

## *La poésie lyrique, un outil d'unification linguistique et politique*

ANNE-MARIE LE BAILLIF  
*am\_lebaillif@hotmail.com*

**Abstract.** *Lyric poetry as a tool to unify language and politics points of view.* We propose to examine how lyric poetry was used as a politic tool by French kings of the Renaissance period (1515–1589). In France, the building of a specific identity starts with François I *Ordonnance de Villers-Cotterêts* (1539): all official documents previously in Latin, had now to be in French. The second act was *Defence et Illustration de la langue française* published by Joachim du Bellay in 1549 ruling on the use of vernacular language in lyrical poetry. Both events gave impetus to the unification of the language, not only in official documents but also in everyday life. As each province had its own idioms, the proposal was ambitious.

We focus on Ronsard, the most representative poet of the catholic party during the civil wars of religion, which begin in 1562. In 1566 Ronsard begins his politic career with *Les Hymnes*, a long poem that celebrates on the catholic dynasty of the Valois family. Agrippa d'Aubigné, as a protestant poet, appreciate the poem enough to recommend it to everybody – lyric poetry rising above religious opinion.

After the death of Henri II, Ronsard became a sort of diarist of Catherine de Medici's politics, as expressed in his *Discours des misères de ce temps 1562* and *Continuation du discours des misères de ce temps*. These texts, which justify the catholic positions of the queen, were published in 10-page booklets to be accessible to the population. The protestants poet including Chandieu, gave a violent answer to these one sided catholic texts. For all the Calvinist, mass is a disgusting 'théophagie'.

During her regency, Catherine de Medici organised a two-year (1562–1564) visit around the kingdom with her son, Charles IX, in order for people to meet their king. This would be today a sort of 'enterprise of communication'. It was never done before. Ronsard was required, as a spokesman, to follow the huge royal caravan, contributing to the development of words and new forms of lyric poetry. He wrote various entertainments according to the occasion or place of performance, later collected in *Elegies, Mascarades et Bergeries*, published by Buon in 1566.

After the court returned to Fontainebleau and Paris, Ronsard continued *La Franciade*, a text he began in 1549. He was also required to manage the reception of Polish ambassadors who came to Tuileries and Fontainebleau to

fetch the duke of Alençon (the future king Henri III of France) as new elected polish king. The official artist Antoine Caron has left paintings and drawings of these entertainments. Ronsard's politic works in connection with the poets of the period change not only the language but also the way of thinking as it was the first step to centralism, which was the aims of the French kings.

The same phenomenon took place in the nineteenth century, after the French Revolution in 1789, when poets were needed to bring the people together during a period of inspiration that drew them away from violence. They built a new image of the Renaissance, mixing history and imagination. In 1851, *Les Châtiments*, in which the poem titled "Le manteau Imperial" (1853) is one of the most ferocious, Victor Hugo protested against "le coup d'état" of Napoléon III. This text denied that Napoleon III was the fair successor of Napoleon I. To place France in context in the history of humanity, Hugo published *La Légende des siècles* (1859), a long text in alexandrine form which recalled the theme of *Franciade*: both texts aim to enshrine the history of the French kingdom. In Estonia, when Estonians needed to assert the history of their origins, the same phenomenon took place in 1857 with Kreutzwald's Kalevipoeg.

Lyric poetry is used in tension periods to claim a strong, original and uniform voice in the face of difficulties. In France, in the sixteenth century, lyric poetry was at the origin of a new way of life.

**Keywords:** Lyric poetry; Ordonnance de Villers Cotterêts; Défense et illustration de la langue française; Ronsard; Catherine de Medicis; Charles IX; F. R. Kreutzwald; V. Hugo

La réflexion proposée aujourd'hui procède du croisement du droit, de l'Histoire et de la diffusion de la langue française. Des décisions primordiales prises par François Ier à la mise en œuvre du projet par Catherine de Médicis, la diffusion de la langue française fut d'abord un outil politique lié à l'émergence de la poésie lyrique portée par Ronsard, l'un de ses plus actifs représentants.

Notons que la langue des clercs, des nobles éduqués et donc de l'administration est le latin depuis le Moyen-Age. Une langue utilisée dans toute l'Europe qui assure une communication générale au niveau le plus élevé des Etats. La population, elle, fait usage de parlers locaux et n'entend pas souvent le latin. Au cours des années 1500, Luther puis Calvin remodelent l'Europe en contestant l'exclusivité et l'honnêteté de la religion catholique romaine, dont le latin est l'unique idiome. C'est aussi et surtout l'ère de l'imprimerie, une langue commune à tous les sujets d'un même pays devient un outil économique et politique indispensable. Les réformateurs utilisent ce nouveau vecteur et prônent l'usage de la *Bible* en langue vernaculaire pour qu'elle soit

compréhensible par tous les fidèles. C'est la diffusion de la langue française, rendue possible grâce à ces nouveaux outils : édit et imprimerie, que nous suivrons au travers des écrits de Ronsard (1524–1585).

