

De l'entre-vie de demi-vivant au sommeil en paix.  
*Les Derniers vers* de Ronsard

Jacek Kubera

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

j.kubera@amu.edu.pl

**Resumen**

*Les Derniers vers* de Pierre de Ronsard no solo son un registro de los últimos momentos de la vida del poeta, sino también presentan su visión lírica y escatológica de la transición de una forma de existencia a otra. Esta transición se compone de diferentes etapas, que Ronsard describe haciendo referencia tanto a la tradición greco-romana como a la cristiana. El eclecticismo de Ronsard también combina las visiones renacentistas de la vida después de la muerte con la estética barroca que llegaba. El artículo interpreta todos estos elementos, presentando los cambios particulares del estatuto ontológico de los que depende el sujeto lírico en *Les Derniers vers*.

**Palabras clave:** Ronsard; ontología; escatología; Renacimiento; Barroco.

**Abstract**

Pierre de Ronsard's *Les Derniers vers* are not only a record of the last moments of the poet's life, but they also present his lyrical and eschatological vision of the transition from one existence form into the another. This transition consists of various stages, which Ronsard described by referring to both: the Greco-Roman and Christian tradition. Ronsard's eclecticism also combines Renaissance visions of life after the death with the upcoming Baroque aesthetics. Article interprets all these elements, presenting the different ontological status changes, which subject is the person speaking in the *Les Derniers vers*.

**Key words:** Ronsard; ontology; eschatology; Renaissance; Baroque.

## 1. Introduction

«Spectacle quotidien de la mort violente», de cette façon Marcel Raymond (1964: 23) définit la situation de la France dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. À cette époque, toutes les guerres étaient des guerres de religion et la France «a été livrée, plus qu'aucune autre nation d'Europe, à la guerre des armes, à la division dans les familles, au déchirement des âmes, à la vue des massacres, des cadavres et du sang» (Raymond, 1964: 23). Telle était l'ambiance, cruelle et sanglante, du temps où Pierre de Ronsard vivait ses derniers jours (Bensimon, 1962: 183). Le grand poète qui avait partagé l'optimisme des premiers humanistes français observait la rencontre des idées de l'harmonie et de la beauté renaissante avec le réalisme des luttes armées entre les catholiques et les protestants. Vers la cinquantaine, à l'âge considéré alors comme le début de la vieillesse, il travaillait à son dernier cycle d'*Amours*, visiblement moins réjouissant et beaucoup plus marqué par l'idée d'Automne, que les vers dédiés à Cassandre ou à Marie (Benito de la Fuente, 2009: 10-14; Pigné 2005: 32). Dans le célèbre *Second livre des Sonnets pour Hélène*, Ronsard (1993: 380, 401) a projeté son futur de «fantôme sans os» qui resterait dans la mémoire de sa bien-aimée seulement grâce aux poèmes: «Long temps apres la mort je vous feray revivre». Aux approches de la soixantaine, Ronsard ressentait la fuite du temps et pouvait se préparer à la mort: les amours ronsardiennes s'en étaient allées, le laurier s'était desséché, Philippe Desportes triomphait et, de plus, la mort avait enlevé beaucoup d'amis au poète. Ronsard avait perdu depuis longtemps Du Bellay et Jodelle, et plus récemment Rémy Belleau (Berry, 1961: 232).

À partir de 1581, ses infirmités l'empêchaient de participer aux fêtes de cour. En août 1583, il ne pouvait pas même remplir ses obligations ecclésiastiques et assister au concile provincial à Angers à cause d'une fièvre et de douleurs à la tête et aux reins (Laumonier, 1919: 254). Il a passé l'hiver 1583-1584 à Paris chez son vieil ami Jean Galland en travaillant sur l'édition de ses *Œuvres* et de pièces nouvelles imprimées le 4 janvier 1584 (Simonin, 1985: 14). Comme le commente Paul Laumonier (1919: 254), «la maladie qui frappait si cruellement le corps de Ronsard ne faisait que réveiller son activité d'esprit et lui inspirait l'impérieux désir de faire, avant de mourir, un complet examen de conscience littéraire». Au printemps 1584, le poète s'était fait transporter en coche au prieuré de Croixval en Vendômois dont il était abbé commendataire. Menacé d'être pris par les protestants combattant en guerre civile, il est revenu à Paris à Pâques 1585 (Berry, 1961: 232; Simonin, 1985: 15). Pendant son dernier séjour au collège de Boncourt dont Galland était principal, il ne sortait point de sa chambre, il priait et suivait les offices «avec des soupirs et des larmes» (Berry, 1961: 232; Laumonier, 1919: 258). Il a écrit l'*Ode à Mercure* dans laquelle, d'une part, il prend Dieu à témoin de ses douleurs et, d'autre part, il demande à Mercure et Apollon de lui rendre le sommeil. Fin juin 1585, Ronsard est retourné à

Croixval, accompagné de Galland (Berry, 1961: 234; Simonin, 1985: 16). En juillet, inquiet et nerveux, s'imaginant que changer de lit et d'habitation, améliorerait son état de santé, il visitait le prieuré de Saint-Cosme, près de Tours. C'est alors qu'il a écrit les quatre premiers sonnets des *Derniers vers* et deux épitaphes: *Pour son tombeau* et *À son âme* (Berry, 1961: 234). Après séjour à Saint-Cosme, il est revenu à Paris et ensuite à Croixval (Simonin, 1985: 56).

