

Emilie SERIS

RONSARD, IMITATEUR DE POLITIEN ?

Divers travaux ont déjà établi des liens entre l'œuvre de Pierre de Ronsard et la poésie d'Ange Politien. Un article d'Eugène Parturier a mis en lumière, dès 1905, l'influence de la poésie vernaculaire de Politien et de Laurent de Médicis sur l'œuvre poétique de Ronsard¹. La célèbre « Ballade des roses » devrait plus, selon lui, aux chansons toscanes tirées des *Rispetti* de Politien qu'aux modèles antiques du *carpe diem*². Il a montré plus précisément ce que les « Stances » des *Amours d'Eurymédon et Callirée* devaient à la scène de la chasse et de l'*innamoramento* dans les *Stances sur la joute de Julien de Médicis*³. Nous savons aussi désormais que les *Stances* de Politien étaient un modèle diffusé en France dans les années 1570 puisque son imitation est l'occasion pour Ronsard de rivaliser avec Philippe Desportes, qui publie en 1573 des *Stances pour le Roy Charles IX. À Callirée*, également imitées des *Stances* de Politien. De plus, un disciple de Ronsard, Amadis Jamyn, se livre au même exercice en donnant à son tour une version des *Amours d'Eurymédon et Callirée* en 1579⁴. Il semblerait donc que Ronsard ait joué un rôle dans la transmission du modèle toscan auprès de ses émules. Marc Carmel a montré que les poètes français avaient emprunté à Politien non seulement la forme des stances, mais aussi l'interprétation médicale et ficinienne du *topos* de la blessure amoureuse, dont il révèle l'importance pour l'expression de la passion chez Ronsard.

D'autre part, Daniel Ménager voit dans les *Silves* de Politien un modèle du « Bocage » ronsardien⁵. Comme Politien dans le *Commentaire sur les Silves de Stace*⁶, Ronsard se réfère dans la première pièce du « Bocage » au poète campanien et emploie l'image du bois pour désigner un « mélange ». Le bocage est, au même titre que la silve, le lieu d'une promenade imaginaire et le lieu d'exercice d'une liberté mythique. Enfin, Perrine Galand a retrouvé dans les écrits théoriques de Ronsard (*Abrégé de l'art poétique français* et *Préfaces à la Franciade*) des traces de la théorie poétique de Politien comme la conception du discours-ζῶον, la comparaison de la poésie aux arts, le rôle de la *phantasia* et de l'*enargeia*⁷. Les descriptions de

¹ E. Parturier, « Quelques sources italiennes de Ronsard », *Revue de la Renaissance*, 5, janv. 1905, p. 1-21. Pour l'édition de la poésie vulgaire de Politien, on se référera à l'édition de F. Bausi, *Poesie volgari*, Rome, Vecchiarelli, 1997, 2 vol.

² Cf. A. Politien, *Rime*, CII et CXXII, éd. F. Bausi, 1997, vol. I, p. 97 et 118. On pourra aussi consulter les *Rime* de Politien dans les éditions de D. Delcorno Branca (Florence, Accademia della Crusca, 1986 et Venise, Marsilio, 1990). Pour l'œuvre de Ronsard nous renvoyons en général le lecteur à l'édition de J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, 1994, 2 t. (ici, t. I, p. 307-320).

³ A. Politien, *Stances/ Stanze et Fable d'Orphée/ Fabula di Orfeo*, éd. F. Bausi et trad. E. Sérís, texte et notes, Paris, Les Belles Lettres [Bibliothèque italienne], 2006.

⁴ T. Graur, *Un disciple de Ronsard Amadis Jamyn (1540 ?-1593)*, Paris, Champion, 1929, « Échos de Théocrite et de Politien », notamment p. 111 et M. Carmel, *Le sang embaumé des roses : sang et passion dans la poésie amoureuse de Pierre de Ronsard*, Genève, Droz, 2004, p. 105, n. 102.

⁵ D. Ménager, *Ronsard : le roi, le poète et les hommes*, Paris, Droz, 1979, p. 267, n. 100 et 101. Pour le texte des *Silves* de Politien, on se reportera à l'édition de F. Bausi (*Angelo Poliziano, Silvae*, Florence, Olschki, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento [Studi e Testi], 1996) et à la traduction française de P. Galand (*Ange Politien. Les Silves*, Paris, Les Belles Lettres [Les classiques de l'Humanisme], 1987). Pour le commentaire des *Silves*, voir au moins P. Galand, *Le reflet des fleurs : description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz [Travaux d'Humanisme et de Renaissance], 1994 et A. Bettinzoli, *Dadaleum iter : studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano*, Florence, Olschki [Studi e Testi], 1995.

⁶ A. Politien, *Commento inedito alle Selve di Stazio*, éd. L. Cesarini Martinelli, Florence, Sansoni, 1978.

⁷ P. Galand, « Politien, Ronsard et la métaphore comparative du texte-paysage », *Les Yeux de l'éloquence*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 302-315. Cf. Ronsard, « Abrégé de l'art poétique françois », *Œuvres complètes*, éd.

la *Manto* de Politien et de l'*Élégie à Des Masures* de Ronsard développent l'une et l'autre la métaphore du paysage-texte, rendant hommage autant à la variété stylistique et à l'abondance du tempérament poétique qu'à celles de la nature⁸. De même, la peinture de la terre printanière dans la silve *Rusticus* aurait contribué à inspirer à Ronsard la métaphore « Poésie est un pré », « poème est une fleur »⁹. Mieux, le motif de la rose pourpre dont le philologue florentin avait reconstitué l'archéologie dans ses *Miscellanea*¹⁰, de Théocrite à Aphtonios, a été illustré dans la silve *Rusticus* (v. 183) et dans les *Rime* (LXXII) avant d'éclorre sous la plume de Ronsard¹¹.

L'analyse comparée des œuvres des deux poètes, dans leur détail, demeure il est vrai décevante. Les nombreux échos ponctuels semblent souvent pouvoir s'expliquer par l'utilisation de sources antiques communes ou simplement par la diffusion de clichés, notamment pétrarquistes. S'ajoute le fait que la plume de Ronsard est trop sûre et trop personnelle pour se laisser prendre facilement aux rets de l'intertextualité et que, pour des raisons idéologiques et nationales, il a pu chercher à masquer une dette envers un poète italien. Eugène Parturier est le premier à devoir concéder qu'en dépit d'un certain nombre de correspondances, ce sont bien souvent les différences qui l'emportent. Néanmoins, la reprise de structures poétiques comme la stance ou la silve ne peut être fortuite : lieux de résonances, celles-ci se fondent sur des processus de répétitions et d'échos sonores et sur une orchestration des voix, qui favorisent le travail de mémoire. Ce qui rapproche Ronsard de Politien, c'est aussi le fonctionnement mnémorique de sa poésie. Nathalie Dauvois a montré dans une étude intitulée *Mnémosyne*, que Ronsard compose des « monuments de louange » en mettant en œuvre des lieux et des règles de disposition empruntées aux arts antiques de la mémoire¹². Or, comme je l'ai montré dans une monographie consacrée à cet auteur, Politien l'avait précédé sur la voie d'une écriture exhibant et activant sciemment les processus de la mémorisation des mots et des choses. Les *artes memoriae* étaient assez bien connues grâce aux traités de rhétorique latine comme la *Rhétorique à Hérennius* et les traités oratoires de Cicéron ; Politien trouva dans l'*Institution oratoire* de Quintilien matière à les affiner et les perfectionner de manière notoire. Il avait élaboré, en puisant dans la mythologie gréco-latine un édifice de mémoire complexe et aux fonctions multiples. Sa poésie apparaît comme un système de lieux et d'images efficaces, mis au service tantôt de la célébration des princes, tantôt de l'édification morale ou encore de la transmission du

J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, t. II, « Appendices », p. 1174-1189 et « Préface sur la Franciade », *ibidem*, t. I, p. 1161-1186.

