

Christine PIGNE

## LE SOMMEIL DANS LES ODES DE RONSARD

Dans de nombreuses pièces écrites dans les années 1550, Ronsard s'intéresse au thème du sommeil profond, noir, compact, dont tout songe est banni<sup>1</sup>. S'inscrivant dans une tradition littéraire, médicale et philosophique très riche<sup>2</sup>, le poète vendômois étudie avec un intérêt croissant tous les visages du dieu Hypnos. Le « je » qui écrit se penche avec un sentiment de bienveillance, d'étonnement ou de crainte, sur le « je » qui dort.

Dans un article intitulé « L'invocation au sommeil : du plaisir de la passivité », U. Langer décrit l'activité débordante et le volontarisme de Ronsard dans les grandes odes pindariques : « Bâtir, maçonner, accoutrer, dorer, découvrir, vêtir : la composition du poème, de la *dispositio* à l'*elocutio*, se trouve mise en avant, et le poète n'est pas celui qui chante paisiblement, ou qui se voit pris par un souffle ravissant, mais il agit, il façonne, il construit et possède<sup>3</sup> ». Cet auteur montre qu'une poésie du sommeil se glisse dans les interstices de cette écriture de l'éloge. Tout oppose en effet le « je » glorieux et conquérant de la poésie encomiastique et le « je » beaucoup plus humble et parfois angoissé des pièces consacrées au Somme<sup>4</sup>.

Dieu – ou démon – multiforme et complexe, le Somme peut se faire puissance de vie. Son « onde utile »<sup>5</sup> combat les effets néfastes des trop grandes chaleurs extérieures ou des fièvres intérieures au corps humain. Macrocosme et microcosme semblent en effet régis par les mêmes lois. Mais Ronsard n'oublie pas qu'Hypnos et Thanatos sont frères jumeaux dans la mythologie antique. Capable de délier ponctuellement l'âme et le corps du dormeur, le démon du Somme relie aisément les trois étages de la création, le ciel, la terre, et l'espace

<sup>1</sup> Nous laisserons de côté, dans cette étude, l'analyse des pièces consacrées au songe. Pour les premières œuvres de Ronsard, voir essentiellement la *Fantaisie à sa Dame* (Lm I, p. 35-39), le *Veu au Somme* (Lm II, p. 122-124), l'ode *Au Conte d'Alinois* (Lm III, p. 177-183), et *Le Narciss* (Lm VI, p. 73-83). 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. Pour une étude détaillée des quatre pièces citées, voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Genève, Droz, 2008, Deuxième partie, chap. IV, 3. « La fantaisie et les images oniriques ».

<sup>2</sup> Voir C. Pigné, *Le Sommeil, la Fantaisie : l'âme, l'image et le corps*, thèse soutenue à Paris X Nanterre en 2005, sous la direction de J. Céard, Première partie, Chapitre II, « Le Somme et le Songe ».

<sup>3</sup> U. Langer, « L'invocation au sommeil dans les *Odes* : du plaisir de la passivité », dans *Lectures des Odes de Ronsard*, sous la direction de J. Gœury, Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 113.

<sup>4</sup> Nous utiliserons souvent le terme « Somme » pour désigner le sommeil, privilégiant ainsi ce terme ronsardien.

<sup>5</sup> Lm II, p. 124, v. 29-30.

souterrain des enfers. Avec une curiosité inquiète, Ronsard se penche aussi parfois sur le dormeur qu'il est bien souvent, et tente de deviner ce qui l'attendra après la mort.

#### LE SOMME ET LA NATURE

Dans les *Odes* et les *Continuations des Amours*, Ronsard part souvent en quête d'un lieu idéal pour s'endormir. Ce *locus amoenus* est souvent un lieu frais, ombragé, à l'abri des très grandes chaleurs de l'été<sup>6</sup>. Le poète reprend à son compte l'association traditionnelle du Somme et de l'eau<sup>7</sup>, et l'adapte de façon originale à son propre univers imaginaire. Les mêmes lois physiologiques président aux destinées de l'homme, de l'animal et du cosmos tout entier : seule l'humidité, quelle que soit sa provenance, peut contrer les menaces mortifères du dessèchement.

#### *Une médecine de l'équilibre*

Dans la très célèbre *Ode de la Paix au Roi* de 1550<sup>8</sup>, Ronsard décrit l'action équilibrante de la Paix : « Medecinant chaque element / Quand une humeur par trop abonde / [elle joint] les membres du monde / D'un contrepois egallement » (v. 321-324). Pour illustrer son propos, le poète développe une image tirée de la nature elle-même :

Ainsi que les champs tapissés  
De pampre, ou d'espics herissés,  
Desirent les filles des nues  
Après les chaleurs survenues,  
Ainsi la France t'attendoit,  
Douce nourriciere des hommes :  
Douce rousée qui consommes  
La chaleur qui trop nous ardoit.  
(v. 329-336)

Seul l'équilibre des contraires assure la cohésion du monde politique et du monde sublunaire de manière générale. L'univers physiologique du corps humain obéit à la même loi : seule la « douce rosée » du Somme viendra combattre les différentes chaleurs qui nous menacent<sup>9</sup>. Ronsard a donc associé, très tôt dans les *Odes*, l'eau réelle, la fraîcheur de l'ombrage et « l'onde utile » du sommeil. Dans l'*Ode à la Fontaine Bellerie*, le poète chante un lieu idyllique, à l'abri des grandes chaleurs :

<sup>6</sup> Voir G. Gadoffre, « Ronsard et le thème solaire », dans *Le Soleil à la Renaissance. Sciences et mythes*, Bruxelles-Paris, P.U.B.-P.U.F., 1965, p. 501-518 et *Ronsard par lui-même* (1960), Paris, Seuil, rééd. 1994, p. 117-119.

<sup>7</sup> Voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Première partie, chap. III, « □ L'onde utile □ du Sommeil, lien entre l'âme et le corps ».

<sup>8</sup> Lm III, p. 3-35.

<sup>9</sup> La race humaine est d'ailleurs « Semblable aus feuilles du printans, / Qui, vertes, dedans l'arbre croissent, / Puis dessous l'Autonne suivant, / Seiches, sous l'arbre n'aparoissent / Qu'un jouet remoqué du vent » (Lm V, p. 192, v. 4-8).

L'ardeur de la Canicule  
Toi, ne tes rives ne brule,  
Tellement qu'en toutes pars  
Ton ombre est epaisse et drue.  
(Lm I, p. 204-205, v. 22-25)

Ce *locus amoenus* offre un cadre propice à une rêverie créatrice : « Sus ton bord je me repose, / Et là oisif je compose » (v. 15-16). Or ce lieu idyllique peut parfois se révéler dangereux. Dans *Le Houx*<sup>10</sup>, Ronsard développe un mythe étiologique qui rend compte de la naissance de cette plante, si utile à son destinataire. Violée durant son sommeil par Pan, une nymphe, appelée Houx, demanda à Diane qu'elle la métamorphose pour sa « face deffaire / Qui plaist, quand (elle) ne veu(t) plaire » (v. 145-146). Le Vendômois détaille les conditions d'apparition du sommeil de la jeune fille. Cherchant un refuge contre la canicule (« Il faisoit chaut, et Phebus / De ses rayons plus aigus / Recuisoit, jusque à la lie, / Des ondes l'humeur tarie », v. 55-58), le Houx s'aventure « dedans un antre / Où jamais le Soleil n'entre » (v. 61-62). De nombreuses plantes garnissent ce lieu idyllique ; une fontaine y « train(e) son ruisselet / Par une sentier mousselet » (v. 83-84). Toutes les conditions sont réunies pour que le Somme fasse son apparition :

Dessus ce banc s'assoyant  
Le Somme à l'œil ondoyant  
Vint arroser la paupiere  
De la Nymfe Dianiere.  
(v. 91-94)

Seul le Somme « à l'œil ondoyant » peut lutter contre la chaleur de l'été qui tarit « des ondes l'humeur » (v. 58)<sup>11</sup>. La jeune fille qui s'endort laisse également tomber à terre ses armes (v. 95-96) : le dieu Pan abusera d'un corps désarmé et inconscient.

Mais la valeur négative du sommeil estival reste rare dans l'univers imaginaire de Ronsard. L'ode *De la venue de l'Esté*<sup>12</sup> et *Les Bacchanales*<sup>13</sup> sont en quelque sorte « encadrées » par l'univers du Somme. Dans la première pièce, les bêtes « qui encor sommeille(nt) / Desus la fresche herbe dehors » (v. 29-30), s'éveillent lentement, recherchent un improbable ombrage au cours de la journée, et finissent par « aller trouver le sejour, / Où les aspres chaleurs deçoivent / Par un dormir qu'elles reçoivent / Lentement jusque au point du jour » (v. 87-90). Le Somme est inscrit au cœur même du monde sublunaire. L'alternance de la veille et du repos est aussi nécessaire que celle du jour et de la nuit. Seule l'eau du Somme est à même de contrer l'influence néfaste de « L'estincelante Canicule, / Qui ard, qui cuist, qui boust, qui brule » (v. 7-8). Cette chaleur excessive pourrait d'ailleurs

<sup>10</sup> Lm VI, p. 135-146.

<sup>11</sup> La même logique imaginaire est à l'œuvre dans le sonnet CLIX des *Amours* de 1552 : « Il faisoit chault, et le somme coulant / Se distilloit dans mon ame songearde » (Lm IV, p. 151, v. 1-2). Voir, à ce sujet, C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Deuxième partie, chap. V, 2, II, 2, b. « Le *topos* renouvelé de l'eau du Somme ».

<sup>12</sup> Lm II, p. 23-28.

<sup>13</sup> Lm III, p. 184-217.

ramener le monde à un état chaotique<sup>14</sup>. Le début de l'ode s'ouvre sur une vision anormale, quasi cauchemardesque : « Ja-ja, les grans chaleurs s'émeuvent, / Et presque les fleuves ne peuvent / Leurs peuples escaillés couvrir » (v. 1-3)<sup>15</sup>. L'ode *A Anthoine Chasteignier*<sup>16</sup> est composée d'une série de métamorphoses que « dame Nature » (v. 29) a fait subir au monde sublunaire. L'une de ces transformations est « l'arrivée » nécessaire des flots d'une rivière sur l'« arene » :

Naguere étoient desus la vefve arene  
Les poissons à l'envers,  
Puis tout soudain l'orgueilleus cours de Sene  
Les a de flots couvers.  
(v. 21-24)

Tout se passe donc comme si la canicule de l'ode *De la venue de l'Esté* ramenait la nature à un état antérieur à la création. La Nuit et l'eau utile du Somme se doivent donc d'encadrer toute journée trop chaude. Lorsque le soleil est au zénith (« Mais quand en sa distance egale / Est le souleil », v. 43-44), les êtres vivants remplacent l'eau du Somme par l'eau bien réelle d'une rivière. Le pasteur « convoie [ainsi son troupeau] aus douces eaus » (v. 81). Quant à lui, « nu comme un poisson il noue, / Et avec les ondes se joue / Cherchant toujours le fond des eaus » (v. 52-54). Seule l'immersion entière du corps dans l'eau – eau bien réelle de la rivière, eau léthéenne du Somme – permet à l'homme, à l'animal et au monde entier de survivre à une excessive chaleur. *Les Bacchanales* proposent une légère variation sur un thème très similaire. La pièce est également « encadrée » par l'univers du sommeil (v. 1-18, et v. 631-642). Lorsque la chaleur est à son comble (v. 223-228), Ronsard et ses compagnons plongent aussi avec délice dans une eau rafraîchissante (v. 403-408). Mais la joyeuse troupe n'attend pas la tombée de la nuit et la venue du Somme avec la même impatience que le pasteur et les troupeaux de l'ode *De la venue de l'Esté*. La fin du poème est quelque peu nostalgique :

Jamais l'homme tant qu'il meure,  
Ne demeure  
Fortuné parfaitement,  
Tousjours avec la lysesse,  
La tristesse  
Se mesle segrettement.  
(v. 637-642)

Cette note de tristesse se comprend au terme d'un voyage qui n'est qu'un enchaînement de joies successives : joie d'entendre la brigade arriver ; joie de l'amitié ; joie de la fraîcheur de

<sup>14</sup> La froideur excessive est également condamnée par Ronsard. Voir, par exemple, Lm V, p. 232-233, v. 23-26.

