

Witold Konstanty Pietrzak

LES HYNNES DES QUATRE SAISONS DE RONSARD
- PROBLÈMES DU GENRE

Du point de vue du genre, les hymnes de Ronsard posent un problème délicat de classification, sur lequel les critiques ne sont pas unanimes¹. Les *Hynnes des Quatre Saisons* se sont pas, en général, envisagés dans ces classifications - peut-être parce que Ronsard ne les a pas publiés dans les deux *Livres des Hynnes* de 1555 et de 1556, mais seulement en 1563 dans le *Recueil des Nouvelles Poésies*². Par opposition à la matière littéraire des hymnes que le poète puisait soit dans le mythologie, soit dans les idées de son siècle, leur forme est empruntée à l'Antiquité grecque - c'est du moins ce que Ronsard prétend lui-même:

Les Hynnes sont des Grecs invention premiere,
Callimaque beaucoup leur donna de lumiere,
De splendeur, d'ornement. Bons Dieux!quelle douceur,
Quel intime plaisir sent-on autour du coeur

¹ G. C o h e n (*Ronsard. Sa vie et son oeuvre*, Gallimard, 1956, p. 173-175) distingue les hymnes: encomiastiques (laudatifs - à Henri II); mythologiques (religieux - *Hynne de Pollux et de Castor*, l'Hercule chrestien); philosophiques (*Hynne de la Philosophie*).

La classification des hymnes de Ronsard chez H. C h a m a r d (*Histoire de la Pléiade*, Paris, Didier, 1961, t. 2, p. 175) est différente: 1) hymnes héroïques (transposition des Odes pindariques, élément lyrique supprimé - p. 179); historiques (Henri II), mythologiques (*Hynne de Calays et de Zéphés*); 1) hymnes didactiques (sans valeur de formation, basés sur la science - p. 186): de la philosophie scientifiques (*Hynne des Astres*), de la philosophie morale (*Hynne de la Justice*), de la philosophie religieuse (*Hynne de la Mort*).

² P. de R o n s a r d, *Trois Livres du Recueil des Nouvelles Poésies*, chez G. Buon, 1563.

Quand on list sa Delos, ou quand sa lyre sonne
 Apollon et sa Soeur, les jumeaux de Latonne,
 Ou les Bains de Pallas, Cerés ou Jupiter!³

D'après cette pièce, Chamard conclut que Ronsard a pris Callimaque pour modèle de ses hymnes⁴. On peut supposer que les pièces des *Quatre Saisons de l'Année* s'appuient, sur le plan formel, sur la même source antique, puisque chacune d'entre elles porte dans le titre le terme "hymne". L'emploi de celui-ci est peut-être fortuit - c'est ce qu'on essaiera d'élucider dans ce travail.

I

L'hymne est un genre littéraire qui devait se dégager de la prière adressée à un dieu⁵. Il reflète les rapports entre le poète et le dieu à qui il est consacré: c'est, en gros, le schéma de communication des hymnes les plus anciens, ceux d'Homère. Or, chez Callimaque le lien de l'hymne avec le culte passe au deuxième plan. Tout en chantant un dieu, le poète s'adresse implicitement à un roi-protecteur pour le célébrer⁶. Sur le plan formel, grammatical, il présente deux personnes: celle du sujet lyrique (1^e personne du singulier) et celle du dieu chanté (2^e ou 3^e pers. sing.); sur le plan de la signification, il évoque un troisième personnage, celui du roi-protecteur⁷. On appellera apparent le premier de ces destinataires (dieu) et réel - le deuxième (roi). Il faut insister sur le fait que chez Callimaque les deux destinataires se confondent dans une même personne grammaticale. Comment se présente le schéma de communication dans les *Hymnes des Quatre Saisons*, c'est-à-dire quels sont les

³ Cit. d'après H. Chamard, *op. cit.*, t. 2, p. 177-178. Il s'agit d'une "courte pièce - écrite à la fin de sa [de Ronsard] vie pour servir de préface au recueil de ses Hymnes".

⁴ Chamard, *op. cit.*, p. 178.

⁵ J. Danielewicz, *Morfologia hymnu antycznego*, Poznań, 1976, p. 9.

⁶ *Ibidem*, p. 43-44, 100.

⁷ *Ibidem*, p. 60.

rapports entre les éléments (personnages) qui participent à l'acte de communication sociale par l'intermédiaire de ces hymnes?

