Ronsard mythographe: “Avril” dans les “Amours” de 1552

John Nassichuk

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/9737>

DOI : 10.4000/studifrancesi.9737

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2007

Pagination : 355-368

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

John Nassichuk, « Ronsard mythographe: “Avril” dans les “Amours” de 1552 », *Studi Francesi* [En ligne], 152 (LI | II) | 2007, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9737> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9737>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Ronsard mythographe: 'Avril' dans les 'Amours' de 1552

Dans les *Amours* de 1552, son premier recueil de sonnets, Pierre de Ronsard approfondit la thématique du «printemps de la jeunesse» qui apparaît déjà dans les *Odes*¹. Associée à la métaphore conventionnelle des «saisons de la vie», cette thématique constitue l'un des principaux *topoi* des sonnets de Ronsard composés sur le mode pétrarquiste². Elle constitue également un lieu privilégié dans l'élaboration du style poétique dont l'élégance descriptive et la recherche évocatrice le démarquent souvent de ses modèles. Des études récentes ont pu préciser, en apportant de nouveaux éclaircissements de sources, le tableau du Ronsard humaniste esquissé par P. Laumonier et I. Silver. C'est ainsi que P. Galand-Hallyn, suivie par D. Duport, a souligné la dette du Vendômois à l'égard d'une esthétique littéraire «maniériste» dont les sources remontent à l'Antiquité³. Loin de constituer une simple extension de la liste des sources employées par Ronsard, ce genre d'apport savant a permis d'étudier sous un nouveau jour son travail inventif. En effet, la diversité des sources textuelles mises à contribution par le poète laisse apparaître le caractère non seulement très informé, mais aussi hautement réfléchi, de la poétique des *Amours*.

Ce qui demeure moins claire toutefois, c'est la nature même de l'esthétique qui se dégage de cette réflexion de poète apte à puiser dans une multiplicité de textes et de traditions. La critique a souvent identifié dans la préoccupation cosmologique de Ronsard l'élément clé de sa pratique de poète, apte même à devenir système dans la mesure où elle se rapproche d'une tradition philosophique⁴. Elle invoque aussi la figure centrale de la métamorphose, pour décrire les mouvements d'une poétique,

(1) Ainsi l'Ode I, xvii, intitulée *Avantvenue du printemps*, dans *Œuvres complètes*, t. IV, édition de P. LAUMONIER, quatrième tirage revu et augmenté par R. LEBEGUE, Paris, Société des Textes Français Modernes I, pp. 148-149, vv. 19-24: «Affin que la saison verte / Se manifeste couverte / D'un tapis merqué de fleurs: / Et de la terre la face / Plus jeune et gaie se face / Fardant son teint de couleurs...». Toute référence ultérieure à cette édition sera indiquée par le nom de l'éditeur, le chiffre du volume, le numéro de page et le numéro des vers.

(2) Sur cet aspect de la poétique de Ronsard, voir notamment J. BALSAMO, *Le 'pétrarquisme' des Amours de Ronsard*, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», XCVIII, 2, 1998, avril-juin, pp. 179-193; S. STURM-MADDOX, *Ronsard, Petrarch and the "Amours"*, Gainesville, UP of Florida, 1999, p. 36 sq.; M. DASSONVILLE, *A propos du pétrarquisme de Ronsard*, «L'Esprit créateur» XII, 1972, automne,

pp. 178-182; G. CASTOR, *Petrarchism and the quest for beauty in the "Amours" of Cassandre and the "Sonnets" pour Hélène*, dans *Ronsard the Poet*, études recueillies par T. CAVE, London, Methuen and Co., 1973, pp. 79-120; A. GENDRE, *Vade-mecum sur le pétrarquisme français*, «Versants», 7, 1985, pp. 37-65; W.J. KENNEDY, *Ronsard's Petrarchan Textuality*, «Romanic Review», LXXVII, 2, mars, 1986, pp. 87-103; G. PARENTI, *L'Infedeltà di Penelope e il petrarchismo di Ronsard*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XLIX, 3, juillet-sept., 1987, pp. 547-570.

(3) D. DUPORT, *Les jardins qui sentent le sauvage. Ronsard et la poétique du paysage*, Genève, Droz, 2000, p. 79, n. 67.

(4) Voir notamment M. QUANTON, *Ronsard's ordered chaos. Visions of flux and stability in the poetry of Pierre de Ronsard*, Manchester U.P., 1980, pp. 131-143.

d'un art descriptif et allusif, qui impressionne autant par la gracilité de son éloquence que par l'élégante plasticité des formes qu'elle dessine. La figure de la métamorphose, et les métaphores du mouvement, caractérisent en particulier le discours critique qui traite des *Amours* de Cassandre. En effet, une telle insistance sur les thèmes du mouvement et du changement dans les *Amours* semble trahir une certaine uniformité de la réflexion sur ce recueil: il s'agit toujours de dégager le principe qui maîtrise, dans un ensemble cohésif, la riche variété des images, des mots, des allusions savantes.

Afin de préciser le caractère du travail littéraire qui fonde cet effet d'unité dans la diversité maintes fois identifié par la critique, la présente étude examinera le traitement que Ronsard accorde à une seule métaphore conventionnelle: la référence à la saison printanière, associée à la beauté de la jeunesse humaine. L'analyse s'arrêtera notamment sur l'emploi du mot «avril» dans le recueil de 1552, avec une attention particulière aux sonnets XLIX et CIII. Elle doit montrer que l'épaisseur référentielle du mot «avril», son pouvoir de connotation poétique, relève d'une tendance narrative, d'un présupposé mythographique, qui sous-tend l'*opus* des *Amours* depuis sa genèse. Ainsi, il nous importe de chercher les fondements d'une poétique qui fut elle-même conçue par son auteur comme fondatrice d'une tradition. Ronsard se caractérisera en effet, dès 1561, comme la source originelle de toute une génération de poètes et de versificateurs. Il se voit comme un lieu fécond et sûr, «inébranlable comme un rocher»⁵ dans le flux dynamique de la production littéraire qui suivit la naissance de la Pléiade. La question est donc de savoir sur quelle «base» stable peut s'ériger cette œuvre connue pour les motifs du mouvement et de la métamorphose, quelle articulation permet de réunir ici la constance de l'autorité créatrice et la diversité, riche dans sa mobilité, de la *varietas* poétique.

