

Avertissement au lecteur

Les « Rendez-vous de La Possonnière » proposent chaque année un cycle de conférences et de concerts autour d'un thème ronsardien. Les conférences sont assurées par des spécialistes reconnus s'appuyant sur l'état actuel de la recherche. Elles doivent permettre à un large public de mieux connaître l'œuvre de Ronsard et de bénéficier d'un éclairage nouveau sur les thèmes abordés.

Loin d'être une revue spécialisée destinée exclusivement à un public universitaire, les *Cahiers de La Possonnière* ont pour objectif de vous permettre de retrouver le contenu de ces présentations.

POESIE ET MUSIQUE POUR LES ROIS

Fin 1562. Charles IX règne depuis quelques mois. La première guerre de religion fait rage. Le jour même de l'assassinat du duc François de Guise par Poltrot de Méré paraît à Orléans un petit libelle en vers qui va prodigieusement agacer Ronsard, mais aussi l'inspirer plus qu'aucun autre. L'ouvrage s'intitule *Response aux calomnies contenues au discours et Snyte du Discours sur les Miseres de ce temps, Faits par messire Pierre Ronsard, jadis Poète, et maintenant Prebstre*¹. Les deux auteurs, qui se dissimulent sous les pseudonymes de Zamariel et Mont-Dieu, sont des polémistes protestants (Antoine de la Roche-Chandieu et Bernard de Montméja). En prenant directement la personne de Ronsard pour cible, ils déterminent un infléchissement décisif de l'engagement polémique de notre poète dans le conflit. Les « discours » précédents avaient pour sujets la situation générale du royaume, les intérêts de la France et de l'Eglise ; ils contenaient des conseils aux princes catholiques et des blâmes aux protestants. Mais dans la longue *Response aux injures et calomnies de je ne sçay quels Predicans & Ministres de Geneve*, qu'il compose et publie en 1563, et qui est l'un des plus longs poèmes qu'il ait jamais composés, Ronsard parle surtout de lui-même. La *Responce* constitue pour l'essentiel un plaidoyer *pro domo*, une apologie ripostant à des ennemis personnels sur des questions personnelles. Le texte nous intéresse d'autant plus, comme il intéressa dit-on le jeune Charles IX : on sait, par une lettre de l'ambassadeur d'Espagne en France (novembre 1563) que le roi se fait lire les pamphlets protestants contre Ronsard. Probablement une preuve du retentissement de la *Responce*, qui a suscité la curiosité du roi ?

Comme vous le savez, le texte est construit d'une façon très simple et qui peut sembler mécanique. Ronsard cite un par un les reproches que lui ont faits ces « belistres de prédicans » et il y répond point par point. Il serait long et fastidieux de les énumérer tous ici, mais on peut rappeler au moins les premiers :

¹ Voir l'édition de ce texte par J. Pineaux dans *La Polémique protestante contre Ronsard*, Paris, Didier, 1973, t. I, p. 28-97.

- 1) « tu dis que je suis Prestre » (71-210²)
- 2) « Tu dis qu'une sourdesse a mon oreille close » (211-266)
- 3) « Tu m'accuses, cafard, d'avoir eu la verolle » (267-280)
- 4) « Tu dis que je suis vieil » (281-286)
- 5) « Que je suis un Athée, infidelle & sans loy » (289-462)
- 6) « Que j'ay fait d'un grand bouc à Bacchus sacrifice » (463-506).
- 7) « Tu te plains d'autre part que ma vie est lascive, / En délices, en jeux, en vices excessive » (507-620), etc.

Mais le dernier mouvement du poème, le plus long et l'un des plus justement célèbres, prend pour cible les rares passages de Mont-Dieu qui visent la poésie même de Ronsard, son écriture, surtout celui qui ose lui prêter des « discours, sans mesure et sans art »³ :

Plus tu vas approchant des faus-bourgs de vieillesse,
Plus tu pers de ton los acquis en ta jeunesse [...].
Et ce n'est qu'à bon droit, attendu l'inconstance
Qu'en tes derniers escrits tu mets en evidence,
Où n'y a nul propos d'ordre s'entre-suiuant,
Mais tout y est confus⁴.

Je vous ai lu hier soir l'ensemble de la réponse de Ronsard sur ce point, dont je rappelle le début :

Tu te moques aussi de quoi ma Poésie
Ne suit l'art misérable, ains va par fantaisie,
Et de quoi ma fureur sans ordre se suivant
Eparpille ses vers comme feuilles au vent (847-850)

Ronsard se réapproprie ces images champêtres pour exalter la liberté et la diversité de sa poésie. Après les tableaux magnifiques du vanneur de blé au vent, et de l'abeille butineuse, il en vient à revendiquer une « gentille et docte frénésie », une poésie volontairement échevelée et « brusque »... et avec un brin de mauvaise foi, il surenchérit sur la folie qui l'anime, et en déduit que ses détracteurs ont bien tort de prendre trop au sérieux la poésie d'un fou :

Faut-il que ta malice attire en conséquence
Le vers que brusquement un Poète a chanté ?
Ou tu es enragé, ou tu es enchanté
De te prendre à ma quinte, & ton esprit s'oublie
De penser arracher un sens d'une folie.
Je suis fol, Prédicant, quand j'ai la plume en main,
Mais quand je n'écris plus, j'ay le cerveau bien sain.
Ni tes vers, ni les miens, oracles ne sont pas.
Je prends tant seulement les Muses pour ébats,

² Sauf avis contraire, je cite Ronsard d'après l'édition des *Œuvres complètes*, par P. Laumonier, Paris, STFM (Lm). Ici, le t. XI, reédition de 2009, p. 120 et s.

