

Christine PIGNE

## LE MOUVEMENT DE L'IMAGINATION DANS CERTAINES PIÈCES TARDIVES DE RONSARD

Dans son discours en prose intitulé *Des Vertus intellectuelles et morales*, Ronsard affirme : « Quand à moy, j'en diray mon advis le plus brièvement que je pourray, laissant le surplus à ceste docte Compaignie, plus exercée que moy en la philosophie et en l'art de bien dire, comme mon principal mestier a tousjours esté la poésie<sup>1</sup> ». Le Vendômois est poète avant d'être philosophe, certes, mais la confrontation des discours en prose de 1576 et de certaines pièces tardives de Ronsard peut se révéler fort instructive. L'*Hynne de Mercure* de 1585<sup>2</sup> s'enrichit à la lecture *Des Vertus intellectuelles et morales*. La *Charite* de 1578<sup>3</sup> mérite d'être rapprochée du discours intitulé *De la Joie et de la Tristesse*<sup>4</sup>. La physiologie et la vision du monde, développées avec beaucoup de sérieux dans les discours en prose de 1576, aident à comprendre l'univers enchanté et féérique que décrit le Vendômois dans certaines de ses pièces en vers. Dans ces deux types d'écrits, forts différents par leur forme et par leur ton, l'imagination et le mouvement qu'elle implique jouent un rôle prédominant.

### L'IMAGINATION : LA « PROGRESSIVE CONVERSION A LA TERRE<sup>5</sup> »

Dans les années 1550, Ronsard célèbre bien souvent les pouvoirs de *l'imagination*, lien entre l'âme et le corps de l'homme, lien entre le monde divin et le monde terrestre<sup>6</sup>. La carrière de la *fantaisie*, pour reprendre un terme de la Renaissance, l'enchanté. L'imagination semble en effet avoir un pouvoir immense : celui d'élever l'être humain à la contemplation, ou au contraire de le condamner à des visions terrestres, sulfureuses et lascives. De l'image fantastique la plus perverse aux images les plus lumineuses, le Vendômois explore avec une curiosité inlassable chaque pan du royaume de la fantaisie, qui « pousse nostre esprit ore bas ore hault<sup>7</sup> ». Mais le début des années 1560 marque un tournant dans la réflexion ronsardienne touchant au statut de l'imagination. Ronsard prend conscience du vieillissement prématuré de son corps, dont les conséquences sur son inspiration poétique sont indéniables. A cette critique « interne » de la fantaisie s'ajoute une critique « externe » de l'imagination ronsardienne, menée par de nombreux auteurs réformés, qui cherchent à établir entre l'âme du croyant et Dieu un dialogue dénué de tout intermédiaire. Ces deux critiques conduisent le Vendômois à définir un nouveau domaine fantastique, où il se montre beaucoup plus à l'écoute de son propre corps<sup>8</sup>. L'imagination est toujours louée

---

<sup>1</sup> Lm XVIII, p. 452, l. 12-16. Le sigle Lm renvoie à l'édition critique des œuvres de Ronsard établie par Paul Laumonier. Voir Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes* (éd. chronologique), P. Laumonier éd., Paris, S. T. F. M., à partir de 1914, 20 vol.

<sup>2</sup> Lm XVIII, p. 265-274.

<sup>3</sup> Lm XVII, p. 166-173.

<sup>4</sup> Lm XVIII, p. 470-479.

<sup>5</sup> Voir Ronsard, *Œuvres complètes* (1584), J. Céard, D. Ménager et M. Simonin éd., Paris, Gallimard, 1993-1994, vol. I, introduction, p. XXXV.

<sup>6</sup> Voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Genève, Droz, 2009, Première partie : « L'image, lien entre l'âme et le corps à la Renaissance ».

<sup>7</sup> Lm X, *Elegie au Seigneur l'Huillier*, p. 293, v. 19. Voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Deuxième partie : « Les trésors de "l'humaine fantaisie" ».

<sup>8</sup> Voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Troisième partie, « Les dangers et les attraits de "la monstrueuse et faulx fantaisie" ».

avec beaucoup de ferveur : sans elle, point de poésie... Mais Ronsard se méfie désormais d'une fantaisie dérégulée qui souhaite épier les secrets célestes<sup>9</sup>. Comme l'écrit D. Ménager, le conflit avec les protestants a conduit le Vendômois à ramener « à une dimension humaine les grandeurs de l'imagination<sup>10</sup> ».

Dans les dernières années de sa création poétique, Ronsard s'engage « dans une voie nouvelle : celle de la représentation et du dénombrement lyrique d'un ici-bas, de plus en plus libéré de l'appel à la transcendance<sup>11</sup> ». De nouvelles lectures philosophiques aident le poète à traduire sa progressive conversion à la terre. Dans les années 1570, le Vendômois se montre de plus en plus sensible au thème du sang, lien entre l'âme et le corps<sup>12</sup>. Dans le *Commentaire sur le Banquet de Platon* de Marsile Ficin, la Vénus céleste s'oppose à la Vénus terrestre. La première aide l'amant à remonter vers la contemplation de l'Un. La seconde, au contraire, reste immanente et trouve son terrain de prédilection dans le sang des hommes, ce dernier point étant surtout développé dans le septième discours du *Commentaire*<sup>13</sup>. Si Ronsard lit – ou relit – cette œuvre de Marsile Ficin, philosophe néoplatonicien, il ne se montre guère sensible au mouvement de remontée vers le divin, mais s'intéresse particulièrement à la Vénus terrestre et au thème du sang. Entre le monde extérieur, concret et matériel, et l'âme humaine, purement immatérielle, ce liquide joue le rôle de « miroir » où peuvent se refléter les objets. Le sang du jeune écrivain joue son rôle sans aucun mal. Véhiculant une véritable *fantaisie liquide*, il conduit de nombreuses images fantastiques dans l'esprit du poète qui, de ce fait, écrit ses vers avec une grande aisance. Le sang du vieillard, au contraire, est gorgé de mélancolie et se déplace avec beaucoup moins de rapidité<sup>14</sup>. Dans les douze dernières années de sa vie, en outre, le poète lit avec attention certaines œuvres d'Aristote. Or, comme l'écrit J. Bernhardt, le projet du Stagirite peut se résumer ainsi : « Il est bien exact que la science vise le nécessaire et l'universel, mais c'est en ce monde-ci et non dans la fiction d'un second monde distinct du monde sensible qu'elle doit les chercher<sup>15</sup> ». Aristote ne refuse pas toute transcendance, bien au contraire ; mais il reproche à Platon d'avoir fait, du monde des Idées, « un double verbal du monde offert à nos sens<sup>16</sup> ». Comme l'a bien montré F. Rouget, le Vendômois ne suit pas toujours avec exactitude la pensée du Stagirite<sup>17</sup>, mais certaines analyses aristotéliennes l'aident à affiner sa nouvelle vision du monde, de l'homme et de l'imagination.

Les trois discours prononcés à l'Académie du Palais en 1576, *Des Vertus intellectuelles et morales, De l'Envie, De la Joie et de la Tristesse*<sup>18</sup>, sont ainsi marqués par ces deux lectures. Influencé par certaines œuvres d'Aristote, Ronsard n'oppose jamais l'âme et le corps, mais cherche à comprendre comment s'agent ces deux parties de l'être humain. Influencé par certaines analyses de Marsile Ficin, le Vendômois est sensible au thème du sang, lien entre l'âme et le corps, véritable réservoir d'images fantastiques. On comprend dans ces

---

<sup>9</sup> Dans le *Discours à Monsieur de Chevemy*, Ronsard écrit par exemple : « Nostre mere Nature entre les Dieux et nous / Que fist Deucalion du get de ses caillous, / Mist la Lune au milieu qui nous sert de barriere, / A fin que des mortels l'imbecille lumiere / S'exerce à voir la terre, et d'art audacieux / N'assemble plus les monts pour espier les Cieux. » (Lm XVIII, p. 97, v. 11-16).

<sup>10</sup> D. Ménager, *Ronsard. Le Roi, le Poète et les Hommes*, Genève, Droz, 1979, p. 33.

<sup>11</sup> D. Ménager, *ibidem*, p. 356.

<sup>12</sup> Voir C. Pigné, « Ronsard, le sang et les images », dans *B.H.R.*, tome LXVII, 2005, n° 1, p. 47-78, et *De la fantaisie chez Ronsard*, Première partie, chap. I, 1, « La remontée de l'image du corps vers l'âme : le rôle du sang ».

<sup>13</sup> Voir à ce propos P. Martin, « Représentation ficinienne de la passion amoureuse », dans *La Licorne* (UFR Langues Littératures Poitiers), 1997, n° 43, p. 23-48. Voir également G. Gadoffre, « Ronsard et la pensée ficinienne », dans *Archives de philosophie*, Tome XXVI, mars 1963.

<sup>14</sup> Voir C. Pigné, « Ronsard, le sang et les images », « La périodisation des images fantastiques », p. 56-70.

<sup>15</sup> J. Bernhardt, « Aristote », dans *Histoire de la philosophie*, Verviers, Marabout, 1979, Tome I : « De Platon à saint Thomas », chap. IV, p. 149.

<sup>16</sup> J. Bernhardt, *ibidem*, p. 153.

<sup>17</sup> Voir F. Rouget, « L'influence d'Aristote dans les discours en prose de Ronsard (1576) ». Je remercie F. Rouget de m'avoir fait parvenir cet article avant sa publication.