⁸ Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, Didier, t. X, 1967, p. 362-363. Voir aussi M. Simonin, « 'Poésie est un pré', 'Poème est une fleur' : métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance », *La Letteratura e i Giardini. Atti del Convegno Internazionale di Studi di Verona-Garda*, 2-5 ottobre 1985, Florence, Olschki, 1987, p. 45-56.

⁹ P. Galand, « Les 'fleurs' de l'*ekphrasis* : autour du rapt de Proserpine (Ovide, Claudien, Politien) », *Latomus*, XLVI, 1, 1987, p. 116-117. Cf. Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, t. XVIII, 1967, p. 283-284.

¹⁰ Pour les *Miscellanea* de Politien on se reportera aux éditions des *Opera omnia*, l'*editio princeps* d'Alde Manuce (*Omnia Opera Angelii Politiani, et alia quaedam lectu digna, quorum nomina in sequenti indice uidere licet*, Venetiis, in aedibus Aldi Romani, mense julio MIIID) ou bien l'édition de Bâle (*Angeli Politiani Opera, quae quidem extiterunt hactenus, omnia, longe emendatius quam usquam antebac expressa*, Basilea, apud Nicolaum Episcopium iuniorum, 1553) qui a été reproduite par I. Maier, Turin, Bottega d'Erasmus, 1971, vol. I. On pourra aussi consulter la seconde Centurie des *Miscellanea* dans l'édition de V. Branca et M. Pastore Stocchi, *Angeli Poliziani Miscellaneorum Centuria Secunda*, Florence, Fratelli Alinari, 1972 (rééd. Florence, Olschki, 1978).

¹¹ P. Galand, « 'Pourquoi les roses sont rouges' : La couleur du mythe, d'Aphtonios à Ronsard », dans *Les fruits de la saison. Mélanges de littérature des XVI^e et XVII^e siècles offerts au professeur André Gendre*, éd. F. Terrier, L. Petris et M.-J. Liengme Bessire, Genève, Droz, 2000, p. 153-166.

¹² N. Dauvois, *Mnémosyne. Ronsard, une poétique de la mémoire*, Paris, Champion, 1992, notamment p. 14 et 16.

savoir¹³. C'est pourquoi, plus encore qu'une imitation verbale – dont on trouvera pourtant quelques traces textuelles évidentes – on observe surtout entre le poète florentin et le vendômois une correspondance de topiques et une similitude dans les procédés de composition.

J'aimerais montrer, à travers quelques exemples tirés des *Élégies*¹⁴, que Ronsard use pour en jouer de lieux et d'images de mémoire déjà travaillés par Politien, en particulier le printemps et les mythes floraux dans les *Stances*, celui de la cueillette des roses dans les *Rimes* et le royaume infernal dans la *Fable d'Orphée*.

LES STANCES POUR LA JOUTE DE JULIEN DE MÉDICIS

Le thème du printemps est si répandu dans la poésie de la Renaissance qu'il en est devenu emblématique. Les poètes humanistes rivalisent à plaisir en reprenant les clichés d'Horace, de Virgile, d'Ovide, de Claudien et de Pétrarque...¹⁵. Toutefois, ce qui distingue nos deux poètes, c'est la fonction mnémonique qu'ils attribuent à ce lieu et qui fait de lui, bien plus qu'un thème, un processus d'invention poétique. Chez Ronsard comme dans la poésie de Politien, le printemps est par excellence, selon l'expression de Nathalie Dauvois, le « temps de la mémoire », le « temps cyclique du renouvellement saisonnier », par opposition « au temps humain de la vie et de la mort »¹⁶. Le pré fleuri est un lieu de mémoire récurrent notamment dans la poésie encomiastique et dans la poésie funéraire de Ronsard, où la métamorphose florale des figures mythologiques symbolise la transfiguration des objets dans le souvenir¹⁷. La floraison printanière est dans l'imaginaire de Ronsard le modèle même de la *translatio memoriae* et Adonis, Ajax, Narcisse ou Hyacinthe sont les images de mémoire parfaites.

D'un tel édifice, Politien avait donné un magnifique exemple par sa description du printemps toscan dans les *Stances pour la joute de Julien de Médicis*¹⁸. Le jardin de Vénus se

¹³ É. Sérís, *Les étoiles de Némésis : la rhétorique de la mémoire dans la poésie d'Ange Politien (1454-1494)*, Genève, Droz [Travaux d'Humanisme et de Renaissance], 2002.

¹⁴ Sur les *Élégies* de Ronsard, voir D.E. Frey, *Le genre élégiaque dans l'œuvre de Ronsard*, Liège, Thone, 1939 ; J.H. Manley Davis, *L'Élégie ronsardienne*, thèse de Doctorat, Université du Texas à Austin, 1966 et « Tentative de définition de l'élégie ronsardienne », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVI, 3, 1984, p. 587-601 ; N. Dauvois, « L'Élégie ronsardienne. Essai de définition d'un genre », *Ronsard et son IV^e centenaire. L'art de poésie. Actes du colloque international Pierre de Ronsard (Paris-Tours, septembre 1985)*, éd. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Genève, Droz, 1989, p. 33-45.

¹⁵ É. Sérís, « La reverdie dans la poésie latine de la Renaissance : *topos* poétique et ancrage régional », *Petite patrie. L'image de la région natale chez les écrivains de la Renaissance*, actes du colloque international organisé à Dijon du 22 au 24 mars 2012, éd. S. Laigneau-Fontaine, Genève, Droz, 2013, p. 15-35.

¹⁶ N. Dauvois, *Mnémosyne*, p. 54.

¹⁷ *Ibidem*, p. 57-58

¹⁸ Sur les *Stances* de Politien, voir au moins I. Maier, *Ange Politien. La formation d'un poète humaniste (1454-1480)*, Genève, Droz, 1966, p. 273-349 ; V. Branca, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Turin, Einaudi, 1983, p. 44-54 ; E. Bigi, *La Poesia latina e volgare nel Rinascimento italiano*, Naples, Morano, 1989, § 1 : « L'architettura delle Stanze », p. 103-114 et « Impegno civile e allegorie neoplatoniche nelle 'Stanze' », *Poliziano nel suo tempo. Atti del VI Convegno Internazionale (Chianciano-Montepulciano 18-21 luglio 1994)*, éd. L. Secchi Tarugi, Florence, Cesati, 1996, p. 45-54 ; L. Secchi Tarugi, « La ripresa del mito di Venere nel '400 », *Il mito nel Rinascimento. Atti del III Convegno Internazionale Dell'Istituto di studi umanistici Francesco Petrarca, Montepulciano*, éd. G. Tarugi, Milan, Nuovi Orizzonti, 1993 ; M. Martelli, *Angelo Poliziano: storia e metastoria*, Lecce, Conte, 1995, p. 101-137 ; A. Bettinzoli, « L'ira di Giove e il ciglio di Simonetta : due schede petrarchesche per le Stanze del Poliziano », *Lettere italiane*, juil. 1997, p. 289-294 ; M.L. Doglio, « Le 'Stanze' et la corte » et R. Bessi, « Le 'Stanze' del Poliziano e la lirica del primo Quattrocento », *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Montepulciano 3-6 novembre 1994*, éd. V. Fera et M. Martelli, Florence, *Le Lettere*, 1998, p. 3-12 et p. 13-32.

présentait, à l'image des *orti oricellari* qui se trouvaient à Florence, comme une promenade dans la culture poétique où des simulacres ravivaient à la mémoire du lecteur le souvenir des héros mythologiques. Le pré fleuri des *Stances* était en même temps le lieu de la *renouatio* politique médicéenne et aussi, comme plus tard dans la silve *Rusticus*, une illustration de la *copia rerum et uerborum* :

Cotal milizia e tuoi figli accompagna,
Venere bella, madre delli Amori.
Zefiro **il prato di rugiada bagna**,
spargendolo di **mille vaghi odori**:
ovunque vola, veste la campagna
di **rose, gigli, violette e fiori**;
l'erba di sue **belleze** ha meraviglia,
bianca, cilestra, pallida e vermiglia.