En octobre, Ronsard s'est réfugié à Montoire, dans son bénéfice de Saint-Gilles, pour échapper aux soldats protestants qui s'éparpillaient à la suite de l'échec à Angers (Simonin, 1985: 17; Laumonier, 1919: 261). Ici, vers le 27 octobre, il a appelé le notaire et le curé de Ternay auquel il s'est confessé et qui a célébré la messe et lui a donné la communion (Simonin, 1985: 17). Après avoir solennisé la fête de la Toussaint, Ronsard est revenu à Croixval (Laumonier, 1919: 261-263). En dépit de ses membres paralysés, il a trouvé la force de dicter à Galland les *Stances* composées pendant ses nuits d'insomnie. À Croixval, le poète a souhaité revoir son prieuré de Saint-Cosme bien-aimé (Simonin, 1985: 17; cf. Laumonier, 1919: 263). Ronsard a parcouru les dix lieues (environ trente-deux kilomètres) qui séparaient les deux prieurés en trois jours et il est arrivé à Saint-Cosme le 17 décembre (Simonin, 1985: 17). Le jeudi 26 décembre, après un profond assoupissement, Ronsard a dicté aux religieux les cinquième et sixième sonnets des *Derniers vers* (Berry, 1961: 236). Le 27 décembre, il s'est confessé publiquement et il a demandé les derniers sacrements (Simonin, 1985: 18). Le 28 décembre 1585, il a incliné la tête sur son chevet pour reposer à jamais.

*Les Derniers vers* témoignent donc des souffrances de Ronsard sur son lit de mort. Ils représentent la poésie personnelle par excellence où il n'y a pas de différence entre le sujet parlant et la personne du poète. La réalité poétique et l'existence vécue s'y confondent. Ce sont deux mondes «communicants mais distincts, qui entretiennent des relations complexes et mutuelles difficiles à démêler» (Rousset, 1954: 95).

Pourtant dire la mort, même pour Ronsard, un poète d'expérience, est toujours une tâche difficile. Michel Picard (1995: 26-27) dit que l'homme, n'ayant jamais la moindre «expérience» de sa mort, ne la comprend pas parce qu'elle est pour lui un signifiant sans référent. Puisque parler de la mort pendant qu'on meurt est impossible, nous pouvons, *a priori*, l'envisager seulement de deux perspectives: penser à elle avant notre propre décès ou après la mort de quelqu'un d'autre (Picard, 1995: 47).

Cet article tente montrer comment Ronsard se voyait avant sa mort et comment il s'imaginait son avenir après elle. Premièrement, nous nous appliquerons à indiquer le statut ontologique de Ronsard qui se décrit au seuil de la mort. Pour le faire, nous examinerons les quatre premiers sonnets du recueil. Deuxièmement, nous continuerons cette enquête en la complétant par l'analyse des deux sonnets suivants. Nous voudrions trouver les circonstances qui libèrent Ronsard de ses souffrances. À quel moment la paix peut-elle arriver et amener l'âme au Ciel? Troisièmement, nous

essaierons de dire comment Ronsard s'imaginait l'existence après la mort. La foi ronsardienne est-elle chrétienne ou païenne? Notre but est de présenter le chemin de la vie à la mort que l'on peut déduire de la lecture des *Derniers vers*.

## 2. Avant

*Les Derniers vers* comportent dix éléments: la *Dédicace*<sup>1</sup> qui n'a pas été écrite par Ronsard, mais par Claude Binet, son ami et un de ses deux exécuteurs testamentaires, les *Stances* et enfin six sonnets italiens<sup>2</sup> et deux épitaphes: *Pour son tombeau* et *À son âme*.

Dans les *Stances*, en évoquant la métaphore des quatre saisons de l'année, Ronsard montre que chaque homme traverse le même chemin: du printemps de la jeunesse aux hivers des dernières années: «le trespas est tout un» malgré «les accidens divers» (ST, 10<sup>3</sup>). L'homme fait partie du monde des êtres dont la vie est passagère. Il est plus proche des animaux et des plantes que des êtres divins, parce qu'il va «fanir» comme «la rose par le chauld» (ST, 18-19). Pourtant, même si la nature humaine n'est pas divine, elle n'est pas non plus exclusivement animale. Dans la poésie ronsardienne, l'homme est au-dessus des autres créatures, le seul capable de comprendre sa petitesse et sa fragilité (Quainton, 1980: 17; Blum, 1989: 474-476). Il est vrai qu'en principe la jeunesse, «telle richesse entière» (ST, 13) finira, cependant l'homme peut empêcher le temps de nous engouffrer complètement. «Mal gouvernee / La jeunesse s'enfuit sans jamais revenir» (ST, 19-20). Ronsard suit le principe renaissant de ne pas laisser couler le temps, mais de le remplir au maximum (Dubois, 1985: 121). La Renaissance, explique Claude-Gilbert Dubois (1985: 196), est la découverte de l'homme comme sujet: ni rival de Dieu, ni simple mouche entre les mains de dieux cruels. «L'homme rien qu'humain, mais de plus en plus humain», commente-t-il.

Dans les quatre premiers sonnets du recueil, Ronsard se décrit lui-même. Autrefois séduisant, le poète aperçoit avec angoisse que son corps a évolué fortement. Son physique altéré lui fait peur («Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble» [SI, 4]) et son apparence devient pour lui étrangère et effrayante. Ronsard décrit sa terrible situation: la métamorphose est incontestable et irréversible, et il se pose la question à laquelle il n'attend pas de réponse:

<sup>1</sup> *Dédicace*, l'éloge funèbre ajoutée au recueil déjà dans la première édition (cf. Simonin, 1985: 188-189; Lebègue, 1966: 127; Laumonier, 1919: 258).

<sup>2</sup> Sur la structure de ces six sonnets, voir Gendre (2006).

<sup>3</sup> Dans cet article, tous les citations des *Derniers vers* proviennent de l'édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin des *Œuvres complètes* de Pierre Ronsard (Paris, Gallimard, t. 2, pp. 1101-1105, 1994). Nous utilisons les abréviations «S» pour six sonnets du recueil (I-VI), «ST» pour les *Stances*, «A» pour le poème *À son âme*. Le chiffre renvoie au vers du poème.

Quel amy me voyant en ce point despouillé  
 Ne remporte au logis un œil triste et mouillé,  
 Me consolant au lict et me baisant la face,  
 En essuiant mes yeux par la mort endormis? (SI, 9-12).

Le poète vieux et malade semble examiner son physique et son visage avec une certaine distance. Il se comporte comme s'il se regarderait dans un miroir dont la figure est indissociable de l'histoire de la représentation de la mort (Blum, 1989: 57). Cependant, Ronsard semble ne pas se reconnaître dans son reflet. Le changement est à tel point avancé, le corps tellement étranger et transformé que l'image vue dans le miroir ne lui semble pas être la sienne. On a l'impression que le corps sépulcral dessiné dans *Les Derniers vers* n'est pas le même que celui de la personne qui le décrit.