<sup>18</sup> Voir respectivement Lm XVIII, p. 451-460 ; p. 461-469 ; p. 470-479.

conditions que le thème des passions intéresse au plus au point le poète. Les questions dès lors ne manquent pas : quelle est l'origine des passions ? Sont-elles produites par l'âme ou par le corps ? Peut-on se passer d'elles ? Comment les utiliser au mieux ? Le discours intitulé *De la Joie et de la Tristesse* répond aux deux premières interrogations. Ronsard s'oppose avec fermeté à une vision trop dualiste de l'être humain<sup>19</sup> :

Les filosofes ne s'accordent touchant les passions, ni d'où elles procedent si c'est du corps ou de l'ame : les pythagoriques et platoniques assurent que l'ame n'a point de perturbations d'elle-mesme, mais que par la contagion de la matiere et de la nature corporee, come un home de bien qui est logé chez un mechant hoste se sallist, honist et souille par les taches et ordures et vices qu'il trouve dedans le mauvais logis. [...]

Quand à moy je pense que le corps de lui mesmes n'a point de passions s'il n'est animé, car quand il est destitué de sa puissance naturelle, lorsqu'il est mort, il ne sent plus rien. L'ame pure et simple de soy n'en a point aussi, car soit qu'elle soit parcelle de la grande asme du monde, comme beaucoup ont penssé et mesmes de nos theologiens, ou soit qu'elle soit proutement faitte et creee de Dieu et proutement envoyée dedans l'embryon, c'est-à-dire dans la premiere mace du corps de l'homme estant au ventre de sa mere, l'ame n'a point de passions ny perturbations, autrement elle dementiroit sa celeste origine. Mais à mon avis, les passions, emotions et dereglemens s'engendrent de la connexion, enlancement, societé, participation et union des deux, et pource que telles emotions et passions se font en la faculté de l'ame sensuelle, nous les atribuons plus tost au corps qu'à l'ame.  
(l. 12-54)

Les passions ne « souillent » pas l'âme qui pourrait souhaiter, dans une quête de pureté, se débarrasser entièrement d'elles. La raison pure n'existe pas ; la passion, intimement liée à l'imagination, a toujours une influence sur l'entendement :

Toutes passions ofusquent, ombragent et perturbent l'entendement. Car la raison est si aisée à perturber à cause de la fausse imagination qu'il faut bien peu de chose et bien peu de sujet pour l'estonner, si elle n'a une constance heroïque.  
(l. 57-61)

La philosophie aristotélicienne n'est pas loin. Selon le Stagirite en effet, l'âme et le corps humain ne sont pas entièrement dissociables. L'âme est la forme du corps, son entéléchie : « Nommée *phusis*, nature, lorsqu'il s'agit de réalités plus simples, la puissance active de la forme est l'âme de l'être vivant [...] Cette définition signifie que l'âme est la forme parfaite et immuable, en tant que détermination achevée du type spécifique, et la puissance active adaptée à la puissance passive de l'organisme qui lui correspond : comme telle, l'âme est la *faculté* vitale qui *peut* entrer en plein exercice en "animant" son corps, dont elle dirige, en effet, toutes les fonctions afin de s'en servir comme d'un instrument<sup>20</sup> ». Aux deux niveaux platoniciens de l'être, les choses sensibles et le monde des Idées, Aristote oppose une échelle des êtres : « la matière inerte ; la matière organique ; l'organisme vivant ; dans l'organisme vivant, les organes. Grâce à la forme, les organes constituent l'unité d'un être vivant ; et c'est cette forme qu'Aristote appelle *l'âme*. Ce terme n'est pas pris dans son sens spirituel humain : il désigne le principe de vie qui crée l'unité du corps vivant<sup>21</sup> ». La conception aristotélicienne de l'imagination mérite d'être remplacée dans ce contexte général. Le traité

<sup>19</sup> Cette critique du dualisme est à mettre en relation avec la critique du néoplatonisme outrancier d'Hélène de Surgères dans les *Sonets pour Helene* de 1578. Voir, à ce sujet, C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Troisième partie, Chap. IX, « Les *Sonets pour Helene* et les amères jouissances oniriques ».

<sup>20</sup> J. Bernhardt, « Aristote », p. 174. Voir également J. Hersch, *L'étonnement philosophique. Une histoire de la philosophie*, Paris, Gallimard, 1993, p. 62. La conception aristotélicienne du corps a très souvent été analysée. Nous renvoyons à une étude récente et à la bibliographie donnée en note : M.-H. Gauthier-Muzellec, « La matière du corps vivant chez Aristote », dans *Le corps*, sous la direction de J.-C. Godard, Paris, Vrin, 2005, p. 43-84.

<sup>21</sup> J. Hersch, *L'étonnement philosophique*, p. 63.

*De l'âme* donne de cette puissance la définition suivante : « l'imagination est le mouvement produit par la sensation en acte<sup>22</sup> ». La sensation permet à l'être humain de s'inscrire dans le monde extérieur et concret ; l'imagination permet à l'homme de conserver le mouvement de la sensation, même lorsque la cause extérieure de cette sensation est absente. Elle jette de ce fait un pont très important entre le corps et l'âme. Comme l'a écrit F. Yates dans son livre intitulé *De l'art de la mémoire*, « les perceptions données par les cinq sens sont, d'abord, traitées ou travaillées par la faculté de l'imagination, et ce sont les images ainsi formées qui deviennent le matériau de la faculté intellectuelle. L'imagination est l'intermédiaire entre la perception et la pensée. Ainsi, alors que toute connaissance dérive, en dernière analyse, d'impressions sensorielles, ce n'est pas sur cette matière brute que la pensée travaille, mais seulement une fois que ces impressions ont été traitées, ou absorbées, par la faculté imaginative. C'est la part de l'âme productrice d'images qui rend possible l'exercice des processus les plus élevés de la pensée. C'est pourquoi "l'âme ne pense jamais sans une image mentale" [431 a] ; "la faculté pensante pense ses formes en images mentales" [431b] ; "personne ne pourrait jamais apprendre ou comprendre quoi que ce soit sans la faculté perceptive ; même quand on pense spéculativement, on doit avoir une image mentale avec laquelle penser » [432 a]"<sup>23</sup> ».

Le Vendômois ne reprend pas à la lettre ces raisonnements aristotéliens, mais le discours intitulé *De la Joie et de la Tristesse* suggère la puissance de l'imagination, « mouvement produit par la sensation en acte » selon le Stagirite<sup>24</sup>. Ronsard donne du plaisir la définition suivante :

Plaisir n'est autre chose qu'un doux, gratieux et amiable mouvement, amy et familier de nature qui agite, pousse et incite les sens, lesquels sens sont le voir, l'oyr, le fleurer, le goustier et le toucher, c'est à dire quand les sens sont doucement et amiablement poussez de quelque sujet.

(l. 70-74)

Un même mouvement continu semble unir les objets extérieurs et les organes des sens (les sens de la vue, de l'ouïe et du toucher sont particulièrement développés des lignes 75 à 103), mais également les sensations et l'imagination. Cette dernière faculté joue en effet un rôle important dans la naissance du plaisir :

Or le plaisir se prend par trois sortes, par l'esperance, par la fruition et par la souvenance.

D'avant que vous eussiez esté à la guerre, lorsque vous fustes designé pour estre lieutenant general du feu roy, vostre seigneur et frere, par l'esperance vous conceviez deja la guerre, l'ordonnance des soudars, l'assiette du camp, le commandement des capitaines, canons, tabourins, estandars, et desja vous jouyssez du plaisir de la guerre par l'esperance imaginative. A la bataille de Moncontour vous jouyssez de ce plaisir par effait, et, après la bataille, racontant au feu roy vostre frere et à la royne vostre mere ce qui s'estoit passé, vous jouyssez par la souvenance de vostre plaisir, mais la souvenance est la meilleure partie du plaisir, car l'esperance n'est que par imagination, la fruition est pronte et soudaine et la souvenance dure longuement.

(l. 104-119)

L'imagination est bien la faculté de l'âme humaine capable de conserver le mouvement de la sensation, même lorsque l'objet extérieur est absent. Qu'en est-il désormais de la relation entre imagination et raison ? Dans le discours intitulé *Des Vertus intellectuelles et morales*, Ronsard explore avec beaucoup d'intérêt le monde des passions, lien entre l'âme et le corps. Deux passages de ce traité méritent ainsi d'être rapprochés :

---

<sup>22</sup> Aristote, *De l'âme*, 429a, texte établi et trad. par A. Jannone et E. Barbotin, Paris, Belles Lettres, 2002, p. 78.

<sup>23</sup> F. Yates., *L'art de la mémoire*, Gallimard, 1975, p. 44.

<sup>24</sup> Aristote, *De l'âme*, 429a.

Il fault entendre, Sire, que l'ame est divisée en deux parties et facultez : l'une raisonnable et l'autre irraisonnable. La partie raisonnable est celle où est l'intellect, qui, comme un grand cappitaine du hault d'un rempart commande à ses soudars. Les vertus attribuées à l'intellect sont : sapience, science, prudence, les arts, les cognoissances des causes et les notices des principes.

Les vertus morales sont habitudes acquises et apprises par longue accoustumance et long usage, insinuées et imprimées de longue main en ceste partie et faculté de l'ame irraisonnable pour corriger, chastier, subjuguier et mettre soubz l'obeissance les passions de l'appetit et de la sensualité ; lesquelles vertus sont : fortitude, patience, constance, foy, verité, justice, liberalité, magnanimité et leurs dependences. Lesquelles vertus morales consistent tousjours en la mediocrité et au milieu de deux vices, c'est à sçavoir entre le trop et le peu.

(l. 17-33).

Or, en la partie inferieure de l'ame, qui est la sensualité, il y a ung mouvement naturel que nous appelons passion comme est ire, crainte, douleur, joye, tristesse, lesquelles tiennent, comme dict Platon, du foye et du cœur, qui sont presque dans le corps comme sont en la Republique les marchands et la noblesse : le foye comme siège de l'appetit de concupiscence et desir, semble au marchand, lequel appetit tousjours d'avoir plus qu'il n'a ; et le cœur ressemble à la noblesse qui, pleine de magnanimité, de force, d'ire, de colere, de courroux et d'ardeur, envoye de terribles impressions en l'entendement.