³ *Response aux calomnies*, éd. cit., p. 86, v. 446.

⁴ *Ibid.*, p. 84-85, v. 411-426.

En riant je compose, en riant je veux lire,
Et voilà tout le fruit que je reçois d'écrire :
Ceux qui font autrement, ils ne savent choisir
Les vers qui ne sont nés sinon pour le plaisir;
Et pour ce les grands Rois joignent à la Musique,
Non au Conseil privé, le bel art Poétique. (900-928)

Le propos immédiat de ces vers est assez clair : il ne faut pas prendre trop au sérieux les vers de Ronsard. La poésie relève du divertissement et le poète ne revendique de ce fait aucune autorité politique. Affirmation ô combien paradoxale quand on vient de publier la *Remonstrance au peuple de France* qui multiplie les conseils politiques au Prince et à toute la société française. Mais Ronsard ici s'amuse. Disons que c'est une sorte de pirouette souriante avant de se retirer du combat, et surtout une façon de disqualifier du même coup les vers de son adversaire : « Ni tes vers, ni les miens, oracles ne sont pas. »

Sans perdre complètement de vue la part non négligeable de mauvaise foi, d'ironie et de provocation blagueuse qui entre dans ces vers, on peut néanmoins tenter de prendre cette phrase au sérieux, et se demander dans quelle mesure elle met effectivement en lumière un aspect important de la poétique de Ronsard, un aspect que je résumerai ainsi : la poésie, dont la vocation majeure est le service du prince et son divertissement, est essentiellement un art musical, et qui gagne à s'unir à la Musique proprement dite. Pour illustrer cette idée, j'essaierai donc de montrer comment, à différents stades de sa carrière, Ronsard a mis en œuvre cet idéal de poésie musicale conçue prioritairement comme contribution au plaisir du Prince, et comment il l'a théorisé.

Le service du prince

Tout commence en 1524 ici même, au manoir de la Possonnière, dans cette belle province où réside le plus souvent la famille royale. Ce n'est pas un hasard si Ronsard est né ici même, dans cette magnifique région ; c'est précisément parce que son père Loys de Ronsart est lui-même l'un des serviteurs de François I^{er}, « maistre d'hostel des princes », ou « des enfants de France » : à la cour de François I^{er}, il est au service du dauphin François et de son cadet, le petit duc Henri d'Orléans, futur Henri II. Il leur est tellement dévoué qu'après la défaite de Pavie, il les accompagnera en Espagne et partagera leur captivité. Voilà jusqu'où peut aller le service du Prince au XVI^e siècle, et voilà le milieu dans lequel naît Ronsard. Le service du Prince n'y est pas perçu comme une servitude avilissante, plutôt comme un devoir qui ennoblit celui qui s'y soumet, l'accomplissement d'un idéal aristocratique. Ce sont donc les valeurs nobiliaires de sa famille, et notamment l'exemple paternel qui semblent vouer Ronsard au service de son prince, et qui orienteront en ce sens toute sa création poétique. On peut recommander le petit livre de Jacques Henri Rousseau, *La Plume et l'espée. L'idéal aristocratique et chevaleresque de Pierre de Ronsard* (Vendôme, 1985), qui illustre parfaitement cette « conception chevaleresque du métier littéraire » fondée notamment sur une vision hiérarchisée de la société, une idéalisation des activités et des valeurs aristocratiques (guerre, chasse, équitation, tournoi, duel ; naissance, vaillance, loyauté, fidélité, service du prince et de la patrie...).

Ronsard poète lyrique

Si l'on parcourt la carrière littéraire de Ronsard, on est frappé de constater que cet idéal nobiliaire du poète serviteur du prince se conjugue d'emblée avec l'idéal orphique du poète musicien, agissant puissamment sur les âmes par la douceur du chant. C'est la convergence de ces deux perspectives que je voudrais mettre en valeur.

Aujourd'hui, il est courant de désigner Ronsard comme un *poète lyrique*. Le plus souvent, c'est en rattachant cet adjectif à la conception moderne du lyrisme, conçu comme l'expression singulière de la subjectivité (le poète lyrique, dans ce sens moderne, c'est celui qui exprime sa sensibilité individuelle, qui fait parler son cœur, son moi profond à travers sa poésie ; on dira en ce sens que Victor Hugo est un poète lyrique). Mais la prédominance de cet usage du mot ne doit pas faire négliger tout ce que Ronsard doit encore à la conception traditionnelle (c'est-à-dire musicale) de la lyrique, tournée vers la performance musicale, la seule acception du terme « lyrique » qui ait cours au XVI^e siècle : à l'époque de Ronsard, un recueil de vers lyriques rassemble des pièces que leur forme strophique (une série de couplets) destine au chant, avec accompagnement instrumental.

Tel est bien le cas des *Odes* de Ronsard (1550), qui marquent en 1550 son entrée sur la scène littéraire, et où s'affiche d'emblée le goût du poète pour le chant accompagné d'instruments ; quand il revendique le titre de « premier auteur lyrique français⁵ », il donne au mot son sens étymologique : il estime une ode « imparfaite » si elle n'est pas « propre à la lire⁶ ». Il déclare surtout son désir de « faire revenir l'usage de la lire aujourd'hui ressuscitée en Italie, laquelle lire seule doit et peut animer les vers, et leur donner le juste poids de leur gravité⁷ ».