<sup>15</sup> La variante de 1584 du vers 2 insiste encore davantage sur la disparition de l'eau : « Et taris les fleuves ne peuvent ». La disparition de l'eau est toujours inquiétante dans l'univers imaginaire du Vendômois. Voir, à ce propos, I. Silver, *Three Ronsard Studies*, Genève, Droz, 1978, « Water as the Generative Principle », p. 15-18.

<sup>16</sup> Lm II, p. 62-64.

la matinée ; joie de la fantaisie bachique qui débride l'imagination<sup>17</sup> ; joie de la baignade ; joie d'entendre la divine voix de Dorat<sup>18</sup>. On remarque toutefois que chaque joie est interrompue par le déroulement même de la journée. Ronsard a beau prier l'Aurore de modérer les ardeurs du Soleil (v. 205-210), la déesse reste sourde à sa demande (v. 217-222) : « l'ardente Canicule » (v. 148) menace à nouveau l'équilibre même du cosmos. Ayant goûté à la fraîcheur de l'eau et aux douceurs des chants de son maître, le poète supplie désormais, à la fin des *Bacchanales*, « Vesper, brunette estoyle » (v. 607) de retarder sa venue. Mais l'étoile reste encore une fois sourde aux prières du poète. Les vers 619 à 621 (« Quoy des astres la compaigne ! / Tu dedaigne' / Mon prier ») forment un écho douloureux aux vers 217 à 219 (« Quoy ! flamboyante courriere, / Ma priere / Tu metz donques à mespris »). Ronsard prend conscience de son impuissance à diriger les deux « courriere(s) » célestes, la « flamboyante » Aurore (v. 217) et la « noyre » Vesper (v. 613). *Les Bacchanales* deviennent le poème du désir : désir insatisfait d'un poète qui ne peut modeler le monde extérieur sur ses propres aspirations ; désir qui empêche le Vendômois de goûter aux joies de la tombée du soir. Au début du poème, la Nuit est louée comme celle qui « emmielle » les maux des humains (v. 11)<sup>19</sup>, car elle annule toute forme. L'Aurore doit « recolore(r) » (v. 2) le ciel après son passage ; les hommes profondément endormis n'ont plus aucun contact avec la nature : « la paresse / (...) vous presse / Les paupieres sus les yeulx » (v. 4-6) ; « Sillez d'une nue obscure / L'ouverture / De vos yeulx jusques au jour » (v. 16-18). Le sommeil profond gomme tout rapport au monde. Il allège les soucis de ceux qui souffrent, mais, au rebours, supprime également la joie de ceux qu'anime une fureur bachique. La différence entre le début et la fin de la pièce ne se comprend qu'ainsi : le poète, heureux, ne peut appeler de ses vœux le sommeil profond où « le corps, comme anonyme, se repose des exigences du désir du sujet<sup>20</sup> ». Tout comme Ronsard ne peut modeler le cosmos selon ses aspirations, il ne peut vivre éternellement suivant son désir<sup>21</sup>.

Le désir du poète n'est pas limité au monde de la veille : il envahit souvent l'espace onirique. L'ode *A la Fontaine Bellerie*<sup>22</sup> est, à cet égard, particulièrement intéressante. Ronsard oppose encore une fois un paysage écrasé de chaleur et une fontaine « argentine » et « vive » (v. 1)<sup>23</sup>. L'eau de la fontaine, bien réelle, pourrait contrer les effets néfastes de l'« esté ménager » (v. 5). Mais incapable de parvenir jusqu'à elle, le poète plonge dans l'eau du Somme pour la retrouver :

<sup>17</sup> Voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Première partie, chap. IV, 2, III, « Bacchus ou l'élévation de l'humaine fantaisie ».

<sup>18</sup> Le plaisir né de l'écoute de la poésie l'emporte sur celui du bain. Voir une ode adressée *A Jan D'Orat* justement : « Le bain ne soulage pas / Si bien les cors qui sont las / Comme la louange douce / Nous soulage, que du pouce / A la lire nous joignons, / Par qui les plaies de l'ame / (Lors qu'un déplaisir l'entame) / Heureusement nous oignons » (Lm I, p. 126, v. 7-14).

<sup>19</sup> La variante de 1578 du vers 12 insiste encore plus sur le triomphe nocturne de l'oubli : la nuit emmielle « Le souvenir de voz maux ».

<sup>20</sup> F. Dolto, *L'image inconsciente du corps*, Paris, Seuil, 1984, note 1 de la page 52.

<sup>21</sup> Le sonnet XX des *Amours* de 1552 obéit à une logique similaire ; Ronsard inverse simplement le jour et la nuit. La nuit du Songe devient le moment de la réalisation du désir ; le poète souhaiterait donc qu'elle ne prenne jamais fin : « Et voudroy bien que ceste nuict encore / Durast tousjours sans que jamais l'Aurore / D'un front nouveau nous r'allumast le jour » (Lm IV, p. 24, v. 12-14).

<sup>22</sup> Lm II, p. 14-15.

<sup>23</sup> Voir également le *Vœu d'un chemineur à une fontaine* (Lm VI, p. 14).

Comme je desire fontaine  
De plus ne songer boire en toi  
L'esté, lors que la fievre ameine  
La mort dépite contre moi.  
(v. 17-20)

Les variantes de 1555-1587 des vers 1 à 4 suggèrent que le dormeur réitère, dans l'imaginaire onirique, un geste souvent accompli dans la réalité : « Ecoute un peu Fontaine vive / En qui j'ai rebeu si souvent / Couché tout plat de sur la rive / Oisif à la fraîcheur du vent ». L'opposition macrocosmique entre l'eau de la fontaine et la canicule est redoublée, dans le corps même de Ronsard, par une opposition entre l'eau du Songe et la fièvre qui le consume. Les mêmes processus unissent donc le corps du poète vendômois et le paysage vendômois lui-même. Si la fontaine est capable de « ressuscite(r) le pré mourant » (v. 4), l'eau du Somme irrigue doucement le malheureux Ronsard, consumé par une fièvre mortifère<sup>24</sup>. Seule cette double eau, externe et interne, empêchera le dessèchement du sol *et* de l'imagination poétique. La quatrième strophe de cette ode évoque en effet la danse de créatures fantastiques :

Et la lune d'un œil prospere  
Voie les bouquins amenans  
La Nimphe aupres de ton repere  
Un bal sur l'herbe demenans.  
(v. 13-16)

La terre du Vendômois n'offre à Ronsard un contact privilégié avec la Muse que si la chaleur extrême n'a pas entièrement desséché le paysage. De la même façon, seule l'eau du Songe fluidifie la fantaisie du poète et lui permet de jouir de visions nocturnes qui viendront nourrir son inspiration<sup>25</sup>. Dans *Les Louanges de Vandomois*<sup>26</sup>, Ronsard évoque à nouveau cette « terre fortunée / Des Muses le sejour » (v. 1-2), traversée par le Loir « tard à la fuite » (v. 21), nourricier et vivifiant :

Rendant bon et fertile  
Le pais traversé,  
Par l'humeur qui distile  
Du gras limon versé.  
(v. 25-28)<sup>27</sup>

<sup>24</sup> La « fuite lente, et tardive » (v. 3) de l'eau de la fontaine est à l'image du sommeil qui se distille lentement dans le corps du poète.

<sup>25</sup> Les variantes de 1555-1587 des vers 13 à 16 de l'ode *A la Fontaine Bellerie* insistent encore davantage sur cet aspect nocturne : « Ainsi toujours la lune clere / Voie la nuit au fond d'un val / Les Ninfes pres de ton repere / A mile bons mener un Bal » (Lm II, p. 15).

<sup>26</sup> Lm I, p. 221-225.

<sup>27</sup> Voir également le début de l'ode *Au Fleuve du Loir* : « Loir, dont le cours heurus distille / Au sein d'un pais si fertile » (Lm II, p. 104, v. 1-2).

Comme le remarque D. Ménager, « [le pays du Vendômois] abrite une rêverie matérielle, attentive au mouvement imperceptible de l'eau, à son éparpillement en gouttes souterraines qui rendent heureuse la terre visitée par la rivière<sup>28</sup> ». Le verbe « distiller » évoque bien évidemment le mouvement même du Sommeil qui glisse dans les yeux du poète : la fertilité du sol et celle du corps supposent une irrigation similaire<sup>29</sup>.

*Du dieu Phébus au démon du Somme*

La nature vendômoise devient donc la terre d'accueil du Somme. L'intime liaison entre un paysage cher au cœur du poète et la puissance thérapeutique du sommeil est soulignée avec force dans l'*Ode à Nicolas Denisot du Mans* de 1555<sup>30</sup>. Ronsard et son ami Denisot s'élançant « dedans les pretz que ta Sarthe et mon Loir / Baignent » (v. 4-5) pour y invoquer le démon du Somme. Cette pièce s'inscrit dans la tradition littéraire des vœux consacrés à la guérison d'une femme aimée et malade. Or, en 1550, le poète avait déjà écrit un *Vœu à Phebus Apollon*<sup>31</sup>. Le rapprochement de ces deux poèmes est tout d'abord justifié par une commune adresse à Nicolas Denisot du Mans, désigné, dans la première pièce, par l'anagramme le « conte d'Alsinois ». Cette double référence à Denisot n'est pas le fruit du hasard et l'intérêt que le Vendômois éprouve pour cet ami très cher mérite quelques éclaircissements<sup>32</sup>.

Il s'agit moins ici de savoir qui était le véritable Nicolas Denisot du Mans<sup>33</sup>, que de s'interroger sur les fonctions que Ronsard lui attribue dans son œuvre. Le poète fait très souvent allusion aux qualités de peintre de son ami. Dans la première pièce du *Tombeau de Marguerite de Valois*, intitulée *Aux trois sœurs, Anne, Marguerite, Jane de Seymour, Princesses anglaises*<sup>34</sup>, le Vendômois rappelle que son ami a été précepteur de ces « Vierges de renom, / Vrais peintres de la Mémoire » (v. 81-82) : le professeur a réussi à transmettre son goût de la peinture à ses jeunes élèves. Or Denisot, maître de la mémoire, est aussi discrètement associé aux thèmes de l'oubli et du sommeil :

Denisot se vante heuré

<sup>28</sup> D. Ménager, « Les odes vendômoises et le temps », dans *Le Merveilleux et le Temps : deux grands thèmes ronsardiens*, Revue des Amis de Ronsard, n° X (1997), p. 76-77. Voir également H. Weber, « Ronsard poète de la terre et des nourritures terrestres », dans *Ronsard. Scève*, revue littéraire mensuelle *Europe*, n° 691-692, nov. - déc. 1986, p. 32-41 ; F. Rouget, *L'arc et la lyre. Introduction à la poésie des Odes (1550-1552) de Pierre de Ronsard*, Paris, Sedes, 2001, p. 51-61.

<sup>29</sup> Pour une image du « terroir » poétique, voir par exemple la fin de l'ode *A Caliope* : « Mais tout soudain je changerai mon stîle / Pour les vertus de Henri raconter, / Lors cultivant un terroir si fertile, / Jusques au ciel le fruit pourra monter » (Lm I, p. 179, v. 81-84).

<sup>30</sup> Lm VII, p. 198-200.

<sup>31</sup> Lm I, p. 154-159.

<sup>32</sup> Denisot est toujours cité dans les listes d'amis qui entourent le poète. Voir *Les Bacchanales* (Lm III, p. 189-190, v. 85-102), les *Dithyrambes* (Lm V, p. 62, v. 137) et *Les Isles Fortunées* (Lm V, p. 178, v. 68). L'ode *Au Conte d'Alsinois, Nicolas Denisot du Mans* s'ouvre sur une longue évocation de l'amitié qui lie les deux hommes. Proches géographiquement, Ronsard et Denisot sont surtout liés par un penchant commun pour la vertu (Lm III, p. 177-178, v. 1-24).