Le premier vers de l'*Hymne du Printemps* met sur la scène les personnages qui participent à l'acte de communication:

Je chante, Robertet, la saison du Printemps [...]⁸

On discerne dans ce vers la personne du poète, auteur de l'hymne ("je"). Le deuxième élément du schéma de communication (en adoptant l'ordre imposé par les hymnes antiques: poète-dieu-roi) apparaît à la fin du vers: "la saison du Printemps". Ce n'est donc plus un dieu que Ronsard se propose de chanter, contrairement aux poètes antiques, mais une abstraction personnifiée. Le troisième élément du schéma de communication le protecteur, Ronsard l'introduit dans le texte par l'intermédiaire du nom propre "Robertet", mis en fonction de vocatif. Le poète procède donc à la disjonction, dans la sphère grammaticale, d'un destinataire apparent et destinataire réel. Puisque chez Callimaque ce dernier n'était nommé qu'implicitement et que chez Ronsard il apparaît sous une forme explicite, on constate que le poète français accentue le caractère flatteur de son hymne⁹.

La partie du milieu dans l'*Hymne du Printemps* est exempte de toute évocation du destinataire réel: le poète y présente les amours du Printemps et de Flore, ensuite les aventures de la Terre et du Soleil. La question de la communication revient dans la partie finale de l'hymne.

En l'honneur de cette année, ô Printemps gracieux,
Qui r'appelles l'année, et la remets aux cieux,
Trois fois je te salue et trois fois je te prie
D'éloigner tout malheur du chef de mon Aluys [...]¹⁰

Dans la partie finale des hymnes de Callimaque, le dieu chanté devenait en quelque sorte l'interlocuteur du poète: il ap-

⁸ P. de R o n s a r d, *Oeuvres complètes*, Paris, Ed. de la Pléiade, 1976, *Hymne du Printemps*, p. 230, v. 1.

⁹ Déjà les hymnes de Callimaque comportaient des éléments flatteurs (c'est-à-dire qui flattent le protecteur-destinataire réel de l'hymne), mais ils étaient voilés sous des allusions. Cf. J. D a n i e l e w i c z, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰ *Hymne du Printemps*, éd. citée, p. 233, v. 31-34.

paraissait dans le texte en fonction de vocatif¹¹. De même, dans le fragment ci-dessus, Ronsard apostrophe le Printemps, destinataire apparent, en gardant la fonction de vocatif. Mais dans la partie finale Callimaque ne faisait pas toujours d'allusion au protecteur, ce qui n'est pas le cas de Ronsard qui nomme explicitement le destinataire réel de l'hymne: Robertet, Seigneur d'Aluÿe.

Les observations sur les parties initiale et finale de l'hymne permettent de tirer certaines conclusions. Dans les deux cas Ronsard évoque explicitement la personne du protecteur, tandis que Callimaque ne procédait qu'à des allusions à celui-ci, incluses elles-mêmes surtout dans la partie narrative de l'hymne. La façon dont le schéma de communication est présenté dans l'*Hymne du Printemps*, prouve le caractère flatteur de celui-ci. La confirmation de cette idée se trouve dans le titre complet de cette pièce: *Hymne du Printemps, A Fleurimont Robertet, Seigneur d'Aluÿe*. C'est ainsi que le poète immortalise son protecteur et le célèbre à la fois¹².

L'exploitation des personnes grammaticales dans les parties initiale et finale de l'*Hymne du Printemps* laisse voir que la partie finale est construite par analogie à la partie initiale. Cette construction semble s'expliquer par l'origine antique de l'hymne de Ronsard. Dans la structure de la proposition initiale chez Callimaque seules la première et la troisième personnes du singulier étaient exploitées¹³. Le poète français a donc eu la possibilité d'apostropher Robertet. Dans la partie finale, Callimaque laissait également une lacune (3^e pers. sing. non exploitée) que Ronsard a comblée en faisant allusion à Robertet. En somme, sur le plan de l'acte de communication, l'*Hymne du Printemps* semble être une forme développée de l'hymne de Callimaque, forme plus proche d'un panégyrique.

Il semble qu'en ce qui concerne le schéma de communication

¹¹ J. D a n i e l e w i c z, *op. cit.*, p. 61. Cf. p. ex. *Hymne de Bain de Pallas*: "Bądź pozdrowiona, bogini, i opiekuj się Inachosowym Argos. Bądź pozdrowiona i wtedy, gdy wyruszasz, i zawróć z powrotem swe konie".

¹² Les hymnes de Callimaque portaient dans le titre uniquement le nom du dieu chanté (*ibidem*, p. 42).