A la lumière d'une telle déclaration, on ne peut pas interpréter la lyre comme une simple image pour évoquer l'inspiration poétique, la métaphore ou la métonymie de la poésie, bref le symbole d'une poésie qui, en réalité, se suffirait à elle-même... C'est oublier que la lyre est à l'époque de Ronsard, comme il le souligne lui-même, un instrument répandu en Italie : la *lira da braccio* ; un instrument à cordes frottées, comme le sait fort bien Ronsard qui demande à son page en 1553 : « Donne ma lyre et mon archet⁸ » c'est une sorte de viole, ou plutôt de grand violon.

Son usage se développera en France à partir de 1553, date du mariage d'Henri II et de Catherine de Médicis. La jeune reine adore la musique et fait venir à la cour un nombre croissant de musiciens italiens notamment des luthistes (on peut songer au fameux Alberto da Ripa, Albert de Ripe, dont Ronsard compose l'épithaphe en 1554), mais aussi des joueurs de lyre. Cette *lira* italienne est d'autant plus appréciée des poètes humanistes qu'on la confond alors avec la lyre antique et mythique : elle a sept cordes, et dans l'iconographie du temps, on la trouve représentée dans les mains d'Apollon ou d'Orphée : être le nouvel Orphée ou le nouveau Pindare suppose de jouer de la lyre : sans doute Ronsard ne maîtrise-t-il pas réellement l'instrument, mais il se rêve en musicien, ou du moins, il souhaite que son lecteur l'imagine ainsi.

La lyre, écrit-il, « donne au vers le juste poids de leur gravité » : c'est dire que la sonorité et le rythme de l'instrument permettent à l'interprète, qu'il déclame ou qu'il chante, de souligner le poids de certaines syllabes, allongées ou accentuées. De même que la mise à l'écart des odes « imparfaites », impossibles à chanter parce que non mesurées à la lyre, cette phrase a donc pour fonction de manifester la vocation musicale des odes : non pas leur musicalité propre, mais bien

⁵ *Les Quatre premiers livres des Odes*, dans *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 1914, t. I, p. 43.

⁶ *ibid.*, p. 44.

⁷ *ibid.*, p. 48.

⁸ *Livret de Folastris VII*, v. 71 ; éd. André Gendre, Livre de Poche, p. 276.

leur vocation à être mises en musique, ou du moins à être déclamées avec un accompagnement instrumental.

C'est pourquoi la première ode du premier livre, dédiée au roi Henri II, associe intimement, et comme inextricablement, le service du Prince et la puissance du chant de célébration. L'ode pindarique, forme privilégiée du *Premier Livre des odes* de 1550, est à la fois une forme antique (l'imitation des odes de Pindare fait revivre en français les rythmes de la lyre grecque), une forme musicale (par son schéma strophique ternaire AAB), et le vecteur de l'immortalité promise au Prince.

Heureus l'honneur que j'embrasse,
Heureus qui se peut vanter
De voir la Thebaine Grace [= celle de Pindare]
Qui sa vertu veut chanter :
L'ayant pour ma guide, SIRE,
Autre bien je ne desire,
Que d'apparoistre à tes yeus,
Le **saint Harpeur** de ta gloire,
Et l'archer de ta memoire
Pour la tirer dans les cieus⁹.

Le titre de « saint Harpeur » que Ronsard revendique peut rappeler David ou Orphée. Il se peint donc en poète musicien au service de « nostre ROI, / Duquel la divine oreille / Humera cette merveille ». J'hésite à vous livrer le vilain jeu de mots qui m'est venu à l'esprit, mais il résume l'essentiel : cette poésie est moins faite pour la *lire* que pour la *lyre*. Pas écrite pour une lecture silencieuse dans un volume imprimé (celle que nous pratiquons trop souvent aujourd'hui) mais pour être déclamée ou chantée devant le prince, avec un accompagnement instrumental : « Prenant plaisir d'ouïr dire / Ses louanges à la lire ».

Le désir de voir ses vers mis en musique n'est du reste nullement propre à Ronsard ; il correspond à la réalité contemporaine en matière de diffusion de la poésie : à l'époque où Ronsard entre en scène, Clément Marot, mort quelques années plus tôt, doit une bonne part de sa notoriété à ses chansons et à ses psaumes mis en musique par des dizaines de compositeurs (on a lu hier soir le psaume 130 mis en musique par Lejeune, mais plusieurs dizaines de compositeurs ont mis en musique les pièces profanes ou sacrées de Marot) ; Mellin de Saint-Gelais, l'aumônier d'Henri II (auquel Ronsard succédera dans cette charge honorifique), mais aussi le poète préféré d'Henri II jusqu'à sa mort en 1557, s'est fait un nom comme auteur-compositeur-interprète ; Baïf s'imposera plus tard à la cour en s'entourant d'un groupe de musiciens, une Académie de Poésie et de Musique officiellement patronnée par Charles IX. Ronsard cherche donc lui aussi à conquérir une cour où poésie et musique sont déjà liées ; il aime la poésie chantée, il aime l'accord des voix et des instruments, et il sait dès ses débuts que son succès auprès des princes passera aussi par cette voie-là, cette voix-là.