<sup>33</sup> Voir, à ce sujet, C. Jugé, *Nicolas Denisot du Mans (1515-1559). Essai sur sa vie et ses œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1969.

<sup>34</sup> Lm III, p. 41-49.

D'avoir oublyé sa terre  
Quelquesfois, et demeuré  
Trois ans en vostre Angleterre,  
De pres voyant le Soleil  
Quant il se panche au sommeil  
Plonger au sein de vostre onde  
La Lampe de tout le monde.  
(v. 89-96)

L'ode *Au conte d'Alsinois*, Nicolas Denisot du Mans<sup>35</sup> reprend les thèmes de la peinture et du sommeil. Ronsard semble lancer un défi à son ami. Quel peintre, même particulièrement doué, pourrait livrer une image fidèle de Cassandre, un portrait non statique<sup>36</sup>, mais aussi vivant et animé que le Songe qui « ceste nuict trois fois (...) / L'a faicte apparoiſtre à moy » (v. 107-108) ? La peinture et le rêve utilisent un même matériau : les images. Mais tandis que la première représente l'objet à l'extérieur même du corps et l'immobilise définitivement, le Songe est constitué d'une série d'images mentales qui s'enchaînent harmonieusement. Deux sonnets des *Amours* de 1552 mettent également en scène Denisot<sup>37</sup>. Le peintre est encore une fois sommé de représenter Cassandre, quitte à « fantastique(r) un exemple » sur les plus beaux Dieux<sup>38</sup>. Au même titre que le miroir, l'« Ange divin »<sup>39</sup> du Songe, ou les Démons, Denisot est une puissance idolopompe capable de représenter Cassandre<sup>40</sup>, et d'offrir au malheureux poète, dont l'âme est encore incarnée, un avant-goût de la contemplation céleste de l'Idole aimée. La représentation d'une image désirée est donc souvent liée à une thérapeutique dans les écrits ronsardiens. Les qualités de Denisot ne concernent pas seulement le domaine de la peinture mais également celui de la médecine.

<sup>35</sup> Lm III, p. 177-183.

<sup>36</sup> La peinture allégorique ne pose guère de problèmes à Denisot. Voir, à ce propos, *De Posidippe, sur l'image du tems* (Lm V, p. 90-91) : « Qui, et d'où est l'ouvrier ? Du Mans. Son nom ? le Conte. / Et mais toy qui es tu ? le Tems qui tout surmonte » (v. 1-2) ; « Tel peint au naturel le Conte me decueuvre, / Et pour toy sur ton huys a mis ce beau chef d'œuvre » (v. 13-14). L'art du peintre ne nous intéressera que dans la mesure où il peut entrer en concurrence avec la puissance représentative du Songe. Nous laissons donc de côté les peintures allégoriques et les nombreuses *ekphrasis* qui peuplent les écrits de Ronsard. Pour ces questions, voir essentiellement : P. Ford, « Ronsard the painter : a reading of *Des peintures contenues dedans un tableau* », dans *French Studies*, n° XL (1986), p. 32-44 ; P. Ford, « La fonction de l'*ekphrasis* chez Ronsard », dans *Ronsard en son IV<sup>e</sup> centenaire*, Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager et M. Simonin éd., Genève, Droz, 1988-1989, vol. 1, p. 81-89 ; P. Eichel, « Quand le poète-fictor devient pictor... Lecture de l'ode II, 28 de Ronsard : *Des peintures contenues dedans un tableau* (fin 1549) », dans *B. H. R.*, n° LIII (1991), p. 619-643.

<sup>37</sup> Voir Lm IV, sonnet IX (p. 13-14) et sonnet CVI (p. 104-105).

<sup>38</sup> Lm IV, p. 105, sonnet CVI, v. 8.

<sup>39</sup> Lm IV, p. 33, sonnet XXX, v. 1.

<sup>40</sup> Ronsard fait donc de Denisot une puissance idolopompe intermédiaire entre le monde humain et le monde céleste. L'auteur chrétien des *Noëls* et des *Cantiques* ne s'est probablement guère senti à l'aise dans un tel rôle. Dans le sonnet du *Conte d'Alsinois à Ronsard*, reproduit par P. Laumonier juste avant l'*Hercule Chrestien*, Denisot se réjouit de la nouvelle inspiration chrétienne de Ronsard, tout en critiquant ses anciennes sources d'inspiration : « Tu es d'un vain Poëte, et d'Amant miserable, / Faict le Harpeur de Dieu, maintenant couronné / D'un Laurier qui n'est point pour un temps ordonné, / Puis que tu as choisy un suget perdurable » (Lm VIII, p. 206, v. 5-8).

Cette liaison entre l'amour et le domaine médical se donne à lire dans un ouvrage intitulé *L'Amant Resuscité de la mort d'amour*, publié la première fois à Lyon en 1557. Il est désormais établi que ce livre a été écrit par Nicolas Denisot lui-même, qui s'est abrité derrière le pseudonyme de Théodose Valentinian<sup>41</sup>. Cette œuvre met en scène un amant, qui, déchiré dans les premiers temps par la passion qui l'habite, recommande progressivement son âme à Dieu. Dans son itinéraire spirituel, l'amant se confie à un médecin et lui fait le récit d'un songe qui l'a préoccupé. Denisot écrit alors un véritable « traité des songes ». Aux problèmes soulevés par la divination, à la question de la liaison du corps et des diverses parties de l'âme durant le sommeil, succèdent de nombreuses descriptions de songes bibliques, profanes ou du médecin lui-même<sup>42</sup>. Comme l'écrit V. Duché-Gavet, « les songes dans *L'Amant resuscité de la mort d'amour* obéissent [...] à une double exigence : d'une part illustrer le récit, en donner une image concrète, et d'autre part éduquer le lecteur, en lui montrant, par l'intermédiaire du personnage de l'Amant, la voie à suivre, qui est de s'en remettre en toute chose à Dieu. On reconnaît bien là □ le pieux Denisot □ sous l'apparence du narrateur Theodose Valentinian<sup>43</sup> ». Ce « traité des songes », postérieur à la publication de *L'Ode à Nicolas Denizot du Mans*, a certainement été mûri depuis longtemps par son auteur, qui a dû s'ouvrir de ses réflexions au poète vendômois. Mais si Denisot choisit d'éclairer les songes d'une lumière chrétienne, Ronsard fait, quant à lui, l'éloge d'un Somme qui se rapproche de plus en plus d'une figure démonique.

Le *Veu à Phebus Apollon* et *L'Ode à Nicolas Denizot du Mans*<sup>44</sup> évoquent tous deux la guérison éventuelle d'une femme désirée : la Valentine, chère au cœur de Denisot, et Cassandre, aimée de Ronsard<sup>45</sup>. La fièvre qui dévore la malade s'en prend au corps même du poète : « Las ! tu peus en la guarissant / Me soulager moi perissant / Au feu qui sa fièvre ressemble » (PA, v. 73-75) ; « Tu sçais combien son mal de douleur me consomme » (NDM, v. 3). Le Phébus du *Veu* et le Somme de *L'Ode* présentent donc de grandes similitudes. Ces deux puissances médicinales sont convoquées par un Ronsard impatient et inquiet : « Vien » (PA, v. 44) ; « vien » (NDM, v. 39). Elles seules seront capables de « soulager » la fièvre de celle qui souffre (PA, v. 14) ou d'« alege(r) le mal d'elle » (NDM, v. 42). Le feu de la maladie peut être éteint par certaines herbes médicinales : les « pavotz » (NDM, v. 6) ou « Le Moly, et la Panaçée, / Et l'herbe que Médée avoit / Quand reverdir elle devoit / D'Eson la jeunesse passée » (PA, v. 45-48). La variante de 1555-1587 des vers 19-20 du *Veu* (« Quoi, sur elle n'éprendras tu / Quelque just rempli de vertu ? ») semble d'ailleurs préfigurer le geste même du Somme, « De qui l'aisle en volant espend une gelée /

<sup>41</sup> Voir Théodose Valentinian (Nicolas Denisot), *L'Amant Resuscité de la mort d'amour*, en cinq livres, édition critique par V. Duché-Gavet, Genève, Droz, 1998. Pour une analyse de ce pseudonyme, différent du Conte d'Alsinois, voir l'introduction de cet ouvrage, p. 27.

<sup>42</sup> Voir N. Denisot, *L'Amant Resuscité de la mort d'amour*, p. 255-273.

<sup>43</sup> V. Duché-Gavet, « Songes ne sont que mensonges. *L'Amant Resuscité de la mort d'amour* », dans *Studi di letteratura francese*, XIX, *Cinquecento visionario tra Italia e Francia*, Florence, Leo S. Olschki editore, 1992, p. 184. Voir également du même auteur : « Peinture de la passion dans *L'Amant Resuscité de la mort d'amour* », dans *La Peinture des Passions de la Renaissance à l'Age classique*, Actes du Colloque international de Saint-Etienne du 10, 11 et 12 avril 1991, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1995, p. 79-93.

<sup>44</sup> Nous utiliserons désormais l'abréviation PA pour désigner le *Veu à Phebus Apollon* (Lm I, p. 154-159) et NDM pour parler de *L'Ode à Nicolas Denizot du Mans* (Lm VII, p. 198-200).

<sup>45</sup> Les variantes de 1578-1587 des vers 2 et 41 gommant toute référence à Cassandre : « Que ma Dame malade ».

Sur l'humide cerveau » (NDM, v. 15-16). Phébus et le sommeil sont également deux puissances prophétiques : « Par qui le Trepie Thymbrean / Les choses futures devines » (PA, variante de 1553-1587 des vers 5-6) ; « C'est toi qui en dormant à l'homme fais songer / Son sort bon ou mauvais » (NDM, v. 32-33). Ils méritent donc tous deux un lieu de culte : « Lors un temple j'édifirai » (PA, v. 79) ; « de gazons herbus maçonne un autel vert » (NDM, v. 10).

On touche ici aux limites de notre rapprochement. Le temple de Phébus, tout comme l'ensemble du *Veux*, est localisé dans une Grèce idéale<sup>46</sup>. Les nombreux adjectifs, qui qualifient le dieu et ouvrent la pièce, renvoient tous à la terre antique<sup>47</sup> ; les références à la mythologie grecque se multiplient<sup>48</sup>. Il n'en est pas de même dans l'*Ode à Nicolas Denizot du Mans* : le Somme n'est plus un dieu, mais un « grand Daimon » (v. 37 et 45). Son influence se fait sentir au sein d'une nature clairement identifiée<sup>49</sup>. De 1550 à 1555, Ronsard ne s'adresse plus à un dieu olympien, mais à un démon du monde sublunaire. Le poète ne scrute plus le ciel pour invoquer une puissance thérapeutique : « Si seras, ou je fu deceu / Aiant l'autre jour apperceu / Ton Cigne voller à senestre » (PA, v. 22-24). La prière au sommeil doit se faire les yeux tournés « contre terre » (NDM, v. 12). Phébus et le Somme sont tous deux qualifiés du beau nom de « Pere » (PA, v. 1 ; NDM, v. 14), mais l'ode de 1555 remplace une divinité solaire<sup>50</sup> par une puissance démonique nocturne. La réflexion sur la guérison s'en trouve d'ailleurs affinée. Le Phébus du *Veux* « Sçait déplumer subitement / L'ame qui ja desja s'envolle » (v. 38-39). Son rapport au monde infernal est univoque ; la guérison est synonyme de résurrection :

Par toi Esculape pilla  
Les Enfers, lors qu'il reveilla  
Le corps essiré d'Hippolyte,  
Et fraudant leur Prince inhumain,  
Il arracha hors de sa main  
Le tribut que sa loi merite.  
(v. 31-36)<sup>51</sup>

La relation entre mort et guérison est loin d'être aussi simple dans l'*Ode à Nicolas Denizot du Mans*. Le Somme est « donne-vie » (v. 27), car il force le dormeur à « contempler la mort » (v. 28) quelques heures. Le « sommeil profond » est « toutesfois reveillable » (v. 41-42) : la

<sup>46</sup> Voir à ce propos D. Ménager, *Ronsard, le Poète et les hommes*, Genève, Droz, 1979, p. 26-27.