Fils de Loys de Ronsard, qui a combattu aux côtés de Bayard et accompagné en Espagne comme prisonniers de Charles Quint, le dauphin François (7 ans) et le duc Henri d'Orléans (6 ans), Pierre de Ronsard entre en 1536 au service de Charles de Valois, duc d'Orléans, troisième fils de François I<sup>er</sup>. Page au service de Madeleine de France, en 1537 année de son mariage avec Jacques V d'Ecosse, il la suit à Edimbourg et demeure à son service jusqu'à son décès en 1538. Il est toujours en Ecosse lors du remariage de Jacques V avec Marie de Lorraine<sup>1</sup>, à Saint Andrew. Malgré son désir de servir la nouvelle reine, il est renvoyé en France soupçonné de luthéranisme. Il rejoint une seconde fois l'Ecosse à la faveur d'une ambassade de Claude d'Humières. Ces débuts de Ronsard au service des Valois sont particulièrement formateurs, il doit se faire à un autre pays, d'autres mœurs, un climat différent, tout aussi bien qu'à la diversité culturelle : la cour écossaise est beaucoup plus rustique que celle de France. Soupçonné d'être un religionnaire, il subit la honte du renvoi, parce qu'il n'est qu'un pion dans un univers politique qui ne cesse de se tendre, comme son père le fut parfois sous Louis XII. La carrière du jeune Pierre, au sein de la cour, se présente comme la suite de celle de son père. Mais Ronsard n'est pas un soldat, le contact avec la littérature viendra après 1541. Lorsqu'il rejoint la France, il a 16 ans et déjà tout un parcours jalonné de souvenirs variés.

## Décision primordiale

Tout commence avec *L'Edit de Villers Cotterêts*<sup>2</sup> (1539) par lequel François I<sup>er</sup> proclame l'abandon du latin dans les textes officiels au profit du français. Tous les sujets passent donc d'une langue qui n'appartient à personne et pratiquée par la seule élite à un idiome populaire comme nous l'indique l'efflorescence d'écrits qui participent à ce bouleversement dans toutes les régions françaises, mais pas seulement. Notons qu'en Estonie aussi la question du développement de la langue se pose à la même époque, l'évangélisation, apportée par les luthériens, impose la lecture ; il devient donc nécessaire de donner une forme écrite à une langue qui n'en avait pas encore. D'après Jean-Pierre Minaudier le premier livre en estonien est un catéchisme luthérien traduit par Johan Koell et imprimé

<sup>1</sup> Marie de Lorraine est la mère de la future reine de France, Marie Stuart, fiancée au Dauphin François, fils aîné d'Henri II.

<sup>2</sup> Poyet, Guillaume, 1539, rédacteur de l'Edit de Villers Cotterêts ; avocat, il fut chancelier de France de 1538 à 1545. Cette réforme est toujours d'actualité !

à Wittenberg en 1535. Il ne restait plus aux autochtones qu'à se familiariser avec cette écriture pour exprimer leurs attentes et leurs talents.

« Le François », un idiome innovant

Les étudiants des collèges parisiens découvrent *le Canzoniere* (1374) de Pétrarque rédigé en toscan, puis traduit et publié en français en 1548 sous le titre de *Laure à Avignon*, par Vasquin Philieul (1552–1582). Les collégiens l'imitent et produisent les premières poésies qui expriment des sentiments personnels puis collectifs sous forme de sonnets. Grâce aux encouragements de l'ambassadeur de France en Allemagne : Lazare de Baïf<sup>3</sup>, dont il avait intégré la suite lors de la mission diplomatique auprès de Charles Quint à Haguenau, et à Jacques Peletier du Mans<sup>4</sup> secrétaire de l'évêque René du Bellay, un parent de Ronsard, il publie ses premiers poèmes en 1547. Ce sont des œuvres de circonstance. La rencontre entre Peletier du Mans, du Bellay et Ronsard, donne naissance à « La Brigade » des poètes très influencés par Pétrarque.

Dix ans après l'Edit de François Ier, la publication, par Joachim Du Bellay (1522–1560) de *Deffence et illustration de la langue françoise* (1549), en préambule de son recueil *L'Olive*, donne un cadre à ce renouveau linguistique et va permettre de fédérer les tenants de cette nouvelle forme d'expression, qui s'inspire de l'antique. Marc-Antoine Muret<sup>5</sup> (1526–1585) souligne qu'il ne s'agit pas seulement de traduire les œuvres anciennes en français, mais qu'il faut aussi se nourrir longuement et abondamment des idées, du style des Anciens qui doivent être des maîtres dont on suit les leçons, et non des modèles copiés sans recul.

En 1550 Ronsard fait paraître, chez Guillaume Cavellat, *l'Ode de la paix* (Ronsard 1993 : 593) pour saluer le traité entre Henri II et Henri VIII d'Angleterre, il amorce son avancée comme poète de cour. Mais c'est en juillet 1552, que le recueil poétique des *Amours* accompagné d'un supplément musical de 32 feuillets, une publication peu coûteuse, diffuse et popularise la langue

<sup>3</sup> Lazare de Baïf (1496–1547) protège le jeune Ronsard à la cour et lui offre la possibilité de parfaire ses études en l'accueillant chez lui pour partager les leçons données par Dorat et Toussaint à Jean-Antoine, son fils et futur poète.

<sup>4</sup> Jacques Pelletier du Mans, auteur d'une réforme de l'orthographe et traducteur de *L'Art poétique d'Horace* (1555).