¹³ C'est ce qu'on voit dans l'exemple cité par J. D a n i e l e w i c z (*op. cit.*, p. 45): "opiewam Artemidę".

l'*Hymne du Printemps* soit représentatif de tous les *Hymnes des Quatre Saisons*. Dans la partie finale des *Hymnes de l'Esté*, de *l'Autonne* et de *l'Hyver* on retrouve les trois éléments de ce schéma, tous évoqués explicitement¹⁴. Le présence des éléments cités est perceptible dans la partie initiale de ces hymnes, et la seule différence qu'on puisse y discerner se situe dans la sphère des procédés que le poète met en oeuvre pour introduire la présence du protecteur. Ainsi, dans la partie initiale de *l'Hymne de l'Esté*, destiné à Flaurimont Robertet, Seigneur du Fresne, Ronsard rêve du "laurier sacré" de la gloire et de l'immortalité littéraire, et il veut le marier au "fresne fleurrissant"¹⁵. En employant le nom commun "fresne", il crée un jeu de mots¹⁶ grâce auquel le lecteur devine la personne du destinataire réel. Il faut remarquer que cette fois le protecteur n'est pas évoqué de façon explicite, mais au moyen d'une allusion spécifique qui rapproche *l'Hymne de l'Esté* de son modèle grec¹⁷.

Dans la partie initiale de *l'Hymne de l'Autonne*, le nom du protecteur n'est pas exprimé du tout (il s'agit de Claude de l'Aubespine). Le poète se souvient de ses études auprès de Dorat:

J'appris en son escole à immortaliser
 Les hommes que je veux celebrer et priser,
 Leur donnant de mes biens, ainsi que je te donne
 Pour present immortel l'Hymne de ceste Autonne¹⁸.

Le poète ne renonce pas à inclure la personne du protecteur dans le texte. Ce n'est pourtant plus à une allusion qu'il fait

¹⁴ *Hymne de l'Esté*, *Oeuvres complètes*, éd. citée, p. 239, v. 7, 18-19. Voir aussi *Hymne de l'Autonne*, *ibidem*, p. 249, v. 42, p. 250, v. 3-4 et *Hymne de l'Hyver*, *ibidem*, v. 259, v. 34-35.

¹⁵ *Hymne de l'Esté*, éd. citée, p. 234, v. 20.

¹⁶ P. de R o n s a r d, *op. cit.*, p. 1067, note de Cohen pour la p. 234.

¹⁷ Cependant il ne faut pas perdre de vue les différences entre Ronsard et Callimaque: a) chez le poète grec les destinataires réel et apparent se confondent dans une même personne grammaticale; b) les allusions au protecteur sont, chez Callimaque, comprises dans les parties narratives et finales, chez Ronsard, la seule allusion se trouve dans la partie initiale.

¹⁸ *Hymne de l'Autonne*, éd. citée, p. 241, v. 24-27.

appel: il emploie le pronom personnel "te" qui désigne sans doute le destinataire réel. Peut-on conclure de cette évocation particulière du protecteur que l'*Hymn. d. l'Automne* ait été composé en vue d'une récitation en présence de celui-ci?¹⁹

II

Sur le plan structural, Danielewicz divise l'hymne antique (d'Homère et de Callimaque) en trois parties distinctes: formules initiales, partie narrative et descriptive du milieu (*parameia*) et formules finales. A chacune de ces parties il assigne des fonctions propres: la première assume la fonction d'exposition et la fonction laudative, la deuxième - la fonction d'illustration, la troisième - les fonctions de salutation, d'imploration (prière) et (uniquement dans les hymnes homériques) la fonction proémique²⁰. Quelles sont les parties formelles et leurs fonctions dans les *Hymnes des Quatre Saisons*?

1. Les formules initiales dans les hymnes de Callimaque devaient nommer le dieu auquel la pièce s'adressait, annoncer le thème qui serait traité²¹ et louer le destinataire apparent. L'emploi du verbe "chanter" à la première personne du singulier, hérité d'Homère, se retrouve encore chez Callimaque, quoiqu'avec une moindre fréquence. Dans l'*Hymne d'Printemps* Ronsard ne cherche pas à nuancer la formule initiale. Son vers "Je chante, Robertet, la saison du Printemps" demeure, du point de vue structural et sémantique, tout à fait traditionnel. Ce vers contient aussi le nom du dieu (de la personnification) qu'il désire célébrer. En dehors de ces deux faits, la formule initiale de l'*Hymne du Printemps* ne reflète nulle ressemblance avec les hymnes de Callimaque; le poète s'engage immédiatement sur la voie de la narration²². La détermination du thème est très imprécise

¹⁹ J. Danielewicz, *op. cit.*, p. 7, 24, 32.