<sup>47</sup> Voir les explications de P. Laumonier (Lm I, p. 155, note 1).

<sup>48</sup> En dehors de Phébus lui-même, Ronsard évoque, dans son *Veux*, les « seurs » du dieu (v. 7), Esculape (v. 31), Hippolyte (v. 33), Médée (v. 46), Aeson (v. 48), Prométhée (v. 54) et « Glauce » (v. 56).

<sup>49</sup> « les pretz que ta Sarte et mon Loir / Baignent » (v. 4-5).

<sup>50</sup> Voir les expressions « clèrement » et « ta teste blonde » (PA, v. 10 et 12) qui connotent la lumière.

<sup>51</sup> Henri Corneille Agrippa donne un autre exemple du lien entre soleil et résurrection : « A propos des rites de résurrection, Apulée parle de l'Égyptien Zachla. Le prophète, dit-il, en ayant été prié, prit une petite plante qu'il mit dans la bouche du cadavre et une autre qu'il plaça sur la poitrine. Puis il se tourna vers le soleil levant et pria silencieusement le soleil aux forces régénératrices. Il redressa alors le corps, le tournant face à la respectable assemblée et aux spectateurs admiratifs qui se pressaient tout autour. La poitrine se gonfla, le pouls se remit à battre, l'esprit remplit tout le corps : le cadavre ressuscita et l'enfant se mit à parler. » (*Les Trois Livres de la Philosophie occulte ou Magie*, J. Servier éd., Paris, Berg International, 1982, « La Magie naturelle », chapitre LVIII).

« mort » est bien celle du souvenir désagréable, de la fièvre ou de la maladie, et certes pas celle du corps tout entier. La guérison de la femme aimée ne passe plus par une improbable « descente » d'un dieu olympien dans une Grèce idéalisée. Elle dépend de la liaison intime, établie par Ronsard et son acolyte, entre le macrocosme de la nature vendômoise et le microcosme du cerveau de Cassandre.

Le *Veu à Phebus Apollon* s'ouvrait par une interpellation directe du dieu (« O Pere, ô Phebus Cynthien », v. 1). L'*Ode à Nicolas Denizot du Mans* contient également un hymne en l'honneur du Somme, mais qui constitue le cœur même de la pièce (v. 13 à 42)<sup>52</sup>. Le début et la fin de l'ode évoquent un véritable cérémonial destiné à « attirer » le démon du Somme au sein d'une nature sacrée. Loin d'être un simple ornement rustique, les six premiers vers et les six derniers encadrent symétriquement l'hymne central et tissent avec lui des liens très étroits.

La démarche des deux amis peut sembler, au premier abord, assez surprenante. Pour soigner « Cassandre malade » (v. 2), point n'est besoin de rester à son chevet ; mieux vaut s'éloigner dans une nature isolée. A l'impératif du vers 4 (« Allon dedans les pretz »), répond celui du vers 46 (« Retournon au logis »). Ronsard et Denizot semblent soigner la malade « à distance ». Pour ce faire, ils reconstruisent symboliquement le corps de la femme et convoquent le seul démon capable de la soulager, le Somme. Le paysage, dans lequel le poète et son « amy » (v. 1) s'aventurent, semble obéir en effet aux lois physiologiques d'un corps sain. Les deux fleuves (v. 4-5) rendent la terre humide en la « baign(ant) » (v. 5) de leurs flots<sup>53</sup>. Ce verbe, mis en valeur par un rejet, sera repris au cœur même de l'hymne (v. 30) : la fertilité du sol semble annoncer celle du corps. Les deux personnages ne restent pas inactifs au sein de cette nature abondante. Ronsard demande à Denizot de construire un autel, non de marbre, mais de verdure :

Ha mon Dieu que j'en voy, ces pretz en sont tous plains,  
Chargeon-en nostre sein, noz manches, et noz mains.  
Nous en avons assez : aporte du lyerre,  
Puis de gazons herbus maçonne un autel vert.  
(v. 7-10)

Cet « autel vert » n'est pas seulement un espace consacré au Somme : il redouble symboliquement le cerveau même de Cassandre. Les deux « prêtres » que sont devenus

<sup>52</sup> Pour l'analyse détaillée des diverses sources de cet hymne, voir C. Pigné, *Le Sommeil, la Fantaisie*, Première partie, chap. 2, II, 2, II, 2, « Les qualités du Somme ». Cet hymne ronsardien au Somme est devenu très connu. Sur les soixante adjectifs qualifiant le « Somme ou Sommeil » dans les *Epithètes* de Maurice de la Porte, neuf sont visiblement extraits de l'*Ode à Nicolas Denizot du Mans* : « profond, messenger des dieux, resveillable, pere alme, prophete, nourricier des hommes, donne-vie, oste-soing, fils de la nuit » (Maurice de La Porte, *Les Epithètes (1571)*, Genève, Slatkine Reprints, 1973). Philippe Desportes a également imité la prière ronsardienne : « Sommeil, paisible fils de la Nuit solitaire, / Père alme nourricier de tous les animaux, / Enchanteur gracieux, doux oubli de nos maux, / Et des esprits blessés l'appareil salutaire » (P. Desportes, *Contre une nuit trop claire*, poèmes choisis et présentés par J.-Y. Masson, Paris, La Différence, 1989, p. 68).

<sup>53</sup> L'ode *Au conte d'Alsinois* unissait déjà les deux fleuves : « Bien que le reply de Sarte / Qui lave ton Alsinois, / En serpentant ne s'ecarte / De mon fleuve Vandomois » (Lm III, p. 177, v. 1-4).

Ronsard et Denisot, « l'entourn(ent) sept fois, ayant le chef couvert » (v. 11)<sup>54</sup>. Une variante de 1567-1587 du vers 11 préfère d'ailleurs au chiffre sept le chiffre trois, dont le caractère magique est indéniable. Le « chef » des deux hommes n'est plus « couvert », mais « découvert » : tout semble inviter le Démon à se pencher sur cette réplique agrandie d'une tête humaine<sup>55</sup>. Le Somme qui « vien(t) toucher / Du bout de (s)on pavot les yeus, pour les boucher » (v. 28-29), comme le rappelle l'hymne lui-même, doit investir ce lieu symbolique<sup>56</sup>. Ronsard réclame son intervention dans le corps même de la femme malade :

(...) pren à gré ces pavots,  
Cet encens, cette manne, et vien desous ton aisle  
Couvrir un peu les yeus, les temples, et le front  
De Cassandre malade.  
(v. 38-41)<sup>57</sup>

Or la fin de la pièce décrit l'arrivée du Somme dans « l'autel vert » et non dans le corps souffrant : « Le feu de son bon gré a pris dedans l'encens, / Et ne sçai quel Daimon ha la manne lechée » (v. 44-45). Le sommeil, appelé « grand Daimon » au cœur même de l'hymne (v. 37), est désigné par une formule similaire à la fin de l'ode. La puissance démonique, « nourrisi(ère) des hommes et des Dieux » (v. 14), a entendu l'hymne-prière de Ronsard. Alors que le feu extérieur redouble symboliquement la fièvre qui consume le corps de Cassandre<sup>58</sup>, le Somme « lech(e) » (v. 45) l'autel vert et semble éteindre cette inflammation. Le démon reproduit dans une nature extérieure le geste thérapeutique qui sauvera la femme malade : il « espend une gelée / Sur l'humide cerveau » (v. 15-16). Ronsard se sent donc « exaucé » (v. 43) et s'exclame, à la fin de l'ode :

Retournon au logis, le cœur me bat d'espoir,

<sup>54</sup> Le cercle que tracent Ronsard et Denisot peut mimer symboliquement l'enfermement du dormeur dans l'univers du Somme qui « enserre(s) les yeus de tous les animaus / D'un lien fait d'airain » (v. 19-20). Le verbe « entourner » (v. 11) annoncerait ainsi le verbe « enserre » (v. 19).

<sup>55</sup> La variante de 1560-1587 du vers 5 précise : « Et d'une triste main faisons nostre devoir ». Cette tristesse semble redoubler symboliquement la tristesse de la dormeuse que le Somme vient alléger (« Et charmes pour un tems sa tristesse sillée », v. 18).

<sup>56</sup> Voir à ce propos les explications de Dioscoride : « Les feuilles emplastrees ensemble avec leurs testes, amortissent les inflammations, et faisant fomentation avec icelles, ou espendant leur decoction sur le chef, elles induisent aisement le sommeil » (*Les six livres de Pedacion Dioscoride anazarbeen, de la matiere medicinale, mis en françois par Martin Mathee, Medecin*, Lyon, pour Loys Cloquem, 1580, Le Quart Livre, chapitre LIII, p. 371).

<sup>57</sup> Le pavot a une double fonction dans l'univers ronsardien. Il est la plante du Somme, et est, de ce fait, très souvent lié à l'eau (voir Lm II, p. 122, v. 2 ; Lm XII, p. 81, v. 289 ; Lm XIV, p. 171, v. 283 ; Lm XV, p. 35, v. 404 ; Lm XV, p. 253, v. 1 ; Lm XV, p. 254, v. 17 ; Lm XVI, p. 113, v. 383 ; Lm XVIII, p. 141, v. 230 ; Lm XVIII, p. 178, v. 11 ; Lm XVIII, p. 310, v. 5). Il a une fonction sacrée et peut être utilisé comme décoration lors de cérémonies religieuses (voir Lm XII, p. 60, v. 310 ; Lm XVI, p. 269, v. 559 ; Lm XVI, p. 272, v. 631 ; Lm XVIII, p. 137, v. 173). Dans l'*Ode à Nicolas Denisot du Mans*, les deux fonctions sont réunies : les pavots sont « sacrez au Somme » (v. 6). Sur cette double fonction du pavot dans l'Antiquité, voir W. Deonna, *Le symbolisme de l'œil*, Paris, Editions E. de Boccard, 1965, p. 302. Voir également, à propos du pavot, l'article de M.-E. Boutroue dans cette même revue.

<sup>58</sup> La fièvre est liée au feu dans l'imaginaire ronsardien. Voir, à ce propos, l'ode *A la fièvre* (Lm VI, p. 216-217).

Et prophette me dit que nous la pourons voir  
Sinon du tout garie, au moins bien allegée.  
(v. 46-48)

Tout se passe comme si le don de prophétie, conféré au dormeur par le Somme (v. 31-36), était également conféré au poète-prêtre de cette ode. Au contact du « Daimon », le Vendômois devient « prophette » et peut prédire la guérison microcosmique au vu de ce qu'il voit dans le macrocosme. L'hymne précisait pourtant que les hommes avaient du mal à interpréter les messages du Somme :

(...) et si nous estions sages,  
Sages non seulement, mais aussi gens de bien,  
Rien ne nous aviendroit que nous ne sceussions bien  
Lon tems devant le fait, instruits de tes présages.  
(v. 33-36)

Ronsard et Denisot font bel et bien partie de ces « sages ». Point de difficulté à interpréter le geste final du « Daimon » : la guérison de Cassandre est imminente. Le Vendômois se souvient-il de ce passage du *Traité des Songes* de Synésius de Cyrène ?

Le sage est celui qui sait comment tout se lie dans ce monde ; il fait venir à lui une chose par l'intermédiaire d'une autre chose ; à l'aide des objets présents il étend sa puissance sur les objets les plus éloignés ; il agit avec des paroles, des figures, des substances matérielles. (...) Parmi les dieux qui sont dans ce monde il en est qui ont avec certaines pierres, certaines plantes, des affinités, des sympathies, telles qu'avec ces pierres et ces plantes on peut les attirer<sup>59</sup>.

Tout comme le sage synésien, Ronsard est à même d'établir des liens entre les différents éléments du monde. Le Somme - puissance démonique, intermédiaire entre le monde humain et le monde divin (v. 31), mais également entre le monde sublunaire et le monde infernal (v. 13) – est convoqué par un poète-mage, dont les pouvoirs ne sont pas tournés vers la mort, mais vers la vie. Du *Veu à Phébus* à l'*Ode à Nicolas Denisot du Mans*, le Vendômois découvre les secrets d'une magie blanche, typique de la pensée de la Renaissance selon E. Garin : « Les sciences de la nature et la magie – qui joint admirablement l'action et le savoir – dans lesquelles la connaissance réagit sur les choses, en modifie les structures et arrange des alliances secrètes et inattendues, des générations imprévues et étonnantes, - voilà la nouvelle philosophie<sup>60</sup> ».