<sup>5</sup> Marc-Antoine Muret, l'exacte contemporain de Ronsard, est avant tout un humaniste qui forme et entretient des liens intellectuels étroits avec Montaigne puis avec les membres de la Brigade au collège de Boncourt à Paris.

de Ronsard. Le chansonnier imprimé par Nicolas du Chemin<sup>6</sup> fut rapidement connu dans les villes comme dans les campagnes, offrant une alternative rafraîchissante aux « distractions » à caractère religieux : processions et parfois représentations du même ordre auxquelles on peut ajouter les fêtes de villages avec chants et danses.

Un évènement illustre ce renouveau de l'imaginaire poétique : *la Pompe du bouc de E. Jodelle poète tragiq* (Ronsard 1993 : 560). Pour fêter la victoire des troupes françaises sur Metz, et le mariage D'Elisabeth de France avec Charles Quint, Etienne Jodelle (1532–1573) présente à la cour les premières pièces à l'antique en alexandrins : *Eugène* et *Cléopâtre captive*, pour couronner dignement ce succès acquis en plein carnaval, Ronsard et ses amis de la Brigade offrent au jeune dramaturge un bouc peinturluré d'or. Jean-Antoine de Baïf déclame des vers libres composés pour l'occasion :

*Ressusciter le joyeux mystère  
De ces gaies orgies  
Par l'ignorance abolies.*

Et Guillaume des Autels « A Etienne Jodel »

*Mais, docte amy, quelle brillante audace  
Faire fondre en toy toute craintive glace  
Pour te fier à ces fuyantes ailes ?* (Halevy et Vignes 2020, introduction)

Cette audace nouvelle donne libre cours à d'autres, de plus en plus osées, qui transgressent normes sociales et religieuses. C'est le cas du *Livret de Folasteries* (1553), réunion de pièces de Ronsard dans lesquelles Eros et Priape sont à l'honneur<sup>7</sup>. La diffusion de la poésie lyrique ne se déroula donc pas sans accrocs, bien qu'à la cour, les princes, les nobles et la famille royale aient participé à ces nouvelles formes de réjouissances profanes. Les membres de La Pléiade, provocateurs dans leurs jeunes écrits furent durement sanctionnés : le *Livret de Folâtries* de Ronsard (Ronsard 1993 : 557–571) fut brûlé sur ordre du parlement de Paris et Muret condamné à mort pour sodomie, mais ne subit pas son châtement. Certains poètes furent contraints à la fuite. Ceux qui restèrent comme Ronsard, durent trouver un juste ton poétique pour mettre

<sup>6</sup> Nicolas Du Chemin (1515–1576) est auteur, imprimeur-libraire, graveur et fondateur de caractères en particulier musicaux. Il se spécialise dès 1540 dans l'impression musicale.

<sup>7</sup> Cette année 1553 est très finement analysée dans *Une Athènes débridée*, étude qui décrypte les conditions et mécanismes du renouveau littéraire ouvrant la voie à ce que l'on nomme aujourd'hui littérature comparée.

fin à ce qui est dit « La querelle du Louvre » qui opposait les continuateurs de Marot menés par Meslin de Saint Gelais et Ronsard qui défendait la nouveauté et s'en prenait à son détracteur comme le souligne ce commentaire de Marc-Antoine Muret à propos du poème CXXIII du livre des Amours de 1533 (Ronsard 1993 : 86) qui souligne le refus de reconnaître l'apport de la poésie de Pétrarque.

*Ce Sonet a esté fait contre quelques petis secretaires, muguets, et mignons de court, lesquels aïans le cerveau trop foible pour entendre les écries de l'auteur, et voïans bien que ce n'étoit pas leur gibier, à coutum des ignorans, faignoient reprendre, et mépriser ce qu'ils n'entendoient pas.* (Commentaire d'après la leçon de l'édition des œuvres de Ronsard, 1560 : 89. Il est partiellement repris dans l'éd. Laumonier et présent dans le catalogue de Ducimetière, 2007 : 98)

Les imprimeurs comprennent que cette dissension leur est favorable et l'entretiennent, offrant à l'œuvre nouvelle un véritable succès. Ils contribuent donc à répandre et la langue et la forme du sonnet. Cette querelle du Louvre traduit les duels d'influence entre poètes à la cour des Valois et souligne leur importance croissante ; une querelle des anciens et des modernes avant l'heure !

Parallèlement à ses démêlés avec ses prédécesseurs, Ronsard reçoit la commande royale de *La Franciade* (Ronsard 1993: 1013–1010) qui le confirme dans son rôle de poète de cour, En 1552 il y fait allusion dans le Premier livre des Odes :

*Donnez-moi le sçavoir d'eslire  
Et mignon des Graces chanter  
Mon Francion sur vostre lyre.* (Ronsard 1993 : 642)

Puis réitère dans le cinquième livre des Odes (1553) :

*En renom : je te diray  
Les vers Troyens que j'écriraiy  
En ma Franciade avancée,  
Si le Roy meurit ma pensée*<sup>8</sup> (Ronsard 1993 : 888)

Deux ans plus tard le plan de l'ouvrage était lu à Henri II et le poète encouragé à poursuivre, mais sans le bénéfice ecclésiastique attendu. Parallèlement à ce

<sup>8</sup> Ronsard attend une proposition concrète d'Henri II : Un bénéfice ecclésiastique qui ne vient pas.

grand œuvre, les deux premiers livres des Odes sont dédiés à Henri II. On y rencontre l'offre de ces poèmes à de hauts personnages comme la Reine, Madame Marguerite, sœur du Roi, Michel de l'Hospital par exemple.