Trema la mammoletta verginella
con occhi bassi, onesta e vergognosa;
ma vie più lieta, più ridente e **bella**,
ardisce aprire il seno al sol **la rosa**:
questa di **verde** gemma s'incappella,
quella si mostra allo sportel vezosa;
l'altra, che 'n dolce foco ardea pur ora,
languida cade e 'l **bel pratello infiora**.

L'alba **nutrica** d'amoroso nembro
gialle, sanguigne e candide viole;
descritto ha 'l suo dolor **Iacinto** in grembo,
Narcisso al rio si specchia come suole;
in **bianca** vesta con **purpureo** lembo
si gira Clizia palidetta al sole;
Adon rinfresca a Venere il suo pianto,
tre lingue mostra Croco, e ride Acanto.

77

Telle est la milice qui accompagne tes enfants,
belle Vénus, mère des Amours.
Zéphyr de rosée baigne la prairie,
la parsemant de mille suaves odeurs,
partout où il vole, il revêt la campagne
de roses, de lys, de violettes et de fleurs,
et l'herbe de ses propres beautés s'émerveille :
blanche, céruleenne, jaune pâle et vermeille.

78

Elle tremble la petite pensée virginale,
les yeux baissés, honnête et pudique ;
mais bien plus enjouée, plus riante et plus belle,
elle ose ouvrir son cœur au soleil, la rose :
celle-ci de verte gemme se fait une coiffe,
celle-là se montre à la porte, coquette ;
l'autre qui d'un doux feu brûlait tout à l'heure,
languissante, tombe et fleurit le beau pré.

L'aube nourrit d'amoureuse nuée
 les giroflées jaunes, sanguines et de blancheur éclatantes ;
 Jacynthe a sa douleur inscrite dans le sein,
 Narcisse dans le ruisseau, comme toujours, se mire ;
 en blanche robe gansée d'étoffe pourpre
 la pâlotte Clytie se tourne vers le soleil ;
 Adonis renouvelle à Vénus sa plainte,
 Crocus montre trois langues, et Acanthe se rit¹⁹.

« La mort de Narcisse », d'abord publiée en 1554 dans le *Bocage* fut insérée parmi les *Élégies* en 1567 et dédiée à Jean Dorat²⁰. Elle s'ouvre par une description de la campagne à la belle saison et le printemps, qui donne son impulsion à l'écriture, et aussi le cadre dans lequel ressurgit comme spontanément le souvenir mythologique de Narcisse. Le rivage émaillé est le lieu naturel, le fond sur lequel l'image de Narcisse se détache peu à peu au milieu d'une profusion de mythes floraux entrelacés dans l'imaginaire du poète :

Ceste belle saison me remet en memoire
 Le Printemps où Jason, espoissonné de gloire,
 Esleut la fleur de Grece, et de son aviron
 Baloya, le premier de Tethys le giron : 40
 Et me remet encor la meurtrière fontaine
 Par qui **le beau Narcis** aima son ombre vaine,
 Coulpable de sa mort : car pour trop **se mirer**
 Sur le bord estranger, luy convint expirer.
 Une fontaine estoit nette, claire et sans bourbe, 45
 Enceinte à l'environ d'un beau rivage courbe
 Tout **bigarré d'esmail** : là **le rosier pourpré,**
Le glayeul, et le lis, à Junon consacré,
 A l'envi respiroyent **une suave haleine,**
 Et **la fleur d'Adonis, jadis la douce peine** 50
De la belle Venus, qui chetif ne sçavoit
 Que le destin si tost aux rives le devoit,
 Pour estre le butin de vierges curieuses
 A remplir leurs cofins des moissons amoureuses²¹.

Ronsard suit certes Apollonios de Rhodes (*Argonautiques*, I, 5) et Ovide (*Met.*, III, 407-510), mais Politien lui donnait dans sa description de la terre printanière, qui condensait de multiples textes antiques, un lieu de mémoire, une source où puiser le principe de son invention. La strophe I, 77 des *Stances* proposait une liste unissant la rose et le lis et la strophe I, 79 associait les mythes de Narcisse et d'Adonis. Ainsi, en insérant le narcisse dans la description de la campagne printanière, Ronsard lui assignait une place définie dans un édifice de mémoire bien établi et assurait à son héros, et par là-même à son poème et à son dédicataire, une gloire éternelle. La fleur, que signale sa couleur jaune safran, ressuscite

¹⁹ A. Politien, *Stances pour la joute de Julien de Médicis*, I, 77-79, éd. F. Bausi et trad. É. Sérès, p. 27-28.

²⁰ Sur Narcisse chez Ronsard, voir les commentaires de A. Gendre, *Ronsard poète de la conquête amoureuse*, p. 126-128 ; M. Quainton, *Ronsard's ordered chaos*, Manchester, Manchester University Press, 1980, p. 45-46, D. Ménager, *Ronsard*, p. 20-21, N. Dauvois, *Mnémosyne*, p. 108-114 et A.-P. Pouey-Mounou, *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz [Travaux d'Humanisme et de Renaissance], 2002, p. 291.

²¹ Ronsard, « La mort de Narcisse, en forme d'épigramme », 37-54, *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, t. II, « Les Élégies », p. 347.

périodiquement la présence de Narcisse qui, « n’oubliant sa naissance première,/ suit encore aujourd’hui la rive fontainière,/ et toujours pres des eaux apparaist au Printemps ». Devenu une image de mémoire, rehaussée conformément aux préceptes des orateurs antiques par un *ornatus*, Narcisse défie désormais la mort naturelle car il reparait par l’artifice de la mémoire, chaque fois que celle-ci évoque le printemps.

Dans les *Élégies*, Ronsard s’amuse à jouer, en mettant le thème du printemps en abyme, avec son fonctionnement mnémonique. L’élégie, qui peut être l’expression d’un regret ou d’un reproche, met parfois en scène précisément l’oubli et la perte définitive de son objet. Ainsi, dans l’« Adonis », qui fut publié pour la première fois en 1564, il commence par faire l’éloge de la beauté de l’amant de Vénus en le comparant lui-même à un beau pré fleuri au printemps. D’une simple rose, Adonis est devenu par métonymie le jardin tout entier et sa bouche seule est désormais le cœur de la rose :

Ses lèvres combattoient **les roses**, qu’au jardin
On voit espanouyr au lever du matin,
Qu’une jeune pucelle en son giron amasse
Avant que leur beau teint par le chaud ne s’efface.
Bref ce jeune Pasteur est tout jeune et tout beau,
Il semble un **pré fleury** que le Printemps nouveau
Et **la douce rosée en sa verdure nourrissent**,
Où **de mille couleurs les fleurs s’espanouissent** :
C’est luy-mesmes Amour ! Venus n’eust sceu choisir
Un amant plus aimable à mettre en son desir²².

Les principales sources antiques du poème sont les *Métamorphoses* d’Ovide (X, 519 sqq) et l’idylle V de Bion (« Chant funèbre en l’honneur d’Adonis »). Toutefois, Ronsard a aussi emprunté à une églogue d’Andrea Navagero²³ et il pourrait bien faire écho aux *Stances* de Politien : l’évocation d’une jeune fille amassant les roses dans son giron rappelle la description de Simonetta lors de la chasse de Julien de Médicis (I, 47) et l’image du pré nourri par la rosée se couvrant de mille fleurs évoque en particulier les vers 77, 3-4 et 79, 1 du premier livre des *Stances*. Tout semble mis en œuvre pour la transfiguration d’Adonis en une rose immortelle, image de mémoire de la beauté mythique du jeune pasteur. Or, la lamentation sur la mort d’Adonis s’achève par le constat déceptif de l’inconstance de Vénus. La déesse, « si tost qu’elle le vit mort », oublie Adonis « pour aimer un Anchise ». Ce n’est pas le vent, mais Amour en personne qui a emporté son regret. L’élégie a échoué à immortaliser le héros et la rose, comme l’amour des femmes, est une fleur d’avril qui ne vit qu’un seul jour.