#### *Nature et incubation*

Le démon du Somme est donc capable de relier les trois étages de la création, le ciel, la terre et l'espace souterrain des enfers. Profondément inscrit dans la nature vendômoise, il

<sup>59</sup> Voir Synésius de Cyrène, *Œuvres*, traduites par H. Druon, Paris, Hachette, 1878, p. 349-350.

<sup>60</sup> E. Garin, *Moyen Age et Renaissance*, Paris, Gallimard, 1969, p. 24-25. Cet auteur écrit également : « Il n'existe pas d'abîmes ni de frontières, mais une gamme de correspondances dans le fleuve mouvant de la vie universelle » (p. 131).

délie ponctuellement l'âme et le corps et « amoneste' / De contempler la mort »<sup>61</sup>. On comprend donc pourquoi Ronsard, dans des pièces d'inspiration rustique, a superposé l'imaginaire du Somme à celui de la Mort. Dans *De l'Élection de son Sepulcre*<sup>62</sup>, le Vendômois refuse la « pompe » (v. 26) d'un tombeau de marbre, et préfère confier ses cendres à une « isle verte » (v. 17), à l'eau « non endormie » (v. 22) et à « l'immortelle verdure » (v. 94). Ronsard « peut jouir [ainsi] d'une seconde vie en participant aux cycles éternels de la nature »<sup>63</sup>. Point de référence implicite au sommeil dans cette pièce, mais certains thèmes peuvent l'évoquer : Ronsard, mort, est soustrait au « commun jour » (v. 12) ; deux fleuves baignent une nature fertile (v. 17-24) ; « l'humeur que produit / En Mai, la nuit » (v. 71-72) « tombe » sur la « tombe » (v. 69-70) ; point de « soin » (v. 101), ni d'« ennui » (v. 122) dans ce paysage idyllique. Le poète décrit un univers nocturne, fertile, humide, où tout souci est balayé. Si le Somme n'est pas encore présent dans cette ode de 1550, il fait tout naturellement son apparition dans l'« ode pastorale » de 1551, intitulée *Aux cendres de Marguerite de Valois*<sup>64</sup>.

Dans cette pièce, Ronsard oppose les grands monuments funéraires traditionnels et le nouveau tombeau rustique qu'il se plaît à imaginer pour la reine défunte. « Un sepulchre qui embrasse / Mille Termes en un rond » (v. 20-21), fait de matière dures et froides (« L'Airain, le Marbre et le Cuyvre », v. 25), ne remplit guère sa fonction commémorative. La pesanteur du monument semble enfoncer un peu plus le « corps, la vie, et le nom » (v. 30) du défunt dans un sous-sol trop lointain<sup>65</sup>. « Sepulture » rime alors avec « closture » (v. 28-29). Le lien qui pourrait unir le monde des morts et celui des vivants est définitivement rompu ; plus rien ne « sort » du corps mis en terre. Or la Reine ne semble pas « morte », mais seulement « endormie » : « Icy la Royne sommeille / Des Roynes la nonpareille » (v. 43-44). Ronsard ne cherche pas seulement à « euphémiser » la mort de celle qu'il loue. Ce parallèle entre Hypnos et Thanatos lui permet de transformer le tombeau rustique de Marguerite de Valois en un véritable lieu d'incubation

Pasteurs, si quelqu'un souhaite  
D'estre faict nouveau poette,  
Dorme aux fraiz de ces rameaux :  
Il le sera, sans qu'il ronge  
Le laurier, ou qu'il se plonge  
Dans l'eau des tertres jumeaux.

<sup>61</sup> Lm VII, p. 199-200, v. 27-28.

<sup>62</sup> Lm II, p. 97-103. Pour l'étude de cette pièce, voir T. Sankovitch, « Ronsard and the new iconography of death », dans *French Literature and the Arts, French Literature Studies*, vol. V, University of South Carolina, P. Crant ed., 1978, p. 12 et D. Duport, « □ De l'élection de son sépulcre □ (IV, 5) », dans *Lire les Odes de Ronsard*, études réunies et présentées par D. Bertrand, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 205-218.

<sup>63</sup> F. Joukovsky, « Tombeaux et offrandes rustiques chez les poètes français et néo-latins du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *B.H.R.*, 1965 (tome XXVII), p. 228.

<sup>64</sup> Lm III, p. 79-85. Voir F. Rouget, « Ronsard et le lyrisme funèbre : □ Aux cendres de Marguerite de Valois, Royne de Navarre □ (V, 7) », dans *Lire les Odes de Ronsard*, p. 195-204.

<sup>65</sup> Voir également l'ode *A René d'Urvois* : « Les Colonnes elevées, / Ne les marbres imprimés / De grosses lettres gravées, / Ne les cuivres animés, / Ne font que les hommes vivent / En images contrefais » (Lm II, p. 150, v. 33-38).

(v. 97-102)<sup>66</sup>

L'*incubatio*, pratique qui remonte à la plus haute antiquité<sup>67</sup>, est « l'union pendant le sommeil d'une personne avec un dieu ou une déesse dans le *sacellum* du temple, coutume dont la source principale semble venir d'Égypte. D'autres pratiques sont l'union avec un être disparu en dormant sur sa tombe (*Gräberschlaf*), ou avec différents esprits durant le sommeil auprès de puits ou de sources sacrées, coutume surtout pratiquée en Grèce<sup>68</sup> ». Le Vendômois adapte cette croyance à son propre univers imaginaire<sup>69</sup> : un « don poétique » semble s'élever du corps « défunt-endormi » de la reine et envahir la fantaisie du dormeur. L'incubation qui - dans le sanctuaire d'Esculape particulièrement - tentait de soigner l'impuissance ou la stérilité réelle, interdit ici toute stérilité poétique<sup>70</sup>. Le *sacellum* du temple antique est remplacé par la nature elle-même. Seule une « tombe nouvelle » (v. 40), faite de verdure, permettra le mouvement des images poétiques<sup>71</sup>. Ce nouveau sépulcre<sup>72</sup>, « emmur(é) » d'eau (v. 66)<sup>73</sup>, n'empêche pas la communication entre le monde souterrain et le monde des vivants. Tout se passe comme si un *liquide fantastique*<sup>74</sup> reliait la reine qui

<sup>66</sup> Voir également les vers 521 à 528 de l'*Épître de Pierre de Ronsard* de 1556 : « Cette belle neuvaïne [les Muses], amoureuse en son cœur / De vous, qui me serez amiable seigneur, / Joyeuse m'ouvrira ses grottes reculées, / Et me fera dormir au fons de ses vallées, / Où, pour l'honneur de vous, troys fois m'abreuvera / Du ruisseau, qui Poète en un jour me fera / Pour mieulx choisir, ravir, et dérober les choses / Que belles je verray dans son giron encloses » (Lm VIII, p. 349-350). Voir également le *Chant pastoral* de 1559 : « Ceux qui viendront icy boire de la fontaine / Ou s'endormir auprès, ilz auront l'ame pleine / De toute poésie » (Lm IX, p. 81-82, v. 119-121).

<sup>67</sup> Voir E. R. Dodds, *Les Grecs et l'Irrationnel*, Paris, Flammarion, 1977, p. 115-121. Voir également : C. A. Meier, « Le rêve et l'incubation dans l'ancienne Grèce », dans *Le rêve et les sociétés humaines*, sous la direction de R. Caillois et G. E. Von Grunebaum, Paris, Gallimard, 1967, p. 290-305.

<sup>68</sup> E. Jones, *Le cauchemar*, Paris, Payot, 2002, p. 94.

<sup>69</sup> Pour d'autres allusions à l'incubation, voir Lm VII, p. 22, v. 12 ; Lm VII, p. 30, v. 102. On peut également rapprocher cette pièce du sonnet XXV des *Amours Diverses* de 1578 : « Sommeillant sur ta face, où l'honneur se repose, / Tout ravy je humois et tirois à longs traicts / De ton estomac saint un millier de secrets, / Par qui le Ciel en moy ses mysteres expose. / J'appris en tes vertus n'avoir la bouche close : / J'appris tous les secrets des Latins et des Grecs : / Tu me fis un Oracle : et m'esveillant apres / Je devins un Demon sçavant en toute chose » (Lm XVII, p. 308, v. 1-8).

<sup>70</sup> E. Jones, *Le cauchemar*, p. 95.

<sup>71</sup> « Tous les ans soit recouverte / De gazons sa tombe verte, / Et qu'un ruisseau murmurant / Neuf fois recourbant ses undes / De neuf torçes vagabondes / Son sepulchre aille emmurant » (v. 61-66). Cette « tombe nouvelle » (v. 40) ressemble étonnamment à « l'autel vert » de l'*Ode à Nicolas Denizot du Mans* (Lm VII, p. 198, v. 10).

<sup>72</sup> Une variante de 1552-1587 du vers 66 remplace le terme « sepulchre » par celui, plus humble, de « fosse » : la nouvelle tombe se différencie mieux du premier « sepulchre » dénoncé au vers 20.

<sup>73</sup> Voir également dans *De l'Élection de son Sepulcre* : « Tout alentour l'emmure / L'herbe, et l'eau qui murmure, / L'un d'eus i verdoiant, / L'autre ondoiant » (Lm II, p. 101, v. 73-76). Voir, à ce sujet, E. Armstrong, « Ronsard and the □ wall of water□ », dans *French Renaissance Studies in honor of Isidore Silver*, Kentucky Romance Quaterly, vol. XXI, n° 2, 1974, p. 21-28.

<sup>74</sup> Dans une ode *A Madame Marguerite*, sœur d'Henri II, Ronsard associe également le liquide et le don de connaissance : « Puis versant de ta poitrine / Mainte source de doctrine, / Au vrai tu nous fais connoistre / Le miracle de ton estre » (Lm I, p. 76-77, v. 69-72). Dans une ode *A Jan Dorat*, le poète relie encore une fois l'eau et le savoir : « Dont la science hautaine / Tout alteré me treuva, / Et bien jeune m'abreuva / De l'une et l'autre fontaine » (Lm I, p. 137, v. 27-30).

« sommeille » (v. 43) et le pasteur endormi<sup>75</sup>. Ronsard reste très évasif sur cette « incubation poétique », mais un passage de l'*Hymne Triumphal sur le trépas de Marguerite de Valois* peut toutefois éclaircir la lecture de cette pièce<sup>76</sup>. Bien que ces deux poèmes soient d'inspiration très différente<sup>77</sup>, ils présentent tous deux la mort de Marguerite comme un sommeil. Dans la première ode citée, Jésus-Christ demande à son Ange d'endormir la reine (« Là, de ta parolle endors / Cette Guerriere », v. 301-302). Conduisant son âme au ciel et transformant son corps en étoile, il laisse rouler :

Son Idole parmy l'aer,  
Affin qu'en terre elle tumbé,  
Et dedaignante la tumbé  
Vole en France sans repos  
Par la bouche de maint homme  
Sans que jamais l'an consomme  
Son voler vague et dispos.  
(v. 306-312)

Ce mouvement de l'Idole de la reine défunte est bien évidemment une métaphore de la Renommée qui se transmet de bouche en bouche. Mais l'Ange divin, qui préside à sa descente sur terre, est décrit comme le dieu Mercure, responsable de l'éveil et de l'endormissement des hommes<sup>78</sup> : l'Idole de la Renommée n'est donc pas loin de ressembler à une Idole onirique. Le rapprochement des deux pièces commence dès lors à se justifier. L'ode *Aux cendres de Marguerite de Valois*<sup>79</sup> s'ouvre en effet par une évocation de « l'oubly du tumbeau » (v. 3) et se clôt par une périphrase désignant l'espace infernal : « les champs / Que le long oubly couronne » (v. 117-118). L'oubli semble « couronner » l'ode tout entière<sup>80</sup>, dont le but premier est pourtant d'« allonger (l)a mémoire » de la Reine (v. 110). Cet apparent paradoxe se résout aisément : l'eau léthéenne qui entoure le tombeau de Marguerite est également l'eau du Songe. Véhiculant des Idoles oniriques qui s'échappent du corps de la reine, les ondes du Somme permettent aux pasteurs de devenir poètes. Nul besoin désormais de se « plonge(r) / Dans l'eau des tertres jumeaux » (v. 101-102). Il suffit de « plonger » dans un sommeil fort utile pour retrouver tout ce qui faisait de

<sup>75</sup> Ce *liquide fantastique* est à l'image de tous les liquides décrits dans l'ode et qui donnent vie au paysage : « les ruisselets » (v. 9) ; « les fontaines » (v. 36) ; « la Garonne » (v. 37) ; « un ruisseau » (v. 63) ; les « undes » (v. 64) ; le « miel » (v. 78, v. 84 et v. 105) ; les « liqueurs » (v. 80) ; le « laict » (v. 105) ; le « sang » (v. 108).