L'analyse procède par trois étapes bien distinctes. D'abord, on rend comment, dans un sonnet imité de Bembo, le poète inscrit le terme «avril» sur un thème conventionnel, celui de la chasse amoureuse⁶. Avec cet ajout, il apporte au récit de la chasse une précision d'ordre temporel dont le détail le rapproche d'un dizain de Maurice Scève. Un tel rapprochement permet d'affirmer au passage l'importance de l'humaniste lyonnais dans la filiation littéraire qui lie Ronsard à ses antécédents italiens. La précision temporelle inspiré de Scève prête à la narration de la chasse un élément réaliste qui manque au modèle italien.

Ensuite, la deuxième partie de l'analyse dégage une tendance contraire tout aussi forte, qui semble effacer cet effet de ponctualité temporelle. Ici, il convient d'examiner l'emploi du mot «avril», non comme référence temporelle qui situe précisément une action ou un sentiment, mais comme métaphore de la jeunesse. À force de relever les caractéristiques constantes de ce lieu commun dans l'écriture de Ronsard, l'analyse confirmera l'importance d'une acception métaphorique traditionnelle fondée sur le rapport entre la jeunesse et le printemps. Ce deuxième stade de l'analyse montrera que souvent la vieille figure du «printemps de la vie», ou celle de la «verdeur de la jeunesse», efface le sens littéral, la référence chronologique, du mot «avril». Il révèle ainsi la vigueur d'un lieu commun qui, à force d'attirer le regard sur les couleurs et les formes de la description, se montre susceptible d'annexer le sens même du substantif «avril» en le greffant aux thèmes du *locus amoenus* ou du jardin idyllique, image du paradis⁷.

(5) A.-P. POUHEY-MOUNOU, *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, p. 35.

(6) Voir sur ce thème M. THIEBAUX, *The Stag of Love: the chase in medieval literature*, Ithaca, Cornell U.P., 1974.

(7) Sur la tradition de cette figure pastorale au Moyen Âge, voir D. THOSS, *Studien zum locus*

amoenus im Mittelalter, Vienne, Wiener romantische Arbeite, 10, 1972. Sur ses origines antiques et médiévales, voir A.B. GIAMATTI, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princeton UP, 1966, pp. 33-56 et 123-133; E.R. CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses universitaires de France, 1956, pp. 187-191.

Enfin, la troisième partie de l'étude montrera que la puissance de cette vieille métaphore, qui amène l'élargissement du *topos* printanier à la faveur d'une grande richesse lexicale, n'élimine pas pour autant le sens proprement chronologique du nom de mois. En vérité, Ronsard déploie habilement les diverses affinités référentielles du mot «avril». Cette diversité contribue d'une manière fondamentale à ce que Francoise Joukovsky nomme la «dynamique» des *Amours*⁸. Elle contient aussi le germe de l'œuvre ultérieure de Ronsard, distinguée par la diversité des modes et des genres poétiques qu'elle explore.

1) Le sonnet XLIX

Dans le sonnet XLIX des *Amours* de 1552, le poète raconte l'infortune d'un jeune chevreuil mortellement atteint par une flèche de chasseur⁹. Le sonnet comporte une narration suivie d'une conclusion qui en révèle le sens. D'abord, onze vers décrivent la promenade et la mort de l'animal; ensuite, le poète déclare que le chevreuil, c'est lui-même, jeune homme qui, surpris par la flèche de Cupidon au printemps de son existence, souffre désormais d'une passion inguérissable. La longueur relative de la narration adoucit la rigueur de la similitude qui organise le poème. Alors que la formule comparative – «comme (v. 1)...ainsi (v. 12)» – souligne la séparation des deux objets comparés, le poète privilégie l'hypotypose qui tend à effacer la distinction entre l'amant et le chevreuil. En effet, la figuration de la souffrance animale lui permet d'évoquer toute la force de l'*innamoramento*:

Comme un chevreuil, quand le printemps détruit
L'oyseux crystal de la morne gelée,
Pour mieux brouster l'herbette emmielée
Hors de son boys avec l'Aube s'enfuit,
Et seul, et seur, loing de chiens et de bruit,
Or sur un mont, or dans une vallée,
Or pres d'une onde à l'escart recelée,
Libre follastre où son pied le conduit:
De retz ne d'arc sa liberté n'a crainte,
Sinon alors qua sa vie est attainte,
D'un trait meurtrier empourpré de son sang:
Ainsi j'alloy sans espoir de dommage,
Le jour qu'un œil sur l'avril de mon age
Tira d'un coup mille traits dans mon flanc¹⁰.

La surprise mortifère donne une illustration tragique de la première violence de l'amour, topique souvent évoquée chez Ronsard¹¹. Elle est d'autant plus frappante ici que la longueur du récit et le mouvement de la description préparent lentement le coup fatal de la flèche. Cette même lenteur souligne aussi toute la cruauté du désir

(8) F. JOUKOVSKY, *La dynamique des "Amours" de Cassandre*, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», LXXXVI, 4, juin-juillet, 1986, pp. 680-692.

(9) Ce sonnet contribue ainsi à la thématique de la chasse, significative dans les «Amours» de Cassandre. Voir à ce sujet D. BOCCASSINI, *Figure di caccia nelle "Amours" di Ronsard*, «Studi Francesi», XXXIV, 101, 1990, pp. 191-203; et du même auteur, *Petrarchismo e arte venatoria nelle Amours*

de Cassandre: 'Franc de raison, esclave de fureur', dans *Ronsard e l'Italia. Ronsard in Italia*, Fasano, Schena Editore, 1988, pp. 113-125.

(10) P. LAUMONIER, IV, p. 52.

(11) Sur le thème de l'*innamoramento* chez Ronsard, voir A. GENDRE, *Ronsard poète de la conquête amoureuse*, Neuchâtel, Editions de la Baconnière, 1970, pp. 71-81.

inassouvi, comme le remarque F. Rigolot selon qui ce sonnet «engendre une rhétorique de la métamorphose», «en introduisant un écart entre désir et avoir»¹². Le récit développe dans les quatrains le motif de la jeunesse libre. On peut remarquer à cet effet que les deux enjambements au premier quatrain et l'anaphore qui lie les vers 6 et 7 contribuent à l'impression de liberté et de vie à laquelle l'abrupte fin du récit mettra un terme. Deux motifs complémentaires aident à construire l'assemblage thématique; tout en narrant l'aventure fatale du chevreuil qui «follastre» innocemment, le poète détaille les signes annonciateurs du printemps. La mort soudaine de l'animal laisse voir ensuite la fragilité du complexe associatif qui lie les deux motifs. Enfin, l'arrivée de la flèche assure la destruction du tableau printanier élaboré dans les quatrains. Elle marque la fin du mouvement narratif accompli à la faveur de la *varietas* descriptive.