²⁰ *Ibidem*, p. 99-100, 96.

²¹ *Ibidem*, p. 13, 45.

²² Voici les quatre premiers vers de l'*Hymne du Printemps* (éd. citée, p. 230, v. 1-4): "Je chant, Robe. et, la saison du Printemps, / Et comme Amour et luy, d'ra. avoir long temps / ombatu le discord de la masse premiere, / Attrempez de leur sort. font en lumiere".

et se limite à l'information contenue dans le nom du destinataire apparent - le printemps. D'autre part le poète a éliminé des formules initiales tous les éléments laudatifs (épithète, proposition relative, ton sublime²³). Ce phénomène, qui se produit dans tous les *Hymnes des quatre Saisons*, est très important, car il déruit la structure primitive de l'hymne antique.

Les formules initiales devaient, chez Callimaque, séparer la réalité de l'univers présente dans l'hymne. Or le poète les façonnait de telle manière qu'au lieu d'éloigner ces deux mondes l'un de l'autre, elles les rapprochaient²⁴. Les formules initiales dans l'*Hymne de l'Esté* paraissent fort curieuses, parce qu'elles ne reproduisent pas fidèlement la structure traditionnelle de cette partie de l'hymne:

Couché dessous l'ombrage, auprès d'une fontaine,
 Evitant la chaleur que l'Esté nous amène,
 Que scauroy-je mieux faire en un lieu si plaisant.
 Si je chanter l'Esté de plaines reluisant,
 Et tout chargé de feu, comme une masse ardente
 Qu'un tenaille serre en sa pince mordante?
 Chantons donc l'Esté, et montons au coupeau
 Du Nymphal Helicon par un sentier nouveau [...] ²⁵

Le poète crée une situation qui est censée motiver l'intention de célébrer le thème de l'été: on le voit "couché dessous l'ombrage, auprès d'une fontaine". Aussi faut-il noter que la première phrase du fragment cite constitue une question rhétorique. Ce procédé littéraire permettant d'introduire le thème de la pièce provient de Callimaque, et il est possible que Ronsard s'inspire de l'*Hymne I à Zeus*²⁶. Mais chez le poète grec, la situation créée dans la question rhétorique correspondait au contexte dans lequel l'hymne était récité. Sans chercher à établir une correspondance entre la situation présentée en tête de l'*Hymne*

l'Esté et le contexte éventuel de la récitation, il semble que le fragment étudié possède une valeur personnelle. On peut singulier deux arguments qui confirment ce jugement: première-

²³ J. Danielewicz, *op. cit.*, p. 48-49.

²⁴ *Ibidem*, p. 46.

²⁵ *Hymne de l'Esté*, éd. citée, p. 234, v. 1-8.

²⁶ J. Danielewicz, *op. cit.*, p. 46.

ment, l'image de la nature en été semble être chère à Ronsard (d'après les *Hymnes des Quatre Saisons*), et l'évocation d'une telle image flatte sa sensibilité. Deuxièmement, la situation présentée ouvre au poète la porte d'un thème personnel, celui de la gloire et de ses aspirations littéraires - elle constitue donc un prétexte au développement des éléments autobiographiques. Ce deuxième argument est encore mieux perceptible dans les vers suivants:

Nouveau Cygne emplumé, je veux voler bien haut,
Et veux comme l'Esté avoir l'estomac chaud
Des ardeurs d'Apollon [...] ²⁷

Le fait d'insérer des éléments autobiographiques dans un hymne était sans doute étranger à Callimaque. Si l'on observe en outre que ces éléments n'ont rien à voir avec le thème annoncé dans le titre et dans les formules initiales, et développé dans la partie narrative, on pourra constater que ce début de l'*Hymne de l'Esté* diffère sensiblement de son modèle grec.

Les *Hymnes de l'Autonne* et de l'*Hiver* sont encore plus surprenants dans leurs formules initiales. Elles s'étendent sur plus de quatre-vingts vers de chacun d'entre eux, et parmi ces vers seuls quelques-uns peuvent être traités comme réellement relatifs au genre. Comme on l'a vu ci-dessus, Ronsard garde dans la partie initiale de l'*Hymne de l'Autonne* les trois éléments du schéma de communication: poète - destinataire apparent - destinataire réel. Le fait de nommer le destinataire apparent est le seul point commun à ces vers de Ronsard et à l'hymne de Callimaque. Le verbe "chanter" qui mettait en rapport le poète avec le dieu célébré est éliminé du texte. Ronsard y substitue le verbe "donner" qui, plus riche du point de vue fonctionnel, met en rapport le poète avec le destinataire réel par l'intermédiaire du destinataire apparent. Le résultat de cette substitution est tel que la valeur de l'*Autonne*, en tant que destinataire apparent, se trouve fortement réduite, tandis que le rôle du destinataire réel de l'hymne est accentué:

[...] je te donne
Pour present immortel l'*Hymne* de ceste *Autonne* ²⁸.