<sup>76</sup> Lm III, p. 54-78.

<sup>77</sup> D. Ménager oppose le « tintamarre métaphysique » de l'*Hymne triumphal* au « chant plus discret » de l'ode *Aux cendres de Marguerite de Valois* (« Lyrisme et intimité dans les *Odes* de Ronsard », dans *Lectures des Odes de Ronsard*, p. 104).

<sup>78</sup> Il porte à chaque pied une « Talonnière » (v. 316), est vêtu d'une « Cappeline » (v. 323) et tient une « verge » (v. 324) au poing : « De celle il est defermant / L'œil de l'homme qui sommeille, / De celle il est endormant / Les yeux de l'homme qui veille » (v. 325-328). Un sonnet des *Amours* de 1552 appelle également le Songe l'« Ange divin » (Lm IV, p. 33, sonnet XXX, v. 1).

<sup>79</sup> Lm III, p. 79-85.

<sup>80</sup> Cette couronne fait partie des multiples images de cercle qui foisonnent dans cette ode (voir D. Ménager, « Lyrisme et intimité dans les *Odes* de Ronsard », p. 104).

Marguerite une si grande poétesse<sup>81</sup>, et d'« allonger sa mémoire »<sup>82</sup>. Comme le remarque F. Rouget, cette ode « procure aussi une nouvelle définition de l'inspiration poétique, éloignée du concept de □ fureur □ (...). [Le berger] n'a pas à attendre la fureur prophétique d'Apollon, ni à s'élever au Parnasse pour s'abreuver à la source des Muses (Castalie). On devine, au contraire, un poète baignant dans la douceur d'une nature bien terrestre, butinant les fleurs pour faire son miel et se ressourçant dans la Garonne. Cette nature, à l'observer de près, évoque celle du Vendômois<sup>83</sup>».

Ronsard semble transcrire, au sein d'une nature qu'il apprécie particulièrement, un fantasme qui s'exprime très tôt dans son œuvre. L'ode *A Joachim du Bellai Angevin* évoque le « don poétique » conféré par un Démon nocturne :

Un Daimon les acompaigne  
Sur tretous le mieus instruit,  
Lequel en songes la nuit  
Sans nul travail les enseigne,  
Et demidieu ne dedaigne  
De les aller informant,  
Affin que l'homme en dormant  
Toutes sçiences appreigne.  
(Lm I, p. 145-146, v. 25-32)

Dans cette ode, le Démon « descend » de l'espace céleste vers la terre, pour offrir à l'esprit du dormeur les « presens les plus doux » des Dieux<sup>84</sup>. Dans *Aux cendres de Marguerite de Valois*, le Somme permet à la Reine, appelée du beau nom de « Deesse »<sup>85</sup>, d'offrir son « don poétique » aux pasteurs. Glissant du ciel vers la terre, ou remontant des espaces infernaux vers le monde des vivants, le Somme est une étonnante puissance démonique : sa fluidité lui permet de s'infiltrer dans tous les domaines de la Création.

#### LE SOMME ET LA MORT

*Le « rempart d'airain »*<sup>86</sup>

La belle tombe naturelle de Marguerite de Valois s'oppose aux grands édifices ainsi décrits :

<sup>81</sup> Sans ce mouvement du Songe, « Tout ce qu'avoit nostre terre / D'honneur, de grace, et de beau » (v. 5-6) serait à jamais « enserr(é) » dans le tombeau (v. 4).

<sup>82</sup> La référence au laurier est également intéressante (v. 100-101) : mâcher un laurier donnerait accès à des images prophétiques. « Les Clefs des Songes conseillent de dormir avec une branche de laurier sous l'oreiller » (Dodds, *Les Grecs et l'Irrationnel*, p. 115). Ronsard semble choisir deux exemples d'*activités*, dont les effets sont inférieurs à la simple *passivité* du Somme.

<sup>83</sup> F. Rouget, « Ronsard et le lyrisme funèbre : □ Aux cendres de Marguerite de Valois, Royné de Navarre □ (V, 7) », dans *Lire les Odes de Ronsard*, p. 201-202.

<sup>84</sup> Lm I, p. 145, v. 10.

<sup>85</sup> Lm III, p. 80, v. 14.

<sup>86</sup> Lm III, p. 129, v. 187.

Il ne faut point qu'on te face  
Un sepulchre qui embrasse  
Mille Termes en un rond :  
Pompeux d'ouvrages antiques  
Et de haut pilliers Doriques  
Elevéz à double front.  
(Lm III, p. 80, v. 19-24)

L'eau du Songe, qui unit le monde des morts et celui des vivants, ne pourrait franchir pareille bâtisse. Traversant une nature « sacrée »<sup>87</sup>, le sommeil permet à la reine défunte *et* endormie de communiquer avec le monde terrestre. Mais d'autres poèmes de Ronsard, consacrés au Somme, sont loin de décrire une puissance capable de relier avec autant de facilité la Vie et la Mort. À l'opposé du Songe et de son mouvement fluide, l'univers du sommeil profond s'apparenterait davantage aux grandes constructions répudiées dans la pièce pastorale citée. Dans deux odes de 1556<sup>88</sup>, Ronsard n'évoque plus les Idoles oniriques en mouvement, mais compare son propre corps « enterré / Sillé d'un somme ferré »<sup>89</sup> à une statue inanimée :

Je ne suis que vaine masse  
De bronze en homme gravé,  
Ou quelque terme eslevé  
Pour parade en une place.  
(Lm VII, p. 284, v. 9-12)<sup>90</sup>

Les comparaisons avec le monde naturel laissent désormais place aux images de métaux, durs et impénétrables. Cette statue de bronze pourrait aisément décorer le grand monument funéraire fait d'« Airain, (de) Marbre et (de) Cuyvre » de *Aux cendres de Marguerite de Valois*<sup>91</sup>. Si les images poétiques s'élevaient du corps « défunt-endormi » de la Reine, l'homme, réellement mort, « dort / Au creux d'une tombe enfouye »<sup>92</sup>. Son âme peut « monte(r) au ciel, sa maison natale »<sup>93</sup>, mais « l'ombre sepulcrale » (v. 18) qu'est devenu son corps ne volète plus dans le monde des vivants, comme l'Idole de Marguerite : il n'est « plus rien que poudre »<sup>94</sup>. Plongé dans un Somme quasi létal, le dormeur semble aussi inaccessible que les défunts enterrés dans de somptueux tombeaux, aux matières rigides et froides.

Cette imperméabilité du sommeil profond est également suggérée dans l'*Ode à Nicolas Denizot du Mans*. Dans sa prière au Somme, le Vendômois change un des adjectifs de l'hymne orphique grec dont il s'inspire. Le texte originel vantait les mérites d'une puissance

<sup>87</sup> Lm III, p. 83, v. 71.

<sup>88</sup> Lm VII, p. 281-283, et p. 283-284.

<sup>89</sup> Lm VII, p. 284, v. 22-23.

<sup>90</sup> Dans l'ode *A René d'Urvois*, Ronsard décrit une statue comme « une image assise / Sus des piliers paresseus » (Lm II, p. 148, v. 3-4).

<sup>91</sup> Lm III, p. 80, v. 25.

<sup>92</sup> Lm VII, p. 282, v. 9.

<sup>93</sup> Lm VII, p. 282, v. 15.

<sup>94</sup> Lm VII, p. 284, v. 24.

qui « enserre(s) les corps de liens *non faits d'airain* » (*achalkentos*)<sup>95</sup>. L'emploi de cette épithète se comprend aisément : le sommeil semble paralyser le dormeur et l'enserme de chaînes qui, pour être très puissantes, n'en sont pas moins immatérielles, car intérieures au corps même de l'homme. La traduction latine de l'hymne orphique souligne également l'immatérialité de tels liens : « *Corpora vinciens in aere carentibus vinculis* »<sup>96</sup>. Or Ronsard change délibérément le qualificatif du Somme en écrivant : « Tu ensermes les yeus de tous les animaus / D'un lien fait d'airain<sup>97</sup> ». Le Somme profond, fait d'airain, métal froid et impénétrable, donne une image assez juste de la Mort. L'homme endormi, dont l'œil est sillé d'un « lien fait d'airain » dans le sommeil, n'est pas si différent du défunt. Tout comme aucun être vivant ne peut franchir le « rempart d'airain » qui environne l'Enfer, dans l'*Ode à Michel de l'Hospital*, pour témoigner de ce qu'il est<sup>98</sup>, aucun « je » conscient ne peut s'aventurer au-delà du « lien d'airain » du sommeil profond pour décrire à quoi il ressemble. Aucune passerelle n'est offerte à Ronsard pour décrire *de l'intérieur* le sommeil profond. Le poète se résignera donc à le décrire *de l'extérieur*.

« Je dors » / « Je suis mort »

Dans deux pièces consécutives, Ronsard tente de deviner ce que sont ces deux états si proches l'un de l'autre, le sommeil profond et la mort<sup>99</sup>. L'ode « Quand je dors je ne sens rien »<sup>100</sup> est en parfaite symétrie avec la précédente, « Celuy qui est mort aujourd'hui »<sup>101</sup>. Le défunt ressemble au dormeur ; le dormeur ressemble au défunt. De nombreuses similitudes relient celui qui dort et celui qui est mort : l'absence de sensations<sup>102</sup>, l'indifférence au bien et au mal<sup>103</sup>, l'abolition de toute notion temporelle<sup>104</sup>, la transformation du corps qui perd son caractère « vivant »<sup>105</sup>, la perte de la mémoire<sup>106</sup>. La seconde pièce semble presque être

<sup>95</sup> Les hymnes orphiques sont reproduits en version originale, dans *The Orphic Hymns*, Text, Translation and Notes by Apostolos N. Athanassakis, Atlanta, Scholars Press, 1977. Ils sont accompagnés d'une traduction anglaise. Il existe également une traduction italienne de cet hymne dans le livre de S. Carrai, *Ad Somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padoue, éd. Antenore, 1990, note 6, p. 14-15.

<sup>96</sup> Voir Ps.-Orphée, *Orphei poetae vetustissimi opera, iam primum ad verbum translata, et diligentius quam antea multis in locis emendata*, per Renatum Perdrerium, Basileae, 1555, p. 113-114.

<sup>97</sup> Lm VII, p. 199, v. 19-20.

<sup>98</sup> Lm III, p. 129, v. 187. Nous faisons bien sûr exception des héros antiques, tel qu'Hercule ou Orphée, ou de Jésus-Christ lui-même.

<sup>99</sup> « Par le peu de sentiment qu'a le sommeil, il prejugé quel pourra estre celuy de la mort » (Richelet, *Les Œuvres de Pierre de Ronsard [...] reveues et augmentees et illustrees de commentaires et remarques*, Paris, N. Buon, 1623, p. 472).

<sup>100</sup> Lm VII, p. 283-284.

<sup>101</sup> Lm VII, p. 281-283. Nous désignerons désormais la première ode par ses premiers mots, « Celuy qui », et nous ferons de même pour la seconde : « Quand je dors ».

<sup>102</sup> « Quand je dors », v. 1 ; « Celuy qui », v. 35-36.