Enfin, l’élégie XI compare, à la suite d’une épigramme grecque de Rufin (*Anthologie grecque*, ep. erot., CXXIV) et d’une épigramme latine de Marulle (I, XXI, « Ad Naeram ») la beauté de la belle à un bouquet de fleurs qui trop vite se fane :

Vostre beauté **diverse** tout ainsi
Change de teint et de graces aussi.
Elle est vermeille, et vous estes vermeille.
Sa **blancheur** est à la vostre pareille :
Elle est **d’azur**, vostre esprit et vos yeux
Ont pour **couleur le bel azur** des Cieux.

²² Ronsard, « Adonis », 19-28, *ibidem*, p. 316.

²³ A. Navagero, *Orationes duae*, Paris, 1530, fol. 14v°. Cf. D. H. Stone, « L’«Adonis» de Ronsard et Andrea Navagero », *Bibliothèque d’Humanisme et de Renaissance*, 43, 1981, p. 155-158.

Elle a le **gris** pour sa parure mise,
Et vous aimez la **belle couleur grise** :
Elle **bigarre et colore** son teint,
De **cent beutez** vostre visage est **peint** :
Elle **sent bon**, et vostre **odeur** est bonne²⁴ :

Est-ce l'imitation commune de Ruffin qui rapproche ici Ronsard de Politien, ou le poète français avait-il encore à l'oreille les vers de la strophe I, 77 qui énumère les couleurs des fleurs printanières, blanches, bleues et vermeilles et évoque ses mille suaves odeurs ? Il est possible que la rime toscane *meraviglia/ vermiglia* ait inspiré Ronsard par ses sonorités.

LES RIMES

Politien a composé deux chansons à danser sur le thème du mois de mai (*Rime*, CII et CXXII)²⁵. La chanson « Io mi trovai, fanciulle » est imitée du poème *De rosis nascentibus* (« Sur les roses naissantes ») qui était alors attribué à Virgile : la description d'un rosier en fleurs conduisait à l'invitation à jouir de la beauté de la jeunesse avant qu'elle ne passe, rejoignant le thème horatien du *carpe diem*. Dans la chanson florentine, une jeune fille, dans un jardin, s'adresse à ses compagnes et les encourage, comme elle, à cueillir les roses en pleine floraison :

Ma poi ch'ebbi pien di fiori un **lembo**,
Vidi le **rose**, e non pur d'un colore ;
Io corsi a lor per empier tutto el grembo,
Perche'era sì soave el loro odore,
Che tutto mi senti' destare el core
Di dolce voglia e d'un piacer divino.

P'posi mente quelle **rose** allora :
Mai non vi potrei dir quanto eron **belle** !
Quale scoppiava dalla boccia ancora,
Quale erano un po' **passe** e qual **novelle**.
Amor mi disse allor : « Va' **co'** di quelle
Che più vedi **fiorite** in sullo spino ».

Quando la rosa ogni suo foglia spande,
Quando è più bella, quando è più gradita,
Allora è buona a mettere in ghirlande,
Prima che suo bellezza sia fuggita.
Sì che, fanciulle, **mentre è più fiorita,**
Cogliàn la bella rosa del giardino.²⁶

Mais quand j'eus rempli de fleur le pli de ma robe,
je vis les roses, et il y en avait de toutes les couleurs ;
je courus vers elle pour en remplir mon sein,
parce que si suave était leur parfum
que je sentis tout mon cœur s'éveiller

²⁴ Ronsard, « Les Élégies », XI, 17-28, éd. J. Céard, D. Ménéger et M. Simonin, t. II, p. 354.

²⁵ Sur les *Rime* de Politien, voir I. Maier, *Ange Politien. La formation...*, p. 239-271 ; F. Tateo, *Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano*, Roma-Bari, Laterza, 1972, p. 95-104 ; M. Martelli, *Angelo Poliziano. Storia...*, p. 139-160 ; A. Musumeci, « Poliziano : la poesia dei Rispetti », *Poliziano nel suo tempo...*, p. 81-95 ; D. Delcorno Branca, « Per il linguaggio dei 'Rispetti' del Poliziano », *Agnolo Poliziano poeta...*, p. 41-74.

²⁶ A. Politien, *Rime*, CII, 9-26, éd. F. Bausi, Rome, 1997, p. 97.

à un doux désir et à un plaisir divin.

Je prêtais alors attention à ces roses :
Jamais je ne pourrai dire combien elles étaient belles !
Celle-ci éclatait encore de son bouton,
Celles-là étaient un peu passées et celles-là nouvelles.
Amour me dit alors : « Va, cueille de celles
Que tu vois les plus fleuries sur l'épine ».

Quand la rose ouvre toutes ses feuilles,
Quand elle est plus belle et plus gracieuse,
C'est alors qu'il faut en faire des guirlandes,
Avant que sa beauté ne s'évanouisse.
Aussi, jeunes filles, tant qu'elle est plus fleurie,
Cueillons la belle rose du jardin²⁷.

Plus célèbre encore est la chanson « Ben venga Maggio » (CXXII) dans laquelle le poète s'adresse directement aux damoiselles pour les inciter à savourer leur jeunesse car, contrairement aux roses, elle ne reviendra pas. La métaphore de la femme-fleur dépasse cette fois le constat d'une similitude, la beauté printanière, pour accuser une différence et rappeler à la jeune fille sa condition humaine :

Chi è **giovane e bella**,
Deh, non sie punto acerba,
Ché non si **rinnovella**
L'**éta** come fa l'erba ;
Nessuna stia superba
All' amadore il maggio.²⁸

Quiconque est jeune et belle
ne doit point être amère,
Car ne se renouvelle
L'âge comme fait l'herbe ;
Qu'aucune ne dédaigne
Son amoureux en mai²⁹.

Dans la poésie vernaculaire de Politien, la rose est une image de mémoire dont la fonction est également éthique. Elle a été formée à partir du motif épicurien du *carpe diem* pour rappeler au lecteur ou à l'auditeur sa condition mortelle et faire office de *memento mori*.³⁰

La très fameuse ode de Ronsard « Mignonne, allons voir si la rose » (XVII) a fait l'objet de nombreuses études de sources : on a montré notamment la présence de l'idylle XIV d'Ausone et de la pièce « Ad Fanniam » de Giovanni Pontano (*Parthenopaeus siue amores*, I, 4)³¹. Il est possible néanmoins d'y trouver plusieurs échos des chansons de Politien, plus proches linguistiquement que les poèmes latins précédemment cités :

²⁷ Je donne ma traduction.

²⁸ A. Politien, *Rime*, CXXII, 15-20, éd. F. Bausi, p. 118.

²⁹ Je donne ma traduction.

³⁰ É. Séris, *Les étoiles de Némésis...*, p. 263-285.

³¹ Sur les *Odes* de Ronsard, voir notamment D. Fenoaltea, *Du palais au jardin : l'architecture des « Odes » de Ronsard*, Genève, Droz, 1990 ; J. Gœury (éd.), *Lectures des Odes de Ronsard*, Rennes, Presse universitaires de Rennes, 2001 ; J.E. Girot, *Pindare avant Ronsard. De l'émergence du grec à la publication des Quatre premiers livres*

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las las ses beautez laissé cheoir !
Ô vraiment marastre Nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin au soir !