*Les Derniers vers* concernent ainsi l'activité de se regarder. Ils ne touchent pas le problème de la mort elle-même, mais plutôt de l'homme au miroir de la mort (cf. Picard, 1995: 5). Or, que voit Ronsard dans le reflet de ce miroir extraordinaire? Le poète commence ses sonnets par le portrait du squelette, si important à l'époque baroque: «Je n'ay plus que les os, un Squelette je semble» (SI, 1). Son corps, déformé et abîmé, semble dépourvu d'éléments constitutifs: «decharné, denervé, demusclé, depoulpé» (SI 2). Cette énumération, moyen souvent utilisé par Ronsard, souligne l'étendue des changements atteignant le poète presque trépassé.

Ronsard insiste sur le fait qu'il n'est plus vivant. Les verbes «mourir» et «consumer» sont très fréquents et une ambiance de funérailles est souvent évoquée. Par exemple, le poète parle des yeux tristes et mouillés de ses amis (SI, 10) et il fait ses adieux au «plaisant soleil» en disant que son «corps s'en va descendre où tout se désassemble» (SI, 7-8). L'image squelettique est aussi mise en relief à l'aide des expressions portant sur l'apparence du cadavre «que le trait de la mort sans pardon a frappé» (SI, 3). La peau de Ronsard est desséchée, pâle et sans éclat, comme éteinte par la peste ou par la fièvre (SIII, 7), son œil est «estoupé» (SI, 7). Le poète crée une ambiance froide et obscure (cf. SII, 1; SIII, 14; SIV 1), la même qui environne un cadavre mis au tombeau. En outre, il parle du «ruisseau d'Oubly» (SIII, 3), c'est-à-dire de l'endroit où d'après la mythologie grecque peut se trouver l'homme après la mort<sup>4</sup>.

Mais, le poète est-il déjà un défunt? Malgré son image squelettique, Ronsard vit encore, puisqu'il est plein d'émotions et qu'il souffre. De toute évidence, l'image

<sup>4</sup> Dans la poésie ronsardienne, «l'eau de l'oubli» désigne «l'eau du Léthé». Chez les Grecs anciens c'était un liquide stagnant et mortifère dans lequel baignait l'univers infernal. La Parque fermait les yeux des hommes et leur donnait l'eau du Léthé pour qu'ils puissent oublier leur vie passée. Cependant, l'eau léthéenne n'était pas que l'attribut de la mort. Elle était aussi versée dans l'oeil des dormeurs par Hypnos, dieu du sommeil. Pour cette raison, Christine Pigné (2008: 33-34) constate que chez Ronsard «l'oeil du dormeur et l'oeil de l'homme qui agonise sont arrosés de la même eau [...]. Seul ce liquide est à même de détendre le lien qui attache l'âme au corps. Dans le cas de la Mort, la dissolution est totale; dans le cas du Sommeil, elle reste partielle».

que Ronsard donne de lui-même est cadavérique, tel un squelette mis au tombeau, déjà incapable de retourner auprès des vivants. C'est une créature qui semble située entre deux mondes: celui des vivants sur terre et celui des hommes qui n'y vivent plus. L'endroit où elle erre peut être rapproché de Cocyte, évoqué par le poète dans *Les Derniers vers*. Dans la mythologie grecque, ce lieu était le fleuve des lamentations, une partie des Enfers, alimenté par les pécheurs (Grimal, 1982: 98). Le Cocyte ressemble au purgatoire chrétien qui, surtout au XVI<sup>e</sup> siècle, était un point de désaccords entre les catholiques et les protestants<sup>5</sup>. Pour cette raison, nous pouvons supposer que l'auteur du recueil croit en un milieu où se déroule une sorte d'existence entre la vie terrestre et la vie céleste. Dans une telle interprétation, la vie du demi-vivant serait une entre-vie où l'on n'attend que la mort, considérée comme la fin des choses d'ici-bas (terrestres, temporelles, matérielles). L'entre-vie serait donc cette forme d'existence de l'homme en perpétuelle souffrance qui, après avoir fait ses adieux à ses compagnons (cf. SI, 13-14), se trouve devant l'entrée dans la vie céleste.

Cet état ontologique de demi-vivant est signalé dans *Les Derniers vers* notamment par nombre de références à l'achèvement de la vie: «J'appelle en vain le jour, et la mort je supplie, / Mais elle fait la sourde, et ne veut pas venir» (SII, 13-14). Plusieurs fois Ronsard appelle aussi le sommeil, qui représente ici la mort, comme dans toute la poésie de la *Pléiade* et surtout dans la poésie ronsardienne (Pigné, 2008: 21-34). Ronsard espère que l'arrivée du sommeil achèvera ses tourments. Souffrant d'insomnie, il jalouse les animaux dormant «sous la terre enfermez» (SIII, 10) et il a l'impression d'être en enfer où le corps n'est plus que consumé, brûlé:

Vieille ombre de la terre ainçois l'ombre d'enfer,  
Tu m'as ouvert les yeux d'une chaisne de fer,  
Me consumant au lict, navré de mille pointes:  
Pour chasser mes douleurs ameine moy la mort (SIV, 9-12).

Face à cette grande peine de ne pas pouvoir mourir, même la science se montre inutile. Dans son *Ode à Mercure*, écrite environ six mois avant *Les Derniers vers*<sup>6</sup>, Ronsard semblait encore faire confiance à Apollon, dieu de la médecine et à son serviteur Mercure, dieu de la pharmacie (Berry, 1961: 233). Dans *Les Derniers vers*, il se sent déçu par cette illusion trompeuse qui laisse l'homme impuissant devant le malaise: «Apollon et son filz deux grans maistres ensemble, / Ne me sçauroient guerir, leur mestier m'a trompé» (SI, 5-6). Désappointé, pris de convulsions, il cherche un sommeil bénéfique. Ronsard mange «du pavot, qui tous les sens assomme» (SIII, 11) et il en boit le jus. Autrement dit, il abuse de l'opium (cf. Ariès, 1977: 123; Laumonier, 1919: 202).