<sup>103</sup> « Quand je dors », v. 2 ; « Celuy qui », v. 11-12 et v. 42.

<sup>104</sup> « Quand je dors », v. 4-8 ; « Celuy qui », v. 1-6 et v. 23-24.

<sup>105</sup> « Quand je dors », v. 9-12 ; « Celuy qui », v. 16-18. Une différence essentielle sépare pourtant le corps mort du corps endormi. Le premier se décompose progressivement, et tend à devenir de plus en plus léger (« une ombre sepulcralle », « Celuy qui », v. 18). Le second, au contraire, devient aussi pesant qu'une statue (« quelque terme eslevé / Pour parade en une place », « Quand je dors », v. 11-12).

<sup>106</sup> « Quand je dors », v. 15 ; « Celuy qui », v. 23-24.

une recomposition de la précédente. Mais quelques différences se glissent d'une ode à l'autre et méritent, de ce fait, autant d'attention que les ressemblances, qui renvoient toutes à une tradition littéraire, médicale et philosophique très riche<sup>107</sup>.

Le Vendômois joue sur les systèmes énonciatifs mis en place dans les deux odes. La pièce consacrée à l'homme mort utilise logiquement la troisième personne du singulier : « Celui qui » (v. 1) ; « l'homme » (v. 7) ; « il » (v. 8, v. 19), « le mort » (v. 25). Ce procédé d'écriture crée une distance entre Ronsard et son sujet. Un seul passage est écrit à la première personne du singulier, et relie la situation présente et la mort éventuelle du poète lui-même. Mais au contraire du cadavre qui ne « desire plus rien », ce « je » reste très actif :

Le mort ne desire plus rien :  
Donc ce pendant que j'ay le bien  
De desirer vif, je demande  
D'estre tousjours sain et dispos :  
Puis, quand je n'auray que les os,  
La reste à Dieu je recommande.  
(v. 25-30)

L'ode consacrée au sommeil profond multiplie au contraire la première personne du singulier, mais également les différents temps verbaux. Le temps présent du Somme (« je dors », v. 1) abolit toute mémoire du passé (« ce que je fus », v. 5), rend caduque toute anticipation de l'avenir (« ce que je doibz estre », v. 6), mais, comble du paradoxe, rend impossible toute connaissance du présent (« ce que je suis », v. 4). Le « je » qui dort n'a plus aucune sensation : « je ne sens rien / je ne sens ne mal ne bien » (v. 1-2). Est-ce donc encore un « je » ?<sup>108</sup> Le poète soulève, dans ces vers, la question fondamentale de la permanence du *moi*. Dans son livre intitulé *Rêve, Vérité. Essai sur la philosophie du sommeil et de la veille*, le philosophe P. Carrique écrit : « Veillant, je suis à distance d'être, dans l'approche et l'éloignement, constamment en transit ; dormant, j'adhère à toute ma chair, abandonné à une pesanteur immobile, absorbé par un ailleurs insituable<sup>109</sup> ». Ronsard traduit cette pesanteur du corps par l'image poétique de la « vaine masse / De bronze en homme gravé » (v. 9-10)<sup>110</sup>.

La description extérieure du *propre corps* endormi du Vendômois s'inspire d'autres passages où il s'est plu à détailler *le corps d'autrui* plongé dans le sommeil. Dans l'ode *A la*

<sup>107</sup> Voir C. Pigné, « Hypnos et Thanatos : une association traditionnelle renouvelée à la Renaissance », dans *L'information littéraire*, 2008, n°4, 23 p.

<sup>108</sup> « Comment donc comprendre qu'il ait, que j'aie perdu □ toute memoire □ ? Et d'où vient qu'au réveil elle me revienne ? S'il faut célébrer, ainsi que Ronsard se plaît à le faire, le sommeil, □ fils de la Nuit et de Lethe oublieux □ (Lm VII, 199 ; Pl. I, 844), parce qu'il procure l'oubli temporaire des maux de la vie, comme la mort en procurera l'oubli définitif, que penser de cet oubli temporaire qui efface même la conscience de soi sans pourtant l'abolir ? » (J. Céard, « Ronsard, le sommeil et les songes », *Le Merveilleux et le Temps : deux grands thèmes ronsardiens*, Revue des Amis de Ronsard, n° X, 1997, p. 47)

<sup>109</sup> P. Carrique, *Rêve, vérité. Essai sur la philosophie du sommeil et de la veille*, Paris, Gallimard, 2002, p. 17.

<sup>110</sup> « Son sommeil fait à nouveau participer l'homme à l'inertie des choses. Dormant, l'homme redevient chose. Les seuls paramètres capables de le définir encore sont des paramètres physiques : poids, masse, volume, position. Il n'existe plus que comme un morceau de la nature, une modulation de la matière. Bref, il s'objective. » (M. Covin, *Une esthétique du sommeil*, Paris, Beauchesne, 1990, p. 54).

*Fontaine Bélerie* de 1553<sup>111</sup>, Ronsard fait l'éloge d'un lieu idéal où Cassandre, après s'être baignée, se repose enfin. Le sommeil permet encore une fois de lutter contre une chaleur extérieure excessive : « quand la porteflame, / La Chienne du ciel, enflame / Le monde de toutes pars » (v. 83-85), le Somme se « gliss(e) » (v. 89) dans les yeux de la femme aimée. Se posant en observateur extérieur, le Vendômois décrit le corps alangui de Cassandre dans des termes semblables à ceux qu'il utilisera plus tard dans l'ode « Quand je dors je ne sens rien ». Les « membres épars » (v. 86) du « cors languissant » (v. 90) suggèrent l'immobilité de la dormeuse. Ronsard compare donc tout naturellement la femme endormie à une statue : « Resemblant un bel image / Fait de Porfire veneus » (v. 96-97). La respiration devient le seul indice de vie dans ce corps, si semblable à celui d'un gisant :

Et lors que le vent secoue  
Son sein, où pris il se joue,  
Et le fait d'un dous soufler  
Ralentir, et puis renfler.  
(v. 91-94)

Dans l'ode de 1556, Ronsard se souviendra de cette différence essentielle qui sépare l'homme mort de l'homme qui dort : « Toutesfois je suis vivant, / Repoussant mes flancz de vent »<sup>112</sup>.

L'ode *A la Fontaine Bélerie* se clôt sur une évocation de la propre mort du poète :

Et je doi bien tôt mourir,  
Et je doi bien tôt en cendre  
Aus chams Elysés descendre,  
Sans qu'il reste rien de moi  
Qu'un petit je ne sai quoi  
Qu'un petit vase de pierre  
Pourira desous la terre.  
(Lm V, p. 241-242, v. 178-184)

La fontaine, louée pour avoir « fait à (s)'amie / Un dous chevet de (s)on bord / Quand languissante elle dort » (v. 120-122), ne doit point se tarir : « Et que la Chienne cuisante / Jamais dedans ton vaisseau / Ne face tarir ton eau » (v. 144-146) ; « Vous courés perpetuelle / D'une fuite paranelle, / Vive, sans jamais tarir » (v. 175-177). Le Vendômois semble vouloir éterniser la source<sup>113</sup> et le sommeil de la femme aimée. Si l'eau de la fontaine et celle du Somme venaient à manquer, la frontière si mince qui sépare les royaumes

<sup>111</sup> Lm V, p. 233-242.

<sup>112</sup> Lm VII, p. 284, v. 13-14. « Aussi est-ce là, toute la différence qui est entre la mort et le sommeil » (Richelet, *Les Œuvres de Pierre de Ronsard*, p. 472). Cet unique indice, qui différencie l'homme endormi de l'homme mort, est placé à un endroit stratégique de l'ode : le centre.

<sup>113</sup> Dans l'ode de 1555, « Quand je suis vint ou trente mois », Ronsard oppose l'éternité des ondes au vieillissement inéluctable de l'homme : « Ondes, sans fin vous promenés, / Et vous menés et ramenés / Vos flots d'un cours qui ne sejourne, / Et moi, sans faire long sejour, / Je m'en vais de nuit et de jour, / Mais comme vous je ne retourne » (Lm VII, p. 99, v. 25-30).

d'Hypnos et de Thanatos serait aisément franchie<sup>114</sup>. Le « petit vase de pierre » (v. 183) que sera le cadavre de Ronsard s'oppose au beau « vaisseau » (v. 145) humide qu'est la fontaine Bellerie. Tout se passe comme si la contemplation du corps endormi de Cassandre faisait naître, dans l'imagination du Vendômois, l'image de sa propre mort<sup>115</sup>. L'ode de 1556 n'aura plus besoin du corps d'autrui pour mener à bien cette réflexion :

Voyez donc que je seray  
Quand mort je reposeray  
Au fond de la tombe noire !  
(Lm VII, p. 284, v. 16-18)

Le sentiment d'aliénation ne naît plus de la contemplation du sommeil d'autrui : le dormeur devient étranger à lui-même. Le poète convie alors le lecteur à se pencher sur ces deux « objets » que sont le corps endormi et le corps mort, et à s'interroger sur le devenir de l'âme dans ces états si proches.

Conformément à la doctrine chrétienne et néoplatonicienne, la mort, conçue comme une séparation définitive, permet à l'âme de s'arracher au corps et de retourner au Ciel. Les deux pièces sont parfaitement en accord sur ce point : « Or' l'ame, selon le bienfait / Qu'hostesse du corps elle a fait, / Monte au ciel, sa maison natalle » (« Celuy qui », v. 13-15) ; « L'ame volant d'un plein sault / A Dieu s'en ira là hault / Avecque lui se ressoudre » (« Quand je dors », v. 19-21). Mais Ronsard semble assez peu intéressé par le devenir posthume de son âme, dont il traite de façon assez laconique : « La reste à Dieu je recommande » (« Celuy qui », v. 30). Il se demande plutôt à quoi ressemblera son cadavre. En mourant, l'homme s'enfonce dans un sommeil profond qui peut durer « un siecle ou deux » (v. 35)<sup>116</sup>. Au terme de ce délai assez flou, le corps mort est condamné à ne plus rien « sentir ». Ses organes ne fonctionnent plus (« Sans plus parler, ouyr, ne voir », v. 10), et se décomposent : « Dissoulz de venes et de nerfz » (v. 17)<sup>117</sup>. Les vers 19 à 24 mêlent à la fois ce qui relevait, dans la vie, de l'âme nutritive et de l'âme sensitive :

<sup>114</sup> « Le sommeil est pour ainsi dire aux confins de la vie et de l'absence de vie, et le dormeur paraît ni complètement ne pas être ni être. » (P. Carrique, *Rêve, vérité*, p. 19)

<sup>115</sup> L'ode *A la Fontaine Bellerie* se distingue donc d'autres pièces où Ronsard utilise le *topos* de la femme qui dort, mais uniquement dans un sens érotique. Dans la *Folastrie* VI de 1553, le poète souhaite pouvoir profiter du sommeil de celle qu'il aime : « Lors certes je ne voudroy / Estre fait un nouveau roy, / Pour ainsi laisser m'amie / Toute seulette endormie. / Et peut estre qu'au reveil, / Ou quand plus le doux sommeil / Luy enfleroit la mammelle, / Qu'en glissant plat dessus elle, / Je luy feroiy si grand bien » (Lm V, p. 40-41, v. 49-57). Dans une ode *A Monsieur le Dauphin* de 1555 (Lm VII, p. 41-55), Ronsard décrit Catherine de Médicis sous les traits d'une jeune fille qui, pour reposer son « cors lassé » de la chasse (v. 59), « s'endort au bruit de l'onde » (v. 64). Le sommeil de la « Ninfe endormie » (v. 92) excite le désir de Jupiter : « Les soupirs qui repousoient / Du sein la jumelle pomme, / Et ses yeus qui languissoient / Dans la paresse du somme, / Les Amours qui eventoient / La sommeillante poitrine, / De plus en plus augmentoient / Les graces de Catherine. / Jupiter la veid des cieus / (Mais est-il rien qu'il ne voie ?) / Puis d'un soin ambicieux / Souhaita si douce proie » (v. 65-76).

<sup>116</sup> Sur l'origine de cette croyance, voir C. Pigné, « Hypnos et Thanatos : une association traditionnelle renouvelée à la Renaissance ».