Ce *désir de musique* qu'éprouve Ronsard, ce désir si explicite et si intense d'entendre ses vers chantés, si possible devant le prince, ambition qui, pour ce qui le concerne, pouvait sembler

⁹ Lm, I, p. 62.

jusqu'à une sorte de fantasme, ne tarde pas à se réaliser. Dès 1550, une ode encore inédite « Qui veut savoir Amour et sa nature » est mise en musique par Goudimel dans un recueil de chanson publiés par Nicolas du Chemin ; le même imprimeur publie à la fin de 1551 l'ode « Ma petite colombe », avec la musique du poète humaniste Marc-Antoine Muret. Enfin quelques mois plus tard, les fameux sonnets à Cassandre (les *Amours* de 1552-1553) sont assortis dès leur première publication d'un célèbre « supplément musical » qui invite à chanter chaque pièce à quatre voix, sur des mélodies de Janequin, Certon, Goudimel et Muret. Dans ce même « supplément », le compositeur Goudimel a mis en musique à quatre voix le long « Hymne triomphal sur le Trespas de Marguerite de Valois¹⁰ » : première manifestation concrète de la vocation musicale de la célébration princière chez Ronsard, du moins la première dont nous ayons gardé la trace.

A ce stade de l'exposé, je pourrais continuer à suivre chronologiquement sa carrière, en relevant les nombreux témoignages illustrant l'engagement de Ronsard dans la réalisation de divertissement princiers qui associent poésie et musique. Je pourrais montrer notamment comment sa contribution aux fêtes de la cour formera aussi une part importante de sa production ; je pourrais analyser en ce sens le recueil des *Eglogues et Mascarades* (1559-1565) en montrant comment Ronsard collabore alors avec les musiciens de la cour pour des ballets, des mascarades chantées et dansées¹¹. Une étude approfondie de la collaboration avec Nicolas de la Grotte serait très instructive. Il se trouve qu'Adeline Lionetto a déjà évoqué devant vous cet aspect essentiel de son activité poétique. Je me tournerai donc dans une autre direction en évoquant plutôt des textes théoriques qui éclairent le sens même du projet esthétique de Ronsard.

Je voudrais montrer comment Ronsard, devenu en 1559 conseiller et aumônier du roi (sans doute en remplacement de Saint-Gelais), et ainsi solidement installé à la cour, multiplie dès lors les déclarations théoriques manifestant à la fois sa vive sensibilité musicale, et son désir de lier toujours plus étroitement poésie et musique au service du prince. Durant les années 1560 en effet, ces années qui voient l'apogée de la faveur de Ronsard auprès des jeunes fils d'Henri II, François II et Charles IX, Ronsard jouit d'une autorité croissante en tant que Poète ; il réfléchit incessamment sur la nature et les fonctions de la poésie. Paraissent ainsi coup sur coup plusieurs déclarations théoriques du plus haut intérêt et qu'il faut prendre au sérieux, compte tenu de leur cohérence, et de la constance dont elles témoignent. Je présenterai par ordre chronologique trois textes bien différents, qu'il faut mettre en perspective : on verra qu'ils se complètent et s'éclairent mutuellement.

¹⁰ Ode du livre V ; Lm III, p. 54-78 ; un poème de 480 vers dont seul le premier douzain est transcrit, mais on peut chanter tous les autres sur le même air.

¹¹ Voir par exemple « Stances à chanter sur la Lyre pour l'avant-venue de la Royne d'Espagne » (Lm, XIII, p. 226 ; Pléiade, II, p. 242) ; « Chanson récitée par les chantres », « Comparaison du Soleil et du Roy récitée par deux joueurs de lyre » (Lm, XV, p. 346, 349 ; Pléiade, II, p. 249, 251) ; « Stances promptement faites pour jouer sur la lyre, un joueur respondant à l'autre à l'autre, au baptesme du fils de Monsieur de Villeroy » (Lm, XV, 136-141 ; Pléiade, II, p. 867), etc.

La préface de 1560

Je m'attarderai surtout sur le premier (lu hier soir *in extenso*) la « Préface de P. de Ronsard au Roi François II¹² », parue en tête d'une importante anthologie de chansons polyphoniques, le *Livre de Meslanges contenant six vingtz chansons des plus rares et plus industrienses qui se trouvent, soit des auteurs antiques, soit des plus mémorables de nostre temps* (1560).

Adrien Le Roy et Pierre Ballard, imprimeurs du Roy spécialisés dans l'impression musicale, ont sollicité Ronsard pour présenter au jeune François II leur recueil. Choix déjà significatif, qui s'explique au moins de deux façons : d'une part, Ronsard est déjà un poète illustre, proche de la cour, dont le nom permettra d'attirer l'attention sur le volume. D'autre part, ils connaissent le goût de Ronsard pour la musique et comptent sur lui pour vanter avec éloquence un recueil associant poésie et musique.

A la mort d'Henri II, François II vient de monter sur le trône, âgé seulement de 15 ans... Ne sachant évidemment pas que le jeune roi disparaîtra prématurément avant la fin de l'année, Ronsard profite de l'occasion pour conforter auprès du souverain sa propre image de poète musicien, pour contribuer aussi à l'institution du jeune Prince : la dédicace se transforme en texte didactique, en cours magistral sur les vertus de la Musique, et plus exactement sur la nécessité pour un bon Prince de l'aimer et de la promouvoir à sa cour.