<sup>5</sup> Sur les disputes concernant le purgatoire, voir Vovelle (1983: 205-212).

<sup>6</sup> Pendant le dernier séjour chez Galland qui durait du mois de février 1585 au 13 juin de la même année (Laumonier, 1919: 258).

Privé de consolation de la part de la médecine, sans sommeil, imprégné de substances abrutissantes, Ronsard s'approche d'une folie furieuse. Le poète est très proche du blasphème quand il demande la mort et supplie Dieu d'éloigner de lui l'insomnie, se plaignant de «la peste» et de «la fièvre» (SIII, 7): «Misericorde ô Dieu, ô Dieu ne me consume» (SIII, 5-9).

La mort ronsardienne, montrée dans les quatre premiers sonnets, n'est pas une bonne mort. Ronsard ne ressemble ni au stoïcien constant face aux épreuves (Dubois, 1985: 219), ni au chrétien s'endormant en paix<sup>7</sup>. Au contraire, dans un état provoqué par les hallucinogènes, Ronsard faible, malade, désarmé, les sens assommés, est incapable de remédier à son mal et ne fait «que gemir» (SIV, 7). Agité et nerveux, il n'est pas en état de contrôler ses émotions. Elles sont vives et poignantes: d'un côté Ronsard a peur de son corps défiguré, de l'autre il ressent un courage audacieux et demande l'arrivée de la mort. Faute de sommeil, le poète «tempeste» et «crie» (SII, 11). Il ne cesse pas de se tourner sur sa couche, il se vire «de droit et de travers, / Sus l'un sus l'autre flanc» (SII, 10-11). Il constate qu'il n'est plus le maître de lui-même: «Inquiet je ne puis en lieu me tenir» (SII, 12).

Ronsard vu dans un miroir est donc pareil au transi, cadavre hideux et à moitié décomposé dont les traits caractéristiques sont les pieds nus, la saillie de la mâchoire décharnée, les joues creuses, le nez pincé, les cheveux répandus en désordre et le ventre fendu par l'embaumeur (Ariès, 1977: 115-116; Mâle, 1922: 434-435). La description des derniers moments de Ronsard que l'on trouve dans les *Stances* et dans les sonnets I-IV a aussi tous les traits caractéristiques de la mort convulsée énumérés par Jean Rousset dans *La Littérature de l'âge baroque en France*. Elle est pleine de désespoir. En la montrant, on présente des squelettes entourés de plantes d'automne. Les autres illustrations poétiques de la mort convulsée concernent souvent le Christ montant au sommet du Calvaire. Le Seigneur subit une décomposition et ressemble plutôt à un squelette difforme. Toutefois il n'est pas mort. C'est un «homme pendu», «encore vivant», un «mort-vivant» (Rousset, 1954: 110-111). Il a le trait caractéristique du personnage dessiné dans *Les Derniers vers*: un cadavre qui vit encore et qui souffre de ne pouvoir mourir.

### 3. Comment trépasser?

L'interprétation qui a été formulée jusqu'ici s'est appuyée sur les quatre premiers sonnets des *Derniers vers*. Dans les sonnets V et VI, le poète retourne au ton

<sup>7</sup> Le type parfait de la bonne mort chrétienne était à la charnière de XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle la mort du saint, du religieux mourant en odeur de sainteté. Dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, c'était surtout l'image très répandue de *Saint Joseph agonisant* qui représentée l'idée de la bonne mort chrétienne (Vovelle, 1983: 316).



tranquille des *Stances*. Ici, la fureur de Ronsard est remplacée par le calme et l'on a l'impression que les mots sont dits en silence.

«Le trespas est tout un, les accidens divers» (ST, 10), dit Ronsard dans les *Stances*. Rappelons qu'à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance le «trespas» ne signifiait pas «le décès», mais «le passage» (Grandsaignes d'Hauterive, 1947: 571). Dans cette partie de l'article, nous voudrions analyser les circonstances du passage de Ronsard de l'entre-vie à une nouvelle forme d'existence. Comment trépasser? Dans quelles conditions le sommeil arrive-t-il? Quand le passage à la vie en paix est-il possible?

Pour répondre à ces questions, analysons la composition des *Derniers vers*. Des *Stances* au dernier poème intitulé *A son âme*, nous observons que l'attitude du poète envers la vie terrestre et envers l'entre-vie change. Dans les *Stances*, il semble ne pas accepter que la jeunesse s'enfuit «sans jamais revenir» (ST, 20). Il regrette la joie et la vie passée, il se plaint de ses douleurs. Les sonnets I-IV approfondissent cette image du demi-vivant qui souffre. Remarquons que le mot «âme» n'y apparaît guère; Ronsard l'«aperçoit» seulement dans les sonnets V et VI (cf. Simonin, 1991: 41). Dans les quatre premiers sonnets des *Derniers vers*, le poète apprécie davantage son corps dont il décrit les douleurs. Et paradoxalement, cet attachement à la terre prolonge les supplices ronsardiens. Puisque le corps est favorisé, l'âme doit toujours être prisonnière dans le tombeau du corps<sup>8</sup>.

Jusqu'à la fin du sonnet IV, le sommeil n'arrive pas et le demi-vivant demeure au bord de Cocyte. À partir des premiers vers du poème, Ronsard ne cesse pas d'invoquer le sommeil. Il lui manque réellement et il devient son seul but:

Le sommeil tant soit peu n'esvente de ses ailes  
Mes yeux tousjours ouvers, et ne puis affermir  
Paupiere sur paupiere, et ne fais que gemir,  
Souffrant comme Ixion des peines eternelles (SIV, 5-8).

Dans le sonnet IV, Ronsard voit toujours uniquement l'aspect corporel de son existence. Néanmoins l'apparition de l'épithète «eternelles» permet d'ouvrir la perspective nouvelle d'une vie dans le sommeil infini.