Donc, si vous me croyez mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte **nouveauté**,
Cueillez cueillez votre **jeunesse** :
Comme à **ceste fleur** la vieillesse
Fera ternir votre **beauté**³².

Les tournures (apostrophe à la belle, impératifs, propositions temporelles, déictiques peignant les roses) et la tonalité sont très proches. Certains détails dans les images aussi correspondent, même s'ils font toujours l'objet d'un déplacement métaphorique : le pli de la robe (*lembo*) réapparaît chez Ronsard, mais il figure la corolle de la rose et non le vêtement de la belle ; inversement c'est l'âge de celle-ci qui « fleuronne » et non la rose qui est plus fleurie (*fiorita*) et c'est la beauté de sa maîtresse qui se ternit au dernier vers et non celle de la rose qui s'évanouit. La disposition en strophes amène Ronsard à placer à la fin des vers, comme son prédécesseur italien, les mots essentiels pour mieux les graver dans la mémoire : au adjectifs *novelle* et *belle* ou *bella* répondent les substantifs « nouveauté » et « beauté », au participe *fiorita* répond le verbe conjugué « fleuronne ».

L'ode 28 du IV^e livre présente aussi quelques similitudes avec les chansons de Politien. Ronsard encourage son ami Guillaume Aubert à boire avec lui et profiter de leur jeunesse :

La **belle Rose** du Printemps ;
Aubert, admoneste les hommes
Passer joyeusement le temps,
Et **pendant que jeunes nous sommes**,
Esbatre la **fleur** de nos ans.

Tout ainsi qu'elle **défleurit**
Fanie en une matinée,
Ainsi nostre **âge** se flestrit,
Las ! et en moins d'une journée,
Le printemps d'un homme perit³³.

On y retrouve l'injonction du *carpe diem* quoique déclinée au masculin : il est question de la seule jeunesse et non de la beauté. Mais bientôt revient le motif de la cueilleuse de roses et la correspondance avec la chanson « I' mi trovai, fanciulle » est désormais saisissante :

La Rose est le **parfum** des **Dieux**,
La Rose est l'honneur des pucelles,
Qui leur **sein** beaucoup aiment mieux

des Odes de Ronsard, Genève, Droz[Travaux d'Humanisme et de Renaissance], 2002 ; D. Bertrand (éd.), *Lire les Odes de Ronsard*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002.

³² Ronsard, *Les Odes*, I, XVII, 7-18, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, t. I, p. 667.

³³ Ronsard, *Les Odes*, IV, XXXVIII, 6-15, *ibidem*, p. 841.

Enrichir de Roses nouvelles,
Que d'un or tant soit précieux³⁴.

Comme chez Politien, et suivant une image empruntée à Ovide dans les *Fastes* à propos des compagnes de Proserpine, les jeunes filles emplissent leur sein de roses³⁵. Surtout, la rose n'est pas seulement chantée pour sa beauté, mais aussi pour son parfum qui en fait la nourriture des dieux. La jeune fille de Politien sentait son cœur transporté par un plaisir divin : ici Ronsard et son compagnon usent de la rose comme du vin pour s'exalter, unissant à Bacchus les charmes de Vénus « pour sauter, rire et danser » « au moins avant que trespasser »³⁶.

LA FABLE D'ORPHEE

L'« Orphée » de Ronsard fut publiée pour la première fois en 1563 dans *Les quatre saisons de l'an*. Le mythe d'Orphée surgit dans le poème « en forme d'élégie » comme un souvenir involontaire, au détour du récit de la métamorphose d'Iphys par Chiron³⁷. Les Enfers, que Ronsard nomme le « bocage effroyable », constituent au même titre que le pré fleuri un lieu de mémoire bien connu, avec son cortège de simulacres et de créatures infernales. Mieux, ces deux *loci* opposés et complémentaires sont connectés aussi bien par le mythe païen de Pluton et Proserpine que par l'imaginaire biblique du paradis et de l'enfer. Ronsard contamine dans son élégie les modèles latins de Virgile (*Georg.*, IV, 454-506) et d'Ovide (*Met.*, X, 8-63 et XI), à l'exemple de la *Fable d'Orphée* en langue toscane qui en était aussi librement inspirée³⁸. Politien avait créé l'*Orfeo* en musique à Mantoue en 1480 pour le cardinal de Gonzague dans l'espoir de ressusciter le drame satirique antique. On sait que la fable avait traversé les Alpes au début du XVI^e siècle puisque Léonard de Vinci conçut une scénographie pour sa représentation au château d'Amboise vers 1510³⁹.

En effet, le récit de la mort d'Eurydice dans l'« Orphée » de Ronsard s'ouvre pour ainsi dire par la traduction d'un vers du récit du messager venu annoncer au poète la funeste nouvelle dans la *Fable* de Politien :

Ella fuggiva l'amante Aristeo,
ma quando fu sovra la riva giunta,
da un serpente venenoso e reo
ch'era fra l'erbe' fior, nel piè **fu** punta:
e fu tanto possente e crudo el **morso**
ch'ad un tratto finì la vita e 'l **corso**.

³⁴ Ronsard, *Les Odes*, IV, XXXVIII, 36-40, *ibidem*, p. 842.

³⁵ Ovide, *Fastes*, IV, 435-6 : *Haec inplet lento calathos et nimine nexos, / haec gremium, laxos degraunt illa sinus.*

³⁶ Ronsard, *Les Odes*, IV, XXXIX, 16 et 13.

³⁷ N. Dauvois, *Mnemosyne...*, p. 9. Voir aussi le commentaire d'A.-P. Pouey-Mounou, *L'imaginaire cosmologique*, p. 319-320.

³⁸ Sur la *Fable d'Orphée* de Politien, voir entre autres I. Maier, *Ange Politien...*, p. 387-405 ; N. Pirrotta, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Turin, ERI, 1969 ; V. Branca, *Poliziano e l'umanesimo...*, p. 55-72 ; M.L. Doglio, « Mito, metamorfosi, emblema dalla favola di Orfeo del Poliziano alla Festa di Laura », *Italianistica*, 12, 1983, p. 197-216 ; M. Cocco, « Il sacrificio di Orfeo nell'*Orfeo* di Poliziano », *Quaderni d'Italianistica*, 6, 1985, p. 31-51 ; F. Tateo, « *Questioni d'amore* in teatro : l'esempio di *Orfeo* nel Poliziano », *Critica letteraria*, 18, 1990, p. 169-85 ; A. Musumeci, « L'*Orfeo* del Poliziano : Celebrazione in cerca di un evento », *Rivista di Studi Italiani*, 8, 1990, p. 1-21 ; S. Carrai, « Implicazioni cortegiane nell'*Orfeo* di Poliziano », *Rivista di Letteratura italiana*, 8, 1990, p. 9-23 ; M. Martelli, *Angelo Poliziano. Storia...*, p. 74-100 ; B. Guthmüller, « Di nuovo sull'*Orfeo* del Poliziano », *Poliziano nel suo tempo...*, p. 201-216.

³⁹ É. Séris, « Comparaison et différence entre peinture et poésie' : Léonard de Vinci et Ange Politien », *Camenaes*, 6, 2009, revue en ligne.

Elle fuyait l'amoureux Aristée,
mais quand sur la rive elle fut rejointe,
par un serpent vénéneux et criminel
qui se trouvait parmi l'herbe et les fleurs, au pied, elle fut piquée :
et la morsure fut si puissante et cruelle,
que d'un trait elle rompit le cours de sa vie⁴⁰.

Un jour qu'**elle fuyoit l'amoureux Aristée**,
Le long d'une prairie, en un val escartée,
Elle fut d'un Serpent qui vers elle **accourut**,
Morse dans le talon, dont la pauvre **mourut**⁴¹.