Et la raison est au hault de la tour et au sommet de la teste comme ung Roy en son trosne ou le Senat en son pallais, corrigeant, amendant, et faisant venir à obeissance telles passions et perturbations, et les contenant en leur devoir.

(l. 76-86)

Le poète conjugue habilement les philosophies platonicienne et aristotélicienne pour décrire avec le plus de précision possible la naissance et le rôle des passions humaines. L'intellect est certes semblable à un « un grand cappitaine [qui] du hault d'un rempart commande à ses soudars » ; la raison est certes « au hault de la tour et au sommet de la teste comme ung Roy en son trosne ou le Senat en son pallais ». Mais cette position élevée n'est pas synonyme d'autarcie. L'âme n'est pas indépendante du corps : elle corrige et canalise le débordement des passions ; le corps se rappelle à l'âme en lui envoyant de « terribles impressions ». On constate encore une fois l'intime relation établie par le Vendômois entre passion et imagination. Selon Aristote, le mouvement de l'imagination remonte du corps vers l'âme, qui, de ce fait, « ne pense jamais sans images<sup>25</sup> ». Selon Ronsard, la passion est un « mouvement naturel » qui remonte également du corps vers l'âme. Vouloir accéder à la raison pure est une illusion bien dangereuse :

[Les passions] sont principes et matieres de la vertu : car de voulloir du tout, comme les Stoiciens, derraciner hors de l'homme les passions, cela est impossible. Tant que nous aurons foye et cœur, veines, arteres et sang, nous aurons des perturbations. Or de les sçavoir bien moderer et attemper, c'est le fait et vray office des vertus morales.

Qui voudra considerer la faculté de l'ame en ses deux parties, il trouvera que les vertus intellectuelles sont si jointes aux morales qu'il est bien malaisé de les pouvoir separer. (l. 107-117)

La raison humaine ne saurait entièrement se débarrasser des images fantastiques et des passions, nées à l'articulation de l'âme et du corps<sup>26</sup>. C'est dans un tel cadre que se pose la question du bonheur de l'homme. Dans *L'Ethique à Nicomaque*, Aristote précise que la raison peut s'appliquer aux choses contingentes (la vie menée est alors *pratique*), ou porter sur les vérités immuables (la vie menée est alors *contemplative*). La vie pratique engage celui

<sup>25</sup> Aristote, *De l'âme*, 431a.

<sup>26</sup> Dans une élégie à Philippe Desportes, Ronsard associe la vie, l'âme, le corps et l'imagination : « L'une [la mort] est sans mouvement, et l'autre [la vie] nous remue, / Qui la forme de l'ame en vigueur continue, / Nous fait ouyr et voir, juger, imaginer, / Discourir du present, le futur deviner. » (Lm XVIII, p. 248, v. 13-16).

qui la suit à vivre comme un homme, composé d'une âme et d'un corps. La vie contemplative implique que l'on vive selon l'élément divin, présent en chacun de nous. Au livre X du même traité, le Stagirite affirme que la vie contemplative est la plus haute et la plus heureuse qui soit : seuls les dieux jouissent d'une entière félicité. L'homme vertueux a besoin du monde pour exercer sa vertu, tandis que le sage peut quasiment vivre en autarcie. Mais la nuance introduite par ce « quasiment » est très importante : le sage est encore un homme ; il ne saurait en aucune manière se débarrasser entièrement de son corps. Ronsard radicalise encore davantage le raisonnement aristotélicien<sup>27</sup> :

Or, qui pourroit avoir les vertus morales et intellectuelles ensemble, je confesse veritablement qu'un homme seroit Dieu et auroit le souverain bien. Mais, puisqu'il est malaisé de les trouver en ung mesme sujet, que l'action empesche la contemplation et la contemplation l'action, il vaut mieulx choisir la meilleure partie, la plus utile et la plus necessaire et plus propre aux maniemens des affaires, qui sont les vertus moralles, qui nous rendent moderés, bien conditionnez et qui nous font appeler du nom de vertueux et de gens de bien, que nous amuser à la vanité.  
(l. 165-174)

Cette supériorité des vertus morales permet au poète de fustiger *l'hubris* de ceux qui tentent de percer les secrets divins, et dont Ronsard se méfie depuis les querelles religieuses des années 1560. La pensée du Vendômois présente alors de grandes similitudes avec celle que Montaigne développera quelques années plus tard dans ses *Essais*<sup>28</sup> :

Je n'en veux pas trop opiniastrement disputer, mais je sçay bien que jamais homme ne congneut parfaitement la cause des choses, sinon par ombre et en nue, et que Dieu a mis telles curiositez en l'entendement des hommes pour les tourmenter.

Qu'ai-je affaire de la cause qui fait estre le soleil ce qu'il est, s'il est plus grand ou plus petit, s'il est rond ou faict en dos de navire, s'il s'allume au matin ou s'estainct au soyr. Cela ne sert de rien ny à moy ny au publicq.

Mais de cognoistre ses effectz et operations, comme il eschauffe la terre et la faict fructifier par ses rayons, que je sens et que je voy, de cela veritablement m'appartient la cognoissance.

(l. 178-190)

A la fin de son discours, Ronsard loue l'action au détriment de la contemplation. La figure de Socrate qui a attiré sur terre « la philosophie, qui estoit en l'air » (l. 135-136) est préférée à celle de l'ermite, « fantastique » et inutile :

Quant à moy, si ce n'estoit de peur de honte, je dirois que je ne congnois point tant de vertus intellectuelles, qui sont propres aux endormis et agravez de longue paresse, comme les hermites et autres telles gens fantastiques et contemplatifs, me retirant du tout du costé de l'action. Car que sert la contemplation sans l'action ? De rien, non plus qu'une espée, qui est toujours dans ung fourreau ou ung cousteau qui ne peult couper.

(l. 208-215)

---

<sup>27</sup> Pour la dimension politique de ce discours, voir F. Rouget, « L'influence d'Aristote dans les discours en prose de Ronsard (1576) ».

<sup>28</sup> Voir par exemple dans *L'Apologie de Raymond de Sebonde* : « La présomption est notre maladie naturelle et originelle. La plus calamiteuse et fragile de toutes les créatures c'est l'homme, et quant et quant, la plus orgueilleuse. Elle se sent et se voit logée ici parmi la bourbe et le fient du monde, attachée et clouée à la pire, plus morte et croupie partie de l'univers, au dernier étage du logis, et le plus éloigné de la voûte céleste, avec les animaux de la pire condition des trois : et se va plantant par imagination au-dessus du cercle de la Lune, et ramenant le ciel sous ses pieds. C'est par la vanité de cette même imagination qu'il s'égale à Dieu, qu'il s'attribue les conditions divines, qu'il se trie soi-même et sépare de la presse des autres créatures, taille les parts aux animaux ses confrères et compagnons, et leur distribue telle portion de facultés et de forces, que bon lui semble. » (*Les Essais*, éd. réalisée par D. Bjaï, B. Boudou, J. Céard et I. Pantin, sous la direction de J. Céard, Le Livre de Poche, coll. La Pochothèque, 2001, p. 710).

Au monde de l'âme sise auprès de Dieu<sup>29</sup>, de l'ermite absorbé par la contemplation des secrets divins, d'une philosophie purement spéculative, Ronsard oppose une philosophie de l'action, de la vie pratique et des vertus morales<sup>30</sup>. On comprend désormais pourquoi certains passages du *Commentaire sur le Banquet de Platon* ont pu nourrir cette nouvelle vision de l'homme et du monde. Sensible au mouvement de l'imagination qui, dans les œuvres d'Aristote, jette un pont entre le corps et l'âme, le Vendômois ne pouvait qu'être séduit par la théorie ficinienne du sang, *fantaisie liquide* intermédiaire entre ces deux parties si opposées de l'être humain. Dans le discours intitulé *De l'Envie*, Ronsard fait de l'émulation une qualité propre à la jeunesse, en raison de la rapidité et de la fluidité de son sang :

L'émulation est semblablement une passion louable comme ayant son estre d'une bonne volonté d'ensuyvre et d'imiter ce qu'elle void estre le plus excellent ou n'estre autre. Telle affection est propre aux jeunes hommes à cause de l'abondance du sang : lesquelz pensent que les choses difficiles leur seront faciles quant ilz sont poussez d'une chaleur et d'une genereuse æmulation.