Ronsard délaisse la *Franciade*, et commence une série de textes qui touchent plus directement le pouvoir d'Henri II : *Les Hymnes* en 1556 (Ronsard 1993 : 439–620) dans lesquelles il célèbre la lignée des rois de France, et affirme que les figures les plus proches du créateur sont celles des rois et des princes (Ducimetière 2007 : 47). Le texte n'enthousiasma pas le souverain. Cependant, le lectorat contemporain avait saisi l'importance du recueil qui soulignait la continuité de la dynastie des Valois, car même le protestant Agrippa d'Aubigné<sup>9</sup> (1552–1630) en conseillait la lecture. L'usage de la langue française fédérait au de-là des opinions, plus certainement que les discours latins. La disparition du roi permit à Ronsard de se rapprocher du centre des cercles du pouvoir.

### Le porte-voix de Catherine

Il fallut à Ronsard, attendre que Catherine de Médicis devienne régente du jeune Charles IX en 1559, pour enfin poursuivre l'écriture de *La Franciade* ; mais au lieu des alexandrins prévus, le jeune Roi exigea l'emploi des décasyllabes, ce fut une déception pour Ronsard qui procrastina la reprise de son texte.

En 1562, Ronsard, se rangea aux côtés de la Reine. Déçu des positions des Guises, ultra catholiques et ouvertement opposés aux Valois, il rompit définitivement ses relations avec Charles de Lorraine (frère du duc de Guise) son ancien condisciple des années de jeunesse (Ronsard 1562 : Le Procès). Le poète offrit alors à la reine le *Discours des misères de ce temps* (Ronsard 1993 : 991–996). Le texte en alexandrins, vers plus proche du langage ordinaire que le décasyllabe, imprimé en petites plaquettes de 10 pages et destiné à la population, sera réimprimé au moins sept fois en un an. Il s'agit là d'une publication que l'on pourrait qualifier de journalistique tant le sujet : les conséquences du massacre des protestants à Wassy par ordre du duc de Guise, y est brûlant. Mais Ronsard espérait encore qu'un accord pouvait intervenir entre Catherine et Condé, le chef des Réformés, pour éviter la répétition d'un tel acte. Le poète réitéra l'opération quelques mois plus tard avec *Continuation du discours des misères de ce temps* (idem, 997–1006). Cette publication qui le range dans le camp des catholiques modérés, traduit les désirs d'apaisement de la Reine qui redoutait les conflits.

<sup>9</sup> Ecrivain controversiste et poète baroque, auteur des *Tragiques*, poème héroïque racontant les persécutions subies par les protestants.

Cette large tribune partisane suscita de vives réactions. Brenars de Montméja et Antoine de la Roche-Chandieu sous le nom de Zamaiel, des Calvinistes soutenus par Condé, produisirent de violentes réponses, publiées anonymement ou sous des noms d'emprunt, attaquant les convictions religieuses du poète.

*Ta poésie, Ronsard, ta verolle et ta messe  
Par rage, surdité, et par des Bénéfices,  
Font rymant, paillardant, et faisant sacrifices,  
Ton coeur fol, ton corps vain, et ta muse prêtresse* (édition sans nom, 1563)

Pour les Calvinistes, la messe était une immonde « théophagie » qu'ils décrivent ainsi :

*Grand monstre infernal, se nourisse de Dieux,  
Qui forgez en la terre, onc ne veirent les cieulx.  
Il s'abbreuve de sang et après il est yvre  
De tous ses assistants la cervelle il enyvre... (Zamaiel ?)*

En janvier 1565 Ronsard réitéra ce type de publication sous couvert d'anonymat avec *Remonstrance au peuple de France*. Le texte est d'autant plus violent qu'il s'adresse à tous les partis politiques y compris à Dieu.

*Es-tu [Dieu] dedans un trosne assis sans faire rien ?  
Il ne faut point douter que tu ne saches bien  
Cela que contre toy brassent tes créatures,  
Et toutefois, Seigneur, tu le vois et l'endure !* (Ronsard, 1990, Œuvres complètes XI, éd. Laumonier, Paris, STFM, 63–106.)

Réimprimé trois fois au cours des mois suivants, la polémique dura plus de deux ans. Les religionnaires opposants à Ronsard étaient soutenus par des imprimeurs qui se voulaient eux aussi anonymes, le plus souvent réfugiés dans des principautés allemandes ou au Pays-Bas. Mais cet anonymat généralisé ne faisait que souligner d'où venaient les coups. Le 10 décembre 1563 un édit royal interdit tout nouveau libelle polémique.

Ces échanges entre poètes catholiques et calvinistes répandirent l'usage de l'alexandrin, affirmant que ces graves questions politiques étaient bien françaises et distinguaient ce conflit de celui de l'Espagne de Philippe II confrontée à l'Inquisition ou de l'Angleterre d'Elisabeth I<sup>ère</sup> occupée de visées économiques et dynastiques...Elles européanisaient la puissance de l'imprimerie comme agent de propagande idéologique et doctrinale. Les



guerres de religion furent aussi des guerres de communication. Mais Ronsard maîtrisait aussi un autre genre de communication car parallèlement à ses grands textes politiques, Ronsard *invente les fêtes à la cour des derniers Valois* comme l'écrit Adeline Lionetto (2020 : 298).