Ronsard s'adresse donc personnellement au jeune roi, et s'autorise de sa jeunesse pour lui rappeler les idées des Anciens sur la Musique, des idées que tous les humanistes connaissent bien et qui peuvent sembler banales à l'époque, mais qu'il formule avec clarté, et conviction. On n'a peut-être pas assez souligné l'intérêt de ce texte : les spécialistes de musique y voient généralement un tissu de banalités, assorti de quelques inexactitudes ; les littéraires sous-estiment parfois les enjeux poétiques de l'éloge de la musique. Admettons pourtant que Ronsard est, pour son petit roi, un vulgarisateur de talent - et mesurons notre chance de bénéficier à son tour de ses leçons.

- Ronsard compare d'abord la Musique à la pierre de touche avec laquelle on frottait les pièces d'or pour en tester l'authenticité. De la même façon, le goût musical, le fait d'être sensible à la musique, était pour les anciens un critère pour évaluer la valeur morale d'un individu : « SIRE, tout ainsi que par la pierre de touche, on esprouve l'or s'il est bon ou mauvais, ainsi les anciens esprouvoyent par la Musique les esprits de ceux qui sont genereux, magnanimes & non forvoyans de leur premiere essence. »
- D'emblée on peut être sensible à la dimension platonicienne (ou plutôt néoplatonicienne) de la leçon ; on reconnaît la théorie de la réminiscence : si vous aimez la musique, c'est que vous retrouvez en elle un écho de l'harmonie céleste, de l'Harmonie des sphères que votre âme a entendue dans le monde des Idées avant son incarnation dans un corps mortel.
- Ronsard reprend à son compte ce critère qui permet à chacun de reconnaître dans son entourage les esprits « engourdez, paresseux, & abastardiz en ce corps mortel, ne se souvenant de la celeste armonie du ciel, non plus qu'aux compagnons

¹² Lm, XVIII, p. 480-488 ; Pléiade, II, 1171-1174.

d'Ulysse d'avoir esté hommes après que Circe les eut transformés en porceaux. » Ceux-là n'aiment pas la musique ; du moins elle ne produit pas sur eux de véritable transport : « celui, Sire, lequel oyant un doux accord d'instrumens ou la douceur de la voix naturelle, ne s'en resjouit point, ne s'en esmeut point, & de teste en pied n'en tressault point, comme doucement ravy, & si ne sçay comment desrobé hors de soy, c'est signe qu'il a l'ame tortue, vicieuse & depravée, & duquel il se faut donner garde, comme de celui qui n'est point heureusement né. Comment se pourroit-on accorder avec un homme qui de son naturel hayt les accords ? Celui n'est digne de voyr la douce lumière du soleil, qui ne fait honneur à la Musique. » Ainsi, selon Ronsard, la sensibilité musicale « a toujours esté le signe et la marque de ceux qui se sont monstrés vertueux, magnanimes et veritablement nez pour ne sentir rien de vulgaire ».

- Je souligne ici l'intérêt de Ronsard pour la théorie platonicienne et humaniste des « effets » aussi puissants que mystérieux, effets quasi magiques, de la Musique sur l'âme humaine : ses « divines fureurs » ravissent l'auditeur et « ne sçay comment [le] desrob[ent] hors de soy » ; l'explication qu'il en donne se fonde encore une fois sur l'autorité des Anciens (il utilise Boèce et Plutarque, *De musica*) : la Musique des hommes, explique Ronsard, est une « partie de celle, qui si harmonieusement (comme dit Platon) agitte tout ce grand univers, [car] toutes choses sont composées d'accords, de mesures, de proportions, tant au ciel, en la mer, qu'en la terre ». Cette sensibilité à l'harmonie cosmique, dont se targue évidemment Ronsard, mais qu'il souhaite aussi cultiver chez le jeune prince, est un signe d'élection ; c'est pour lui la marque de la véritable noblesse d'âme, de la magnanimité.
- L'éloge de la musique débouche ainsi sur la définition d'un idéal humain : la préface de 1560 fait ainsi se rejoindre le portait du mélomane et celui de l'aristocrate accompli : « celui qui porte honneur & reverence [à la Musique] est ordinairement homme de bien, il a l'ame saine et gaillarde, & de son naturel aime les choses haultes, la philosophie, le maniemment des affaires politicques, le travail des guerres, & bref en tous offices honorables il fait tousjours apparoistre les estincelles de sa vertu. » C'est là à la fois un autoportrait de notre gentilhomme vendômois, et surtout un miroir tendu au jeune prince, comme la suite du texte le confirmera.
- A l'appui de cette anthropologie musicale, Ronsard, en bon humaniste, multiplie les exemples canoniques de grands guerriers et de grands princes sensibles aux effets de la Musique : il rappelle que les « peuples de Grece animez d'armonie, alloient courageusement à la guerre, comme nos soldats aujourd'huy au son des trompetes & tabourins » ; il rappelle comment « Alexandre oyant les chants de Timothée, devenoit furieux, & comme Agamemnon allant à Troye, laissa en sa maison, tout exprès je ne sçay quel Musicien Dorien, lequel [...] moderoit les efrenées passions amoureuses de sa femme Clytemnestre ». On le comprend à travers ce double exemple : la musique est maîtresse des passions humaines : telle musique les excite, les stimule, telle autre les tempère, les modère, les apaise. De sorte que celui qui connaît et maîtrise l'harmonie (en particulier les différents modes musicaux distingués par les Anciens) maîtrise aussi les hommes et peut agir sur eux.