<sup>117</sup> Richelet commente ainsi cette expression : « Miserable et triste resolution de tout le corps par la mort » (*Les Œuvres de Pierre de Ronsard*, p. 472).

Il n'a plus esprit, ny raison,  
Emboiture, ne liaison,  
Artere, poux, ny vene tendre,  
Cheveil en teste ne luy tient,  
Et qui plus est, ne luy souvient  
D'avoir jadis aymé Cassandre.

La disparition de l'âme a entraîné une disparition de la mémoire et, partant, de tout désir<sup>118</sup>. Ronsard ne sait trop comment interpréter cette dissolution de l'image aimée. Les vers 11 à 12 (« Hé, quel bien scauroit on avoir / En perdant les yeux, et l'ouye ! ») semblent être contredits par les vers 37 à 42, où « désir » rime avec « martire ». L'ode se termine donc par cette affirmation paradoxale :

« Et l'homme mort est bienheureux :  
« Heureux qui plus rien ne desire.  
(v. 41-42)

Le bonheur ne serait pas l'accomplissement d'un désir, mais bien l'ataraxie la plus complète. Si le poète éprouve des difficultés à définir le « sommeil éternel » de la mort, il ne semble pas plus à son aise face au sommeil profond. L'homme qui dort « ne sen(t) ne mal ne bien » (« Quand je dors », v. 2) : l'anesthésie du corps se double d'une perte de la mémoire. Or, si le souvenir de la femme aimée est douloureux, le poète se réjouira de l'affaiblissement ponctuel de toutes ses facultés ; si ce souvenir le « maintient en vie », il s'en désolera.

Les deux odes de 1556, dans lesquelles Ronsard s'interroge avec anxiété sur la mort et le sommeil, méritent donc d'être replacées dans leur contexte immédiat. Le Vendômois les « encadre » par deux pièces traitant du rôle de l'imagination en amour. La *Chanson* qui précède les deux *Odes*, « Je ne veux plus que chanter de tristesse »<sup>119</sup>, traite du rôle de la mélancolie amoureuse dans le processus de la vision. La *Chanson* qui les suit, « Comme la cire peu à peu »<sup>120</sup>, évoque la maladie d'amour et la décomposition corporelle dont elle est responsable. Ces quatre pièces sont unies par une commune réflexion sur la capacité de l'âme à « survivre » à un corps qui se délite. Les deux *Chansons* évoquent la fragilité de l'âme de l'amant : « Celle qui m'a tout le sens depravé, / Qui dans mes yeux, et dans l'âme frappée / Par force m'a son portrait engravé »<sup>121</sup> ; « Et ma pauvre ame n'a partie / Qui ne soit en feu convertie »<sup>122</sup>. Les deux *Odes* posent la question angoissante du devenir de l'âme dans la mort et dans le sommeil. Dans la seconde *Chanson*, le poète décrit ainsi la transformation de son corps sous l'effet de la maladie d'amour :

<sup>118</sup> Ronsard épouse ici le point de vue du corps. Dans un sonnet des *Amours* de 1552, fortement influencé par le néoplatonisme, le poète semble épouser le point de vue de l'âme qui, retournant au Ciel des Idées, pourra enfin contempler celle de Cassandre : « Et quant la mort m'aura la vie ostée, / Encor là bas je veux aymer l'Idée / De ces beaulx yeulx que j'ay fchez au cœœur » (Lm IV, p. 30, sonnet XXVI, v. 12-14).

<sup>119</sup> Lm VII, p. 277-281. Pour une étude détaillée de cette pièce, voir C. Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Deuxième partie, chap. IV, 2, IV, « L'Amour ou □ fureur de fantasie □ ».

<sup>120</sup> Lm VII, p. 285-286.

<sup>121</sup> Lm VII, p. 278, v. 30-32.

<sup>122</sup> Lm VII, p. 285, v. 11-12.

Ainsi mon chef à mes genoux  
Me tombe, et mes genoux à terre,  
Sur moy ne bat vene ni poux,  
Tant la douleur le cueur me serre :  
Je ne puis parler, et mon ame  
Engourdie en mon corps se pasme.  
(Lm VII, p. 286, v. 25-30)

Cette métamorphose corporelle n'est pas sans rappeler celle que le Vendômois vient juste de décrire dans l'ode « Celui qui est mort » : même faiblesse des « venes » (v. 21) et du « poux » (v. 21), même incapacité à parler (v. 10). Le corps du malheureux poète devient « froid comme une souche »<sup>123</sup>, et, n'eût été l'intervention de la femme aimée, il serait probablement devenu « une ombre sepulcrale » (v. 18). L'engourdissement de l'âme de l'amant évoque, quant à lui, le sommeil profond décrit dans l'ode suivante, « Quand je dors je ne sens rien ».

Eros, Thanatos et Hypnos sont trois divinités très puissantes dont les effets sont souvent similaires. Le subtil enchaînement de ces quatre pièces invite le lecteur à réfléchir aux relations entre la mort et la fantaisie. Si l'image de Cassandre disparaît avec l'âme au moment de la mort, cette même représentation, profondément inscrite dans la fantaisie du poète vivant, peut le conduire vers un état proche de la mort. La comparaison des deux *Chansons* est, en ce sens, très instructive. La première insiste sur *l'absence mortifère* de la Dame (« Veu que je suis absent de ma maïstresse, / Si je chantois autrement, je mourrois », v. 3-4). La seconde insiste au contraire sur *sa présence mortifère* :

Quand tuournes tes yeux ardens  
Sur moy, d'une œillade sutille,  
Je sens tout mon cueur au dedans  
Qui se consomme, et se distile,  
Et ma pauvre ame n'a partie  
Qui ne soit en feu convertie.  
(v. 7-12)

La puissance de l'amour inspiré au poète par la Dame, qu'elle soit éloignée ou en face de lui, le conduit toujours au bord de la mort. Il reste pourtant que la même maîtresse peut, si elle le désire, sauver son amant. Les vers 13 à 16 de la première *Chanson* semblent annoncer les vers 31 à 36 de la seconde. Confronté à l'image visuelle directe de la femme aimée ou au portrait gravé de force dans son imagination, le poète-amant frôle l'espace infernal, mais est sauvé *in extremis* par celle-là même qui l'a tant fait souffrir.

Dans les premières années de sa création poétique, Ronsard s'intéresse particulièrement au Somme dont les multiples visages le fascinent. De 1549 à 1556, de nombreuses pièces mettent en scène le puissant dieu nocturne, souvent en marge des grandes odes pindariques

<sup>123</sup> Lm VII, p. 286, v. 34.

ou des hymnes de 1555-1556. Le « je » qui dort n'a plus rien de triomphal ; il n'intéresse guère les grands dédicataires.

Divinité complexe, le Somme est à la fois tourné vers la vie et vers la mort. Il offre à l'homme un temps de repos nécessaire, mais lui fait connaître un état très proche de la mort. Dans le paysage du Vendômois, le poète met en relation les processus physiologiques qui régissent le microcosme de l'esprit humain et les grandes lois de l'univers. Si l'eau combat efficacement les dangereuses ardeurs de la canicule, « l'onde utile du Somme »<sup>124</sup> évite à l'homme un dessèchement mortifère. Dans l'*Ode à Nicolas Denizot du Mans*, Ronsard et son ami convoquent le démon du Somme dans une nature qui redouble symboliquement le cerveau même de Cassandre malade. Le sommeil est une puissance démonique efficace, capable de s'infiltrer dans tous les étages de la Création. Dans différentes pièces d'inspiration funèbre, Ronsard souligne le formidable mouvement de l'eau nocturne qui relie aisément les mondes des dieux, des hommes et des Enfers. Mais le visage du Somme n'est pas toujours aussi avenant. Dans deux odes de 1556, « Quand je dors je ne sens rien » et « Celui qui est mort aujourd'hui », le Vendômois s'interroge, avec une curiosité mêlée d'angoisse, sur la nature même du sommeil profond qu'il rapproche sur bien des points de la mort. Hypnos et Thanatos immobilisent l'homme, le rendent semblable à une statue, délient l'âme du corps, et gommant toute image de son esprit : cette absence totale d'idéation semble avoir particulièrement fasciné le Vendômois. Ces deux odes de 1556 sont en effet inscrites dans une série de pièces qui s'interrogent sur le statut de la fantaisie amoureuse.

Cette fascination pour le monde du Somme ne se démentira pas avec le temps, comme le prouvent ces ultimes paroles des *Derniers Vers*. S'inspirant d'une épigramme latine de l'empereur Hadrien, Ronsard transforme pourtant son modèle en une épitaphe :

Animula vagula blandula  
hospes comesque corporis,  
quae nunc abibis in loca  
pallidula rigida nudula  
nec ut soles dabis iocos !  
(*Vie d'Hadrien*, XXV, 9)<sup>125</sup>

Amelette Ronsardelette,  
Mignonnette doucelette,  
Treschere hostesse de mon corps,  
Tu descens là bas foiblelette,  
Pasle, maigrelette, seulette,  
Dans le froid Royaume des mors :  
Toutefois simple, sans remors  
De meurtre, poison, ou rancune,  
Méprisant faveurs et tresors  
Tant envie par la commune.  
Passant, j'ay dit, suy ta fortune  
Ne trouble mon repos, je dors.  
(Lm XVIII, p. 182, *A son amé*)

<sup>124</sup> Lm II, p. 124, v. 30.

<sup>125</sup> « Amelette vaguelette, tendrelette, / Hôtesse et compagne de mon corps, / Vers quels lieux maintenant vas-tu t'en aller, / Pâlotte, raide, toute nue, / Sans désormais le goût de la moquerie ! » (*Histoire Auguste*, tome I, première partie, *Vies d'Hadrien*, Aelius, Antonin, texte établi et trad. par J.-P. Callu, Paris, Belles Lettres, 1992, XXV, 9, p. 47).

*Camenae* n°5 – novembre 2008

Pour la dernière fois, le poète s'adresse avec tendresse à son âme et se détache du texte latin en ajoutant les deux derniers vers particulièrement émouvants. Il clôt ainsi l'ensemble de son œuvre par cette belle affirmation : « je dors ». Fasciné toute sa vie par la liaison entre l'âme et le corps, par la fantaisie, le songe et le sommeil, Ronsard accepte avec peine de s'arracher aux séductions de l'incarnation.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE RONSARD

RONCARD, *Les Œuvres de Pierre de Ronsard [...] revues et augmentées et illustrées de commentaires et remarques*, Paris, N. Buon, 1623.

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

CARRAI S., *Ad Somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padoue, éd. Antenore, 1990.

CARRIQUE P., *Rêve, vérité. Essai sur la philosophie du sommeil et de la veille*, Paris, Gallimard, 2002.

CEARD J., *La Nature et les Prodiges. L'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle, en France* (1977), nouv. éd., Genève, Droz, 1996.

CEARD J., « Ronsard, le sommeil et les songes », dans *Le Merveilleux et le Temps, deux grands thèmes ronsardiens*, Revue des Amis de Ronsard, n° X (1997), p. 29-53.

COVIN M., *Une esthétique du sommeil*, Paris, Beauchesne, 1990.

DODDS E.R., *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Flammarion, 1995.

*Lectures des Odes de Ronsard*, sous la direction de J. Gœury, Presses Universitaires de Rennes, 2001.

*Lire les Odes de Ronsard*, études réunies et présentées par D. Bertrand, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002.

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

MENAGER D., « Les odes vendômoises et le temps », dans *Le Merveilleux et le Temps : deux grands thèmes ronsardiens*, Revue des Amis de Ronsard, n° X (1997), p. 71-86.

PIGNE C., *Le Sommeil, la Fantaisie : l'âme, l'image et le corps selon Ronsard*, thèse dirigée par J. Céard et soutenue à l'université Paris X Nanterre, 2005.

PIGNE C., *De la fantaisie chez Ronsard*, Genève, Droz, 2008.

ROUGET F., *L'arc et la lyre. Introduction à la poésie des Odes (1550-1552) de Pierre de Ronsard*, Paris, Sedes, 2001, p. 51-61.