²⁷ *Hymne de l'Esté*, éd. citée, p. 234, v. 11-13.

²⁸ *Hymne de l'Autonne*, éd. citée, p. 241, v. 26-27.

On voit aussi que l'hymne en tant qu'oeuvre littéraire de Ronsard importe avant tout à Ronsard, importe plus que le thème de cette oeuvre. La préférence accordée à l'oeuvre constitue, dans les formules initiales de l'*Hymne de l'Autonne*, un aboutissement logique des considérations portant sur la noblesse du poète et de son rôle dans la société - ces considérations précèdent les formules analysées ci-dessus comme étant les plus propres au genre "hymne".

Les formules initiales de l'*Hymne de l'Autonne* paraissent donc essentiellement lyriques et personnelles, grâce à quoi elles n'ont rien de commun avec les formules initiales de l'hymne de Callimaque. Il en est de même avec les formules initiales dans l'*Hymne de l'Hyver* :

Il [le Laurier] veut qu'on le recherche avec travail et peine
 Sur le roc dont la cyme est fascheuse et hautaine,
 Comme j'ay cestuy-ci, que je plante au jardin,
 Pour tousjours y fleurir, de mon docte Bourdin²⁹.

Ce fragment forme encore un aboutissement logique d'une réflexion sur la gloire littéraire: il apparaît plutôt comme une conclusion d'un thème personnel qu'une introduction formelle de la narration; d'autant plus qu'une méditation concernant la nature de la philosophie - thème parfaitement autonome dans les formules initiales de l'*Hymne de l'Hyver* - est soudée à ce fragment sans aucune transition.

Il faut signaler une petite différence entre les deux derniers hymnes envisagés. Il s'agit notamment de l'épithète "docte" placée devant le nom du destinataire réel. On se rappelle que dans les formules initiales des hymnes de Callimaque une place plus ou moins importante était réservée aux éléments laudatifs. Or ces éléments caractérisaient la personne du dieu chanté. Ronsard, par contre, attribue son épithète laudative au destinataire réel, ce qui conduit à souligner le caractère nettement plus flatteur de cette partie de l'*Hymne de l'Hyver* que celui des autres *Hymnes des Quatre Saisons de l'Année*.

On a constaté tout à l'heure que dans les formules initiales de l'*Hymne de l'Autonne* le destinataire apparent s'éclipsait insensiblement au profit de l'oeuvre littéraire dont il n'était

²⁹ *Hymne de l'Hyver*, éd. citée, p. 241, v. 26-29.

que le thème. Dans *l'Hymne de l'Hiver* la tendance à éliminer ce destinataire s'accroît. Après avoir défini l'objet d'études de la discipline philosophique, Ronsard affirme :

Tel j'ay tracé cest Hymne, imitant l'exemplaire
Des fables d'Hésiode et de celles d'Homère³⁰.

Du point de vue de la structure-modèle des formules initiales dans un hymne, l'information concernant les sources de celui-ci est tout à fait superflue. Ce qui étonne, c'est l'absence du nom de ce qu'on appelait destinataire apparent de l'hymne (*Hiver*). Un tel phénomène se produit pour la première fois dans les *Hymnes des Quatre Saisons*; il prouve que Ronsard traite le modèle antique de façon très libre. Négligeant le destinataire apparent - qui n'est plus qu'un thème littéraire et qui perd son caractère de dieu chanté - le poète se concentre surtout sur sa propre personne et sur sa création, et, en deuxième lieu, sur la personne du destinataire réel.

En suivant les formules initiales dans les *Hymnes des Quatre Saisons*, on parvient à la conviction qu'il y a une évolution perceptible entre la première pièce de cet ensemble et la dernière. Quel est le sens de cette évolution?

1) Sans reproduire d'une manière fidèle le modèle de Callimaque, *l'Hymne du Printemps* en est pourtant le plus proche dans ses formules initiales. Celles-ci annoncent laconiquement et sans précision le thème de l'hymne et évoquent explicitement les trois éléments du schéma de communication.