- Ronsard ne compose pas un traité ; il ne s'attarde pas à développer ce lieu commun : « de vouloir discourir davantage comme les plus honorables personnages des siècles passés se sont curieusement sentis esprits des ardeurs de la Musique, tant monarques, princes, philosophes, gouverneurs de provinces et capitaines de renom: je n'aurois jamais fait » (= je n'aurais jamais fini !). Il ne met finalement en valeur qu'un seul exemple, celui du roi Henri II disparu quelques mois plus tôt, présenté en monarque idéal : « Je prendray seulement pour exemple le feu Roy votre Père, que Dieu absolve, lequel cependant qu'il a regné a fait apparoistre combien le ciel l'avoit liberallement enrichy de toutes graces, et de presens rares entre les Roys, lequel a surpassé soit en grandeur d'empire, soit en clemence, en liberalité, bonté, pieté et religion, non seulement tous les Princes ses predecesseurs, mais tous ceux qui ont jamais vescu portant cet honorable titre de Roy ». L'un des signes les plus éclatants de la noblesse véritable de Henri fut la protection qu'il accorda aux musiciens de sa cour : « pour descouvrir les estincelles de sa bien-naissance, et pour monstrier qu'il estoit accomply de toutes vertus, [il] a tant honoré, aymé, & prisé la Musique, que tous ceux qui restent aujourd'hui en France bien affectionnez à cet art, ne le sont tant tous ensemble, que tout seul particulièrement l'estoit. » Ronsard manie la rhétorique de l'éloge ; il n'y va pas avec le dos de la cuiller ! C'est qu'il s'agit de préparer l'avenir ; il s'agit d'instituer le jeune François II, de le placer dans les dispositions d'esprit favorables à un essor du mécénat dans le domaine poétique et musical (indissociables pour Ronsard comme on l'a vu).
- De l'éloge du bon père on passe donc à l'exhortation vigoureuse du fils : « Vous aussi, Sire, comme heritier de son Royaume et de ses vertus, monstrez combien vous estes son filz favorisé du ciel, d'aymer si parfaitement telle science et ses accords sans lesquels chose de ce monde ne pourroit demourer en son entier. » L'exhortation résonne presque comme une menace : si l'ordre cosmique repose sur un système harmonieux de proportions musicales, négliger la musique serait remettre en question cette belle harmonie. On sent poindre ici peut-être, sous la plume de R, l'idéal d'une véritable politique de la musique qui inspirera dix ans plus tard la création par Charles IX de la fameuse Académie de Poésie et de Musique ; il s'agira de « retenir sous certaines loix la musique courante et usitée, d'autant que la plupart des esprits des hommes se conforment & comportent, selon qu'elle est ; de façon que où la musique est desordonnée, là volontiers les mœurs sont depravées, & où elle est bien ordonnée, là sont les hommes bien morigenez. »
- Ronsard explicite finalement, à l'aide de deux nouveaux exemples, la mission qu'il se donne dans cette préface : mission d'*instituer le prince*. Il rappelle à François II « que les plus magnanimes Roys faisoient anciennement nourrir leurs enfans en la maison des Musiciens, comme Peleus qui envoya son filz Achille, et AEson son filz Jason, dedans l'Antre venerable du Centaure Chiron pour estre instruitz tant aux armes, qu'en la medecine, et en l'art de Musique : d'autant que ces trois mestiers meslez ensemble ne sont mal seans à la grandeur d'un Prince ». Conformément à l'idéal humaniste développé par Erasme ou par Rabelais, un bon Prince ne saurait se contenter d'être un vaillant guerrier ; la connaissance des sciences et des arts lui

est également requise, spécialement la médecine et la musique, qui assurent le tempérament des corps et des âmes.

On songe au programme éducatif du géant Gargantua, autre modèle du bon prince, initié par son précepteur Ponocrates aux « sciences mathematicques, comme geometrie, astronomie, et musicque. [et qui] se esbaudioient à chanter musicalement à quatre et cinq parties, ou sus un theme à plaisir de gorge. Au regard des instrumens de musicque, il aprint jouer du luc, de l'espinnette, de la harpe, de la flutte de Alemant et à neuf trouz, de la viole, et de la sacqueboute. » Mais à vrai dire, Ronsard n'en demande pas tant. Il ne s'agit nullement pour le Prince d'être lui-même un musicien accompli ; il suffira qu'il goûte la Musique et s'en fasse un honnête divertissement : « quand quelque fois vous serez lassé de vos plus urgentes affaires, [...], vous adoucirez vos soucis par les accords de la Musique, pour retourner plus frais et dispos à la charge Royale que si dextrement vous supportez. »

Je n'analyserai pas ici la fin de cette préface qui présente notamment un inventaire des musiciens français du siècle écoulé depuis Josquin des Prez jusqu'à Arcadet, en passant par Clément Janequin ou Pierre Certon (les compositeurs du supplément musical des *Amours*). Il est intéressant de noter la prédilection de Ronsard pour Arcadet, qui bénéficie en 1560 d'un éloge très appuyé : « comme une mouche à miel, [il] a cueilly toutes les plus belles fleurs des antiens, et semble avoir seul desrobé l'harmonie des cieus pour nous en resjouir en la terre, surpassant les antiens, et se faisant la seule merveille de notre temps. » Arcadet qui avait surtout mis en musique du Mellin de Saint-Gelais, venait justement de publier à Paris en 1559 une chanson inspirée d'une ode de Ronsard, « Mais de quoy sert le desirer... »

Lorsque le *Meslange de chansons* sera réimprimé en 1572 avec la même préface, dédiée cette fois à Charles IX, le nom d'Arcadet, mort entre-temps (1568), sera remplacé par celui du « plus que divin Orlande », Roland de Lassus, justement présent à la cour de France en 1571, Lassus qui lui aussi a mis en musique une douzaine de poèmes de Ronsard...