Si Ronsard reprend ensuite à Ovide l'image de la blessure au talon⁴², c'est à Politien qu'il emprunte le terme de morsure⁴³. Il semble aussi que la rime française « accourut-mourut » et que l'expression quelque peu impropre de la « course » du reptile vers la jeune femme a pu s'imposer à son oreille par imitation de la rime italienne *morso-corso*.

Plus loin, Ronsard imite les vers célèbres où Virgile décrit Orphée cherchant à consoler son chagrin dans le creux de sa lyre et chantant du lever au coucher du soleil (*Georg.*, IV, 466 : *te ueniente die, te decendente canebat*). Pourtant, il renonce au verbe *canere* et choisit le verbe « pleurer », plus près de l'italien *piangere* employé par Politien. Il préfère, comme le Toscan, associer dans un même vers à l'idée de consolation celle de la plainte, essentielle pour la tonalité de son élégie :

Dunque **piangiamo, o sconsolata lira**,
ché più non si convien l'usato canto.
Piangiam mentre che 'l ciel ne' poli agira,

Ainsi donc, pleurons, ô lire inconsolée,
car il ne convient plus, le chant habituel.
Pleurons tant que le ciel tournera dans les pôles⁴⁴,

Voyant le Soleil poindre et le voyant coucher,
Sans cesse **je pleurois, soulageant sur ma lyre**,
Bien que ce fust en vain, mon amoureux martyr⁴⁵.

Politien et Ronsard ont tous deux imité la prière d'Orphée à Pluton au début du livre X des *Métamorphoses* d'Ovide. L'adaptation italienne est beaucoup plus libre, tant dans la disposition que dans l'élocution; Ronsard serre de plus près le texte source, respectant son ordre et souvent les mots eux-mêmes. Politien condense les vers ovidiens :

O regnator' di tutte quelle genti
c'hanno perduto la superna luce, 190
al qual discende ciò che gli elementi,
ciò che Natura sotto 'l ciel **produce**,

⁴⁰ A. Politien, *Fabula di Orfeo*, 143-148, éd. F. Bausi et trad. É. Sérís, p. 67.

⁴¹ Ronsard, « L'Orphée, en forme d'élégie », 213-216, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, t. II, p. 360.

⁴² Ovide, *Met.*, X, 10 : *Occidit in talum serpentis dente recepto*.

⁴³ Sur la signification des serpents dans l'imaginaire de Ronsard, voir A.-P. Pouey-Mounou, *L'imaginaire cosmologique...*, p. 321-323.

⁴⁴ A. Politien, *Fable d'Orphée*, 149-151, éd. F. Bausi et trad. É. Sérís, p. 67.

⁴⁵ Ronsard, « L'Orphée... », 220-222, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, t. II, p. 360.

udite la cagion de' mie lamenti.
Pietoso **Amor de' nostri passi è duce:**
non per Cerber legar fei questa via, 195
ma solamente per **la donna mia.**

Una serpe tra ' fior nascosa e l'erba
mi tolse la mia donna, anzi il mio core:
ond'io meno la vita in pena acerba,
né posso più resistere al dolore. 200
Ma se memoria alcuna in voi si serba
del vostro celebrato antico amore,
se la vecchia rapina a mente avete,
Euridice mie bella **mi rendete.**

Ogni cosa nel fine a voi ritorna, 205
ogni cosa mortale a voi ricade:
quanto cerchia la luna con suo corna
convien ch'arrivi alle vostre contrade.

Chi più chi men tra ' superi soggiorna,
ognun convien ch'arrivi a queste strade; 210
quest'è de' nostri passi estremo segno:
poi tenete di noi più longo regno.

Così la ninfa mia per voi si serba
quando suo morte gli darà Natura.
Or la tenera vite e l'uva acerba 215
tagliata avete colla falce dura.
Chi è che mieta la semente in erba
e non aspetti che la sie matura?

Dunque rendete a me la mia speranza:
i' non vel chieggio in don, quest'è prestanza. 220

Io ve ne priego pelle turbide acque
della palude Stigia e d'Acheronte;
pel Caos onde tutto el mondo nacque
e pel sonante ardor di Flegetonte; 225
pel pomo ch'a te già, regina, piacque
quando lasciasti pria nostro orizzonte.
E se pur me la nieghi iniqua sorte,
io non vo' su tornar, ma **chieggio morte.**

Ô gouverneurs de tous ceux
qui ont perdu la lumière d'en haut,
à qui descend tout ce que les éléments,
tout ce que Nature produit sous le ciel,
écoutez la cause de mes lamentations.
Amour, compatissant, a guidé nos pas :
Non pour enchaîner Cerbère je fis cette route,
mais seulement pour ma chère épouse.

Un serpent caché parmi les fleurs et l'herbe
m'a arraché ma femme, ou mieux, le cœur :
depuis je vis dans la peine amère,
et je ne puis plus résister à la douleur.

Mais si vous avez, tant soit peu, conservé la mémoire
de votre illustre et antique amour,
si vous avez à l'esprit l'enlèvement d'autrefois,
rendez-moi ma belle Eurydice.

Toute chose, à la fin, revient à vous,
toute créature mortelle redescend à vous :
tout ce qu'encercle la lune de ses cornes
doit arriver un jour à vos contrées.
Que plus ou moins longtemps en haut il séjourne,
chacun doit arriver un jour à ces chemins ;
c'est de nos pas l'ultime empreinte :
après vous nous tenez sous un plus long empire.

Ainsi, que ma nymphe se garde pour vous
le jour où la Nature lui donnera la mort.
Mais pour l'heure c'est la vigne tendre, le raisin encore vert
que vous avez taillés de la faux tranchante.
Qui donc moissonne les blés semés en herbe
et ne sait pas attendre qu'ils soient mûrs ?
Rendez-moi donc mon espérance :
ce n'est pas un don, mais un prêt que je vous demande.

Je vous en prie par les eaux tumultueuses
du marais du Styx et de l'Achéron ;
par le chaos d'où naquit le monde tout entier
et par les flammes retentissantes du Phlégéon,
par le fruit qui jadis, ô reine, t'a séduite
quand autrefois tu quittas notre horizon.
Et si le sort inique me la refuse,
je ne veux pas retourner là-haut, je demande la mort⁴⁶.

Ronsard au contraire les développe :

Ô Prince qui par sort es Roy de ce bas monde
Où descend tout cela que Nature féconde
A conçu de mortel ! ô Prince l'heritier 235
De tout le bien qui croist dedans le monde entier,
Je ne viens pas ici pour enchaîner Cerbere,
Ni pour voir les cheveux de l'horrible Megere :
Ma femme qu'un Serpent a morse dans le pié,
Me fait venir vers toy pour y trouver pitié. 240
J'ai longtemps differé un si fascheux voyage,
Mais **Amour a veincu mes pieds** et mon courage :
C'est un Dieu qui là haut est bien cognu de tous,
Et je croy qu'ici bas il l'est aussi de vous,
Et comme nous au cœur avez receu sa playe, 245
Si la fable qu'on dit de Proserpine est vraye.
Pource **je te suppli** par ces lieux pleins d'effroy,
Par ce profond Chaos, par ce silence coy,
Par ces images vains, redonne-moy ma femme,

⁴⁶ A. Politien, *Fable d'Orphée*, 189-212, éd. F. Bausi et trad. É. Sérís, p. 68-69.

Et refile à sa vie une nouvelle trame : 250
Toute chose t'est deue, et le cruel trespas
Aussi bien à la fin nous ameine çà bas :
Nous tendons tous ici : à ta grand' Cours planiere,
 Qui reçoit un chacun, est la nostre derniere,
 Et ne se faut challoir mourir en quelque endroit : 255
 Car pour venir à toy le chemin est tout droit.
Donques, ô puissant Roy, si oncques Proserpine
 Par une douce amour t'eschaufa la poitrine,
Redonne moy ma femme : apres qu'elle aura fait
 Le cours déterminé de son âge parfait, 260
 A toy s'en reviendra : ma **requeste** n'est grande,
 Sans plus un usufruit pour present **je demande**.
 Ou bien si les rochers t'environnent le cœur,
Et si fier tu ne veux alleguer ma langueur,
 Si tu es comme on dit un Prince inexorable, 265
Je veux mourir ici sur ce bord miserable :
Je ne veux retourner sans ma femme, et tu peux
 Ici te resjouir de la **mort de** tous deux⁴⁷.