### Le tour du Royaume de Charles IX 1564–1566

Ronsard fut, confirme Adeline Lionetto, *l'auteur d'une poésie festive souvent mal connue, une poésie qui fit de lui, de la fin des années 1550 aux années 1580, à la fois l'un des principaux maîtres des plaisirs royaux et l'un des plus grands artisans de la diffusion par ces fêtes d'une véritable mythologie des derniers Valois* (idem, 2020 : 298). Ajoutons que la langue avait trouvé, par ce biais, un moyen nouveau de se répandre, aussi bien sur les structures éphémères dressées pour les occasions comme entrées royales ou mariages princiers que par la diffusion des recueils de vers chantés publiés par Nicolas Duchemin. Cette langue bénéficia des productions plus importantes en nombre, grâce aux fêtes données par la régente. Catherine de Médicis utilisait ces nouvelles formes de réjouissances profanes : *Mascarades, combats et cartels*, comme un mode de gouvernement lui permettant de réunir dans un même lieu « des ennemis », les contraignant à se côtoyer avec l'objectif de lever les obstacles à sa politique qui se voulait conciliatrice.

Dans ce rôle, Ronsard brilla en 1564, lors des fêtes données à Fontainebleau pour marquer le début du voyage du jeune roi Charles IX, décidé par sa mère. Nous dirions aujourd'hui qu'il s'agissait d'une entreprise de communication tout à fait unique et originale. Le but était de faire connaître au Roi, enfant élevé dans la connaissance livresque du royaume, les populations qui le composent, mais surtout de « montrer » le Roi à ses sujets, qui, d'un simple nom, devenait un visage, un homme.

La cour se déplaça donc au grand complet : les enfants royaux, avec chacun « leur maison », les courtisans, les comédiens, les musiciens entre autres. La caravane comptait 7000 chevaux, des chariots innombrables pour transporter la vaisselle, les décors et les costumes nécessaires aux réjouissances voulues par la reine, mais aussi les vêtements d'apparat portés lors de l'entrée solennelle dans les villes<sup>10</sup>. A la demande de la Reine-mère, qui le considérait comme son porte-parole poétique, Ronsard produisit divers écrits destinés à être lus, joués, chantés, en un mot, entendus par le peuple des villes.

<sup>10</sup> Pour compléter ce sujet voir Orioux 1986 : 346–391 et Mariéjol 2005 : 219–236.

Les pièces produites pendant ce voyage sont réunies dans un ouvrage titré *Elégies, Mascarades<sup>11</sup> et Bergeries*, publié au retour chez Gabriel Buon en 1565. Que comprennent-elles ? Des textes de circonstance adressés aux souverains, princes et grands aristocrates français ou à des hôtes étrangers, mais aussi au peuple des villes traversées après l'entrée solennelle. Pour l'assister dans la composition de ces réjouissances, le poète travaillait avec des artistes comme Antoine Caron qui a laissé des dessins et peintures des fêtes et des quantités de « petites mains » pour concevoir et mettre en œuvre les automates, dont ces réjouissances étaient dotées afin de produire des « effets spéciaux » illustrant des propos mythologiques toujours en rapport avec l'actualité de la gouvernance royale du moment.

Le voyage commença par des fêtes de Fontainebleau pour lesquelles Ronsard produisit divers textes dont il ordonna la représentation, comme la mascarade intitulée *Les Sereines représentées au canal de Fontaine-Bleau*.

A Troyes, le poète offrit une très grande publicité au traité signé entre Elizabeth Ière d'Angleterre et Catherine de Médicis. Un Discours, en décasyllabes (Ronsard 1993 : 51–64), fut prononcé pour marquer la réconciliation entre les deux pays qui venaient de se concrétiser dans cette ville. En revanche, la Bergerie dédiée à Marie Stuart, qui devait être jouée par les princes de la cour, ne le fut pas ; à cette époque la reine d'Ecosse entretenait des rapports délicats avec Elisabeth.

*Et lors je dy si cette royne Angloise  
Est en beauté pareille à l'Escossoise,  
Comment voit on en lumière pareilz  
Dedans un isle ensemble deux soleilz ?* (Ronsard 1993 : 51)

A Bar-le-Duc, en mai 1564, pour le baptême de son petit-fils Henri, dont les parents étaient sa fille Claude, et le duc de Lorraine, la Reine demanda à Ronsard des mascarades qui furent données en public. On joua *Les Quatre Elemens* (idem, 239).

Lors de l'étape de Toulouse février 1565 et dans d'autres entrées solennelles « Les jeunes filles jouèrent les nymphes parce que les poésies de Ronsard déjà étaient connues. » (Mariéjol 2005 : 369.)

Grand moment de manifestation de la présence royale à Bayonne. Après la halte à Bordeaux, Ronsard avait quitté la « caravane », mais il revint à Bayonne

<sup>11</sup> En France, au XVI<sup>e</sup> siècle, la mascarade est un ballet dans lequel les danseurs costumés, récitent à leurs dames des vers galants entre les figures de danse ou des vers complimentant les souverains.

à la demande de Charles IX. Pour la visite de la reine d'Espagne, Elisabeth, fille de Catherine, épouse de Philippe II, Ronsard composa des Stances et une fête nautique exceptionnelle qui émerveilla la ville. Tout cela avait pour objectif de montrer aux Espagnols que le royaume de France n'était pas ruiné. La reine mère n'avait pas en vain prodigué son argent, elle savait qu'elle tenait en main son ingouvernable noblesse plongée dans une sorte d'enchantement. (Orioux 1986 : 375.) Cependant Catherine fut déçue de l'attitude très « espagnole » de sa fille et de l'absence de son gendre Philippe II avec lequel elle pensait se montrer bonne catholique, ce dont il doutait.