La variété du discours qui informe la construction de ce sonnet relève d'une inspiration nourrie de la lecture des textes antiques et italiens. Ch. Dédéyan a bien noté le souvenir des *Odes* d'Horace qui apparaît à la fin du deuxième vers dans l'édition de 1560: «la poignante gelée»¹³. Cet ajout discret montre que Ronsard correcteur tient non seulement à la complexité thématique du tableau, mais aussi à un certain réalisme pictural. C'est bien cette image réaliste qui, dès la première édition, constitue l'oeuvre principale de l'hypotypose. La contamination horatienne rappelle que le printemps, époque de renouvellement dynamique, amène aussi de façon naturelle des effets plutôt destructeurs.

Il s'en suit que l'association thématique développée dans les quatrains, celle de l'insouciance du chevreuil au moment où la saison printanière commence à éclore, contient un piège que les tercets ne tardent pas à révéler. L'arrivée de la flèche sépare brutalement les deux motifs, soulignant ainsi les limites du parallèle: en plein fleurissement de la saison printanière, la mort termine la jeunesse du chevreuil. Ronsard souligne l'analogie entre cette finalité de la mort et celle de l'*innamoramento*, qui marque en définitive la disparition de la liberté sentimentale. Le sonnet illustre ainsi, par le moyen de l'hypotypose, la déclaration déjà prononcée en 1550, au livre III des *Odes*:

Le cruel amour vainqueur
De ma vie sa sugette,
M'a si bien écrit au cueur
Vostre nom de sa sagette,
Que le tens qui peut casser
Le fer et la pierre dure,
Ne le scauroit effacer
Qu'en moi vivant il dure¹⁴.

Mais le poète conclut son sonnet en réunissant de nouveau, cette fois par le moyen d'une métaphore, les motifs de la jeunesse et du printemps. L'expression «sur l'avril de mon âge» (v. 13) affirme le lien comparatif qui associe la victime du chasseur et celle de l'amour.

Il convient de remarquer que la précision avec laquelle Ronsard désigne le mois d'avril est le résultat d'une contamination de sources. La métaphore «avril de mon

(12) F. RIGOLOT, *Le texte de la Renaissance. Des Rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1982, p. 187.

(13) Ch. DEDEYAN, *Ronsard et Bembo*, dans *Ronsard e l'Italia. Ronsard in Italia*, Fasano, Schena Editore, 1988, p. 39: «Horace par *acuto gelo* lui

suggère *poignante gelée*». Dédéyan cite l'édition de C. et H. WEBER, basée sur celle de 1552, mais il retient la variante des années 1560-87. Mon analyse retient la version originelle: «morne gelée».

(14) *La défloration de Lède à Cassandre*, LAUMONIER II, pp. 67-68, vv. 1-8.

âge» illumine le lien qui subsiste entre l'hypotypose animale et la plainte de l'homme qui souffre d'amour. En soudoyant ainsi les deux registres, elle favorise l'effet d'ambiguïté dans laquelle F. Rigolot perçoit le trait caractéristique des *Amours* de Cassandre. «Ronsard nous fait assister à une scène de chasse (la fameuse hypotypose) mais, ce faisant, il s'arrange pour en rendre le sens ambigu, réalisant ainsi au niveau du langage le vœu le plus constant des *Amours*, celui des métamorphoses»¹⁵.

Or, le principal effet de cette «ambiguïté» n'est pas de rendre le poème obscur, comme le notait déjà Marc-Antoine Muret dans le commentaire célèbre qui parut avec la deuxième édition du recueil en 1553¹⁶. Souvent prolix dans ses remarques, Muret se contente de caractériser ce texte comme 'aisé de soy', dépourvu de toute allusion quelque peu recherchée. Seule la source du sonnet entier lui paraît digne d'une notation référentielle: c'est l'imitation proche d'un poème de Bembo¹⁷. Ces observations lapidaires permettent de situer Ronsard, tel qu'il fut vu par ses premiers lecteurs, dans une tradition de la poésie amoureuse qui compte parmi ses nombreux maillons les héritiers toscans de Pétrarque. Mais afin de mieux cerner la «dynamique» propre à une telle filiation poétique, il convient de chercher des effets de mouvement à l'intérieur même de cette tradition. En effet, le commentateur décrit le rapport entre les deux textes comme étant celui de la transparence, sans que l'imitation apporte de variation au modèle. La déclaration catégorique de l'humaniste mérite d'être soumise à l'épreuve d'une relecture du sonnet. Aussi invite-t-elle à l'examen comparatif des poèmes de Bembo et de Ronsard.

Au lieu de confirmer que les deux textes présentent une matière identique, la comparaison laisse apparaître certaines différences entre le modèle italien et la version française. On peut signaler notamment la divergence significative dans la manière dont ils déploient le motif printanier. Les quatrains du texte italien construisent avec soin ce motif:

Si come suol, poi che 'l verno aspro e rio
Parte, e da loro à le stagion migliori,
Uscir col giorno la cervetta fuori
Del suo dolce boschetto almo natio:
Et hor su per un colle, hor longo un rio,
Lontana da le case, e da pastori
Gir sicura pascendo herbeta o fiori
Ovunque più la perta il suo desio...¹⁸

Dans les tercets, toutefois, Bembo ne fait aucune mention de la saison printanière. Il décrit, en même temps que la mort du chevreuil, sa propre souffrance d'amoureux éperdu, sans faire écho de la thématique printanière déployée dans les quatrains:

Ne teme di saetta, o d'altro inganno,
Se non quand'ella è colta, in mezzo il fianco
Da buon arcier, che di nascosto scocchi.
Così senza temer futuro affanno

(15) *Ibid.*, p. 190.

(16) Sur ce commentaire, voir J. CEARD, *Muret, commentateur des "Amours" de Ronsard*, dans *Sur des vers de Ronsard (1585-1985)*, M. TETEL éd., Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 37-50; G. MATHIEU-CASTELLANI, *La poésie et son lecteur, le poète et son public d'après le Commentaire de Muret*, dans *L'Ecrivain face à son public en France et en Ita-*

lie à la Renaissance, Paris, Vrin, 1989, p. 362.