2) Les formules initiales de *l'Hymne de l'Esté* imitent la question rhétorique pratiquée par Callimaque et font voir les deux destinataires. Cependant leur contenu sémantique dépasse largement les limites imposées par le poète grec à cette partie de l'hymne: elles manifestent l'aspiration de Ronsard à la gloire littéraire.

3) Les *Hymnes de l'Autonne* et *de l'Hiver* brisent le squelette formel des formules initiales de l'hymne antique.

a) Le premier, fondamentalement lyrique et autobiographique, rompt la structure de la communication en exposant au premier

³⁰ *Ibidem*, p. 252, v. 323-324.

plan le destinataire réel et en traitant le destinataire apparent de façon instrumentale.

b) Cette structure est perturbée encore plus dans les formules initiales de l'*Hymne de l'Hyver*, qui sont essentiellement lyriques et philosophiques; le poète ne se donne même pas la peine de nommer le thème qu'il abordera dans la partie narrative de l'hymne.

On remarque simultanément, dans les formules initiales de ces deux hymnes, la place de plus en plus importante que Ronsard accorde au destinataire réel.

En conclusion, dans la sphère des formules initiales, le poète qui se défait progressivement des chaînes formelles imposées par l'hymne antique, évolue visiblement vers une certaine liberté littéraire.

4. La *pare med'us* dans les hymnes de Callimaque devait illustrer le thème annoncé dans les formules initiales par l'évocation du nom du destinataire apparent soit précisé par les éléments laudatifs. Le poète admettait pourtant, par opposition à Homère, une certaine autonomie des différentes parties de l'hymne³¹. Dans l'*Hymne du Printemps*, les formules initiales étaient, comme on l'a vu, fort modestes. Privées d'éléments laudatifs, elles annonçaient néanmoins le thème: la saison du Printemps. Le lecteur s'attend à une narration qui montre le Printemps personnifié en action. Et effectivement, le premier épisode que Ronsard conte est celui de l'amour du Printemps. Or, on peut constater que la présence de ce héros-ci dans l'épisode en question est à peine implicite: ce n'est pas lui qui agit manifestement et qui est présent sur la scène, mais c'est son compagnon, Zéphyre. On ne le revoit qu'une trentaine de vers plus loin. Une telle organisation de la narration prouve que le poète ne reste pas strictement attaché au thème annoncé au début de l'hymne, mais qu'il exploite la matière mythologique de façon assez libre.

Après cet épisode secondaire (du point de vue formel de l'hymne), le lecteur est avide de connaître enfin les péripéties du Printemps. Or Ronsard ne va le satisfaire que sur le

³¹ J. Danielowicz, op. cit., pp. 52, 53.

pian des symboles. Dans la suite de l'hymne il présente tantôt la beauté de la nature en cette saison de l'année, tantôt l'Amour agissant :

Amour, qui de Printemps son ami n'abandonne,
 Prist l'arc dedans la main, son dos il environne
 D'un carquois plein de traits, puis alla dans la mer,
 Jusqu'au centre des eaux, les poissons enflamer,
 Et maugré la froideur des plus humides nues,
 Enflama les oiseaux de ses flammes cognues,
 Alla par les rochers et par les bois deserts
 Irriter la fureur des sangliers et des cerfs,
 Et parmi les cités aux hommes raisonnables
 Fist sentir la douleur de ses traits incurables [...] ³²

Plus loin c'est Jupiter qui est présenté :

Jupiter s'alluma d'une jalouse envie,
 Voyant que le Printemps jouyssoit de s'amie;
 L'ire le surmonta, puis, prenant le couteau
 [...]
 Detrancha le Printemps, et sa saison entiere
 En trois parts divisa [...] ³³

L'organisation des événements permet à Ronsard, à cet endroit-ci, d'esquisser une courte caractéristique des saisons de l'année autres que le Printemps ³⁴. Le poète se concentre ensuite sur le Soleil et la Terre.

Le Soleil, qui aimoit la Terre, se fâcha
 Dequoy l'Hyver jaloux sa dame luy cacha [...] ³⁵

mais grâce au secours du Printemps

[...] la Terre se fist belle
 [Et] le beau Soleil retourna devers elle [...] ³⁶

³² *Hymne du Printemps*, éd. citée, p. 231, v. 43, p. 232, v. 1-9.

³³ *Ibidem*, p. 232, v. 16-18, 21-22.

³⁴ Cf. *ibidem*, p. 232, v. 22-33.