Des vers décisifs suivent:

Pour chasser mes douleurs ameine moy la mort.  
Hà mort, le port commun, des hommes le confort,  
Viens enterrer mes maux, je t'en prie à mains jointes! (SIV, 12-14).

---

<sup>8</sup> Pour exprimer le corps en termes d'habitation de l'âme, la Renaissance exploitait aussi les métaphores de la maison, du temple et même de la ville (Dubois, 1985: 158; cf. Simonin, 1991: 29-30).



Ne vouloir rien que la mort (c'est-à-dire ne pas être rattaché à la vie terrestre, à «la jeunesse») et prier «à mains jointes» qu'elle arrive (et non en colère comme dans le sonnet II) sont les conditions indispensables pour que le sommeil vienne. Ni «un œil triste et mouillé» (SI, 10) des amis, ni la médecine, ni le pavot, ni même la prière adressée à Dieu, ne sont pas capables de changer le statut ontologique du demi-vivant. C'est lui seul, qui doit décider s'il veut vivre avec son corps «decharné, denervé, demusclé, depoulpé» (SI, 2), ou bien laisser enfin ce corps et la terre et ne plus appartenir au monde des demi-vivants. Le sort humain ne dépend que de l'homme et même après sa mort, Ronsard semble dire que l'homme ne perd pas son libre-arbitre. C'est seulement lorsqu'on prie les «mains jointes» qu'on peut saluer la fin des tourments et formuler les phrases suivantes: «Quoy mon ame, dors tu engourdie en ta masse? / La trompette a sonné, serre bagage» (Début du sonnet V [SV, 1-2]).

Dès le début du sonnet V jusqu'au dernier poème des *Derniers vers*, Ronsard ne fait que chercher à réveiller son âme qui dort. L'opposition entre l'âme et le corps à partir des deux derniers sonnets est déjà bien établie.

Au fur et à mesure, nous apercevons que le sommeil éternel n'est pas un port final où tout s'achève et s'arrête<sup>9</sup>. Au contraire, il représente une autre vie, une forme d'existence nouvelle après l'entre-vie du demi-vivant. Dans l'*Hymne de la Mort*, qui a été écrit trente ans avant des *Derniers vers*, le poète utilise le mot «mourir» bien que d'après lui, ce n'est que la forme d'existence qui change: «Mais la forme se change en une autre nouvelle, / Et ce changement-là, Vivre, au monde s'appelle, / Et Mourir, quand la forme en une autre s'enva» (Ronsard, 1994: 609). En outre, Ronsard (1994: 745) avait la même conviction dans le *Discours de l'alternation et change des choses humaines*, où il se sert par ailleurs de la même rime que dans le poème précédent: «s'appelle» – «nouvelle»:

On ne meurt point, on change seulement  
De forme en autre, et ce changer s'appelle,  
Mort, quand on prend une forme nouvelle,  
Et quand on cesse à n'estre plus ici,  
Des cœurs humains le plus fascheux souci.

Dans *Les Derniers vers*, ce passage, ce changement «de forme en autre» est un phénomène complexe. Avec tout le courant néoplatonicien qui a fortement influencé la spiritualité chrétienne (Simonin 1991: 25), Ronsard y distingue deux objets différents qui subissent la traversée: d'un côté l'âme immortelle, parfaite et créée à l'image de Dieu, de l'autre le corps mortel, entaché par le Péché, composé de matière, qui est une sorte d'une prison pour l'âme (Blum, 1989: 479-483). Pour ainsi dire, *Les Derniers vers*, et notamment les sonnets V et VI, présentent deux processus, deux chan-

<sup>9</sup> Claude-Gilbert Dubois (1985: 23) dit que la mort à l'époque de Renaissance «rebondit dans un futur où tout recommence».

gements: pour l'âme, le processus de se réveiller et pour le corps, le processus de s'endormir<sup>10</sup>.

Le moment initial de ces deux passages est l'instant où «la trompette a sonné» (SV, 2). À ce moment, le corps s'endort pendant que l'âme commence à se réveiller. Ce mouvement se déroule dès le début du sonnet V et se termine avec le poème final et avec ses ultimes vers où Ronsard encourage son âme en lui disant: «Passant, j'ay dit, suy ta fortune, / Ne trouble mon repos, je dors» (A, 11-12). À la fin du sonnet VI le poète explique littéralement en quoi consiste ce double processus: son objet est l'homme qui

[...] fait nouvel ange aupres de Jesuchrist,  
 Laissant pourrir ça bas sa despouille de boue,  
 Dont le sort, la fortune, et le destin se joue,  
 Franc des liens du corps pour n'estre qu'un esprit (SVI, 11-14).

Quand on lit les derniers mots du recueil, il est clair que Ronsard est enfin mort dans la perspective de la vie terrestre et enfin né pour le Ciel: «Son ame soit à Dieu, son corps soit à la terre» (*Pour son tombeau*, 6). À l'instant de la dissociation des deux composants de l'homme, le corps redevient la matière qui participe au cycle de la génération et de la corruption (Blum, 1989: 484 et 490-491; cf. Quainton, 1980: 31-32). Notons que Ronsard ne parle pas ici de résurrection du corps humain, ni de son retour à Dieu (Bensimon, 1962: 190-191). Comme l'explique Claude Blum (1989: 496) à propos de la représentation de la mort dans la poésie ronsardienne, «en mourant, le corps change de "forme" pour réintégrer la matière de la Nature, autre "forme" de la matière première. (...) En effet, la mort du corps est l'aboutissement d'une histoire personnelle, le terme d'un enchaînement linéaire. On ne meurt qu'une fois et nul ne revient jamais de la mort». Par ailleurs, l'âme ne cesse pas d'être la source de la vie humaine. Elle reste vivante et la mort ne la concerne pas (Pigné, 2005: 12). Au moment de la séparation avec le corps, l'âme devient «le tout» de l'homme en gardant «tous les sentiments et toutes les facultés propres à l'individu» (Blum 1989: 485).

Le lecteur qui aboute aux derniers mots du recueil ne doute pas que l'histoire du demi-vivant souffrant est déjà finie. En accord avec la conception dialectique du temps: naissance, mort, renaissance (Dubois, 1985: 21), Ronsard est passé de l'hiver au printemps, de la nuit au jour, de l'emprise des «filles de Cocyte» (SII, 1) à Dieu. Il «dort».