(17) Voir P. de RONSARD et M.A. MURET, *Les Amours, leurs Commentaires*, texte de 1553, édition de C. de BUZON et P. MARTIN, Paris, Didier Érudition, 1999, p. 92: «Ce sonet est aisé de soi. Il est prins de Bembo, qui écrit ainsi...».

(18) *Ibid.*

Moss'io, Donna, quel di che bei vostr'occhi
M'empiaçar lasso tutto 'l lato manco¹⁹.

Ainsi, le poète italien consacre les tercets entièrement au deuxième terme de la comparaison, celui de l'homme qui, frappé par les flèches de Cupidon, souffre comme un animal mortellement atteint. Ronsard, en revanche, par sa mention du mois d'avril au tercet final de la version française, resserre à la fois le lien formel entre les quatrains et les tercets, et le lien thématique entre les deux éléments de la similitude²⁰. Les changements d'un texte à l'autre reflètent aussi un certain déplacement de perspective. On peut remarquer à cet effet que le vers 6 chez Bembo, «Lontana da le case, e da pastori...», devient «loin de chiens et de bruit» à la fin du vers 5 chez Ronsard. Cet ajustement assure ainsi l'équilibre rythmique du vers qui commence par une anaphore, «Et seul, et seur...». Un tel soin de l'équilibre formel souligne le rapport d'équivalence qui subsiste entre la figure narrative et son référent, entre la liberté du chevreuil promeneur et celle de l'esprit jeune qui demeure encore innocent des entraves de l'amour.

Dans la reconstruction des détails, Ronsard se distingue de son modèle et révèle sa touche maniériste. Le vers 11 dans le sonnet de Bembo révèle que la flèche fut tirée d'un lieu caché: «Da buon acier, che di nascosto scocchi». Dans un poème de 1555 qui imite le même sonnet, Jean-Antoine de Baïf retiendra ce trait bembien: «...Quand à coup elle sent dans son flanc le boulet, / Qu'un bon harquebousier caché d'aguet luy tire»²¹. Or à la place d'une explication aussi scrupuleuse, Ronsard préfère le réalisme métonymique des images frappantes: «D'un trait meurtrier empourpré de mon sang...». Tout ce procédé de réécriture inventive devient spécialement manifeste dans la chute du sonnet. Chez Bembo, l'emploi de l'adjectif «tutto» signale la puissance de l'œillade assassine qui envahit «tout le côté gauche», c'est-à-dire tout le cœur, de l'*innamorato*. Ronsard renonce à cet usage emphatique de l'adjectif, mais reproduit la tonalité d'emphase en remplaçant «tutto» par une hyperbole numérique: «mille traits». Le chiffre mille apparaît fréquemment sous la plume de Ronsard²², avec plusieurs occurrences dans les *Amours*²³. Cette signature permet au poète d'enrober dans les traits de son propre style la comparaison héritée de Bembo.

La technique de la *contaminatio* contribue d'une manière significative à cette réécriture fondée sur un travail de traducteur²⁴. Par le moyen d'une contamination, Ronsard réintroduit le motif printanier dans le tercet final du sonnet. L'expression «avril de mon âge» apparaît déjà, en effet, chez Maurice Scève qui emprunte le même

(19) *Ibid.*

(20) Voir la remarque de Ch. DEDEYAN, *art. cit.*, p. 39.

(21) J.-A. de BAÏF, *Amours de Francine*, édition critique d'E. CALDARINI, t. II, Genève, Droz, 1967, p. 12.

(22) D. MENAGER, «Ronsard et les nombres», dans *Aspects de la poétique ronsardienne*, Publications de l'université de Caen, 1989, pp. 13-26.

(23) On en compte six dans l'édition de 1552: XIV, 10; XLIX, 13; LXX, 2; LXXXVIII, 9; XCI, 4; CIII, 3.

(24) La liberté et la minutie de cette pratique de réécriture correspondent sur plusieurs points aux principes de l'art du traducteur, tels que Joachim Du Bellay les élabore dans la lettre à Jean de Morel

qui parut en tête de sa traduction du livre IV de l'*Enéide* (1552). Selon DU BELLAY, les structures propres à chaque langue rendent nécessaire un certain réaménagement, dans la version traduite, de la syntaxe, voire de la disposition même de l'œuvre originel. Voir *Le Quatriesme livre de l'Enéide de Vergile, traduit en vers françoys*, Paris, V. Sertenas, 1552, reproduit dans *Œuvres poétiques*, éd. H. CHAMARD, t. VI, Paris, Droz, 1931, pp. 249-250: «Il me semble, veu la contraincte de la ryme, et la difference de la propriété et structure d'une langue à l'autre, que le translateur n'a point malfait son devoir, qui sans corrompre le sens de son aucteur, ce qu'il n'a peu rendre d'assez bonne grace en ung endroit s'efforce de le recompenser en l'autre».

motif bembien dans le dizain VI de *Délie*²⁵. Elle apparaît aussi chez Pétrarque, dans le poème CCCXXV du *Canzoniere*²⁶. La constance du motif de la chasse et de la surprise mortelle fait que Ronsard se rapproche davantage du texte de Scève:

Libre vivois en l'Avril de mon aage,
De cure exempt soubz celle adolescence,
Ou l'œil, encor non expert de dommage,
Se veit surpris de la double presence,
Qui par sa haulte, et divine excellence
M'estonna l'Ame, et le sens tellement,
Que de ses yeulx l'archier tout bellement
Ma liberté luy a toute asservie:
Et des ce jour continuellement
En sa beaulté gist ma mort, et ma vie.

Il convient de compter Scève avec Bembo parmi les sources du sonnet XLIX des *Amours* de 1552. L'imitation du sonnet italien est fondée sur un travail de contamination et d'accommodation syntaxique, qui convoque de multiples intertextes. Du modèle toscan à l'imitation française, le chemin de la *translatio* est bien celui d'une réécriture qui, au lieu de traduire mot à mot le texte imité, se permet d'emprunter une métaphore apte à resserrer le lien entre la mort subite du chevreuil et le coup fatal de l'*innamoramento*.

Ce renforcement du lien entre les deux éléments comparés, qui souligne le caractère organique de la similitude, procède d'un raffinement dans le détail narratif de l'hypotypose. L'expression empruntée à Maurice Scève confirme l'harmonie régnante entre la description précise du dégel printanier et la métaphore des saisons de la vie. Ici, la métaphore vient appuyer une figure narrative, celle du chevreuil mortellement blessé, qui illustre bien la signification traditionnelle, fort complexe, de l'idée de la jeunesse printanière²⁷.