³⁵ *Ibidem*, p. 232, v. 34-35.

³⁶ *Ibidem*, p. 233, v. 5-6.

Le poète complète la *pars media* par des éléments descriptifs qui peignent l'amour des héros dernièrement cités. On voit donc que le Printemps n'apparaît pas dans le texte en tant que personnage en action, mais que sa présence se manifeste dans les événements symboliques auxquels participent l'Amour, le Soleil et la Terre.

Toute la *pars media* de l'Hymne du Printemps est parsemée d'idées personnelles du poète qui portent essentiellement sur l'amour, sur la femme et sur la nature. Le Printemps qui, suivant les exigences formelles de l'hymne, devait se trouver au centre de la narration, apparaît dans le texte sur le plan symbolique. Étant donné que dans l'hymne antique la partie narrative assume la fonction d'illustration par rapport au thème annoncé dans les formules initiales - c'est-à-dire qu'elle présente un événement glorieux pris de la biographie du dieu chanté - on peut observer que dans l'Hymne du Printemps le poète s'éloigne légèrement de cette règle. Cependant, il faut tenir compte de la liberté que Ronsard s'est autorisé à prendre au moment où il annonçait le thème de la narration: le poète a utilisé un terme à l'état brut, dépourvu de toute qualification (Printemps). Ainsi la *pars media*, quoiqu'elle s'organise autour des personnages autres que le Printemps, illustre le thème de l'hymne. Si l'on aborde, d'autre part, les sujets traités par Ronsard dans cette partie du point de vue de leurs rapports avec le thème général - la saison du printemps, on peut remarquer qu'ils y sont tous plus ou moins liés. Le renouvellement de la vie après la rigueur de l'hiver incite à chanter la beauté de la nature et à célébrer la femme. Le thème annoncé dans les formules initiales apparaît comme un prétexte au développement des idées auxquelles la saison du printemps fait songer le poète. On n'est pas très loin de la partie narrative propre à l'hymne antique.

En étudiant les formules initiales dans les Hymnes des quatre Saisons, on a affirmé que les éléments laudatifs y sont absents. L'Hymne de l'Esté fait exception à cette règle, il semble pourtant juste de les analyser en rapport avec la *pars media* qui, on s'en souvient, devrait les illustrer.

Voici le fragment concret qui contient les éléments laudatifs:

Evitant la chaleur que l'Esté nous amaine,
 Que scauroy-je mieux faire en un lieu si plaisant,
 Sinon chanter l'Esté de flames reluisant,
 Et tout chargé de feu, comme une masse ardente
 Qu'une tenaille serre en sa pince mordante?³⁷

La question rhétorique qui est exprimée dans ce fragment vise un but précis: attirer l'attention du lecteur sur le destinataire apparent (Esté) et poser comme évidence le fait que celui-ci mérite, grâce à sa perfection, d'être célébré dans un hymne. Il s'ensuit que la question rhétorique, en tant que procédé formel, constitue une louange en l'honneur de l'Esté. Une telle louange ne détermine pourtant pas le thème de la narration parce qu'elle est vague. La seule conséquence dont le poète devrait tenir compte - pour être fidèle à Callimaque - est de présenter l'Esté sous des aspects uniquement positifs.

La question rhétorique étudiée ici comporte les éléments laudatifs qui évoquent un seul trait caractéristique de l'Esté: la chaleur. Faute de diversité de traits, on peut apprécier la variété de moyens que Ronsard met en oeuvre pour traduire la qualité suprême de cette saison de l'année. Un substantif en fonction de complément d'objet direct, deux expressions en fonction d'épithète et une comparaison - ce sont les procédés qui traduisent la chaleur de l'Esté. Le lecteur a donc droit d'espérer, en admettant que Ronsard suive les principes de l'hymne, trouver dans la *pars media* l'illustration de ce trait.

Le début de la narration dans l'*Hymne de l'Esté* est quelque peu étonnant: on voit la Nature lassée par son mari impuissant. Dans un long discours³⁸ elle manifeste son besoin d'amour charnel. Puis, le poète la montre en train d'agir: il présente toutes les étapes de l'amour adultère (aveu, réaction de l'amant, joies nocturnes, heure de séparation, retour auprès du mari)³⁹. Le récit de l'amour de la Nature occupe plus de cent cinquante vers, ce qui dépasse les trois quarts de la partie narrative de l'*Hymne de l'Esté*. Bien entendu, dans la couche des ob-

³⁷ On trouvera la citation complète ci-dessus p. 6, note 25.