Le voyage se termina au printemps 1566, l'usage du français aussi bien dans les propos diplomatiques et officiels que dans le domaine récréatif et populaire définissait l'appartenance à une même unité linguistique et à un même destin lié à la monarchie des Valois incarnée par Charles IX.

### Le temps des guerres civiles

De retour au Louvre, la famille royale fut contrainte de préparer une guerre, d'un nouveau genre : ce n'était plus, à proprement parler, les catholiques contre les protestants, mais l'armée royale contre l'armée formée par les Guises soutenus par les Espagnols. À l'automne 1569, Le duc d'Anjou futur Henri III prit la tête de l'armée royale et sortit vainqueur de la bataille de Moncontour. Ronsard le célébra dans *L'hydre desfaict, ou la louange de Monseigneur le duc d'Anjou, frère du Roy, à présent Roy de France*

*Mais à qui dois-je egaler la jeunesse  
De ce Henry, sinon à la prouesse  
Du jeune Pyrrhe, enfant achiléen,  
Foudre et terreur du mur Dardanien ?* (Ronsard 1993 : 1073–1078)

Dans le même temps, Ronsard reprit l'écriture de *La Franciade*. Du Bellay qui souhaitait voir aboutir le projet lui avait écrit dix ans plutôt :

*Ton Francus, cependant a beau haulser les voiles [...]  
Il est encor pourtant sur le troyen rivage,  
Aussi, croy-je Ronsard qu'il n'en pârtit jamais.* (Du Bellay 1558, *Les Regrets*, sonnet 23)

Le poète travailla entre 1568 et 1570 à ce texte dont il avait repoussé l'avènement.

*Muse, l'honneur des sommets de Parnasse  
 Guide ma langue et me chante la race  
 Des Roys François yssus de Francion,  
 Enfant d'Hector Troyen de nation...* (Ronsard 1993 : 1021)

En 1571, les quatre premiers livres furent lus à Charles IX qui apprécia, mais Ronsard montra une certaine lassitude à poursuivre. En 1578 à la mort du Roi, il décida de clore le sujet. La réception de l'œuvre fut inégale ; les lettrés y firent un accueil honnête, mais l'ensemble de ses lecteurs ordinaires restèrent mitigés peut-être pour avoir attendu ce texte trop longtemps. Pour devancer sur la postérité, il conclut sa préface avec :

*Un list ce livre pour apprendre  
 L'autre le list comme envieux :  
 Il est aisé de me reprendre :  
 Mais malaise de faire mieux.* (Idem t.1, 1013)

Avec cet ouvrage, qui achevait de présenter au peuple les fondements du royaume et plus spécialement la lignée des Valois, Francus apparaissait comme un personnage mythologique qui ancrerait l'origine du gouvernement de la France dans l'antiquité. Une valeur sûre à l'époque qui donnait davantage de prestige que les Gaulois, les Celtes, ou les Viking.

C'est aussi la fin du rôle prépondérant du poète qui se vit partiellement écarté à l'avènement d'Henri III. Cependant en 1581, il figurait dans les dépenses comme auteur de cartels et organisateur des fêtes en l'honneur du mariage d'Anne de Joyeuse avec Marguerite de Vaudémont-Lorraine, sœur de la reine (Lionetto 2020 : 303–304). Pour les mêmes fêtes un nouveau venu, choisi en partie par la reine, Louise de Lorraine : Baltazar de Beaujoyeux<sup>12</sup> régita l'ensemble du *Ballet comique de la reine* dont la finalité était de faire comprendre à la famille de Guise-Lorraine que le trône de France convoité, depuis qu'elle s'en était approché par l'intermédiaire de leur nièce, Marie Stuart, Reine de France, ne leur était pas destiné malgré la guerre de succession rampante. En effet, Henri III n'avait pas d'héritier,

Dans les années 1584, alors qu'il préparait une dernière édition de ses œuvres, Ronsard ajouta après l'Elegie destinée à Anne, duc de Joyeuse :

<sup>12</sup> Le chorégraphe Balthazar de Beaujoyeux, conçoit un spectacle de cinq heures, mêlé de danse, de chant et de déclamation. La musique est de Jacques Salmon (né en 1545) et à Girard de Beaulieu, les textes sont de Nicolas Filieul et les décors de Jacques Patin. Les acteurs furent la reine et les dames de la cour, le ballet évoque les maléfices de Circé et se termine par un retour à l'ordre.

*Si j'eusse composé la meilleure partie de ces Elegies à ma volonté, et non par express commandement des Rois et des Princes, j'eusse esté curieux de la briefveté : mais il a fallu satisfaire au désir de ceux qui avoient puissance sur moy, lesquels ne trouvent jamais rien de bon, ny de bien fait, s'il n'est de large estendue... (Idem p. 416)*

Cet aveu du poète souligne que sa participation à l'expression du pouvoir a répandu avec élégance la langue française à travers le royaume dans toutes les couches de la société, mais que la forme qui lui était imposée n'était pas celle de son choix d'une part ; et d'autre part, que l'alexandrin et le sonnet étaient son véritable champ poétique. Ronsard sépare ainsi son rôle politique de celui de poète. Les Amours, de Cassandre, de Marie, d'Hélène découvraient au lecteur la véritable sensibilité lyrique du « Prince des poètes ».