<sup>10</sup> Dans la poésie ronsardienne, le détachement de l'âme et du corps a lieu, temporairement, lors du sommeil (Céard, 1996: 222; Pigné, 2005: 79) et définitivement, au moment de la mort (Blum 1989: 483). Sans aucun doute, Ronsard en suppliant: «Mort [...] / Viens eterrer mes maux» (SIV, 13-14) opte pour une séparation irrévocable de l'âme et du corps (cf. Pigné, 2008: 23).

#### 4. Après

Dans le dernier poème du recueil, Ronsard déploie une vraie tendresse envers l'âme qui pendant toute la vie terrestre recevait l'hospitalité du corps:

Amelette Ronsardelette,  
Mignonnellette doucelette,  
Treschere hostesse de mon corps,  
Tu descens là bas foiblelette,  
Pasle, maigrelette, seulette,  
Dans le froid Royaume des mors (A, 1-6).

Ronsard trouve son âme délicate et désarmée. Il le souligne grâce aux néologismes créés à l'aide du préfixe «-elette» et en confrontant l'âme avec l'espace où elle sera située après la mort du poète. L'«amelette» (A, 1) est l'antithèse du «Royaume des mors» (A, 6). La grandeur y cohabite avec la petitesse, la froideur est en opposition avec chaleur de l'âme méritant d'être aimée. Enfin, le «Royaume» mortel et immobile reste entièrement en contraste avec la nature vivante de l'âme qui est mise en mouvement («Tu descens» [A, 4]). Au moyen de ces contrastes, le poète montre ses craintes vis-à-vis de l'avenir. Bien que Ronsard croie qu'il ne fait que changer de forme de vie après sa mort sur terre, il ne sait pas quelle sera cette nouvelle forme d'existence. Son âme –petite, faible, douce et maigre– a tous les traits d'un enfant.

Dans l'œuvre entière de Ronsard, le vide propre au «Royaume des morts» est pris pour un espace d'une rencontre (Anne-Pascale Pouey-Mounou, 2002: 98). Le vide favorise aussi le mouvement qui dans le dernier poème des *Derniers vers* caractérise l'âme ronsardienne. Dans cette perspective, la question sur la finale de l'âme, qui est en mouvement à l'instant de la mort, mérite d'être posée. Comment Ronsard s'imagine-t-il l'âme après le «trépas»? Le sommeil, implique-t-il la vie dans le Ciel chrétien ou aux Enfers païens? Le poète ne le dit pas explicitement, mais nous pouvons dégager quelques réflexions de tous *Les Derniers vers*.

D'un côté le recueil est rempli de notions païennes. Par exemple, pour décrire l'état intermédiaire dans lequel le demi-vivant s'est trouvé, Ronsard évoque les lieux qu'on connaît de la mythologie grecque (Blum 1989: 488). Les douleurs le touchent pendant les «nuicts d'hyver» (SII, 1). Il les nomme les «filles de Cocyte» (SII, 1), les sœurs «d'Encelade» (SII, 2), les «serpentes d'Alecton» (SII, 3) et la «fureur des fureurs» (SII, 3). Les nuits privées de sommeil lui font penser aux lieux fluviaux ou à une traversée pénible. La réalité des nuits d'hiver n'est pas stable, elle est liquide: le Cocyte est la Rivière des Gémissements, cependant ce fleuve aux eaux très froides doit traverser les âmes avant de parvenir dans le royaume d'Hadès (Grimal, 1982: 98). Encelade, un des Géants, a été saisi et tué en essayant de fuir Athènes (Grimal, 1982: 164). Alecto, pour sa part, demeure comme les deux autres Érines (analogues aux Parques ou aux Furies romaines) dans l'Obscurité des Enfers et ménage des châti-

ments infernaux. Elle terrifie les malfaiteurs pour que ceux-ci soient purifiés (Grimal, 1982: 146).

En outre, au moment où le poète sent que la fin de sa vie terrestre est toute proche, il dit qu'il faut «chanter son obseques en la façon du Cygne, / Qui chante son trespas sur les bors Mæandrins» (SVI, 3-4). Méandros, le fleuve en Asie Mineure (Grimal, 1982: 278), à côté du «ruisseau d'Oubly» (SIII, 3), laisse estimer qu'après la douleur au lit de mort apparaîtra quelque chose de nouveau. Le cygne, lui-même, est considéré dans la tradition gréco-romaine comme un symbole du lien entre la nuit et le jour, par son chant, il fait correspondre également l'amour de la vie et la mort inévitable. «Le cygne meurt en chantant et chante en mourant» (Chevalier, Gheerbrant, 1973: 161-165).

D'après Lebègue (1966: 266), le conseil ronsardien de suivre la raison et de fuir «l'amour et le vin, des vices la matiere» (ST, 15) autant que la louange de «la verte jeunesse» (ST, 11) s'inscrivent aussi dans une logique païenne. Ronsard le dit après avoir mentionné: «J'ay varié ma vie en devidant la trame / Que Clotho me filoit entre malade et sain» (ST, 1-2). Les trois Moires (Parques): Atropos, Clotho et Lachésis, régulent la vie de l'homme depuis la naissance jusqu'à la mort, à l'aide d'un fil. La première le file, la deuxième l'enroule, la troisième le coupe quand la vie est achevée. Toutes les trois sont une personnification du destin de chacun (Grimal, 1982: 300). Comme les Anciens, Ronsard montre l'instantanéité de l'être humain.