Pour conclure sur cette belle préface, on peut s'étonner qu'elle ne mentionne pas davantage les liens étroits entre Poésie et Musique, sinon pour remarquer que « les divines fureurs de Musique, de Poësie, et de paincture, ne viennent pas par degrés en perfection comme les autres sçiences, mais par boutées et comme esclairs de feu, qui deça qui dela apparoissent en divers pays, puis tout en un coup s'esvanouissent. » Autrement dit, en poésie comme en musique, l'inspiration est capricieuse et il y a des époques plus inspirées que d'autres... C'est donc un peu plus tard que Ronsard va expliciter plus nettement son désir de voir s'unir plus intimement la poésie et la musique.

Entre-temps il a composé cette virulente *Response aux injures* dont nous sommes partis : cette fois, c'est bien de poésie qu'il s'agit plutôt que de musique, mais les textes convergent dans une parfaite cohérence. Exactement comme la Musique, la poésie est valorisée en termes de divertissement :

Je prends tant seulement les Muses pour ébats,
En riant je compose, en riant je veux lire,
Et voilà tout le fruit que je reçois d'écrire :
Ceux qui font autrement, ils ne savent choisir
Les vers qui ne sont nés sinon pour le plaisir. (922-926)

La Poésie ainsi entendue va tout naturellement rejoindre la Musique au rang des divertissements princiers :

Et pour ce les grands Rois joignent à la Musique,
Non au Conseil privé, le bel art Poétique. (927-928)

Partageant les mêmes fonctions, et les mêmes destinataires (les grands Rois), les deux arts sont déjà associés dans l'esprit des Princes ; ils sont ainsi voués à s'unir, à concourir ensemble à l'accomplissement du plaisir princier.

C'est un troisième texte qui va insister plus clairement que jamais sur la nécessité de l'union des deux arts, et la poser en règle d'or : l'*Abbrégé de l'Art poétique françois* (1565), un court traité en prose que Ronsard dit avoir écrit en trois heures, un peu à la diable... mais qui n'en est pas moins instructif pour qui veut comprendre ses choix esthétiques les plus personnels.

Dès les premières pages, alors qu'il en est encore à proposer une définition générale de la Poésie et les principes généraux, Ronsard préconise avec beaucoup d'insistance de s'imposer l'alternance régulière des rimes masculines et féminines, une contrainte qu'il a introduite dans le sonnet, et qu'il est le premier à ériger en règle absolue. Ce qui est intéressant pour nous, c'est la justification qu'il donne de cette contrainte :

à mon imitation, tu feras tes vers masculins & féminins tant qu'il te sera possible, pour estre plus propres à la Musique et accors des instrumens, *en faveur desquels il semble que la Poësie soit née: car la Poësie sans les instrumens, ou sans la grace d'une seule, ou plusieurs voix, n'est nullement agreable, non plus que les instrumens sans estre animez de la melodie d'une plaisante voix*. Si de fortune tu as composé les deux premiers vers masculins, tu feras les deux autres féminins, & paracheveras de mesme mesure le reste de ton Elegie ou chanson, *afin que les Musiciens les puissent plus facilement accorder*¹³.

La contrainte rigoureuse de l'alternance est donc été adoptée par Ronsard puis érigée en règle poétique afin de faciliter le travail des musiciens et de favoriser ainsi l'union de la poésie et de musique. Vous avez bien entendu : Ronsard va jusqu'à affirmer (il est le seul poète à aller aussi loin dans ce sens) que la poésie sans accompagnement musical n'est nullement agréable !

Une autre préconisation va dans le même sens : « Je te veux aussi bien advertir de hautement prononcer tes vers, quand tu les feras, ou plustost les chanter, quelque voix que puisses avoir, car cela est bien une des principales parties que tu dois le plus curieusement [soigneusement] observer. » Puisque, pour Ronsard, toute poésie a vocation à être chantée, c'est en chantant qu'il faut composer...

Il renchéra encore, à l'extrême fin de sa vie, dans la préface posthume de ses *odes saphiques* : « Les vers Sapphiques ne sont, ny ne furent, ny ne seront jamais agreables, s'ils ne sont chantez de voix vive, ou pour le moins accordez aux instrumens, qui sont la vie et l'ame de la Poësie¹⁴. » (1587).

En d'autres termes, poésie et musique sont perçus par Ronsard comme indissociables, et c'est de leur union que sont escomptés les effets extraordinaires que prêtaient à la musique les

¹³ Lm, XIV, 3 ; Pléiade, p. 1176.

¹⁴ Lm, XVII, p. 396 ; Pléiade, I, p. 928.

Anciens. Les deux vers de la *Response aux injures* dont nous sommes partis précisent que l'accomplissement de cette union des arts constitue le divertissement princier par excellence, auquel il voue tout son génie.

Ces différentes idées que Ronsard exprime parallèlement dans les premières années du règne de Charles IX seront celles qui inspireront quelques années plus tard, en 1570, la création par son ami Jean-Antoine de Baïf et le luthiste Joachim Thibaut de Courville d'une Académie de Poésie et de Musique, dont Charles IX sera le Premier Auditeur et le Protecteur officiel.