L'imitation commune d'Ovide suffirait le plus souvent à rendre compte des échos textuels nombreux entre les deux compositions. Toutefois, les poèmes de Politien et de Ronsard ont en commun leurs finalités politique et morale. Politien avait fait du royaume de Pluton et Proserpine, à la faveur d'une représentation scénique au palais de Mantoue, un lieu de mémoire de la cour des Gonzague et de la lyre d'Orphée une *imago agens* du pouvoir de la poésie⁴⁸. De même, Ronsard use manifestement du mythe pour évoquer le rapport du poète et du prince à la cour de France : l'oraison d'Orphée devient une supplique au Roy et le poète, « lyre au poing », entreprend sans trembler de fléchir le monarque. D'autre part, chez Ronsard comme chez Politien, l'arme du poète consiste précisément dans son pouvoir de susciter la pitié. Certes, chez Virgile, les habitants des Enfers étaient déjà réputés inflexibles aux prières humaines (470 : *nesciaque humanis precibus mansuescere corda*), mais ni Virgile ni Ovide n'ont employé de substantif ni de formule d'imploration donnant explicitement la pitié comme la fin du chant poétique. Dans la *Fable d'Orphée*, Politien cherchait à susciter la commisération après la terreur. Les premiers mots d'Orphée pénétrant le Tartare sont un appel à la pitié :

Pietà ! Pietà ! Del misero amatore
 Pietà vi prende, o spiriti infernali !

Pitié ! Pitié ! D'un malheureux amant,
 prenez pitié, ô esprits infernaux⁴⁹ !

Mieux, Proserpine, à la fin de la prière d'Orphée, souligne le caractère inouï de l'irruption de cette passion à la cour de Pluton. La fable, qui s'achève par un sacrifice et un ballet dionysiaques, témoignait aussi d'une quête dramaturgique pour retrouver les ressorts psychologiques de la tragédie antique. De même, l'Orphée de Ronsard, lorsqu'il expose à Pluton les raisons de sa descente aux Enfers, après avoir nié toute tentative d'usurper son pouvoir, déclare être venu vers lui « pour y trouver pitié » (v. 240). L'office du poète est

⁴⁷ Ronsard, « L'Orphée... », 233-268, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, t. II, p. 360-361.

⁴⁸ Voir mon analyse de la *Fable d'Orphée* dans *Les étoiles de Némésis...*, p. 115-154.

⁴⁹ A. Politien, *Fable d'Orphée*, 165-166, éd. F. Bausi et trad. É. Séris, p. 68.

donc d'introduire la pitié à la cour des princes et d'intercéder par la douceur de son chant. Dans la *Fable d'Orphée*, Pluton demande stupéfait qui est celui qui de « ses douces notes et de sa lyre ornée » (v. 181 : *con suo dolce nota [...] e con l'ornata cetra*) a ému les Enfers et adouci les furies par « sa pieuse lamentation » (v. 188 : *e le Furie acquietate al suo pio lamento*). Chez Ronsard, Orphée décrit les Euménides pleurant de pitié « tant sa douce chanson le cœur leur amollit » (v. 280). L'image des Euménides en pleurs se trouvait dans les *Métamorphoses* d'Ovide, mais pas la qualification du chant d'Orphée comme une douce et plaintive mélodie⁵⁰. S'il y a eu émulation entre les deux poètes humanistes, à partir de la source latine commune, elle réside dans la recherche d'une harmonie musicale et d'une tonalité lyrique propres aux langues vernaculaires, chacun explorant les virtualités sonores et rythmiques de sa langue maternelle.

Pour conclure, si Ronsard a pu emprunter à bien des poètes humanistes italiens, ses choix formels révèlent certaines affinités avec la poésie vernaculaire de Politien : il s'est essayé aux stances, il a excellé dans les formes lyriques comme les ballades et les odes, et « L'Orphée en forme d'épigramme » reprend la lamentation de la *Fable d'Orphée*. L'imaginaire mythologique et cosmologique de Ronsard présente des correspondances indéniables avec l'univers poétique de Politien : *topos* du printemps, métamorphoses de Narcisse ou d'Adonis, cortège de Vénus, peinture du pré fleuri, motif de la rose éphémère, thèmes de la mort précoce qui fauche le blé en herbe, du renouvellement cyclique de la nature partagée, comme Proserpine, entre Pluton et Cérès, motif de la lyre d'Orphée et pouvoir de consolation ou de commisération du poète... Ces points de contact sont à la fois suffisamment nombreux et suffisamment précis, lorsque l'on rapproche la lettre des textes, pour convaincre que Ronsard a pu imiter les poèmes de Politien. Reste cependant la question de la transmission de la poésie vulgaire, car contrairement aux œuvres latines et grecques, les œuvres toscanes de Politien n'ont pas été publiées en France au XVI^e siècle. Il est vrai qu'il en existait plusieurs éditions italiennes : la première édition de la poésie vulgaire est due à Alessandro Sarti et est parue à Bologne en 1494 (Platone de' Benedetti). Les *Stances* ont ensuite été rééditées à Venise en 1526 par Tizzone Gaetano di Pofi, puis été intégrées à l'édition des *Opera omnia* d'Alde Manuce en 1541. La fortune des textes de la *Fable d'Orphée* et des chansons de Politien est plus incertaine. Le texte de l'*Orphée* a été passablement remanié au fil de ses diverses représentations, il a même été augmenté et transformé jusqu'à devenir le livret du célèbre opéra de Monteverdi. Quant aux *Rime*, elles se sont dispersées, parfois sans mention de leur auteur, au point que leur attribution est parfois encore discutée. Deux hypothèses sont possibles, qui du reste ne s'excluent pas. La première est que, compte tenu des fréquents et intenses échanges entre l'Italie et la France dans la première moitié du XVI^e siècle, des exemplaires de la poésie vulgaire de Politien aient circulé et soient parvenus dans les mains des poètes de la Pléiade. La seconde hypothèse est que Ronsard ait pu connaître les poèmes vulgaires de Politien, colportés par la musique. Les chansons sur le mois de mai étaient les deux plus célèbres de Politien : elles ont été mises en musique et elles étaient probablement chantées dans les cours d'Europe où se produisaient des musiciens italiens. Quant à la prière d'Orphée aux Enfers, c'était le grand air de la *Fable d'Orphée*, un morceau réputé pour sa virtuosité puisque lors de la représentation de Mantoue il fallut mander de Florence le seul chanteur capable de l'interpréter. On peut imaginer que cet air a fait sensation en France et qu'il a pu donner lieu à des reprises. Il est remarquable que Ronsard, lorsqu'il imite des mots de Politien,

⁵⁰ Ovide, *Met.*, X, 45-46 : *Tunc primum lacrimis uictarum carmine fama est / Eumenidum maduisse genas.*

s'attache presque toujours à des rimes ou à des mots placés en fin de vers. Si comme le dit Marie-Madeleine Fontaine, qui s'est intéressée aux « fidélités de l'oreille » dans la poésie de Ronsard, celui-ci avait une oreille particulièrement exercée et musicale, on peut penser que la mémoire auditive a également prît une part dans son imitation de la poésie toscane⁵¹.

⁵¹ M. M. Fontaine, « Les fidélités de l'oreille. Ronsard, Marot et Rabelais », *Les fruits de la saison...*, p. 137-151.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions et traductions

RONSARD (DE), Pierre,

- *Les Odes*, éd. C. Guérin, Paris, Les Editions du Cèdre, 1952
- *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, M. Didier, 1946-1992, 20 vol.
- *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, 1994, 2 t.

POLITIEN, Ange,

- *Omnia Opera Angeli Politiani, et alia quaedam lectu digna, quorum nomina in sequenti indice uidere licet*, Venetiis, in ædibus Aldi Romani, mense julio MIIID (1498)
- *Angeli Politiani Opera, quæ quidem extitere hactenus, omnia, longe emendatius quam usquam antehac expressa*, Basilea, apud Nicolaum Episcopium iuniorem, 1553 (reprod. I. Maier, Turin, Bottega d'Erasmus, 1971, vol. I)
- *Rime*, éd. D. Delcorno Branca, Florence, Accademia della Crusca, 1986 et Venise, Marsilio, 1990
- *Les Silves*, trad. P. Galand, Paris, Les Belles Lettres [Les classiques de l'Humanisme], 1987
- *Silvae*, éd. F. Bausi, Florence, Olschki, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento [Studi e Testi] XXXIX, 1996
- *Poesie volgari*, éd. F. Bausi, Rome, Vecchiarelli, 1997, 2 vol.
- *Stances/ Stanze et Fable d'Orphée/ Fabula di Orfeo*, éd. F. Bausi et trad. É. Séris, texte et notes, Paris, Les Belles Lettres [Bibliothèque italienne], 2006

Études

Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Montepulciano 3-6 novembre 1994, éd. V. Fera et M. Martelli, Florence, *Le Lettere*, 1998

BERTRAND, D. (éd.), *Lire les Odes de Ronsard*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002

BETTINZOLI, A., *Dadaleum iter: studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano*, Florence, Olschki, 1995

« L'ira di Giove e il ciglio di Simonetta : due schede petrarchesche per le *Stanze* de Poliziano », *Lettere italiane*, juil. 1997, p. 289-294

BIGI, E., *La Poesia latina e volgare nel Rinascimento italiano*, Naples, Morano, 1989

BRANCA, V., *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Turin, Einaudi, 1983

CARMEL, M., *Le sang embaumé des roses : sang et passion dans la poésie amoureuse de Pierre de Ronsard*, Genève, Droz, 2004

CARRAI, S., « Implicazioni cortegiane nell'*Orfeo* di Poliziano », *Rivista di Letteratura italiana*, 8, 1990, p. 9-23

COCCO, M., « Il sacrificio di Orfeo nell'*Orfeo* di Poliziano », *Quaderni d'Italianistica*, 6, 1985, p. 31-51

DAUVOIS, N., *Mémoire et poésie dans l'œuvre de Ronsard*, thèse de 3^e cycle, Lille, Université de Lille 3, 1987

« L'élégie ronsardienne. Essai de définition d'un genre », *Ronsard et son IV^e centenaire. L'art de poésie. Actes du colloque international Pierre de Ronsard (Paris-Tours, septembre 1985)*, éd. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Genève, Droz, 1989, p. 33-45

Mnémosyne. Ronsard, une poétique de la mémoire, Paris, Champion, 1992

- DOGGLIO, M.L., « Mito, metamorfosi, emblema dalla favola di Orfeo del Poliziano alla Festa di Laura », *Italianistica*, 12, 1983, p. 197-216
- FENOALTEA, D., *Du palais au jardin : l'architecture des « Odes » de Ronsard*, Genève, Droz, 1990
- FREY, D.E., *Le genre élégiaque dans l'œuvre de Ronsard*, Liège, Thone, 1939
- GALAND, P., « Les 'fleurs' de l'ekphrasis : autour du rapt de Proserpine (Ovide, Claudien, Politien) », *Latomus*, XLVI, 1, 1987
- Le reflet des fleurs : description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994
- Les Yeux de l'éloquence*, Orléans, Paradigme, 1995
- « 'Pourquoi les roses sont rouges' : La couleur du mythe, d'Aphtonius à Ronsard », *Les fruits de la saison. Mélanges de littérature des XVI^e et XVII^e siècles offerts au professeur André Gendre*, éd. F. Terrier, L. Petris et M.-J. Liengme Bessire, Genève, Droz, 2000
- GALAND, P. et HALLYN, F. (éd.), *La "silve" : histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, actes du colloque international tenu à l'Académie royale de Gand du 2 au 5 juillet 2008, Turnhout, Brepols, 2013
- GIROT, J.E., *Pindare avant Ronsard. De l'émergence du grec à la publication des Quatre premiers livres des Odes de Ronsard*, Genève, Droz, 2002
- GŒURY, J. (éd.), *Lectures des Odes de Ronsard*, Rennes, Presse universitaires de rennes, 2001
- GRAUR, T., *Un disciple de Ronsard Amadis Jamyn (1540 ?-1593)*, Paris, Champion, 1929
- MENAGER, D., *Ronsard : le roi, le poète et les hommes*, Paris, Droz, 1979
- MAIER, I., *Ange Politien. La formation d'un poète humaniste (1454-1480)*, Genève, Droz, 1966
- MANLEY DAVIS, J.H., *L'Élégie ronsardienne*, thèse de Doctorat, Université du Texas à Austin, 1966 et « Tentative de définition de l'élégie ronsardienne », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVI, 3, 1984, p. 587-601
- MARTELLI, M., *Angelo Poliziano : storia e metastoria*, Lecce, Conte, 1995
- MUSUMECI, A., « L'Orfeo del Poliziano : Celebrazione in cerca di un evento », *Rivista di Studi Italiani*, 8, 1990, p. 1-21
- PARTURIER, E., « Quelques sources italiennes de Ronsard », *Revue de la Renaissance*, 5, janv. 1905
- PIRROTTA, N., *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Turin, ERI, 1969
- Poliziano nel suo tempo. Atti del VI Convegno Internazionale (Chianciano-Montepulciano 18-21 luglio 1994)*, éd. L. Secchi Tarugi, Florence, F. Cesati, 1996
- POUEY-MOUNOU, A.-P., *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, 2002
- SECCHI TARUGI, L., « La ripresa del mito di Venere nel'400 », *Il mito nel Rinascimento*, atti del III Conv. Int. Dell'Istituto di studi umanistici Francesco Petrarca, Montepulciano, éd. G. Tarugi, Milan, Nuovi Orizzonti, 1993
- SERIS, É., *Les étoiles de Némésis : la rhétorique de la mémoire dans la poésie d'Ange Politien (1454-1494)*, Genève, Droz, 2002
- « 'Comparaison et différence entre peinture et poésie' : Léonard de Vinci et Ange Politien », *Camēnae*, 6, 2009
- « La reverdie dans la poésie latine de la Renaissance : *topos* poétique et ancrage régional », *Petite patrie. L'image de la région natale chez les écrivains de la Renaissance*, actes du colloque international organisé à Dijon du 22 au 24 mars 2012, éd. S. Laigneau-Fontaine, Genève, Droz, 2013
- SIMONIN, M., « 'Poésie est un pré', 'Poème est une fleur' : métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance », *La Letteratura e i Giardini. Atti del Convegno Internazionale di Studi di Verona-Garda*, 2-5 ottobre 1985, Florence, Olschki, 1987, p. 45-56
- Pierre de Ronsard*, Paris, Fayard, 1990

STONE, D. H., « L'Adonis' de Ronsard et Andrea Navagero », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, XLIII, 1, 1981, p. 155-158

TATEO, F., *Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano*, Roma-Bari, Laterza, 1972

« *Questioni d'amore* in teatro : l'esempio di Orfeo nel Poliziano », *Critica letteraria*, 18, 1990, p. 169-185

VITI, P., *Cultura e filologia di Angelo Poliziano. Traduzioni e commenti*, Florence, Olschki, 2016