(l. 33-40)

La répétition de l'expression « Quant on void » (l. 45, 47, et 50) suggère une intime relation entre les images de l'« homme docte » (l. 45), de l'« homme riche, magnifique et liberal » (l. 47-48), de l'« homme propre, courtoys et bien ensouché » (l. 50-51) et le désir d'imitation. Aisément conduites par un sang chaud et rapide, ces images fantastiques s'élèvent du corps vers l'âme du jeune homme et l'incitent à faire preuve d'une saine émulation. Le sang joue également un rôle très important - mais cette fois entièrement négatif - dans la naissance de l'envie. La description ronsardienne de cette passion mérite d'être rapprochée d'un extrait du *Commentaire* de Marsile Ficin :

Or quant les esguillons, les poinctes et les crochetz de la rancune ont totalement penetré l'homme, et que la raison est du tout chassée du logis, ceste miserable peste n'engendre pas seulement des passions en l'ame, mais par mainte longue et fascheuse malladye elle s'aparoist au corps de l'envyeux, luy creve les yeux, luy saffrane et jaunist le corps et luy presse si fort le cueur, comme estant espece de tristesse, que souvent elle le fait thabide et phitisique, car telle peste luy desrobant par une continuelle imagination la force et vigueur de corps le faict distiller et descouler peu à peu comme la neige au soleil ou comme la cyre au feu, luy envoie en dormant des songes entrecoupez d'horribles fantosmes et d'espouventables visions, et tellement la melancholye noyre l'agit (*sic*) et le tourmente qu'il tumbé quelquefoys en une lycanthropye et

En outre, où se porte l'attention continue de l'âme, là aussi affluent les esprits qui sont, soit les véhicules, soit les instruments de l'âme. Les esprits sont en effet créés dans le cœur avec la partie la plus fine du sang. L'âme de l'amant étant entraînée vers l'image de l'aimé gravée dans la fantaisie et vers l'aimé lui-même, les esprits sont également portés vers cet objet et, volant continuellement vers ce but, s'épuisent. Voilà pourquoi il faut une provision constante de sang pur pour recréer les esprits consumés, là où les parties les plus délicates et les plus transparentes du sang s'épuisent chaque jour pour refaire les esprits. C'est la raison pour laquelle le sang pur et clair étant dissous, il ne reste plus que du sang impur, épais, aride et noir. Alors le corps se dessèche et dépérit, et les amants deviennent mélancoliques. C'est le sang sec, épais et noir qui produit la mélancolie, c'est-à-dire l'humeur noire, qui remplit la tête de ses vapeurs, dessèche le

<sup>29</sup> Voir C. Pigné, « L'âme dans les œuvres de Ronsard. De "l'image trespetite / De l'image de Dieu" aux ombres des morts », dans *Réforme, Humanisme, Renaissance*, déc. 2009, numéro 69, 20 p.

<sup>30</sup> Dans une élégie dédiée à Philippe Desportes, déjà citée, Ronsard affirme également : « Les morts ne sont heureux, d'autant que l'ame vive / Du mouvement principe en eux n'est plus active. / L'heur vient de la vertu, la vertu d'action : / Le mort privé du faire est sans perfection. / L'heur de l'ame, est de Dieu contempler la lumière : / La contemplation de la cause premiere / Est sa seule action : contemplant elle agit : / Mais au contemplement l'heur de l'homme ne gist. / Il gist à l'œuvre seul, impossible à la cendre / De ceux que la Mort faict sous les ombres descendre. / C'est pourquoy de Pluton les champs deshabitez / N'ont polices ny loix ny villes ny citez. » (Lm XVIII, p. 248, v. 17-28).

court les champs pensant estre loupgarou.

Comme ceulz qui sont morduz d'ung chien enrragé pensent tousjours voyr en l'eau l'ymage du chyen qui les a morduz, ainsi l'envyeux par une faulce apprehension songe et resve tousjours aux biens, honneurs, richesses et dignitez de son pareil dont il est envyeux. Et davantaige par telle imagination et impression corrompt si bien son sang qu'il luy sort par les yeux des vapeurs et subtilz esperitz venimeux, lesquelz esperitz, jetez par les rayons des yeux et entrez dedans les yeux de ceulz qui les regardent, sont plus dangereux et venimeux que les regardz de basilictz, serpens et crapaux et devienent bien souvent (lancez par la melencholye) au lieu d'envyeux, fascinateurs et enchanteurs.

(l. 172-200)

cerveau et ne cesse, jour et nuit, de troubler l'âme par des visions sombres et effarantes. C'est ce qui arriva, par amour, dit-on, au philosophe épicurien Lucrèce, qui, d'abord tourmenté par l'amour, puis par la folie, finit par se tuer de ses propres mains.<sup>31</sup>

L'image obsessionnelle qui envahit la fantaisie de l'amant et l'image qui obsède l'envieux ont en commun d'épuiser le corps des deux malheureux<sup>32</sup>. Le sang perd sa fluidité ; il devient plus lent et gorgé de mélancolie. Cette bile noire, épaisse et dangereuse, est responsable des images terrifiantes qu'elle envoie dans l'esprit de l'amant ou de l'envieux.

A la fin de son traité, Ronsard renoue avec les conseils donnés par Aristote<sup>33</sup>. L'envie ne peut s'arracher définitivement de l'âme humaine, à l'image de toutes les passions. Elle peut pourtant être combattue par un sain usage de l'imagination :

Le remede de se gueryr de telle peste est de penser jour et nuict en nousmesmes davant que le mal soyt violent : Que fay je ? Pourquoy me consume je moy mesmes pour le bien d'autruy auquel je ne peux parvenyr ? Et voyant les hommes plus miserables que nous, nous resjouyr de ce que nous ne sommes poinct en telle extremité. Et fault se bender contre sa passion et repoulsse sa rancune par sa vertu en lieu d'envyeux devenyr immitateurs pour tacher à ressembler à celluy dont les vertus et les honneurs nous rendent jaloux et envyeux.

(l. 208-217)

Dans certaines pièces tardives, le Vendômois semble suivre à la lettre ce conseil. Conscient de la lente dégradation de son corps, Ronsard cherche à contrer les effets de la vieillesse et de la tristesse en puisant dans les ressources de sa propre imagination. Il peut être utile de relire l'*Hynne à Mercure* de 1585 en se souvenant de cette nouvelle appréhension ronsardienne du monde, de l'homme et la fantaisie.

#### LA « SOUPLESSE »<sup>34</sup> DE MERCURE ET DE L'HOMME

Dans son livre intitulé *Ronsard. Le Roi, le Poète et les hommes*, D. Ménager consacre de précieuses analyses à l'*Hynne de Mercure*, divinité qu'il identifie à l'homme lui-même : « Il y a "toujours" et "encore" à dire de ce dieu qui n'est en fait que l'homme, dans le mouvement inépuisable de son imagination et de son activité<sup>35</sup> ». Il peut être intéressant de rapprocher le

<sup>31</sup> Voir Marsile Ficin, *Commentaire sur le « Banquet » de Platon*, texte établi et trad. par R. Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 214.

<sup>32</sup> Dans *La Franciade*, la malheureuse Clymène est à la fois éperdument amoureuse de Francus et envieuse de sa sœur Hyante. La physiologie décrite alors par Ronsard est similaire à celle décrite dans ces deux extraits. Voir, à ce sujet, C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Troisième partie, Chap. VIII, 1, II, 2, b, « Clymène et l'amour obsessionnel » ; et du même auteur : « Colère et amour obsessionnel dans *La Franciade* de Ronsard », dans *Seizième siècle*, 2010, n°6, 16 p.

<sup>33</sup> Voir Aristote, *Ethique à Nicomaque*, livre II, IX, 1109b 1-7.

<sup>34</sup> Lm XVIII, p. 269, *Hynne de Mercure*, v. 95.

<sup>35</sup> D. Ménager, *Ronsard*, p. 121.

discours *philosophique* tenu par Ronsard sur l'homme, dans les trois pièces en prose analysées précédemment, et la vision *poétique* de l'homme, transmise aux lecteurs par le prisme du mythe en 1585. Tout se passe comme si le Vendômois tenait un discours éthique sur l'homme dans les trois discours philosophiques de 1576 : l'être humain *doit* canaliser les passions de son âme pour approcher de la vertu. En 1585, le poète se laisse fasciner par le puissant Mercure. Dieu de la liaison, de l'entre-deux, de la fantaisie, il peut choisir de faire le Bien ou le Mal, tout comme l'homme lui-même. Ronsard délaisse désormais la morale ; il s'étonne et contemple la puissance de l'être humain et ses multiples choix de vie<sup>36</sup>.

L'*Hymne de Mercure* s'ouvre par une description bien pathétique d'un Ronsard vieillissant et affaibli. Comme le remarque D. Ménager, le Vendômois consacre son « chant du cygne » à la description d'un « dieu éternellement jeune<sup>37</sup> ». Mercure, en effet, est bien le contraire du vieillard qu'est le poète en 1585. Les dix premiers vers s'opposent ainsi aux six vers suivants :

Encore il me restoit entre tant de malheurs  
Que la vieillesse apporte, entre tant de douleurs  
Dont la goutte m'assault pieds jambes et jointure,  
De chanter ja vieillard les mestiers de Mercure :  
Je les diray pourtant, encor que mon poil blanc  
Esteigne autour du cœur la chaleur de mon sang.  
Car il ne veult souffrir que ma lente vieillesse  
M'engourdisse en un lict enervé de paresse,  
Afin que mon vieil âge acquiere autant d'honneur  
Que mon premier s'acquist de bruit et de bon-heur.  
(v. 1-10)

Je diray ses serpens, je diray sa houssine,  
Ses ailerons entez dessus sa capeline,  
Ses talonniers dorez qui le portent devant  
Les plus roides courriers des foudres et du vent,  
Quand viste entre deux airs affublé d'un nuage  
De Jupiter apporte aux hommes le message,  
Çà bas volant à fleur sur l'humide et le sec.  
(v. 11-17)

A l'immobilité forcée du vieillard s'oppose le mouvement incessant de Mercure<sup>38</sup>. Les attributs du Dieu soulignent tous son incroyable rapidité<sup>39</sup>, encore mise en valeur par une allitération en « s » qui unit de nombreux termes dans le second passage cité<sup>40</sup>. Attentif depuis les années 1570 au rôle du sang dans le corps humain, le Vendômois décrit la difficile mobilité de ce liquide dans son corps vieillissant, aux vers 5 et 6. Pour contrer les effets de cette lenteur, le poète se met à chanter le dieu même du mouvement, des passions, de l'imagination et de la transmission des images visuelles :

Tu es de Jupiter l'esprit et l'interprete,  
Des songes conjecteur, ariole et profete,  
Dont la vive vertu passe et coule par tout  
Les membres du grand corps fini sans avoir bout.  
Est-il rien en ce Monde où Mercure ne passe  
Volant au Ciel là haut et sous la terre basse ?  
(v. 139-144)

<sup>36</sup> « Irresponsable et joyeux, Mercure préside à un monde qui s'enchant de ses métamorphoses et qui demande au poète qu'il consente à les dire, non à les réduire. » (D. Ménager, *Ronsard, op. cit.*, p. 339).