³⁸ *Hymne de l'Esté*, ed. citée, p. 234-235, v. 23-38, 1-20.

³⁹ *Ibidem*, pp. 235-238.

jets présentés, les aventures intimes de la Nature n'ont presque rien de commun avec le thème annoncé et précisé dans les formules initiales. Le seul fragment qui corresponde à ce thème contient une image de l'Esté, un des enfants de la Nature :

L'Esté fait maule entier, ardant, roux, et colere,
Estincelant et chaud, ressemblant à son pere,
Guerrier, prompt et hardi, tousjours en action,
Vigoureux, genereux, plein de perfection,
Ennemi de repos.⁴⁰

Cette image est statique: elle comporte uniquement des adjectifs et des expressions en fonction d'épithète. Vu qu'aucun des termes employés par Ronsard n'est dépréciatif, elle assume la fonction laudative.

Après les aventures d'amour de la Nature, l'Esté apparaît dans le texte :

En ce-pendant l'Esté, qui, bon fils, obtempere
Au Soleil, est nourri chez le Soleil son pere;
Il devint en un mois grand, corpulent et fort,
Et ja de son menton le poil doré luy sort.⁴¹

C'est ainsi que commence la deuxième histoire dans la *pars media* de l'Hymne de l'Esté. On pourrait peut-être s'attendre à un passage plus liquide entre l'image de la Nature essayant d'apaiser la colère d'un mari jaloux et celle de l'Esté grandissant⁴². Néanmoins le héros de l'hymne est enfin introduit dans la narration.

Les événements auxquels l'Esté participe sont peu nombreux: Cérès s'est éprise de lui et le lui déclare, puis ils s'unissent dans l'acte d'amour charnel. Aussi le discours de Cérès⁴³

⁴⁰ *Ibidem*, p. 236, v. 32-36.

⁴¹ *Ibidem*, p. 238, v. 6-9.

⁴² H. C h a m a r d écrit à ce sujet: "L'Hymne de l'Esté, fait de deux parties assez mal soudées, [...] ne semble pas avoir reçu dans la seconde le développement que l'on pouvait attendre" (*op. cit.*, t. 3, p. 21). Il a raison de reprocher à Ronsard l'absence de transition entre les deux "parties", mais il se trompe probablement en condamnant le "développement" (le thème?) de la deuxième partie.

⁴³ *Hymne de l'Esté*, éd. citée, p. 238, v. 20-43.

occupe-t-il la plupart des vers consacrés à l'Esté. Bien qu'il soit surchargé d'éléments personnels du poète, ce discours est laudatif. Mais on n'y trouve pas la confirmation du trait caractéristique de l'Esté - la chaleur.

Un tel état de choses conduit à conclure que Ronsard ne respecte pas au pied de la lettre les principes de l'hymne antique dans la *pars media*: celle-ci n'illustre pas le thème - précisé par les formules initiales - dans la couche des objets présentés, mais sur le plan des symboles.

Si l'on envisage tous les éléments de la *pars media* dans l'*Hymne de l'Esté*, on constate que, toujours dans la couche des objets présentés, ils n'assument pas leur fonction essentielle - illustration du thème. Ils y en remplissent, pourtant, une autre: celle de louer. La présence de l'éloge dans la *pars media* incite à faire deux remarques:

1. Dans les *partes mediae* des hymnes de Callimaque on rencontre aussi des éléments laudatifs dont le but était de glorifier. Mais cette glorification s'établissait sur les "deux niveaux de référence"⁴⁴: le poète chantait un dieu tout en glorifiant de façon allusive la personne du roi⁴⁵. Par contre, dans la *pars media* de l'*Hymne de l'Esté*, la glorification ne concerne que le destinataire apparent de l'hymne. Dans ce cas précis Ronsard semble s'éloigner des possibilités d'expression qu'offrait l'hymne antique.

2. Les épithètes laudatives de la *pars media* de l'*Hymne de l'Esté* peuvent être considérés - plus que les éléments narratifs dans la couche des objets présentés - comme *sui generis* illustration, au sens large, du destinataire apparent. Grâce à cette illustration, qui célèbre le dieu sans renvoyer le lecteur au thème délimité par les formules initiales, la *pars media* de l'*Hymne de l'Esté* s'apparente aux *partes mediae* des hymnes orphiques, postérieurs à ceux de Callimaque⁴⁶. Il est donc possible

⁴⁴ L'expression est de K. J. McKay, cit. d'après J. D a n i e l e w i c z, *op. cit.*, p. 44. