Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 48 (1991)

Heft: 4

Artikel: Origines latines et néo-latines du sonnet "Or que Juppin" de Ronsard

Autor: Gendre, André

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-37716

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Origines latines et néo-latines du sonnet «Or que Juppin» de Ronsard

Par André Gendre, Neuchâtel

Comme tous les textes de la Renaissance, le sonnet «Or que Juppin epoint de sa semence» est un produit de l'imitation. Suivons le travail de Ronsard dans l'élaboration d'un poème où de très nombreux textes peuvent avoir laissé leur trace. Aux sources signalées et reconnues, nous aimerions ajouter celles que nous avons glanées chez les poètes anciens et chez les poètes néo-latins. Aucune d'entre elles ne s'impose de façon absolue, mais aucune ne saurait être rejetée non plus. Nous essayons de reconstituer ici l'horizon imaginaire de Ronsard, un horizon vraisemblable plus que certain, un horizon livresque, comme il convient au 16e siècle.

Voici le texte du sonnet de Ronsard; il a paru pour la première fois dans Les Amours de 1552 (recueil de 183 sonnets)[1] et il a été repris dans toutes les rééditions des Amours; à partir de la première édition collective des œuvres de Ronsard (1560), le sonnet appartient au Premier Livre des Amours («Amours de Cassandre»):

Or que[2] *Juppin epoint*[3] *de sa semence,*
Hume à longz traitz les feux accoustumez,
Et que du chault de ses rains allumez,
4 *L'humide sein de Junon ensemence:*
Or que la mer, or que la vehemence
Des ventz fait place aux grandz vaisseaux armez,
Et que l'oyseau parmy les boys ramez
8 *Du Thracien les tançons*[4] *recommence:*
Or que les prez, & ore que les fleurs,
De mille & mille & de mille couleurs,
11 *Peignent le sein de la terre si gaye,*
Seul, & pensif, aux rochers plus segretz[5],

1 A Paris, chez la Veuve Maurice de la Porte, 1552.
2 Alors que.
3 Piqué, aiguillonné. Dans une ode de 1550, Ronsard avait écrit (*La Defloration de Lede*): *Juppiter époinçonné / De telle amoureuse rage* (éd. cit. à la n. 6, I 69). Le désir de Jupiter fascine donc Ronsard!
4 A la fois «querelles» et «chants plaintifs». Les «tansons du Thracien» = «les chants plaintifs qui réveillent la querelle au sujet de Térée (roi de Thrace)».
5 Les plus secrets. Le superlatif a très souvent la forme du comparatif au 16e siècle. Voir G. Gougenheim, *Grammaire de la langue française du seizième siècle* (Lyon 1951) 61.

D'un cuœur muét je conte mes regretz,
14 *Et par les boys je voys celant ma playe*[6].

Un an après la parution du poème, plusieurs sources ont déjà été repérées par le grand humaniste Marc-Antoine de Muret dans le très beau commentaire qu'il a donné des Amours (réédition de 1553). Pour le premier quatrain, il s'agit de Virgile, Géorgiques 2, 325–331:

Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether
conjugis in gremium laetae descendit et omnis
magnus alit magno commixtus corpore fetus.
Avia tum resonant avibus virgulta canoris
et Venerem certis repetunt armenta diebus.
Parturit almus ager, Zephyrique tepentibus auris
laxant arva sinus; superat tener omnibus umor.

Pour le second quatrain, Muret signale Virgile, Enéide 3, 69–72:

Inde, ubi prima fides pelago, placataque venti
dant maria et lenis crepitans vocat Auster in altum,
deducunt socii naves et litora complent.
provehimur portu, terraeque urbesque recedunt.

Horace, Carmina 1, 4, 1–2:

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni
trahuntque siccas machinae carinas

et Ovide, Métamorphoses, 6, 412–674: c'est l'histoire de Térée (le Thracien du v. 8), de Progné et de Philomèle, devenue rossignol. Ronsard ajoute à Ovide le fait que la femme-oiseau continue à se plaindre.

Les éditeurs modernes de Ronsard, Laumonier[7] et H. Weber[8], n'ont pas manqué évidemment de signaler le point de départ pétrarquien, à savoir deux sonnets du Canzoniere, 310 (d'abord) et 35. Les voici dans cet ordre[9]:

Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena,
e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia,
et garrir Progne et pianger Philomena,
4 *et primavera candida et vermiglia.*
Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena;

6 Ronsard, *Œuvres complètes* (Paris 1914–1975) 4, 123–124. Ce poème a été l'objet d'un très petit nombre de variantes.
7 Edition signalée à la note précédente.
8 Ronsard, *Les Amours* (Paris 1963).
9 Pétrarque, *Canzoniere. Le Chansonnier* (Paris 1988).

8 *ogni animal d'amar si riconsiglia.*
Ma per me, lasso, tornano i piú gravi
sospiri, che del cor profondo tragge
11 *quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;*
et cantar augelletti, et fiorir piagge,
e 'n belle donne honeste atti soavi
14 *sono un deserto, et fere aspre et selvagge.*

Solo et pensoso i piú deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
4 *ove vestigio human l'arena stampi.*
Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
8 *di fuor si legge com'io dentro avampi:*
si ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempre
11 *sia la mia vita, ch'è celata altrui.*
Ma pur sí aspre vie né sí selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
14 *ragionando con meco, et io co llui.*

Dans un examen pénétrant qu'il fait de l'ensemble des sources de notre sonnet, T. Cave s'est étonné de l'absence, chez Muret, de tout renvoi à Pétrarque: «Le fait qu'il s'occupe peu de la tradition pétrarquiste est sans doute la conséquence d'un parti pris humaniste»[10].

Voilà citées les sources principales. T. Cave propose avec raison d'y adjoindre le début d'une autre ode d'Horace, Carmina 4, 12, 1–8:

Iam veris comites, quae mare temperant,
impellunt animae lintea Thraciae,
iam nec prata rigent, nec fluvii strepunt
hiberna nive turgidi.

Nidum ponit, Ityn flebiliter gemens,
infelix avis et Cecropiae domus
aeternum obprobrium, quod male barbaras
regum est ulta libidines.

Les compagnons du printemps, qualifiés d'*animae Thraciae,* sont les vents du Nord qui ramenaient les oiseaux et soufflaient sur la mer Egée à l'annonce du

10 T. Cave, *La Contamination des intertextes: le sonnet «Or que Juppin»,* in: *Ronsard.* Colloque de Neuchâtel (Neuchâtel 1987) 65–73. Pour les humanistes du 16e siècle, seul compte évidemment le Pétrarque latin.

printemps. *Thraciae,* remarque encore T. Cave, trouve un écho dans le «Thracien» de Ronsard. Avec ou sans jeu de mot, le critique voit dans cette homologie «une trace» de l'emprunt que Ronsard fait à Horace.

Il faut maintenant apprécier le jeu des emprunts. T. Cave n'a pas manqué de le faire en s'interrogeant sur le sens de la pratique intertextuelle. Ronsard ranime d'abord les éléments heureux qui se trouvaient chez Pétrarque (310). Comme l'a remarqué fort justement Th. Greene (cité par Cave), Ronsard sexualise le printemps en reprenant l'admirable passage de Virgile: «Nature is filled with love in the one poem [Pétrarque] but makes love in the others»[11]. A juste titre, Greene et Cave proposent de penser aussi à Lucrèce (De rerum natura 1, 251sqq.). Comme Pétrarque, Ronsard pratique une forte antithèse et met ainsi en échec le projet libidinal magnifié par le texte antique; mais il écrit dans un tout autre esprit que le poète florentin: ce dernier subissait une pénitence, alors que le *seul, et pensif* est chez Ronsard l'expression d'une révolte contre une injuste exclusion. T. Cave pense que l'esprit du texte toscan est modifié et, comme il arrive si souvent chez Ronsard, que Pétrarque est vaincu par le texte antique (lequel comprend non seulement l'union de Jupiter et de Junon, mais aussi la véhémence des vents et la violence de la légende de Térée). La victoire n'est pas sans péril: «Le poète en langue vulgaire risque une sorte de castration pour avoir voulu rivaliser avec ses progéniteurs: le mutisme auquel le vers 13 fait allusion est effectivement homologue de la plaie amoureuse du dernier vers»[12]. Comme le Montaigne du «Sur des vers de Virgile» (Essais 3, 5), Ronsard ne se mesure pas sans angoisse aux modèles antiques.

Suivons maintenent le mouvement créateur de Ronsard. Du Bellay, l'ami et le rival, lui inspire certainement l'idée première du sonnet «Or que Juppin» et le renvoie à Pétrarque, leur idole commune[13]. Cette origine étant admise, une autre raison milite pour faire du sonnet «Zephiro torna» comme un second

11 Th. M. Greene, *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* (New Haven/London 1982) 217.

12 Art. cit. 70–71.

13 *L'Olive,* 45:

Ores qu'en l'air le grand Dieu du tonnerre
Se rue au seing de son epouse amée,
Et que de fleurs la nature semée
A faict le ciel amoureux de la terre:
Or' que des ventz le gouverneur desserre
Le doux Zephire, & la forest armée
Voit par l'épaiz de sa neuve ramée
Maint libre oiseau, qui de tous coutez erre:
Je vois faisant un cry non entendu
Entre les fleurs du sang amoureux nées
Pasle, dessoubz l'arbre pasle etendu:
Et de son fruict amer me repaissant,
Aux plus beaux jours de mes verdes années
Un triste hiver sen' en moy renaissant.

point de départ: la convergence d'une thématique et d'une structure, en l'occurrence un choix de motifs printaniers et l'opposition du malheur personnel à la joie de la nature. A partir d'ici, deux directions complémentaires: le *aspre et selvagge* du v. 14 fait souvenir à Ronsard, grand poète de l'âpreté, du sonnet 35 (12): *sí aspre vie né sí selvagge* et lui fait découvrir du même coup, dans le début de la pièce, une expression plus forte: *Solo et pensoso* fera une tout autre fin que le *Ma per me.* Il suffira de le décaler jusqu'au début du second tercet (*Ma per me* introduisait le premier) et de le rendre accablant par une construction syntaxique dont l'ébauche peut se trouver chez Du Bellay. En d'autres termes: une structure héritée et modifiée. L'autre direction, évidente: le *Giove* du v. 6, père raphaélique en admiration pudique devant sa fille, appelle de toute urgence, chez le bouillant Ronsard, un changement décisif: revenons vite aux sources virgiliennes et faisons de Jupiter et de sa femme des amants que n'auraient pas reniés Michel-Ange et le Tintoret. Poète lyrique de la vie génitale, Ronsard renchérit même sur Virgile en *représentant* et en *détaillant* l'union dans des termes d'une rare vigueur. Après la structure et les motifs généraux, voilà donc trouvé le premier quatrain.

Pour le second, nous sommes aux prises avec le «topos» de la reverdie. Horace, Carmina 4, 12, résonne certainement dans notre sonnet, mais avec lui d'autres pièces aussi (Horace, Carmina 1, 4 et Virgile, Enéide 3, 69–72 me paraissent deux sources intéressantes, mais peut-être lointaines, n'en déplaise à Muret). Nous perdons la trace du travail de Ronsard et nous ne pouvons évoquer que des «possibles». En fait, rien n'est plus émouvant que le retour du printemps, rien plus naturel que de le chanter. «Die Ekphrasis über Jahreszeiten gehört zum rhetorischen Inventar»[14]. La littérature de l'Antiquité classique abonde en reverdies[15], sans parler des poèmes lyriques médiévaux, que Ronsard n'a pas connus directement.

Une épigramme descriptive de Méléagre chante le retour du printemps: la terre noire se recouvre de vert, les prés rient, la navigation reprend, les abeilles accomplissent leur travail, les oiseaux chantent: alcyons, hirondelles, cygnes, rossignols. Et la construction du poème est déjà celle que l'on retrouvera souvent: anaphore de ἤδη, le *iam* latin (prélude au *Or que,* de sens un peu différent toutefois) pour souligner l'urgence du renouveau[16].

A trois reprises, dans les Fastes, Ovide célèbre le retour du printemps[17]. Alternativement dans l'un des trois passages ou de façon répétée, le poète décrit la joie des oiseaux, la douceur de l'air, les ébats du troupeau, l'éclosion des bourgeons, la croissance des feuilles et de l'herbe, la reprise de la navigation. Dans les Métamorphoses, Ovide insiste sur la couleur des fleurs:

14 F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Die Fasten* (Heidelberg 1957/58) II 24.

15 Voir E. R. Curtius, *La littérature européenne et le moyen âge latin* (Paris 1956) chap. 10, en part. 237–239.

16 *Anthologie grecque* 9, 363.

17 1, 151sqq.; 3, 237sqq.; 4, 125sqq. Voir l'édition de F. Bömer signalée ci-dessus.

Omnia tunc florent florumque coloribus almus
ludit ager neque adhuc virtus in frondibus ulla est[18].

L'allitération *florent-florumque* a-t-elle suggéré celle du v. 10 de Ronsard? L'élève de Dorat, qui pratiquait avec avidité les auteurs anciens et disposait pour les conserver en lui des facultés mémorielles qu'on avait au 16e siècle[19], pouvait donc rêver dans l'abondance au décor de son second quatrain et de son premier tercet. Ajoutons que Philomèle et Progné (dans l'ordre inverse du grec) étaient devenues deux antonomases pour signifier le rossignol et l'hirondelle; chez Virgile, par exemple:

Qualis populea maerens Philomela sub umbra
amissos queritur fetus, quos durus arator
observans nido implumis detraxit; at illa
flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
integrat et maestis late loca questibus implet[20].

Le *miserabile carmen / integrat* a certainement inspiré *les tançons recommence*[21]. La fertile imagination du Vendômois ne travaille donc pas avec la seule source horatienne. Ronsard lisait avec attention aussi les poètes néo-latins des 15e et 16e siècles. La pièce suivante de Flaminio, si riche en motifs «printaniers», n'aurait-elle pas mené Ronsard sur les traces d'Horace? Examinons cette source négligée:

Ad Guidum Posthumum.

Jam ver floricomum, Posthume, verticem
Profert puniceo Chloridis ex sinu,
Jam pellunt Zephyri frigus, & horrida
4 *Tellus exuitur nives.*
Cantantes Hadriae marmora navitae
Audent velivolis currere puppibus:
Nec tendens avidis retia piscibus
8 *Hibernas metuit minas*
Sardus: jam virides gramina vestiunt
Campos, & tumidis palmes agit graves
Gemmas corticibus: jam volucres suis
12 *Mulcent aëra cantibus.*
At nos dum gravibus finis eat malis,
Noctes, atque dies flemus, & intimis
Urgemus (dominae sic Veneri placet)
16 *Divûm numina questibus.*

18 15, 204–205.
19 Voir Fr. A. Yates, *L'Art de la mémoire* (Paris 1975) 141sqq.
20 *Géorgiques* 4, 511–515.
21 Pour l'antonomase tout à fait banalisée(!), voir Stace, *Silv.* 4, 21.

Nil dives posito mensa juvat mero,
Nil defessa quies lumina, nil lyrae
Cantus, nil vario tibia carmine
20 *Moerorem eluere efficax.*
Sed curae, heu! miseri sunt animi dapes,
Sed cordis lacrimae pocula, sed quies
Confectum rigidae corpus humi jacens,
24 *Sed carmen mihi flebiles*
Questus, & dominae nomina: sic mihi
Numquam veris eunt tempora: sic mihi
Soles non aliquo tempore candidi:
28 *Sic mî perpetua est hiems*[22].

Dans ce poème probablement inspiré de Pétrarque dans son ensemble et d'Ovide dans le détail (la tumescence des bourgeons de la vigne: Fastes 1, 152), nous découvrons: 1) une construction antithétique; 2) le thème de la navigation (5–6); 3) celui de la parure printanière des prés (1–2 / évent. 3–4 / 9–11); 4) celui des vents adoucis (3); 5) le chant des oiseaux (11–12; mais il ne s'agit pas de la légende de Térée). Ce bel ensemble a pu frapper Ronsard, qui pratiquait souvent l'imitation de Flaminio[23]. Je tiens pour indices éventuels le *marmora currere,* notion d'espace qui peut se retrouver dans *fait place aux grands vaisseaux,* et le *velivolis puppibus,* auquel peut éventuellement correspondre l'*armez* des vaisseaux. Un autre indice me paraît plus déterminant, revenons à T. Cave: «Si l'on refait le parcours, on constate pourtant un blanc pour le premier tercet. Ces vers ne présentent aucun élément permettant de préciser un texte ou même un horizon de départ: pour l'abondance des fleurs, on pourrait invoquer à nouveau le *Zefiro torna,* mais il est évident que le rapprochement ne s'impose pas. Ces fleurs printanières foisonnent comme si rien n'était plus naturel»[24]. Il me semble que Flaminio pourrait fournir l'artifice attendu, c'est-à-dire une attention un peu maniériste prêtée à la floraison: la métaphore *peignent* pourrait être interprétée comme la transposition d'*exuitur* et de *vestiunt* et le *sein de la terre* pourrait être venu du *sinu Chloridis.* Enfin, des poètes invoqués comme sources, Flaminio est le seul à parler d'une activité littéraire compensatoire: *carmen mihi flebiles questus* peut se retrouver dans le *je conte mes regretz.*

Le De adventu veris de Pentadius, poète qui vivait sous Dioclétien, répondrait peut-être de façon plus précise à l'attente de T. Cave. Encore faudrait-il que Ronsard ait pu lire cette reverdie?[25] En voici les douze premiers vers et la fin:

22 *Marci Antonii, Joannis Antonii et Gabrielis Flaminiorum Forocorneliensium Carmina* (Patavii 1743) II 33, 83–84.

23 Voir Ronsard, *Œuvres complètes* (cf. n. 6) 20, 91.

24 Art. cit. 68.

25 Ce texte n'était pas édité du temps de Ronsard. Il nous est connu par les manuscrits Saumaise

Sentio, fugit hiems; Zephyrisque animantibus orbem
Iam tepet Eurus aquis. Sentio, fugit hiems.
Parturit omnis ager, persentit terra calores
Germinibusque novis parturit omnis ager.
Laeta virecta tument, foliis sese induit arbor,
6 *Vallibus apricis laeta virecta tument.*
Iam Philomela gemit modulis, Ityn impia mater
Oblatum mensis iam Philomela gemit.
Monte tumultus aquae properat per laevia saxa
Et late resonat monte tumultus aquae.
Floribus innumeris pingit sola flatus Eoi
12 *Tempeaque exhalant floribus innumeris.*
[...]
Sub platano viridi iucundat somnus in umbra,
20 *Sertaque texuntur sub platano viridi.*
Tunc quoque dulce mori, tunc fila recurrite fusis,
Inter et amplexus tunc quoque dulce mori.

Les v. 11–12 sont particulièrement intéressants: les *mille couleurs* s'y trouvent en germes (si l'on ose ainsi dire) ainsi que le *peignent,* sans compter le procédé maniériste de la répétition. D'autre part, le poète se sent privé d'amour – la vieillesse en est cause – dans la nature exubérante. La construction antithétique de Pétrarque est donc plus qu'ébauchée à la fin de l'Antiquité.

Examinons enfin une autre source possible: un passage de l'Urania de Pontano. Je laisse de côté quelques vers de la partie du livre I De annorum varietate, où, *cum imbriferum rediit ver*[...] *cum viret omne nemus*[...], on voit la pauvre Alcyoné se plaindre de la perte de son mari Céyx:

At misera in scopulis, soloque in littore questus
Alcyone ingeminat, vocesque effundit inaneis
[...] (269–270)[26].

Pensons toutefois à la solitude et aux rochers ... Un passage plus digne d'intérêt me paraît la section *Iovem habitum pro Deo, pro Aethere, pro Aere,* 630–678.

(olim *Salmasianus* nunc *Parisinus* 10318), de Thou (olim *Thuaneus* nunc *Parisinus* 8071) et Vossius (*Vossianus*, bibl. Leidensis, mss. Lat. Voss. Q 86). Il n'est pas impossible que Ronsard ait pu consulter l'un des deux premiers ou que des copies de certains poèmes «caractéristiques» aient circulé. Claude Binet, le biographe et l'exécuteur des dernières volontés littéraires de Ronsard, s'est servi d'un manuscrit de l'*Anthologia latina* conservé à la bibliothèque de la cathédrale de Beauvais pour éditer des épigrammes de Pétrone. Mais, selon Riese, ce manuscrit, aujourd'hui perdu, ne contenait pas le poème de Pentadius. Voir *Anthologia latina*[...] *pars prior: Carmina in codicibus scripta.* Recensuit Alexander Riese (Lipsiae 1884) 1, 1, III–XLI. Notre citation du *De adventu veris* est empruntée à cette édition et à ce volume: n° 235, 194–195.

26 *Pontani opera* (Venetiis 1513).

Dans un certain nombre de réflexions syncrétiques, Pontano récapitule les fonctions de Jupiter. Comme l'Ether de Virgile, il est responsable entre autres de la fécondité printanière:

Hinc tener ille calor, tepidaeque ex ignibus aurae
Quo terraeque fretumque & magnus concipit orbis,
Conceptosque fovent turgentia semina foetus,
Dictus ob haec late in gremium descendere amatae
Conjugis, & placidam amplexu captare quietem,
Aeris ipse etiam campos tenet[...] (642-647).

C'est du commentaire de Servius que Muret avait appris l'assimilation possible de Jupiter à l'Ether. Pontano sur ce point a pu donner des idées à Ronsard. Les vers cités ont dû constituer un «passage-relais». Si tel a bien été le cas, le deuxième vers de notre sonnet serait expliqué de manière intéressante: *humer les feux accoustumez,* qu'est-ce à dire? Muret explique: «Devient amoureus de la terre, selon sa coutume.» Jupiter suscite les feux amoureux de son épouse, Junon-la Terre, et il les hume. Soit. L'explication est plausible et elle pourrait être confirmée par la variante tardive du sonnet, dans l'édition posthume de 1587: *Sent de l'Amour les traicts accoustumez* (en 1584, on lisait: *Veux enfanter ses enfans bien-aimez*)[27]. Revenons au texte de Pontano (634–635):

Ille colit terras. Illi sunt omnia curae.
Hinc tot sacra deo, fumantiaque exta ferebant.

Et si, à travers Pontano, Ronsard voyait les sacrifices printaniers au dieu de la fécondité? L'image du vers 2, sans cesser de signifier la passion de Junon et l'extraordinaire appétit génésique de Jupiter, serait plus solide parce que la métaphore amoureuse aurait un comparant dans la réalité (un «phore», comme disent les techniciens) qui lui donne son assiette. Nous ne serions pas loin[28] de ce que Fontanier[29] appelle une syllepse de métaphore, du type: *Brûlé de plus de feux que je n'en allumai* (Racine, Andromaque 320).