<sup>37</sup> D. Ménager, *Ronsard*, p. 128.

<sup>38</sup> Le vieillard qu'est Ronsard est froid, alors que le « petit Mercurin » est « tout chaud » (v. 26).

<sup>39</sup> Dans sa description de l'Imagination, Cesar Ripa attribue à cette puissance les mêmes ailes que celles de Mercure : « Cette femme qui la représente est vestue d'une robe de couleur changeante, et semble estre toute desolée, de la façon qu'elle tient les yeux haussez vers le Ciel, et les mains croisées l'une dans l'autre. Mais ce qui la fait remarquer par dessus tout, c'est la bizarrerie de la coëffure ; car aux deux costez de la teste, dont les cheveux sont herissez, elle a des aisles, comme celles de Mercure ; et en lieu de Couronne, de petites figures diversement ombragées. » (Cesar Ripa, *Iconologie, ou, explication nouvelle de plusieurs images, emblemes, et autres figures Hieroglyphiques des Vertus, des Vices, des Arts, des Sciences, des Causes naturelles, des Humeurs différentes, et des Passions humaines*, Paris, chez Matthieu Guillemot, 1644, « Imagination », LXXXI, p. 94).

<sup>40</sup> A partir du vers 19, des enjambements mettent également en valeur le mouvement de Mercure.

Le macrocosme du mythe est à l'image du microcosme de l'être humain. Si le sang du jeune homme est capable d'assurer une saine liaison entre l'âme et le corps, la « vive vertu [de Mercure] passe et coule » avec la même rapidité que ce liquide précieux, et peut aisément relier le monde des dieux et celui des hommes.

A l'image de la fantaisie et des passions humaines, Mercure parcourt une vaste « carrière » qui conduit de l'espace infernal au monde divin. Un passage *Des Vertus intellectuelles et morales* peut ainsi être rapproché des vers 36 à 46 de l'*Hymne de Mercure* :

Or, quand les passions sont débordées et hors de médiocrité, elles ne sont pas seulement vicieuses mais elles engendrent les vices. Mais quand elles sont bien modérées et guidées par le frein de la raison, elles ne sont pas vicieuses ; au contraire elles sont principes et matières de la vertu. (l. 103-108)	[Les attributs de Mercure sont faits] pour mieux fendre la route Des Cieux, qui comme un Pan de beaux yeux sont couverts, Et pour descendre en bas au plus creux des enfers : Courrier aux Dieux d'en haut et d'embas agréable, Ayant amy des deux soubz l'enfer effroyable Un Palais comme au Ciel, pres celuy de Pluton Où se couche au portail, l'engeance d'Alecton, Qui te fait reverence alors que tu amenes Nos ames voir de Styx les bourbeuses areines, Et quand le vieil Charon serviteur de la Mort En sa gondole assis nous passe à l'autre bort. (v. 36-46)
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Les deux extrémités du microcosme sont à l'image de celles du macrocosme. Tout comme les passions humaines ne peuvent être arrachées tant que dure l'incarnation de l'âme<sup>41</sup>, Mercure ne quitte jamais le monde des hommes, tout comme il ne se trouve jamais loin de celui des dieux : « (Ainsi ferme alliance entre vous deux [Mercure et Apollon] fut faite) / Et ne l'abandonner soit de jour soit de nuit, / Non plus qu'un bon archer son Prince qu'il conduict. » (v. 72-74) ; « Puis au Ciel s'en retourne afin d'accompagner / Le Soleil, et de loin sa course n'esloigner » (v. 109-110)<sup>42</sup>. Pourtant, les passions ne sont guère canalisées dans l'*Hymne de Mercure*. A l'intersection de l'âme et du corps<sup>43</sup>, au « carrefour » de ces deux parties si opposées de l'être humain, Mercure est un « courrier » rapide qui peut choisir de faire le Bien ou le Mal, sans distinction aucune :

Courrier je te saluë, et tes vertus cognues,  
Seigneur des carrefours des places et des rues,  
Tresbon entre les bons, et qui mauvais effais  
Verses quand tu es joint avecques les mauvais.  
(v. 131-134)

En 1576, le poète-philosophe expliquait que la véritable vertu morale consiste en une « médiocrité » entre deux extrêmes (*Des Vertus intellectuelles et morales*, l. 32). Dans l'*Hymne de Mercure*, ce juste milieu n'est plus recherché par Ronsard, débarrassé de tout impératif

---

<sup>41</sup> En 1585, cette vérité physiologique est traduite en termes mythiques par Ronsard : Mercure est un dieu psychopompe qui accompagne l'âme de l'homme jusque dans l'agonie (v. 40-46).

<sup>42</sup> Selon la philosophie aristotélicienne, « l'âme ne pense jamais sans images » (*De l'âme*, 431a). Dans le discours qui leur est consacré, Ronsard suggère que les vertus intellectuelles et morales ne sont guère dissociables (l. 114-117) : la raison pure n'est pas l'apanage de l'être humain. Dans l'*Hymne de Mercure*, le dieu de l'imagination et des passions humaines favorisent toutes les inventions de l'homme. Mercure aide « A comprendre du Ciel la divine science » (v. 123), tout comme il favorise les découvertes du monde sublunaire.

<sup>43</sup> Mercure est un Dieu, mais Ronsard se plaît à décrire son corps (voir particulièrement v. 81 et suiv.).

éthique<sup>44</sup>. Le « Dieu de souplesse » qu'est Mercure (v. 95) est ainsi responsable de la bêtise, comme de l'intelligence humaine :

Après d'un alquemiste il alla veoir fumer Les fourneaux qui font l'homme et son bien consommer, Marotte des plus fins, une sotte esperance Qui trompe les plus cauts d'une vaine apparence : Il cognut le salpestre et tous les vegetaux, Antimoine, arsenic, vitriol et metaux, Tines, cuves, bassins, et creusets et coupelle, Et l'argent prompt et vif qui de son nom s'appelle, Vases, coffres, et pots bien vernis et plombez, Fiolles aux longs cols contre elles recourbez, Meubles d'un alquemiste abusé de sotise, Qui soy mesme deçoit par sa folle entreprise. (v. 97-108)	C'est toy qui des mortels aiguissant les cerveaux Les pusses à trouver mille mestiers nouveaux, A comprendre du Ciel la divine science, Et les autres cognus par longue experience. « Le peine la sueur tousjours marchent devant : « L'homme par le labeur meditant et resvant « Et se rongant soy-mesme en repensant invente « Toutes choses : ainsi que Jupiter enfante « Pallas de son cerveau, il enfante du sien, « Et se fait seul autheur de son mal et son bien. (v. 121-130)
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Le mouvement de Mercure ressemble à celui des images fantastiques véhiculées dans l'esprit de l'homme. Bien employée, la fantaisie peut favoriser l'invention ; mal employée, elle est synonyme d'illusion et de sottise.

Au « carrefour » de l'âme et du corps, Mercure peut également séparer ces deux parties de l'être humain, définitivement dans le cas de la mort, ponctuellement dans le cas du sommeil. Les images contemplées dans le temps des songes peuvent indiquer au dormeur son avenir ; mais dieu de la parole et de l'éloquence<sup>45</sup>, Mercure est aussi le dieu de tous les charlatans, qui vendent à de pauvres abusés de fausses révélations sur leur destin :

C'est toy qui de ta verge endors les yeux de l'homme, Les desbouches apres et rebouches du somme, Et luy fais sommeillant du soir jusque au matin Loin ravy de soy-mesme apprendre son Destin. (v. 111-114)	Tu es des charlatans le seigneur, et de ceux Qui les peuples béans amusent autour d'eux, Vendeurs de theriaque, et de ceux qui aux places Jouants des gobelets font tours de passe-passes, Et de ceux qui jugeants és lignes de la main D'un babil effronteur vont mendiant leur pain. (v. 145-150)
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Dieu du Sommeil, Mercure est également celui qui ne dort jamais : « Tousjours en action, sans repos, ny sans trefves, / Pourveu que ton labeur entrepris tu acheves » (v. 119-120). Le poète vieillissant l'appelle donc tout naturellement à la fin de son hymne, pour qu'il vienne combattre ses terribles nuits d'insomnie, décrites avec beaucoup d'émotion dans les *Derniers Vers*<sup>46</sup>:

Donne moy que je puisse à mon aise dormir

---

<sup>44</sup> L'*Hymne de Mercure*, au contraire, semble s'intéresser à ces deux extrêmes. Si un passage *Des Vertus intellectuelles et morales* expliquait ce qu'est la « liberalité » (l. 52-60), les vers 50 à 64 de l'*Hymne de Mercure* s'intéressent plutôt à la prodigalité. Ce vice n'est pas décrit en termes moraux, mais s'inscrit dans une philosophie du mouvement, chère au Vendômois : « (...) quoy que le meschant face, / Jamais le bien n'arrive à sa troisieme race, / Soit que Dieu le permette, ou que le flot mondain / Toute chose mortelle engloutisse en son sein, / Soit que pour conserver toute espece eternelle / La matiere tousjours cherche forme nouvelle. » (v. 59-64).

<sup>45</sup> Voir les vers 18 à 24. Le couteau, image de l'efficacité, se retrouve dans le discours intitulé *Des Vertus intellectuelles et morales* (l. 215) et dans l'*Hymne de Mercure* (v. 23).

<sup>46</sup> Pour l'étude de ce recueil, voir C. Pigné, « Le Sommeil profond, le Songe illusoire et la Mort dans les œuvres de Ronsard », dans *Revue des Amis de Ronsard*, n°XXIII, mai 2010, 28 p. 55-98.

Les longues nuicts d'hyver, et pouvoir affermir  
Mes jambes et mes bras debiles par la goutte.  
Enten moy de ton Ciel et ma priere escoute,  
Et pour recompenser celui qui t'a chanté,  
Donne luy bon esprit, richesses et santé.  
(v. 193-198)

Dieu de la bêtise et de l'intelligence, dieu des songes divinatoires et des charlatans, dieu de la vérité et du mensonge, dieu du Sommeil qui ne dort jamais, Mercure réunit en lui toutes les contradictions de la vie humaine. Comme l'écrit D. Ménager, « le règne sans partage de Mercure signifie que nous avons abandonné une logique de la distinction et de l'identité pour une pensée de l'ambivalence ; qu'aucune objection ne peut se formuler contre le dieu, parce qu'il les admet toutes<sup>47</sup> ». En 1585, le Vendômois se montre toujours fasciné par la puissance et le mouvement de l'imagination, mais une certaine évolution se dessine des *Hymnes* de 1555-1556 à l'*Hymne de Mercure*. Dans le premier recueil cité, la raison et l'imagination restent nettement séparées, chacune de ces facultés humaines étant célébrées dans deux hymnes différents, l'*Hymne de la Philosophie*<sup>48</sup> et *Les Daimons*<sup>49</sup>. La première pièce détaille le parcours d'une Puissance rationnelle, qui visite tous les étages de la Création. Cette Puissance ailée scrute chaque pan du cosmos pour reconnaître « ce qui est vrai, et ce qui ne l'est pas » (v. 110). *Les Daimons* présentent au contraire la face obscure du monde. Ces créatures, dans leur grande majorité, « craignent tous du feu la lumiere tresbelle » (v. 339). Ce poème ne propose pas le parcours d'une Puissance unique, comme dans l'*Hymne de la Philosophie*, mais « laisse pulluler [les démons] puisqu'ils n'habitent plus seulement la région de l'air, mais viennent peupler tous les cantons de la création, avec une diversité de formes qui défie l'énumération<sup>50</sup> ». Si la Philosophie « vagu(e) par tout » (v. 27) pour classer et ordonner le cosmos, la Muse de Ronsard « extravagu(e) » à la poursuite des démons (variante de 1584-1587 du v. 52), sans le sain jugement de cette Puissance rationnelle. Les hommes – le Vendômois se retranche souvent derrière un « nous » collectif – ne savent plus reconnaître le vrai du faux. A l'ère de la raison s'oppose celle de l'illusion<sup>51</sup>. On mesure désormais la très grande différence qui sépare ces deux hymnes de 1555 et celui de Mercure, de 1585. Le Vendômois ne distingue plus nettement raison et imagination ; il se propose plutôt de décrire le mouvement incessant des passions humaines et des images fantastiques, nées à l'articulation de l'âme et du corps. Si, comme le suggère Aristote dans *De l'âme*, « l'âme ne pense jamais sans images<sup>52</sup> », la fantaisie fait partie intégrante de l'être humain. Elle peut étayer le travail de la raison et rend « nos esprits tres-habiles » (v. 115), comme elle peut faire sombrer l'homme dans des abîmes de « sotise » (v. 107)<sup>53</sup> ; elle donne naissance aux vertus comme aux vices, décrits avec tant de soin dans les discours de 1576.

A l'image de celle de Mercure, la puissance de l'imagination est louée avec ferveur par le Vendômois. La force de l'écriture et de la fantaisie du poète peut contrer les effets délétères du grand âge. Dans le discours de 1576 intitulé *De la Joie et de la Tristesse*, Ronsard donne de la joie la définition suivante :

---

<sup>47</sup> D. Ménager, *Ronsard*, p. 119.

<sup>48</sup> Lm VIII, p. 85-102.

<sup>49</sup> Lm VIII, p. 115-139.

<sup>50</sup> J. Céard, « Dieu, les hommes et le poète : structure, sens et fonction des mythes dans les *Hymnes* de Ronsard » dans *Autour des « Hymnes » de Ronsard*, M. Lazard éd., Paris, Champion, 1984, p. 91.

<sup>51</sup> Voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Deuxième partie, chap. VI, 3, II, « Le parcours de la Création : jugement et illusion ».

<sup>52</sup> Aristote, *De l'âme*, 431a.

<sup>53</sup> Les propos « fantastiques » des protestants, critiqués dans les *Prognostiques sur les miseres de nostre temps* de 1584, pourraient également être l'œuvre de Mercure (voir Lm XVIII, p. 165-169). A propos de l'imagination dérégulée des réformés selon Ronsard, voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Troisième partie, Chap. VII, 2, I, 2, « Les protestants, suspectés de folie par Ronsard ».

La joye est donq un mouvement de l'ame irraisonnable poussée par un sujet gratieux et plesant, laquelle passion respand, verse, diffont et dilate les esprits les plus spirituelz et plus subtilz du sang, qui est dedans le ventricule et concavité gauche du cœur par voyes spirables et pores par tout le corps.  
(l. 127-132)

La description détaillée des « mestiers de Mercure » (v. 4) peut fluidifier le sang du vieillard et introduire dans son corps mouvement et chaleur<sup>54</sup>. Les thèmes de l'action, de la joie et du mouvement sont également développés avec force dans *La Charite* de 1578.

#### L'UNIVERS DEMONIQUE ET ENCHANTE DE *LA CHARITE*

En 1578, Ronsard rédige *La Charite*, « badinage » destiné à Marguerite, reine de Navarre<sup>55</sup>. A un blason du corps de Pasithée, l'une des trois Grâces, succède la peinture d'un bal de Cour : « De l'immobilité d'un portrait en pied à la cadence de la volte, du seul regard à la fête des sens où les yeux n'offusquent pas l'odorat, le poète tente d'enrichir et de surpasser la topique de l'éloge de la beauté d'une princesse. Comme pour s'assurer de ses effets, il a placé en abîme l'ensemble de sa composition grâce à la fiction d'une descente en France de Pasithée sur l'ordre de Vénus jalouse<sup>56</sup> ». Cette très belle pièce, inventive et imaginative, peut se lire comme un véritable « hymne à la Joie », à l'action et à l'énergie, et préfigure très souvent l'*Hymne à Mercure* de 1585. A l'image des passions qui naissent à l'articulation de l'âme et du corps, parties si opposées de l'être humain, à l'image de Mercure, dieu qui unit en lui toutes les contradictions humaines, le monde enchanté de *La Charite* est fondé sur un jeu d'oppositions qui n'impliquent pourtant aucune disharmonie.

Cupidon présente de grandes ressemblances avec le dieu Mercure<sup>57</sup>. Le fils de Vénus est un « jeune Dieu » (C, v. 1) ; le fils de Maia et de Jupiter est appelé le « petit Mercurin » (M, v. 26) ou le « petit Mercureau » (M, v. 34). Cupidon « court » et relie aisément le Ciel et la Terre (C, v. 2) ; Mercure est un « courrier » rapide, qui assure une liaison constante entre les mondes céleste et terrestre (M, v. 131). A l'instar des démons néoplatoniciens, ils peuvent tous deux épier le monde des hommes pour le compte des dieux<sup>58</sup> : l'œil de Cupidon « voit tout » (C, v. 8) ; les Cieux de l'*Hymne de Mercure* « comme un Pan de beaux yeux sont couverts » (M, v. 37). La raison n'est guère l'apanage de ces deux divinités intermédiaires : le fils de Vénus est un « enfant qui sans raison commande » (C, variante de 1584-1587 du v. 1) ; sa mère le dit « sans foy, sans loyauté » (C, v. 6) ; Mercure est un « petit larron » qui ne s'embarrasse guère de considérations éthiques (M, v. 70). La « jeune Pasitheé » (C, v. 21), l'une des trois Grâces envoyées par Vénus à la Cour de France pour épier Marguerite de Navarre, présente également certaines ressemblances avec Mercure. Ronsard utilise parfois les mêmes termes pour désigner leurs actions : ils « fendent » tous deux les Cieux pour rejoindre la terre (C, v. 26 ; M, v. 36) ; ils sont ainsi portés « entre deux airs » (C, v. 28 ; M, v. 15), et semblent « couler » vers le monde des hommes (C, v. 27 ; M, v. 141). La jeune Charite et le jeune Mercure sont implicitement comparés à des oiseaux. Ronsard évoque le « vol soudain » de Pasithée (C, v. 25), et de ses compagnes allégoriques qui « ainsi qu'oiseaux voloient tout à l'entour » (C, v. 31). Mercure, de même, vole « à fleur sur l'humide et le sec » (M, 17) ; le Vendômois évoque le « bec » du jeune Dieu (M, v. 18), les « ailes » de l'Aigle de Jupiter (M, v. 33) qui ornent son bonnet, ou les « rongnure(s) » du bec et de la serre du même oiseau, cousus « aux dix bords des ongles du garçon » (M, v. 47-49).

Dans *La Charite*, le monde céleste et le monde terrestre sont bien distincts au début et à la fin de la pièce. Pourtant, à l'image de Mercure, le petit Cupidon et la jeune Pasithée

<sup>54</sup> La joie joue également un grand rôle dans l'*Hymne de Mercure* (voir les vers 28-29 et 80).

<sup>55</sup> Voir Lm XVII, p. 166-173.

<sup>56</sup> Ronsard, *Œuvres complètes* (1584), vol. I, p. 1469.

<sup>57</sup> Nous utiliserons la lettre C pour désigner *La Charite* et la lettre M pour désigner l'*Hymne à Mercure*.

<sup>58</sup> Voir, à ce sujet, C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Première partie, chap. I, 2, « La descente de l'image de l'âme vers le corps : le rôle du *spiritus fantasticus* ».

assurent un mouvement de va-et-vient entre les hommes et les dieux. Cette liaison va même jusqu'à la fusion, car la Charite, envoyée sur terre par Vénus, s'incarne dans le corps de Marguerite de Navarre. Cette affirmation est d'ailleurs à nuancer, car elle implique une appréhension néoplatonicienne des relations entre l'âme et le corps, absente de cette pièce de 1578. Ronsard soigne tout particulièrement la fusion entre le monde divin et le monde des hommes. Pasithée est elle-même un subtil assemblage des vertus spirituelles de Vénus et de qualités corporelles allégorisées. La déesse de l'Amour appelle sa Charite « mon cœur, mes yeux, mon ame et ma pensée » (v. 17) ; le corps de Pasithée est la « demeure choisie » de « Beauté, vigueur, jeunesse et courtoisie, / Le jeu, l'attrait, les délices, l'amour » (v. 29-32). Or la jeune Charite se « cache » (v. 139), se « coule » dans le corps de Marguerite. Ce deuxième verbe est employé une première fois, au début du poème, pour désigner le vol de Pasithée, semblable à celui d'une étoile filante : « ainsi qu'on voit la nuit / Couler de loin une estoile qui luit / Entre deux airs d'une trace glissante » (v. 26-28). Il est à nouveau employé dans la longue *ekphrasis* de la Charite : « Toutes beautés en ses yeux sont coulees : / Amour n'avoit d'autre logis trouvé » (v. 53-54). Il est encore suggéré dans la fusion de la Grâce et de Marguerite, décrite des vers 137 à 144<sup>59</sup> :

Ainsi la belle invisible Charite  
Comme un éclair la salle penetra,  
Et toute entiere en se cachant entra  
Dedans le corps de nostre Marguerite.  
Si bien son ame en son ame est enclose,  
Si bien sa vie en l'autre elle logea,  
Si bien son sang au sang d'elle changea,  
Que les deux corps n'estoient plus qu'une chose.

Ces quelques vers ne suggèrent pas l'incarnation platonicienne d'une âme divine dans un corps humain ; ils évoquent plutôt la complète fusion entre une déesse et une mortelle. Le Vendômois prend bien soin de citer les trois composantes de l'être humain : l'âme, le corps et le sang, intermédiaire auquel il s'est particulièrement intéressé dans les années 1570. Pasithée devient Marguerite, sœur du Roi, comme le suggèrent les vers 157-158 : « Le Roy dansant la volte Provençalle / Faisoit sauter *la Charite sa sœur* ». Le monde divin et le monde humain sont intimement liés le temps d'un bal.

D'autres contradictions font encore la richesse de cette pièce unique. Pasithée est à la fois visible et invisible. Les vers 107-108 suggèrent que son arrivée reste secrète : « Puis tout d'un coup *invisible* s'en-va / Trouver la salle où se faisoit la dance. ». Pourtant, certains signes ne manquent pas de la trahir, signes que le roi Charles IX ne sait pas lire. Les vers 129 à 132 s'opposent ainsi aux vers 145 à 148 :

Dedans la salle une odoreuse nuë  
Pleine de musc et d'ambre s'expandit :  
Par tel miracle un chacun entendit  
Qu'une Deesse au bal estoit venuë.  
(v. 129-132)

Si que mon Roy d'un jugement extrême  
Bien clair-voyant, germe des Dieux conceu,  
Y fut premier en la voyant deceu,  
Pensant au vray que ce fust sa sœur mesme.  
(v. 145-148)

Pourtant, loin de créer une quelconque tension, cette opposition est résumée en une heureuse expression : Pasithée est « la *belle invisible* Charite » (v. 137). Le premier adjectif suggère la nécessité du sens de la vue ; le second la refuse. Une seconde contradiction

---

<sup>59</sup> Au début de la pièce, les paroles de Cupidon suggéraient déjà ce mouvement de « coulée » : « Fors une Roïne, en qui tout le bon-heur / Du plus beau Ciel *se versa* dès l'enfance » (v. 11-12). A la fin de la pièce, le verbe « couler » est encore utilisé pour désigner la danse de Marguerite-Pasithée : « Mais en roulant divinement le pas, / D'un pied glissant *couloit* à la cadance. » (v. 151-152). Une même grâce et une même énergie traversent ainsi l'ensemble du poème.

s'inscrit dans la même logique imaginaire : celle qui oppose l'éveil et le sommeil. Au début de la pièce, Vénus recommande à Cupidon, puis à Pasithée, de garder l'œil grand ouvert. La déesse de l'Amour demande à son fils : « As tu point veu là bas quelque beauté / (Ton œil voit tout) qui la mienne surpasse ? » (v. 7-8). A la Charite, double des « yeux » de Vénus (v. 17), est faite pareille demande : « Descens en France, et me dis verité / Si ma beauté d'une autre est surpassée » (v. 19-20). L'œil de Ronsard lui-même est sollicité dans la longue description des beautés de la Charite ou de la scène du bal. Or le Vendômois semble répondre à cette exigence en utilisant toutes les ressources de l'onirisme. Pasithée est la déesse qu'Hypnos convoite dans l'*Iliade*<sup>60</sup>. Dans la longue *ekphrasis* qu'il fait d'elle, Ronsard insiste sur sa « beauté nocturne, qui n'a pourtant rien d'inquiétant<sup>61</sup> » :

Telle couleur à la nuict est commune,  
D'un peu de noir sa face embellissant,  
Quand peu à peu le jour est finissant,  
Et ja le soir tire devers la brune.  
(v. 69-72)

La Charite fond sur le monde de la Cour au moment exact où la nuit tombe. A la fin du bal, elle retourne au Ciel avec la même rapidité que le démon du Songe<sup>62</sup>. Les vers 105 à 112 peuvent être ainsi mis en parallèle avec les vers 173 à 180 :

Comme un éclair la Nympe qui s'eslance  
Dans le palais de Charles arriva :  
Puis tout d'un coup invisible s'en-va  
Trouver la salle où se faisoit la dance.  
Il estoit nuict, et les humides voiles  
L'air espoissy de toutes parts avoient,  
Quand pour baller les Dames arrivoient,  
Qui de clarté paroissoient des estoilles.  
(v. 105-112)

Incontinent que la douce harmonie  
Des violons en l'air plus ne s'ouyt,  
Ceste Charite au Ciel s'esvanouyt,  
Abandonnant l'humaine compagnie.  
Ainsi de nuict la paupiere fermee  
D'un doux sommeil, en songeant reconnoist  
Quelque Demon qui soudain apparoist,  
Puis tout soudain se perd comme fume.  
(v. 173-180)

Le Vendômois entoure la scène du bal d'un halo d'onirisme. L'univers démonique et enchanté de *La Charite* n'est-il qu'un doux rêve du poète ? Le lecteur, invité à ouvrir l'œil sur les beautés de Marguerite, est-il également invité à fermer les yeux au gré d'un « doux sommeil » ? Ces contradictions n'impliquent encore une fois aucune tension et se résolvent dans une « douce harmonie » à l'image de celle des violons du bal.

Tout comme l'éveil s'oppose au sommeil, la lumière s'oppose à l'obscurité. Dès sa descente du Ciel vers la Terre, Pasithée brille comme « une estoile qui luit » en pleine « nuit » (v. 26-27). Si la Charite, scintillante comme un astre, se rend au palais du Roi, les Dames de la Cour font également concurrence à la lumière divine. Les vers 125 à 128 font ainsi écho aux vers 111 à 116 :

(...) les Dames arrivoient,  
Qui de clarté paroissoient des estoilles.  
Robes d'argent et d'or laborieuses  
Comme à l'envy flambantes esclattoient :  
Vives en l'air les lumieres montoient,  
A traicts brillans, des pierres precieuses.  
(v. 111-116)

Si tost qu'au bal la Nympe bien-aimee  
Se presenta, ses deux astres jumeaux  
Feirent au double esclairer les flambeaux,  
Et d'un beau jour la nuict fut allumee.  
(v. 125-128)

<sup>60</sup> Voir Homère, *Iliade*, XIV, v. 270-276.

<sup>61</sup> Lm XVIII, p. 1468 et suiv.

<sup>62</sup> Voir, à ce sujet, C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Première partie, chap. I, 2, I, « L'esprit fantastique et les songes » et II, « L'esprit fantastique et les démons ».

La nuit du bal est éclairée par le « Soleil » de la Charite (v. 133). Cette fusion du jour et de la nuit est redoublée par une fusion des saisons. Si « l'Esté » est uniquement cité au vers 39 par le biais d'une comparaison, le « beau Printemps » est mentionné au vers 124 pour désigner le visage de Marguerite. L'Automne, saison souvent magnifiée par le Vendômois<sup>63</sup>, est également évoqué :

Ainsi qu'on voit aux grasses nuicts d'Automne  
Un prompt Ardent sur les eaux esclairant,  
Tantost deça, tantost delà courant  
De place en place, et repos ne se donne  
(v. 161-164)<sup>64</sup>

La danse finale de Marguerite-Pasithée est à l'image du ballet incessant des saisons. A l'immobilité de l'*ekphrasis* centrale ou à celle de l'apparition de Marguerite<sup>65</sup>, s'oppose la virtuose scène du bal, où le mouvement emporte les danseurs mais change également « en cent metamorphoses / Le cœur » des spectateurs (v. 165-166).

Des vers 149 à 176, Ronsard décrit avec virtuosité la « volte » de la Charite-Marguerite (v. 157), mais également les rapports entre le monde des hommes et des dieux que cette danse implique. Selon une philosophie d'obédience néoplatonicienne, l'âme, élément divin tombé dans la matière, aspire à retourner au Ciel, sa patrie d'origine. L'homme ne peut guère entrer en communication avec le divin, tant que le corps exerce sur l'âme son pesant fardeau. Bien loin de cette vision radicalement dualiste, *La Charite* suggère une autre relation possible entre l'âme et le corps. Par la rapidité de son mouvement et par la grâce de ses gestes, la danse permet une complète fusion de ces deux parties de l'être humain :

[Le roi Charles] Serrant sa main la conduit à la dance :  
Comme une femme elle ne marchoit pas,  
Mais en roulant divinement le pas,  
D'un pied glissant couloit à la cadance.  
L'homme pesant marche dessus la place,  
Mais un Dieu vole, et ne sçauroit aller :  
Aux Dieux legers appartient le voler,  
Comme engendrez d'une eternelle race.  
Le Roy dansant la volte Provençalle  
Faisoit sauter la Charite sa sœur :  
Elle suivant d'une grave douceur  
A bonds legers voloit parmy la salle.  
(v. 149-160)

Cette danse s'accompagne d'ailleurs d'une « fête des sens », bien éloignée de l'esthétique ficinienne. La vision, l'odorat, l'ouïe et le toucher sont sollicités et concourent tous à l'éblouissement final. A l'inverse du néoplatonisme, l'accès au divin qu'offre la danse ne saurait se passer du corps. L'âme ne s'élève pas d'un bond vers le Ciel ; les « bonds legers » de la volte, permis par le corps et commandés par l'âme, permettent à l'être humain de connaître une joie pure et quasiment divine. La communication entre le monde des hommes et celui des dieux n'implique ici aucune transcendance. Le pied de Marguerite-Pasithée « roule », « glisse » « coule » : ce mouvement vertical est accompagné de sauts et de bonds. Le vol de la Reine-déesse s'inscrit pleinement dans le monde terrestre. Liée à une

---

<sup>63</sup> Pour la richesse de l'Automne dans l'univers imaginaire ronsardien, voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Troisième partie, chap. VII, 2, II, 2, c, « *Automne*, le poète et le divin ».

<sup>64</sup> La variante de 1584-1587 du vers 164 relie encore plus explicitement la danse finale et le thème des Ardents : « Et nul repos à sa flame ne donne ».

<sup>65</sup> Voir respectivement v. 33-104 et v. 121-124.

profonde joie - sentiment né au carrefour de l'âme et du corps - la danse ne fait que projeter dans le monde extérieur les mouvements complexes des passions de l'âme. La volte, la spirale, le tourbillon de la danse sont à l'image des *méandres*, du *labyrinthe* de la vie intérieure de l'homme. Le sonnet XXX des *Sonets pour Hélène* de 1578 et l'un des cartels pour les noces du duc de Joyeuse de 1584, développent d'ailleurs ces deux dernières images:

Le soir qu'Amour vous fist en la salle descendre  
Pour danser d'artifice un beau ballet d'Amour,  
Voz yeux, bien qu'il fust nuict, ramenerent le jour,  
Tant ils sceurent d'esclairs par la place respandre.

Le ballet fut divin, qui se souloit reprendre,  
Se rompre, se refaire, et tour dessus retour  
Se mesler, s'escarter, se tourner à l'entour,  
Contre-imitant le cours du fleuve de Meandre.

Ores il estoit rond, ores long, or' estroit,  
Or' en poincte, en triangle, en la façon qu'on voit  
L'escadron de la Gruë évitant la froidure.

Je faux, tu ne dansois, mais ton pied voletoit  
Sur le haut de la terre : aussi ton corps s'estoit  
Transformé pour ce soir en divine nature.  
(Lm XVII, p. 270-271)

Ces nouveaux Chevaliers par moy vous font  
entendre

Que leurs premiers ayeuls furent fils de Meandre,  
A qui le fleuve apprit à tourner leurs chevaux  
Comme il tourne et se vire et se plie en ses eaux.

Pyrrhe en celle façon sur le tombeau d'Achille  
Fit une danse armée : et aux bords de Sicile  
Enée en decorant son pere de tournois,  
Fit sauter les Troyens au branle du harnois,  
Où les jeunes enfans en cent mille manieres  
Meslerent les replis de leurs courses guerrieres.

Pallas qui les conduit, a de sa propre main  
Façonné leurs chevaux, et leur donna le frein,  
Mais plustost un esprit, qui sagement les guide  
Par art, obeissant à la loy de la bride.

Tantost vous les voirrez à courbettes danser,  
Tantost se reculer, s'approcher, s'avancer,  
S'escarter, s'esloigner, se serrer, se rejoindre  
D'une pointe allongée, et tantost d'une moindre,  
Contrefaisant la guerre au semblant d'une paix,  
Croisez, entrelassez de droit et de biais,  
Tantost en forme ronde, et tantost en carrée,  
Ainsi qu'un Labyrinth, dont la trace esgarée  
Nous abuse les pas en ses divers chemins.

Ainsi qu'on voit danser en la mer les Dauphins,  
Ainsi qu'on voit voler par le travers des nuës  
En diverses façons une troupe de Grues.

(...)

(Lm XVIII, p. 110-111, *Cartel pour le combat à cheval, en forme de Balet*, v. 1-26)

Tout comme la volte de *La Charite* était à l'image de celle des quatre saisons, la danse décrite dans ces deux pièces souligne la grâce qui s'empare parfois des quatre éléments. Le fleuve Méandre, la nage des dauphins, le vol des grues, le « branle » de Pyrrhus et d'Enée, et les flammes sorties des yeux d'Hélène, permettent à l'eau, l'air, la terre, ou le feu<sup>66</sup> de danser, et offre ainsi à l'homme un nouveau moyen d'entrer en relation avec le divin<sup>67</sup>. Dans le *Cartel pour le combat à cheval*, le lecteur est invité à se perdre avec délices dans le labyrinthe central. Dans l'*Hymne de Mercure*, il est invité à suivre les incessantes déambulations du fils de Maia et de Jupiter sur les routes, les chemins, les carrefours du monde terrestre. Il n'est jamais convié à remonter le chemin qui le séparerait d'une quelconque transcendance. Le

<sup>66</sup> Pour la relation entre le feu et la danse, voir également le *Cartel pour les Chevaliers des Flammes* (Lm XVIII, p. 114-116). Comme le remarque D. Ménager, cette pièce « montre le mouvement incessant du désir qui nourrit l'homme, comme la nature entière » (Ronsard, p. 336).

<sup>67</sup> Cet accès au divin, permis à l'homme incarné, solidement ancré dans le monde sublunaire, n'est pas sans rappeler celui décrit dans les *Quatre Saisons de l'an* de 1563 ou dans les *Poèmes* de 1569. Voir, à ce sujet, C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Troisième partie, chap. VII, 2, « Le conflit avec les protestants » et 3, « Le nouveau domaine fantastique ».

mouvement de Mercure, les danses de la Charite, d'Hélène ou des Chevaliers, invitent le lecteur à se perdre avec ivresse dans les replis de l'âme et du corps.

Dans trois discours de 1576, Ronsard offre à ses auditeurs et à ses lecteurs une nouvelle vision de l'homme, des passions et de l'imagination, marquée par la lecture de certaines œuvres d'Aristote et de Marsile Ficin. Loin d'opposer l'âme et le corps comme le ferait un philosophe dualiste, le Vendômois cherche à comprendre dans le détail comment s'articulent ces deux parties de l'être humain. La philosophie du Stagirite l'aide à définir l'âme raisonnable, l'âme irraisonnable, et le mouvement des passions, nées à l'articulation de l'âme et du corps. La lecture de certains chapitres du *Commentaire sur le Banquet de Platon* l'aide à envisager le sang comme une véritable *fantaisie liquide*. Les trois textes en prose de 1576 peuvent être rapprochés de certaines pièces tardives de Ronsard. *L'Hymne de Mercure* de 1585 présente ainsi de nombreuses ressemblances avec le discours intitulé *Des Vertus intellectuelles et morales*. Si le fils de Maia et de Jupiter relie aisément le monde des dieux et celui des hommes, les passions humaines naissent au carrefour de l'âme et du corps. Le macrocosme du mythe semble être régi par les mêmes lois que le microcosme de l'être humain : l'homme *devrait* canaliser les passions de son âme pour atteindre à la vertu, mais, à l'image du facétieux Mercure, il ne le fait pas forcément. Le Vendômois s'enchanté ainsi de toutes les contradictions de la vie humaine. *La Charite* de 1578 peut également être rapprochée du discours de 1576 consacré à la Joie. Née de la « connexion, enlassement, société, participation et union » de l'âme et du corps<sup>68</sup>, cette passion met en mouvement l'âme irraisonnable et rend le sang plus léger et plus rapide. A l'image de ce sentiment, la jeune Pasithée permet au monde des dieux et au monde des hommes de s'unir ; son mouvement incessant est aussi rapide que celui des passions humaines. A la fin du discours intitulé *De la Joie et de la Tristesse*, Ronsard confesse que « volupté, plaisir, resjouissance, joye sont totalement amies de nature qui (!)'ont faire rire, sauter, danser, jouer et tressaillir d'aize. » (l. 160-162). Tout se passe comme si le poète, affaibli par un vieillissement précoce en 1578, ou accablé par la maladie et la souffrance en 1585, puisait dans ses propres souvenirs et s'enchantait du mouvement rapide, de l'énergie, de l'action, et de la légèreté de Pasithée ou de Mercure. Seul le mouvement de sa propre imagination permet à Ronsard de lutter contre la venue de la Mort et de sa paralysie.

---

<sup>68</sup> Lm XVIII, p. 473, *De la Joie et de la Tristesse*, l. 51-52.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE RONSARD

RONCARD, *Œuvres complètes* (éd. chronologique), P. Laumonier éd., Paris, S.T.F.M., Paris, à partir de 1914, 20 vol.

RONCARD, *Œuvres complètes* (1584), J. Céard, D. Ménager et M. Simonin éd., Paris, Gallimard, 1993-1994, 2 vol.

ETUDES CRITIQUES

MENAGER D., *Ronsard, le Poète et les hommes*, Genève, Droz, 1979.

PIGNE C., *De la Fantaisie chez Ronsard*, Genève, Droz, 2009.