2) Le sonnet CIII

L'harmonie qui subsiste entre le récit du mort du chevreuil et la métaphore de la jeunesse printanière dans la version ronsardienne, dépend de l'éclaircissement mutuel de ces deux figures. Ainsi, l'hypotypose narrative de la souffrance animale, illustre d'une manière vivide la signification du nom de mois «avril». On peut dire alors que la métaphore «avril de mon âge» puise sa vigueur dans la violence du récit qui la précède. S'appuyant de la sorte sur la figure narrative qui raconte la finalité de la mort

(25) W. NIEDERMANN attache à ce sonnet un commentaire tout à fait semblable aux remarques de F. RIGOLOTT sur la figure de la métamorphose dans le sonnet CIII de Ronsard. Voir son ouvrage *Versuch über Maurice Scèves Dichtung*, Zürich, Juris-Verlag, 1950, p. 77: «Ähnlich wie die Gegenwart verloren geht und zur Erinnerung wird, so verwandelt sich die Freiheit in Gefangenschaft für Liebenden und zwingt ihn, eine neue Form des verlorenen Zustandes zu suchen». *Ibid.*: «Frei war sein Leben, und nun ist eine tiefe, durchdringende Verwandlung mit ihm geschehen...». Voir aussi sur ce même point L.K. DONALDSON-EVANS, *Love's Fatal Glance: a study of eye imagery in the poets*

of the Ecole Lyonnaise, University of Mississippi, Romance Monographs, pp. 104-105 et le commentaire de G. DEFAUX dans sa récente édition critique de *Délie*, Textes littéraires français, 563, Genève, Droz, 2004, t. II, p. 24.

(26) *Canzoniere* CCCXXV, 12: «...ch'era de l'anno et di mi' etate aprile, l'a coglier fiori in quei prati d'intorno, l'sperando a li occhi suoi piacer si addorno».

(27) Voir, sur la complexité de cette tradition, l'ouvrage de J.J. WILHELM, *The Cruellest Month. Spring, Nature and Love in Classical and Medieval Lyrics*, New Haven et Londres, Yale UP, 1965.

au milieu d'une nature printanière nouvellement fleurissant, la métaphore souligne la fragilité éphémère de la jeunesse que même une longue existence ne saurait faire renaître. Mais le poids accordé à cette conscience aigüe de la temporalité, s'il traduit un penchant profond pour l'organisation chronologique d'événements susceptibles de faire l'objet d'une narration, ne reflète pas pour autant un rapport d'hierarchie absolue entre la référence temporelle du mot «avril» et la métaphore du printemps de la jeunesse. Le caractère traditionnel, bien connu, de cette vieille métaphore fait qu'elle est susceptible de revêtir un statut supérieur à toute référence narrative ou chronologique. Il convient maintenant d'examiner à ce titre l'emploi qu'en fait Ronsard dans le sonnet CIII des *Amours*.

L'analyse du sonnet XLIX a montré que l'emprunt à Scève vient renforcer une thématique qui annonce déjà les tonalités champêtres de la *Continuation des Amours* (1555), mais dont la première élaboration importante remonte au recueil de 1552. En effet, l'œuvre poétique de Ronsard antérieur aux premiers *Amours* ne contient qu'une seule occurrence du mot «avril». Cette attestation unique apparaît dans l'ode de consolation adressée à Marguerite de Navarre après la mort de son neveu Charles de Valois. Malheureuse victime de la peste en 1545, le fils bien-aimé de François I^{er} reçoit l'honneur d'un éloge poétique qui décrit son décès en termes d'apothéose²⁸. Le jeune Ronsard s'efforce d'expliquer à Marguerite de Navarre ce changement auquel il prête un aspect triomphal:

Apaise ton cueur lamentant,
 Essuie ton œil ma Princesse,
 Pour neant tu vas regrettant
 De quoi si tost ton neveu cesse,
 Et a pris son heureuse adresse
 Vers une autre habitation,
 Changeant l'Avril de sa jeunesse
 Avecque l'incorruption²⁹.

L'«Avril» de la jeunesse représente le début de la vie adulte, stade d'innocence et de pureté analogue à l'«incorruption» de la vie éternelle. Il appartient au «projet transcendant de l'œuvre poétique»³⁰ de confirmer la portée de cette analogie entre la saison printanière et l'éternité paradisiaque. Telle semble être en effet l'ambition du poète dès ses premières œuvres. Ronsard emploie ainsi, dès 1550, la métaphore qui apparaîtra deux ans plus tard dans le sonnet XLIX des *Amours*, dans une expression empruntée au dizain de Scève.

En 1552, le mot «avril» figure chez Ronsard sous une variété d'aspects. Ainsi, dans le sonnet CIII des *Amours*, le poète évoque la verdeur de la saison printanière, par référence non à sa propre jeunesse, mais à celle de son amie Cassandre. Les quatrains présentent de façon détaillée cette similitude:

Je parangonne à ta jeune beaulté,
 Qui tousjours dure en son printemps nouvelle,
 Ce moys d'Avril, qui ses fleurs renouvelle,

(28) Sur le florilège poétique qui marque la trépas de ce jeune prince, voir M. SIMONIN, *Ronsard et le 'Seigneur Paul Piémontois'. Autour de Charles de Valois, duc d'Orléans (poésies inédites)*, dans *Ronsard e l'Italia*, cit., pp. 69-112 et les trois appendices, pp. 219-244.

(29) *Odes* II, iv, P. LAUMONIER I, p. 182, vv. 37-44.

(30) M. SIMONIN, 'Poésie est un pré', 'poème est une fleur': métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance, *La letteratura e i giardini*, Florence, Olschki, 1987, p. 46.

En sa plus gaye et verte nouveauté.
 Loing devant toy fuyra la cruauté,
 Devant luy fuit la saison plus cruelle.
 Il est tout beau, ta face est toute belle,
 Ferme est son cours, ferme est ta loyauté³¹.

La similitude se construit sur le parallèle conventionnel entre la nature verdoyante et la jeune beauté féminine. Ronsard amène toutefois un changement important en renversant la syntaxe usuelle de la comparaison³². En effet, le premier quatrain consiste en une seule phrase grammaticale dont l'unité est aussi celle de la similitude achevée. Il s'agit bien d'une phrase complexe: au v. 2, une subordonnée relative diffère l'énonciation complète de la similitude, séparant ainsi «la jeune beauté» (v. 1) et «le mois d'avril» (v. 3). Insérée de cette manière au milieu de la phrase, la subordonnée introduit la thématique printanière avant que le troisième vers ne l'énonce formellement. Du coup, c'est la «jeune beauté» de Cassandre, et non la verdure du «mois d'Avril» qui induit l'emploi des images naturelles³³. Alors que la similitude se construit encore, une métaphore vient assumer la place de priorité.

La métaphore de la jeunesse efface ainsi toute distinction entre les champs sémantiques de la Nature et de la jeune beauté féminine. Sur cette figure de style, l'hypotypose se construit comme sur le fondement d'une instance créatrice qui embrasse une vaste diversité de modes et de matières. Dès lors, la métaphore de la peinture peut tenir ensemble la fécondité du printemps et celle de l'inspiration poétique. Selon la fiction dominante des *Amours* de 1552, cette poétique se nourrit à l'image d'une jeune fille, Cassandre:

Il peint les champs de dix mille couleurs,
 Tu peins mes vers d'un long esmail de fleurs.

Cette déclaration réaffirme la validité du lien figuratif soigneusement construit dès le premier quatrain du sonnet CIII. En favorisant la convergence des champs lexicaux, la métaphore qui associe «jeune beauté» et «printemps» brise l'austérité des structures comparatives. C'est ainsi que le lien traditionnel entre les âges de la vie et les saisons de l'année, comme celui qui associe la jeunesse et le printemps, semble tenir lieu de référence littéraire. L'importance de cette métaphore favorise le mode descriptif associé aux thèmes pastoraux comme ceux du *locus amoenus* ou du jardin paradisiaque, aux dépens même du référent chronologique.

3) «Avril» dans le récit des *Amours*

Sous la plume de Ronsard, le mois d'avril signifie tantôt par métaphore le temps de la jeunesse, tantôt par référence littéraire une date véritable. Le lieu commun anti-

(31) Lm. IV, p. 102.

(32) O. ROSENTHAL décrit cet ordre conventionnel dans *Donner à voir: écritures de l'image dans l'art de poésie au XVI^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 222: «Dans les sonnets amoureux, le parallèle est bien souvent accentué par la syntaxe – “Comme...Ainsi” – qui permet de lire clairement une similitude, une analogie ou une comparaison entre un comparant et un comparé».

(33) Cette métaphore développe la comparaison

de Cassandre au printemps, qui apparaît dès le *Boisage* de 1550. Voir la pièce X, *A Cassandre*, vv. 1-10: «Le printemps vient, naissez fleurettes | Coupables de mes amourettes, | Sus naissez, et toutes ensemble | Variez par vostre peinture | Un manteau verd, à la nature. | Cassandre, qui tant leur ressemble, | Tu crois comme elles, ce me semble, | Et ton petit poil accoursi, | S'alonge en fils d'or, avec l'age, | Comme un reverdisant feuillage».

que rend les deux tendances légitimes. Il crée même un certain domaine d'ambiguïté entre elles. C'est bien cette portée double de la référence qui fonde la richesse allusive de maint usage dans les *Amours*. Dans le sonnet XCI, à titre d'exemple, le poète cherche à décrire la chose qui aiguise sa souffrance amoureuse. La cause première de son mal, déclare-t-il, c'est le renouvellement annuel de la saison printanière, le retour inexorable des floraisons et des passions. A la fin du premier quatrain, le nom du mois évoque l'effervescence du printemps:

Ce petit chien, qui ma maistresse suit,
Et qui jappant ne recognoyst personne,
Et cest oyseau, qui mes plaintes resonance,
Au mois d'Avril souspirant toute nuit:
Et ceste pierre, où quand le chault s'enfuit
Seule aparsoy pensive s'arraisonne,
Et ce jardin, où son poulce moissonne
Touts les tresors que Zephyre produit:
Et ceste dance où la flesche cruelle
M'outreperça, et la saison nouvelle,
Qui touts les ans rafraischit mes douleurs...³⁴

Ainsi projetées sur les bruits naturels de la saison, les «plaintes» intérieures du poète amoureux émanent du jardin. Elles sont portées la nuit par le chant de l'oiseau qui, analogue naturel du poète, leur donne écho. Un sonnet adressé à Pierre Paschal dans la *Continuation des Amours* renouvelle la même plainte. Cette fois le poète, au lieu d'entendre sa propre voix dans le gazouillement printanier, insiste sur l'effet évocateur du chant des oiseaux. Leur chant l'interpelle, dit-il, et nourrit sa mélancolie³⁵. La vitalité sonore du mois d'avril augmente sa peine et l'amène à préférer le silence glacial de l'hiver:

J'aimeroi beaucoup mieus qu'il fust hyver tousjours,
Car l'hyver n'est si propre à nourrir les amours
Comme est le renouveau, qui d'aimer me convie,
Ainçois de ma hayr, puis que je n'ay pouvoir
En ce beau mois d'Avril entre mes bras avoir
Celle que dans ses yeux tient ma mort et ma vie³⁶.

Diverses sont, chez Ronsard, les modalités revêtues par la figure de l'oiseau printanier. Cette figure réunit néanmoins les éléments d'une association complexe entre le poète mélancolique, la jeunesse féminine et la «belle verdure» de la nouvelle saison. Dans l'ode «A un rossignol» parue en 1554, le poète prie le rossignol de transmettre à sa «douce inhumaine» le message sempiternel du *carpe diem*:

Di lui que les plus belles fleurs
En Janvier perdent leurs couleurs,
Et quand le mois d'Avril arrive
Qu'ils revestent leur beauté vive.
Mais quand des filles le beau taint
Par l'age est une fois estaint...³⁷

(34) P. LAUMONIER I, p. 91, vv. 1-11.

(35) P. LAUMONIER VII, p. 144, vv. 1-4: «E que me sert, Paschal, ceste belle verdure, | Qui rit parmi les prés, et d'ouïr les oiseaux, | D'ouïr par le pen-

dant des colines des eaus, | Et des vents du printems le gracieus murmure...».

(36) *Ibid.*, vv. 9-14.

(37) P. LAUMONIER VI, pp. 71-72, vv. 17-22.

Selon ce motif que Ronsard emploie souvent, le printemps, ici le mois d'avril, se présente comme un moment privilégié dans la mobilité linéaire du temps humain qui, à la différence du temps de la Nature, ne connaît pas de retour cyclique. Le poète prétend n'aimer que l'hiver, car le retour du printemps souligne cruellement «l'écart entre désir et avoir» qui le fait souffrir. Cet écart l'éloigne de la vitalité amoureuse qu'il perçoit dans la verdure de la saison comme dans la jeune beauté de Cassandre.

Toutefois, la référence au mois d'avril dans les *Amours* ne se limite pas à la métaphore conventionnelle des saisons de la vie. Ronsard s'y réfère également comme à une véritable date calendaire, lorsqu'il visite le *topos* pétrarquiste de l'*innamoramento*. Aussi nomme-t-il, dans le sonnet XIV, le jour précis – le «quel di» de Bembo – où il aperçut Cassandre pour la première fois:

O liberté combien je te regrette!
Combien le jour que je vy t'absenter,
Pour me laisser sans espoir tourmenter
En ceste genne, où si mal on me traicte!
L'an est passé, le vingtiesme jour
Du mois d'Avril, que je vins au sejour
De la prison, où les amours me pleurent...³⁸

De cette souffrance, la seule issue pour le poète, comme pour le chevreuil atteint par une flèche de chasseur, sera celle de la mort³⁹. On trouve la même insistance sur la fatalité de l'événement dans les quatrains du sonnet LXX. Afin d'évoquer la force et la rapidité de l'*innamoramento*, Ronsard déploie une nouvelle allégorie:

Soubz le cristal d'une argenteuse rive,
Au mois d'Avril, une perle je vy,
Dont la clarté m'a tellement ravy
Qu'en mes discours aultre penser n'arrive.
Sa rondeur fut d'une blancheur naïve,
Et ses rayons treluysoyent à l'envy:
Son lustre encor ne m'a point assouvy,
Ny ne fera, non, non, tant que je vive⁴⁰.

L'emploi du substantif «cristal» au premier vers suggère un lien entre cette image et «l'oyseux cristal de la morne gelée» dans le sonnet XLIX. Mais ici, comme dans le sonnet XIV, la mention du mois d'avril constitue une véritable référence chronologique qui permet au poète de situer dans un temps narratif la naissance de sa passion amoureuse. La référence au mois printanier contribue certainement à l'hypotypose qui demeure l'image centrale du sonnet. Mais elle évoque dans le même temps une réalité vécue, profilée à l'horizon de la fiction poétique.

Il ne s'agit pas, bien évidemment, d'accorder au recueil de sonnets un statut de document biographique. Force est cependant de reconnaître quelle sorte de présupposé narratif sous-tend la fiction des *Amours*⁴¹. Lorsqu'il dresse le portrait

(38) P. LAUMONIER IV, p. 18, vv. 5-11.

(39) *Ibid.*, vv. 12-14: «Et si ne voy (tant les liens sont fors) | Un seul moyen pour me tirer dehors, | Si par la mort toutes mes morts ne meurent».

(40) P. LAUMONIER IV, p. 71.

(41) Selon N. DAUVOIS, il s'agit d'une symbolique narrative associée à la tradition épique grecque. Voir son ouvrage *Mnēmosyne. Ronsard, une poétique de*

la mémoire, Paris, Honoré Champion, 1992, p. 146: «La plupart des noms convoqués par les *Odes* et les *Hymnes* ont en effet pour commune origine l'épopée homérique. Et entreprendre la *Franciade* c'est peut-être d'abord revenir à cette source lexicale» et p. 155: «Francus prend ainsi place dans une liste de noms qui ressortit au lexique homérique, ovidien, et ronsardien, celui des *Amours* de 1552».

de son expérience amoureuse, Ronsard s'accorde la liberté du mythographe⁴². Tout en donnant libre cours aux envolées de l'imagination, dessinant souvent des images hyperboliques et même fantaisistes, il ne renonce nullement au droit de la référence chronologique. Ce présupposé fondamental renforce la dynamique des métaphores qui apparaissent dans son écriture, leur prêtant une dignité apte à renouveler l'analogie entre les saisons de l'année et les quatre âges de la vie humaine. En effet, la vigueur de cette analogie dans l'œuvre du poète lui permet d'employer le mot au sens purement chronologique, sans en évacuer pour autant la connotation pastorale et romanesque.

L'imaginaire mythographique dans lequel ces deux systèmes de référence convergent, subsume aussi la matière chronologique de la propre vie de l'auteur. C'est ainsi que, dans le célèbre poème autobiographique adressé «A Pierre de Pascal, du bas païs de Languedoc», qui parut pour la première fois dans *Le Bocage* de 1554, Ronsard emploie le terme «avril» lorsqu'il évoque l'amour qui l'a lié, homme et poète, à l'héroïne du recueil de 1552⁴³. Il convient de souligner la portée résolument narrative de ces vers. Ronsard évoque brièvement son voyage en Ecosse et le retour en France (v. 75). Il rappelle ensuite la mission qu'il fit en Allemagne dans la compagnie de l'humaniste Lazare de Baïf (vv. 77-78). Ces voyages précédèrent le début d'une nouvelle époque dans sa vie. Peu après son retour d'Allemagne, il fut atteint d'une affliction sérieuse qui le laissa à moitié sourd. Ensuite, nouvelle affliction grave, il vit Cassandre et reçut le trait de Cupidon:

Mais las! à mon retour une aspre maladie
Par ne sçai quel destin me vint boucher l'ouïe,
Et dure m'accabla d'assommement si lourd,
Qu'encores aujourd'hui j'en reste demi sourd.
L'an d'après en avril, Amour me fit surprendre,
Suivant la court à Blois, des beaux yeus de Cassandre:
Soit le nom faus ou vray, jamais le tans, vainqueur
Des amours, n'ousterà ce beau nom de mon cœur⁴⁴.

Ici, le poète semble avouer que «Cassandre» n'est que le pseudonyme de sa belle, imprécision qui favorise la référence au mythe troyen: «soit le nom faus ou vray...». Il se prononce toutefois avec certitude quant à la référence chronologique: ce fut au mois d'avril qu'il vit pour la première fois «Cassandre». Ronsard situe le moment fatal de l'*innamoramento* dans la séquence de voyages et d'événements qui précédaient de peu les débuts de sa carrière formelle d'homme de la plume. La mention de la ville de Blois évoque clairement le célèbre sonnet CVII des *Amours* qui décrit les circonstances de la première rencontre:

Ville de Bloys, le sejour de Madame,
Le nid des Roys et de ma voulonté,
Où je sui pris, où je suis surmonté,
Par un œil brun qui l'oultreperce l'ame...⁴⁵

(42) Sur les rapports que l'œuvre de Ronsard entretient avec la tradition mythographique de langue française et notamment avec la prose de Jean Lemaire de Belges, voir la monographie d'A. Moss, *Poetry and Fable: studies in mythological narrative in sixteenth-century France*, Cambridge

UP, 1984, pp. 118-150, ainsi que l'article du même auteur: «New Myths for Old?», dans *Ronsard in Cambridge*, 1986, pp. 55-66.

(43) LAUMONIER VI, pp. 66-71.

(44) *Ibid.*, p. 69, vv. 79-86.

(45) LAUMONIER IV, p. 105, vv. 1-4.

Il convient de souligner l'importance de ce passage comme indice d'ordre narratif et chronologique dans les *Amours* de 1552. En effet, la précision de la date semble assurer à l'idylle de Ronsard une véritable situation temporelle. Mais l'emploi du verbe «surmonter» au vers 3 rappelle aussi l'*incipit* du premier sonnet du recueil: «Qui voudra voyr comme un Dieu me surmonte...»⁴⁶. La rencontre de Blois marque ainsi le début à la fois symbolique et narratif de la fiction des *Amours*. En outre, le poète lui-même l'associe à la naissance de sa propre inspiration, ce que l'élégie à Pierre Pascal permet de confirmer. Cette élégie amène la convergence de deux systèmes de référence diégétique bien distincts: celui du récit de la vie, qui prétend décrire les origines familiales du poète en l'associant de près à l'entourage de la Cour royale; celui du récit de l'inspiration poétique fondatrice que l'auteur situe à l'orée de ses premières publications⁴⁷. L'Élégie autobiographique inscrit la fiction littéraire des *Amours* dans la trame narrative d'une vie dont le poète cherche à faire apparaître l'aspect mythique⁴⁸. La mention du mois d'avril (v. 83) comporte à ce titre une double référence narrative, car elle favorise la convergence du mythe de l'inspiration et du récit de la vie.

Or même cette double charge narrative ne détruit pas la portée métaphorique, l'aura symbolique, du mot «avril». Bien au contraire, la métaphore du printemps de la jeunesse semble résider à l'origine du mythe de l'inspiration poétique, comme le suggère l'association constante entre la plainte du poète et le chant mélancolique de l'oiseau printanier. Dans les sonnets de 1552, cette métaphore coïncide en effet au mouvement fondateur de l'invention littéraire. C'est bien cette figure du printemps éternel qui immortalise le «beau nom» de Cassandre et lui permet ainsi de surmonter «le tans, l vainqueur des Amours».

Conclusion

L'analyse de l'emploi du mot «avril» dans les *Amours* de 1552 a permis d'examiner l'exigence double qui fonde la «dynamique» de ce recueil. Cette dynamique est le résultat d'une tension entre deux mouvements opposés: celle de la richesse descriptive qui informe la poétique de l'*innamoramento* en la rapprochant du thème du printemps de l'éternité; celle aussi de la référence narrative qui prétend organiser la diversité des moments, des fantaisies et des erreurs d'«une jeunesse prompte l A suivre l'object de son malheur».

Dans les *Amours*, le présupposé narratif accompagne un lyrisme détaché de toute exigence chronologique. Parfois la description procède d'un raffinement de l'ordre narratif. Ainsi, dans sa réécriture du sonnet de Bembo «Si come suol, poi che 'l verno aspro e rio», Ronsard apporte au modèle imité un élément de précision temporelle. Il renforce le lien entre deux expressions de violence: l'hypotypose de la chasse printanière, et le coup de foudre qui marque le début de son pèlerinage «dans

(46) LAUMONIER IV, p. 5.

(47) XCVIII, vv. 1-4, Lm. IV, p. 97: «L'an mil cinq cent contant quarante et six, l Dans ses cheveux une beaulté cruelle, l (Ne sçay quel plus, las, ou cruelle ou belle) l Lia mon cœur de ses graces épris». En fait, les historiographes situent dans l'année précédente, le 21 avril 1545, ces événements bien connus. Voir M. SIMONIN, *Ronsard*, Paris, Fayard, 1992, pp. 110-111.

(48) Ronsard s'inscrit ainsi dans la lignée des récits autobiographiques de poètes qui rendent compte des origines de leur inspiration. Voir à ce sujet les remarques de P. GALAND-HALLYN qui, dans le volume collectif *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 115, insiste sur le rôle fondateur de Boccace au sein de cette tradition métalittéraire.

le boys de jeunesse et d'erreur»⁴⁹. La métaphore «avril de mon âge» empruntée à Maurice Scève vient affirmer l'imbrication des thèmes du printemps et de la jeunesse innocente. Grâce à cet emprunt, l'écriture ronsardienne souligne le caractère organique du rapport qui lie les deux thèmes.

Parfois encore, la référence chronologique cède la place au caractère symbolique de l'image printanière. Dans le sonnet CIII, à titre d'exemple, la métaphore du «printemps de la beauté» sépare les deux termes de la similitude comparant la «jeune beauté» et le «moys d'avril». Cette disposition des figures induit un renversement de l'ordre référentiel, comme si le sens de la comparaison primitive dépendait de celui de la métaphore qui surgit dans son milieu. Le renversement ne relève pas d'un hasard, mais souligne une tendance profonde de l'écriture ronsardienne, dans laquelle les digressions et les élans lyriques occupent une place primordiale.

La coexistence de ces deux procédés opposés témoigne de la souplesse et de la largeur d'une poétique nourrie d'influences multiples. Elle constitue aussi, dès le début de la carrière de Ronsard, le caractère fondamental d'une œuvre qui se distinguera par la diversité qu'elle déploie de genres et de modes. La question a été de savoir ce qui unifie, au sein de cette œuvre naissante, le présupposé narratif et la portée symbolique des métaphores. Deux ans après la publication des *Amours*, aux vers 79-86 de l'«*Elégie à Pierre Pascal*», le poète inscrit ce recueil dans un récit autobiographique. Ainsi, la chronologie de son vécu acquiert une dimension mythique, car la vie et l'œuvre convergent dans ce récit en vers. Selon le double mythe de l'inspiration poétique et amoureuse, l'œuvre naît de la passion inspirée par la vue de Cassandre. Dans ce récit de 1554, le mot «avril» préserve l'ambiguïté de sa double référence à la chronologie vécue et au ravissement perpétuel de l'*innamoramento*.

JOHN NASSICHUK

(49) *Amours* LXXXIX, P. LAUMONIER IV, p. 89, v. 4.