Que penser maintenant de notre examen? Aux indices certains du travail de Ronsard ont succédé des indices possibles. En rapprochant le sonnet «Or que Juppin» d'un florilège de reverdies qui ont pu l'inspirer, nous avons estompé les contours de notre poème. Notre promenade dans les jardins antiques, italiens et néo-latins a multiplié les échos, les homologies, les différences également, comme si la solitude amoureuse dans la nature en fête n'était qu'un vaste texte aux multiples variantes dont le lecteur est maître à condition de respecter les règles du jeu. Il n'était pas mauvais de perdre Ronsard dans un

27 Exemples, comme il y en a beaucoup, de l'affadissement du texte ronsardien dans les dernières éditions.

28 Pour qu'il y ait vraiment syllepse de métaphore, il faudrait que Ronsard répète «feux», comme le fait Racine: *feux* et *en.*

29 P. Fontanier, *Les Figures du discours* (Paris 1968) 107.

univers qui l'absorbe. Car notre poète doit tout à ses devanciers. Mais ce n'est là qu'un temps de notre lecture. Paradoxalement, Ronsard, comme chaque poète digne de ce nom, ne doit rien à ses modèles. Pourquoi dès lors tout ce travail de «sourcier»? La réponse est aisée: sans un tel effort, comment pourrions-nous restituer Ronsard à lui-même? Quand Achille et Ulysse donnent naissance à Enée, quand Virgile, Pétrarque ou Pontano renaissent Ronsard, le plaisir intense d'une compréhension profonde s'offre à nous. C'est enrichir un poète que le mesurer à ses sources d'inspiration. Celles-ci une fois établies, dans le vrai ou le vraisemblable, le temps de la réappropriation s'impose au lecteur[30]. Le processus est complexe et il serait trop long de le décrire dans le détail. Bornons-nous aux quelques aspects suivants: **la maîtrise syntaxique;** elle fait que sur le début du prédicat final si longtemps attendu (*Seul, & pensif...*) pèse la charge de onze vers à la construction anaphorique provocante (*Or que*). La disposition renforce le sens. **Les métaphores sexuelles du premier quatrain:** elles concilient l'intensité de l'émoi et la représentation plastique très audacieuse. **L'utilisation souveraine des symétries ou dissymétries contenues dans la forme du sonnet:** aux symétries appartient la répétition des *Or que* à chaque début de strophe; cette syntaxe souligne la forme du sonnet et en assure la clarté. Mais la dissymétrie se cache à la fin du premier tercet: ces trois vers ne forment pas une strophe, car le système des rimes n'y est pas clos: *gaye* appartient par sa place à la première partie du poème, il résonne avec la nature glorieuse; mais par le son, il se rattache à la seconde partie: le *playe* correspondant fait de la rime «D» un oxymore douloureux au milieu duquel s'insèrent les mélancoliques *segretz* et *regretz.* Revenons pour terminer à une symétrie lourde de sens; elle pourrait échapper au lecteur pressé: *par les boys* (14) fait écho à *parmy les boys* (7). Dans la première partie, qu'on disait si naturellement et uniformément heureuse, le malheur s'est glissé: l'ombre des bois cache l'échec de Philomèle et reçoit son chant, cette même ombre accueille Ronsard et sa poésie muette. Le partage n'est pas exactement, comme on le croyait, «onze vers de bonheur» et «trois de tristesse». La symétrie médiane et finale prouve que Ronsard veut équilibrer dans un sonnet ambigu la puissance du désir et la difficulté d'aimer.

30 Qu'André Labhardt et tous les «antiquisants» me comprennent bien: la grandeur du texte virgilien ou du texte horatien n'est pas en cause, bien sûr. Il demeure un monument *aere perennius.* Mais le point de vue que j'adopte, celui d'un poète du 16e siècle, m'oblige à voir l'Antiquité se reconstituer selon d'autres lois que les siennes et à partir de ses *membra disiecta.*