Il est intéressant de noter que, dix ans plus tard, le premier biographe de Charles IX, La Popelinière, évoque en ces termes les goûts artistiques du prince : « Il aimoit la Musique et la Poesie jusques à les pratiquer par passe temps, la dernière mesmement inspiré par Ronsard, Baïf, Dorat et Jamin, ausquels il a faict quelques biens¹⁵. »

En guise de conclusion, ou de point d'orgue ironique, un dernier exemple, peut-être le plus connu, ou plutôt le plus méconnu, de cette poésie musicale écrite pour le service du Prince, ce sont les fameux *Sonnets pour Hélène*.

Vous songerez sans doute : ces sonnets ne sont pas écrits pour un prince ou une princesse mais pour Hélène de Surgères ; et puis ce ne sont pas des chansons, et ces sonnets n'ont pas été mis en musique... C'est vrai. Voilà deux objections de taille, j'en conviens...

Néanmoins, quant au premier point, on peut rappeler deux témoignages qui tendent à présenter les *Sonnets pour Hélène* comme une commande royale. D'abord un sonnet de Ronsard lui-même dédié à Henri III et publié en même temps que les *Sonnets pour Hélène*, et qui s'achève ainsi :

Maintenant que je suis sur l'automne et grison,
Les amours pour Ronsard ne sont plus de saison :
Je ne veux toutefois m'excuser dessus l'age.
Vostre commandement de jeunesse me sert,
Lequel malgré les ans m'allume le courage,
D'autant que le bois sec brusle mieux que le vert¹⁶.

C'est un écho manifeste aux *Sonnets pour Hélène* :

Le bois verd à grand'peine en le soufflant s'attise,
Le sec sans le souffler brusle en toute saison¹⁷.

Dès les *Œuvres* de 1578, Ronsard présente donc ses nouvelles poésies amoureuses et notamment les *Sonnets pour Hélène* comme relevant du service du Prince.

Un témoignage plus tardif, quoique un peu différent, va tout à fait dans le même sens, celui de Claude Binet, le premier biographe de Ronsard. A propos des *Sonnets pour Hélène*, il les présente à juste titre comme une imitation de Pétrarque, « lequel comme un jour sa Poésie chaste et modeste on louoit devant la Royne mère du Roy, sa Majesté l'excita à escrire de pareil stile, comme plus conforme à son âge, et à la gravité de son sçavoir : Et ayant, ce luy sembloit, par ce

¹⁵ *Histoire de France*, Paris, 1581, t. 2, p. 219.

¹⁶ *Sonnet à diverses personnes*, Lm, XVII, 340 ; Pléiade, I, 471.

¹⁷ Livre II, sonnet 1, v. 5-6

discours, occasion de vouer sa Muse à un sujet d'excellent mérite, il print le conseil de la Royne pour permission, ou plustost commandement de s'adresser en si bon lieu, qui estoit une des filles de sa chambre, d'une tresancienne et tresnoble maison en Saintonge. Ayant continué en ceste volonté jusques à la fin, il finit quasi sa vie en la louant. Et par ce que par son gentil esprit elle luy avoit souvent fourny d'argument pour exercer sa plume, il consacra à sa mémoire une fontaine en Vandosmois, et qui encor aujourd'huy garde son nom, pour abbreuver ceux qui veulent devenir Poètes¹⁸ » : allusion à une fontaine dédiée à saint Germain, qui se voit encore de nos jours à Croixval et à propos de laquelle Ronsard compose les « Stances de la fontaine d'Helene pour chanter ou reciter à trois personnes¹⁹ ».

Malgré le scepticisme de Laumonier, il n'y a aucune raison solide d'écarter ce témoignage. Selon une autre tradition répandue, mais dont à mon grand regret je n'ai pas retrouvé la source, la Reine aurait prié Ronsard de la chanter pour consoler Hélène de la mort de son fiancé Jacques de La Rivière (1569)...

Commande d'Henri III, ou de Catherine de Médicis ? On ne le saura probablement jamais. Au demeurant l'un n'empêche pas l'autre. L'essentiel est que Ronsard lui-même et son premier biographe ont contribué à présenter les *Sonnets pour Hélène* comme relevant pleinement du service du Prince.

Reste à savoir si l'on doit considérer ces sonnets comme des poèmes à chanter. En fait, après 1578, les poèmes de Ronsard sont un peu passés de mode ; les jeunes compositeurs des années 1580 se désintéressent complètement de sa poésie au profit de celle de Desportes... si bien qu'aucun des *Sonnets pour Hélène* n'est mis en musique au XVI^e siècle. Et pourtant ! Ronsard n'en rêve pas moins la vie posthume de son œuvre sur les lèvres flétries d'Hélène et de ses servantes :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, *chantant* mes vers, en vous émerveillant :
Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle...

Jean VIGNES
Université Paris Diderot
je.vignes@free.fr

¹⁸ *Discours de la vie de P. de Ronsard*, éd. Paul Laumonier, p. 26.

¹⁹ Voir F. Desonay, *Ronsard, poète de l'amour*, III, p. 42, n. 29, cité par M. Smith dans son édition des *Sonnets pour Hélène*, Genève, Droz, T.L.F., p. 180, et *Lieux ronsardiens*, ouvrage publié par l'Association Pierre de Ronsard, Editions du Cherche-Lune, 2012, p. 40-41.