Le devenir de cette poésie

Après une période pendant laquelle théâtre et philosophie occupaient l'essentiel d'un espace littéraire que la Révolution de 1789 bouscula, Victor Hugo et ses semblables regardèrent vers la Renaissance largement oubliée, une Renaissance débarrassée des atrocités guerrières, et mêlée de Moyen Age. Tous les arts s'enracinèrent de nouveau sur les personnages historiques et les avancées de la Renaissance, un peu comme si, ayant perdu l'usage quotidien du latin duquel le français dérive, ils regardaient vers la période qui avait mis le français à la portée du plus grand nombre. Un tableau emblématique d'Ingres résume cet engouement : *la mort de Léonard de Vinci*, peint en 1818, inspiré d'un texte de Giorgio Vasari (1511–1574), peintre, architecte et historien, contemporain de Léonard de Vinci.

Le roi survint, qui avait coutume de lui rendre souvent d'affectueuses visites. Avec déférence, Léonard se redressa sur le lit, expliquant sa maladie et ses manifestations, et déclarant combien il avait offensé Dieu et les hommes en ne travaillant pas dans son art comme il aurait dû. Vint un spasme avant-coureur de la mort ; le roi se dressa, lui prit la tête pour le soutenir et lui manifester sa tendresse en soulageant sa souffrance. Comprenant qu'il ne pouvait recevoir plus grand honneur, cet être d'essence divine expira entre les bras du roi, à l'âge de soixante-quinze ans. (Vasari 2005, t.1, livre V, 25)

En fait, selon les historiens, ce jour-là de 1519, François Ier était à Saint-Germain-en-Laye à la chasse en attendant que la reine Louise accouche.

Il n'empêche que la poésie lyrique rencontre, dans cette période post révolutionnaire, le besoin d'exprimer ouvertement ses sentiments quelle qu'en soit leur nature. Elle joue de nouveau un rôle politique, comme à l'époque de Ronsard, elle souligne, dénonce, insulte et valut à Hugo l'exil. Ce n'est plus *La Franciade*, mais *La Légende des siècles* 1859, le poète voit plus grand, mais

l'objectif demeure une épopée en alexandrins lyriques. Il faut qu'un poète écouté, dise la place de la France après une période tout aussi sanglante et trouble que celle des guerres de religions. Le pays remonte à l'origine du monde chrétien ! Pas de demi-mesure lorsqu'il s'agit de convaincre. L'auteur nous livre une sorte de saga dans laquelle les principaux épisodes mythologiques sont revisités.

Le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte, qui mit fin à la République pour rétablir l'Empire en 1852, apparaît comme une trahison aux yeux du Pair de France et membre de l'assemblée qu'est Hugo. Dans l'esprit des discours, remontrances et autres libelles de Ronsard, Hugo publie en 1853 *Les Châtiments*.

*Ce qui sort de la fange y rentre.  
Va trouver Tibère en son ancre,  
Et Charles neuf sur son balcon.  
Va ! sur ta pourpre il faut qu'on mette,  
Non les abeilles de l'Hymette,  
Mais l'essaim noir de Montfaucon !* (Hugo, Le Manteau impérial)

Ce poème adressé à Napoléon III, lui dénie le titre d'empereur et de digne successeur de Napoléon Ier. C'est l'exil à Jersey puis Guernesey.

La poésie lyrique n'a cessé d'étendre son incidence sur la cohésion d'une autre nation, l'Estonie et faire un parallèle avec un texte contemporain de *La Légende des Siècles*, le *Kalevipoeg*<sup>13</sup> publié en 1857, une saga estonienne dont le personnage fondateur mais imaginaire se nomme Kalev ; Kreutzwald, auteur de ce texte et contemporain de Hugo, invente un ensemble d'actions extraordinaires qui font remonter la présence estonienne à l'origine du monde, comme Ronsard l'avait fait avec son Francus. L'artiste Nikolai Triik (1884–1940), a fait œuvre de peinture d'histoire en laissant le projet d'un triptyque représentant plusieurs chants du parcours de Kalev (Kaljundi 2018 : 82–93). Comme en France, le personnage fondateur, relie l'Histoire et les arts. Dans

<sup>13</sup> Saga de 19000 vers qui donne une origine mythologique à la population estonienne, le *Kalevipoeg*, compilation de légendes recueillies par l'écrivain estonien Friedrich Reinhold Kreutzwald sur le modèle du *Kalevala* finlandais, est la source qui inspire un véritable « *romantisme national* ». Mort et ressuscité, Kalev, l'Hercule balte aux boucles blondes, devient le gardien de l'Enfer, chargé d'empêcher le diable d'en sortir. Il n'y parvint pas toujours, si l'on en juge par ces « *Tourments de l'âme* » agitant la belle section graphique. De stupéfiants paysages semblent eux-mêmes hantés de puissances surnaturelles. (2018, *Connaissance des Arts* du 9/4/2018)

ces deux cas c'est toute la culture d'une nation qui est exposée, soutenue par sa langue.