Ronsard en tire la constatation qu'il faut apprécier la vie terrestre du seul fait que cette vie est éphémère. Avec d'autres hommes de la Renaissance, il voit dans *Les Triomphes* pétrarquistes une réponse à la mort qui consume et transforme tout. La *fama* impliquant la vie dans la mémoire des générations prochaines était à l'époque un moyen de subsister malgré la fin de son existence individuelle (cf. Hanks, 1982: 26). Bien sûr, disaient les humanistes, la Mort triomphe de l'Amour, pourtant la Renommée est plus durable que la Mort (Vovelle, 1983: 197)<sup>11</sup>. Les poètes renaissants suivaient Horace et comparaient leur œuvre à un monument érigé à leur renommée. En lisant *Les Derniers vers*, on remarque cette tentative de montrer la grandeur du monument poétique de Ronsard (Gendre, 2006: 24-25). Dans l'épigramme *Pour son tombeau* que le poète a écrit pour lui-même, il parle d'une façon un peu moins orgueilleuse de ses mérites: «Ronsard repose icy qui hardy dès enfance / Détourna d'Helicon les Muses en la France, / Suivant le son du luth et les traits d'Apollon» (*Pour son tombeau*, 1-3). Pourtant, Ronsard déclare l'aveu le plus personnel dans le sonnet VI, le dernier: «C'est fait j'ay devidé le cours de mes destins, / J'ay vescu j'ay rendu mon nom assez insigne» (SVI, 5-6).

<sup>11</sup> Michel Vovelle (1983: 197-198) ajoute que la réception des *Triomphes* n'était que partielle. Les admirateurs de Pétrarque oubliaient souvent que pour lui-même la renommée était aussi emportée par le temps.

Néanmoins, tous les traits païens dont nous venons de parler ne sont pas séparés des autres termes que l'on trouve dans *Les Derniers vers*: des notions chrétiennes. Dans le sonnet V, le poète voit dans un chemin douloureux parcouru pendant les «nuicts d'hyver» (SII, 1; SIV,1) une analogie avec le chemin traversé par Jésus-Christ (Hanks, 1982: 16). Le rappel du nom du Sauveur vise à encourager l'âme à se délivrer du corps. Elle dort encore «engourdie» dans sa masse (V, 1) et Ronsard l'exhorte à partir:

Le chemin deserté que Jesuchrist trouva,  
Quand tout mouillé de sang racheta nostre race.  
C'est un chemin facheux borné de peu d'espace,  
Tracé de peu de gens que la ronce pava,  
Où le chardon poignant ses testes esleva,  
Pren courage pourtant, et ne quitte la place (SV, 3-8).

Ronsard y fait allusion au passage d'Évangile (Mt 7: 13-14) où Jésus parle de la porte petite et étroite par laquelle passent peu de gens (Hanks, 1982: 16). La voie indiquée par le Christ est difficile et elle exige du courage (SV, 8), pourtant elle a aussi un sens. L'homme peut compter sur la rédemption, puisque le chemin de la vie humaine a été déjà parcouru par Jésus-Christ et grâce à sa résurrection l'homme retrouvera la vie après la fin de la vie terrestre (cf. Blum, 1989: 459). Chez Ronsard, comme le constate Claude Blum (1989: 512-513), le Christ est essentiellement vainqueur de la mort et celui qui arrache l'âme de la prison du corps. «Son ame soit à Dieu», dit le poète à propos de lui-même dans l'épithaphe *Pour son tombeau* (v. 6).

Le sonnet VI complète ce raisonnement et est une vraie manifestation de la foi chrétienne. Ronsard y exprime la certitude que seulement «aupres de Jesuchrist» (SVI, 11) l'homme «fait nouvel ange» (SVI, 11). Comme si le poète voulait transmettre un message, le chant du Cygne, la souffrance et la mort ont du sens seulement dans l'optique de la foi.

Bien que la coexistence de notions païennes et chrétiennes soit évidente, les termes appartenant à la mythologie grecque ne sont exploités dans le recueil que pour présenter des vérités chrétiennes. Selon Lebègue (1966: 153-155), dans la poésie de l'auteur des *Derniers vers*, les divinités païennes correspondent toujours au Dieu unique autant que les mythes gréco-latins s'harmonisent avec les symboles universels. Ronsard «imprégné des doctrines antiques, emploie souvent des formules païennes et, consciemment ou non, il a parfois mêlé au catholicisme des idées hétérogènes, ou même inconciliables», dit-il. D'après Blum (1989: 456), «si les représentations auxquelles Ronsard applique sa lecture typologique n'ont pas reçu nommément de sanction théologique, sa démarche n'en est pas moins chrétienne dans son esprit. [...] Dans la poésie de Ronsard et de la *Pléiade*, la mythologie permet une reprise sans cesse recommencée, sous mille figures, du récit invariant chrétien». Le poète suit de

cette manière les tendances syncrétiques qui caractérisaient le début du XVI<sup>e</sup> siècle français (Dubois, 1985: 160-161). Pour lui, le Dieu unique inspire non seulement ceux qui ont écrit les textes bibliques, mais il se révèle aussi dans les mythes païens et dans l'art poétique (Hanks, 1982: 74-75, 150-151; Céard, 1996: 215). Le Dieu de Ronsard est «au-dessus de tout nom et en même temps susceptible de recevoir tous les noms» (Céard, 1996: 223; cf. Silver, 1992: 240). C'est pourquoi, même si Dieu est souvent associé à la Nature dans la poésie ronsardienne (cf. Quainton, 1980: 39), il n'est jamais confondu avec elle car il reste toujours celui qui la soumet (Céard, 1996: 220). Contrairement aux écrivains protestants de la Renaissance, Ronsard ne se réclamait pas d'une transparence de la parole humaine à la parole divine, mais il considérait la théologie comme une herméneutique, convaincu que la divinité peut être mieux appréhendée par des symboles inadéquats (Langelier, 2008: 55).

En dépit de deux sources de la poésie de Ronsard, nous remarquons que sa leçon exprimée dans *Les Derniers vers* est homogène. Il est proposé de ne pas forcer sa nature et suivre la raison (cf. ST, 14). C'est un conseil qui n'est ni exclusivement chrétien, ni seulement païen, puisque l'acceptation des lois de la Nature n'appartient pas à une seule philosophie. Toutefois, c'est un message clair concernant aussi bien la vie et que la mort.

