00 ss.

⁷ P. Laumonier, Introduction au t. VIII des *Œuvres complètes*, pp. VI-VII.

de Chastillon», contenait dix-sept pièces dont neuf hymnes. Il n'est pas inutile d'en rappeler ici les titres et les dédicaces :

- 1) *Hymne du treschrestien Roy de France Henry II de ce nom*⁸;
- 2) *Hymne de la Justice* a... Charles Cardinal de Lorraine;
- 3) *Hymne de la Philosophie* a... (Odet), Cardinal de Chastillon;
- 4) *Les Daymons* a Lancelot Carle, evesque de Rhiez⁹;
- 5) *Hymne du Ciel* a Jean de Morel Ambrunois;
- 6) *Hymne des Astres* a Mellin de Saint Gelais;
- 7) *Hymne de la Mort* a Pierre Paschal;
- 8) *Hymne de l'Or* a Jean Dorat;
- 9) *L'Hercule chrestien* a... (Odet) Cardinal de Chastillon¹⁰.

Il faut remarquer immédiatement que chacun des hymnes a son dédicataire et que l'ensemble est réparti en fonction du *rang social* des dédicataires : d'abord, le roi; puis, deux cardinaux, Charles et Odet; un évêque, Lancelot Carle; un gentilhomme de la Chambre de la Reine, Jean de Morel; un aumônier du Roi, Mellin de

⁸ Nous renvoyons le lecteur à l'édition des *O. C.*, publiée par Laumonier parce qu'elle respecte, entre bien d'autres choses, l'ordre dans lequel les pièces furent publiées. C'est cet ordre qui importe ici.

⁹ Cette pièce n'est pas désignée par Ronsard comme un hymne; nous verrons qu'aucun doute n'est possible.

¹⁰ Voir vers 11-12:

«Doncques, de Christ le nom tressainct et digne
Commencera et finira mon *Hymne*.»

Saint Gelais; l'historiographe de Henri II, Pierre Paschal; et le maître humaniste, Jean Dorat; enfin, pour clore, un dernier hymne à Odet à qui est dédié le recueil¹¹.

Ainsi donc il suffit de comprendre que les différentes pièces du recueil de 1555 sont classées selon le rang social des dédicataires pour éviter d'accuser Ronsard de désordre. N'est-ce pas aussi la même préséance qui règne au début des livres d'odes? Ne retrouve-t-on pas le même ordre protocolaire dans le *Second Livre des Hymnes* (1556): d'abord, «Madame Marguerite, sœur unique du Roy», puis «Gaspard de Couigny, Seigneur de Chastillon et Amiral de France»? La remarque est d'importance au début de cette étude où nous essayons de définir rigoureusement l'hymne ronsardien. On concevrait aisément que le poète qui aborde

¹¹ On peut s'étonner de l'absence parmi les dédicataires de deux hauts personnages également chers à Ronard: Marguerite de France et Michel de l'Hospital. Mais Ronsard avait remercié L'Hospital par l'Ode VIII du V^e Livre des *Odes* et Marguerite par l'Ode III du même Livre. D'ailleurs, il se réservait: en 1556, lorsqu'il publia le *Second Livre des Hymnes*, tout entier dédié à Marguerite, il lui offrira plus particulièrement l'*Hymne de l'Eternité* (Laum., *O.C.*, VIII, pp. 246-254) et l'*Hymne de Calais et Zethes* (*ibid.*, pp. 255-272). Dans cette dernière pièce on lit le motif de la discrétion de Ronsard (et peut-être l'excuse d'un oubli qui avait pu paraître ingrat):

«Je scay que je debvrois, Princesse Marguerite,
D'un vers non trafiqué chanter votre merite

.....

Mais vous le desdaignez...» (vv. 9-10 et 15)

La sagesse de Marguerite s'offusquait, paraît-il des éloges pompeux des poètes. Les livres des *Hymnes* dans l'édition collective de 1560 respectent les mêmes préséances si l'on observe qu'après un hymne liminaire (*l'Eternité*) à Marguerite de France à qui Ronsard dédiait les *deux* livres cette fois, on retrouve la même hiérarchie entre les dédicataires.

des sujets si savants (la philosophie, le ciel, les astres) et si profonds (la mort, la justice) ait disposé ses pièces selon la logique, plaçant au début les plus métaphysiques, à la fin les pièces de circonstances. Ou vice versa. Il n'en est rien.

Cette première constatation nous amène à souligner une relative désinvolture de Ronsard à l'égard des sujets qu'il aborde. La constitution du recueil obéit à des nécessités mondaines plus qu'à des considérations savantes. On objectera peut-être que les dédicaces étaient interchangeable et que Ronsard aurait pu concilier les exigences protocolaires et les exigences logiques. L'objection porte à faux parce que les dédicaces des hymnes ne sont justement pas interchangeable. Nous verrons qu'il existe entre le dédicataire et l'argument de l'hymne une affinité, une adéquation qui est l'un des éléments de la définition du genre.

Si banale que semble cette première constatation, elle nous engage à éviter de grouper et de définir les hymnes de Ronsard d'après leurs arguments. Cette erreur de méthode a été commise par les plus anciens et les plus savants commentateurs du poète.

L'hymne qui n'était destiné qu'au culte des dieux et aux mystères de la religion a été employé par Ronsard à toutes sortes de sujets¹².

Ce jugement de Goujet présuppose une définition de l'hymne et recèle une critique à peine discrète d'un poète qui «brouilla tout». Plus récemment, Joseph Vianey trouvait l'unité du genre hymnique dans une tonalité particulière, un souci encomiastique qui le caractériserait.

¹² Goujet, *Bibliothèque française*, tome XII, p. 229.

Les hymnes du premier livre sont tous des éloges (blasons) mais au lieu de blasonner des êtres petits et charmants, le poète blasonne de grands personnages ou de grandes choses¹³.

Paul Laumonier n'était pas tout à fait opposé à cette définition qui rangerait Ronsard parmi les disciples, infidèles, de Marot. Il relevait, lui aussi, la présence «de véritables hymnes-blasons, considérablement étendus et ennoblis»¹⁴. Mais l'incomparable éditeur de Ronsard n'était pas satisfait de cette définition trop vague et qu'il savait incomplète. Bien des hymnes sont rebelles à cette identification avec les blasons marotiques¹⁵: outre les distinctions qu'il établit dans l'Introduction au tome VIII des *Œuvres Complètes* entre ces hymnes-blasons d'une part et les hymnes encomiastiques du premier livre et épiniciens du

¹³ *Chefs-d'œuvres poétiques du XVI^e siècle*, pp. 214-215. J. Vianey était visiblement gêné par les hymnes du *Second Livre*, quoiqu'il eût pu considérer l'*Hymne de l'Éternité* comme un autre blason!

¹⁴ Intr. aux *O.C.*, VIII, p. XVI. Voir aussi M. Raymond, *Influence de Ronsard...*, ch. V et VI. Il semble bien que cette conception ait été déjà celle des poètes de la Pléiade, satellites de Ronsard. «R. Belleau qualifiait de «petites hymnes» les blasons qui suivaient sa traduction d'Anacréon et qui, pour la plupart avaient déjà paru dans des recueils antérieurs de Ronsard... Du Bellay de son côté, s'excusant dans le sonnet LX des *Regrets* de ne pas traiter les grands sujets de «louanges» contenus dans les *Hymnes* de Ronsard, mettait en regard l'épithaphe-blason qu'il venait de composer pour son chat Belaud:

«Mais bien d'un petit chat, j'ai fait un petit hymne.»
(Laum., *loc. cit.*)

¹⁵ D'autant que la «louange» ne suffit pas non plus à définir le blason! Cf. l'introduction à l'Anthologie des *Poètes français du XVI^e siècle* où A.-M. Schmidt a analysé blasons et contreblasons (1949).