Les mythes nordiques exprimés en vers lyriques dans la traduction au moins, tout comme ceux d'Hugo, attestent du besoin généralisé de s'inventer ou de se réinventer des racines glorieuses qui dépassent toutes les composantes de la population après des périodes très mouvementées de son Histoire. Le rôle de la poésie demeure primordial encore aujourd'hui, et à ce titre je n'hésite pas à mentionner le poème de Jüri Talvet *Elegie estonienne* sur l'affreux naufrage de 1994, qui sonne comme un texte ronsardien par son titre : *Élégie*, et hugolien par sa force d'évocation. Il est à regretter que dans la France contemporaine la poésie n'occupe plus une place centrale si ce n'est par l'intermédiaire du Rap, expression culturelle urbaine très politique mais peu lyrique bien que scandée avec accompagnement musical.

D'une façon globale, soulignons le rôle progressiste de la poésie lyrique. A travers des sentiments exprimés, des formes nouvelles qu'elle propose à l'époque de Ronsard comme à celle d'Hugo ou de Kreutzwald, elle amorce une critique des gouvernements que pourtant elle soutient ou ont soutenu. Elle s'adresse au peuple, pour le propulser dans l'Histoire moderne, prenant en compte ses conditions de vie liées aux grands défis du temps : la modification des croyances et des techniques de communication.

## Références

- Du Bellay, J. 1549. *L'Olive : Deffence et illustration de la langue françoise*. – *Les Regrets et autres œuvres poétiques*. 2002. Édition annotée et présentée par François Roudaut, sonnet 23. Paris : Frédéric Morel, 68.
- Ducimetière, N. 2007. *Mignone allons voir si la rose...* *bibliothèque poétique de Jean-Paul Barbier-Mueller*. Paris : Hazan.
- Ehrmann, J. 1986. *Antoine Caron*. Paris : Flammarion.
- Grellety Bosviel, O. 2018. Mise en livre et négoce des imprimés parisiens de messes polyphoniques au XVI<sup>e</sup> siècle : le cas des bi-feuillets de 1568 publiés par Nicolas Du Chemin. – M. A. Colin, ed., *French Renaissance music and beyond : studies in memory of Frank Dobbins*. Turnhout : Brepols, 283–291.
- Halévy, O., Vignes, J. 2009. Paris 1553, une Athène débridée. – *Revue de la BNF*, 33, 3, 64–71. <https://doi.org/10.3917/rbnf.033.0064>
- Hugo, V. 1996. Le manteau impérial. – *Les Châtiments*. Paris : Pocket Classiques, 177.
- Jodelle, A. 1989. Cléopâtre captive. – *La tragédie à l'époque d'Henri II et Charles IX*. 1. Paris : PUF.
- Kaljundi, L., Pushaw, B. 2018. – *Ames sauvages, Le symbolisme dans les pays baltes*, direction Rodolphe Rapetti. Paris : Musée d'Orsay et Réunion des musées nationaux.

- Kreutzvald, F. R. 2004. *Kalevipoeg*. Trad. A. Chalvin. Paris : Gallimard.
- La Roche-Chandieu, A. de., 1563. *Response aux calomnies contenues au discours et suite du discours sur les Misères de ce temps faits par Messire P. de Ronsard*. Orléans.
- Lesure, F., Thibault, G. 1953. Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas Du Chemin (1549–1576). – *Annales musicologiques*, 1, 269–373. Suppléments : *idem* 4 (1956), 251–253, et *idem* 6 (1958–1963), 403–406.
- Lionetto, A. 2020. Ronsard inventeur de fêtes à la cour des Valois. – *L' Art de la fête à la cour des Valois*, sous la direction d'Oriane Beaufiles et de Vincent Droguet. Paris, Fontainebleau : Fine éditions d'art / Château de Fontainebleau, 298–304.
- Mariéjol, J.-H. 2005. *Catherine de Médicis*. Paris : Tallandier.
- Minaudier, J.-P. 2012. *Histoire de l'Estonie et de la nation estonienne*. Paris : L'Harmattan.
- Muret, M.-A. 2020. Un humaniste français en Italie. – C. de Buzon, J.-E. Girot, R. Mouren, L. Bernard-Pradelle, eds., *Travaux d'Humanisme et Renaissance*. Genève : Droz.
- Orieux, J. 1986. *Catherine de Médicis*. Paris : Flammarion.
- Peletier du Mans, J. 1555. *L'art poétique*. Lyon : J. de Tournes. [Lire en ligne sur *Gallica*.]
- Ronsard, P. de., 1993. Œuvres complètes. 1, (2). J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, eds. Paris : Gallimard.
- Sicard, C., Joubaud, P. 2015. Marc-Antoine Muret prend parti pour Pierre de Ronsard contre Mellin de Saint-Gelais (1553). – Démêler Mellin de Saint-Gelais, Carnet de recherche. *Hypothèses*. <http://demelermellin.hypotheses.org/3937> (23.08.2015).
- Talvet, J. 2016. *Élégie estonienne et autres poèmes*, trad. F. Roy, A. Vanchev de Thracy, L. Talvet. Paris : L'Harmattan.
- Thuillière, M. 2006. Vasquin Philieul, traducteur de Pétrarque. – *Études comtadines*, octobre 2006 – folio n° 5, 114 p., p. 2.
- Vasari, G. 2005. *La vie des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*. 1, V. Traduction et édition commentée sous la direction d'André Chastel. Arles : Actes Sud, 47.