## 5. Conclusion

Comme nous l'avons déjà dit, *Les Derniers vers* touchent le problème de l'homme se regardant dans le miroir de la mort. Ils se manifestent comme un *ars moriendi*, pourtant ils ne sont pas un art de mourir tel que l'*Introduction à la vie dévote* de François de Sales. Ils ne relativisent pas les plaisirs terrestres, les richesses et les affections pour s'en «purger» durant la vie (Picard, 1995: 10). Ronsard utilise le fameux *memento mori* et le motif du transi pour souligner son attachement à la vie terrestre (cf. Gendre, 2006: 24).

Sur son lit de mort, Ronsard ne cesse pas de proclamer aussi bien le «trespas» que le «vray trésor de l'homme», «la verte jeunesse» (SVI, 10-11). Bien que le poète dise que: «des appas mondains [...] trompent les plus fins» (SVI, 8), il connaît la valeur de la vie et il ne veut pas penser seulement à la mort. Ronsard ne s'arrête pas au transi et *Les Derniers vers* ne sont pas une apologie de la mort. Elle ne triomphe pas finalement, parce que le poète découvre le salut dans les lois dialectiques de la Nature et dans le sacrifice du Christ. Dans le recueil analysé Ronsard représente la foi qui n'exclut ni l'attente, ni le doute, ni l'esprit critique. Ce qu'elle exclut, c'est le fanatisme qui «suppose l'attribution d'un caractère d'authenticité ou de réalité objective à l'objet de la foi» (Dubois, 1985: 32).

Dans *Les derniers vers*, deux plus grandes puissances: la vie et la mort, sont liées grâce à la foi et à la philosophie de Ronsard. En évoquant la mort, le poète cherche à parler de l'espoir, du «trespas», des plaisirs. Il augmente la valeur de la vie et



il se montre comme un homme authentique avec ses peurs et ses espoirs. Comme le résume André Gendre (2006: 27), les dernières œuvres du poète «émeuvent par leur absolue sincérité (terme que l'on peut employer cette fois sans le galvauder)».

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARIÈS, Philippe (1975): *L'Homme devant la mort*. Paris, Seuil.
- BENITO DE LA FUENTE, Javier (2009): «*La rose et le squelette*. L'angoisse de la vieillesse à la fin de la Renaissance à travers les poésies de Ronsard». *Cliniques méditerranéennes* 79, 9-19.
- BENSIMON, Marc (1962): «Ronsard et la Mort». *The Modern Language Review* 57(2), 183-194.
- BERRY, André (1961): *Ronsard*. Paris, Flammarion.
- BLUM, Claude (1989): *La représentation de la mort dans la littérature française de la Renaissance, t. 1, D'Hélinant de Froidmont à Ronsard*. Paris, Champion.
- CÉARD, Jean (1996): *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI<sup>e</sup> siècle en France*. Deuxième édition revue et augmentée. Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance).
- CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT (1973): *Dictionnaire des symboles, t. 2*. Paris, Seghers.
- DUBOIS, Claude-Gilbert (1985): *L'Imaginaire de la Renaissance*. Paris, PUF (Écriture).
- GADOFFRE, Gilbert (1994): *Ronsard*. Lille, Seuil.
- GENDRE, André (2006): «*Les Derniers vers* de Ronsard ou le sonnet au risque de la mort», in B. Degott et P. Garrigues (2006): *Le sonnet au risque du sonnet*. Paris, L'Harmattan, 17-31.
- GRANDSAIGNES D'HAUTERIVE, Robert (1947): *Dictionnaire d'ancien français. Moyen Âge et Renaissance*. Paris, Librairie Larousse.
- GRIMAL, Pierre (1982): *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris, PUF.
- HANKS, Joyce M. (1982): *Ronsard and Biblical Tradition*. Tübingen, Gunter Narr Verlag; Paris, Éditions Jean-Michel Place (Études littéraires françaises).
- LANGELIER, Éléonore (2008): «*Je veulx chanter de Dieu*. L'expérience poétique chrétienne chez les auteurs de la Pléiade (1550-1587)». *L'information littéraire* 2(60), 53-57.
- LAUMONIER, Paul (1919): «Notice sur Pierre de Ronsard», in P. Ronsard (1919[1585]): *Œuvres complètes de Pierre de Ronsard, t. 8*. Édition établie et présentée par Paul Laumonier. Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 224-275.
- LEBÈGUE, Raymond (1966): *Ronsard*, Paris, Hatier.
- MÂLE, Émile (1922): *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris, A. Collin.
- MORÇAY, Raoul et Armand MÜLLER (1960): *La Renaissance*. Paris, Del DUCA.



- PICARD, Michel (1995): *La Littérature et la mort*. Paris, PUF.
- PIGNÉ, Christine (2008): «Hypnos et Thanatos: une association traditionnelle renouvelée à la Renaissance». *L'information littéraire* 60(4), 21-34.
- PIGNÉ, Christine (2009): *De la fantaisie chez Ronsard*. Genève, Droz.
- POUEY-MOUNOU, Anne-Pascale (2002): *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*. Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance).
- QUAINTON, Malcolm D. (1980): *Ronsard ordered chaos: visions of flux and stability in the poetry of Pierre de Ronsard*. Manchester, Manchester University Press.
- RAYMOND, Marcel (1955): *Baroque & renaissance poétique*. Paris, Librairie José Corti.
- RONCARD, Pierre (1993): *Œuvres complètes, t. 1*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin. Paris, Gallimard.
- RONCARD, Pierre (1994): *Œuvres complètes, t. 2*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin. Paris, Gallimard.
- ROUSSET, Jean (1954): *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris, Librairie José Corti.
- SILVER, Isidore (1992): *The Intellectual Evolution of Ronsard*. Genève, Droz (Travaux d'Humanisme et Renaissance).
- SIMONIN, Michel (1985): «Introduction» et «Notes», in J. D. Du Perron (1985[1586]): *Oraison funèbre sur la mort de Monsieur de Ronsard*. Édition critique par Michel Simonin. Genève, Droz, 11-57 et 153-204.
- SIMONIN, Michel (1991): «L'Eidolon à la Renaissance: l'exil de soi». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 43, 25-44.
- VOVELLE, Michel (1983): *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*. Paris, Gallimard.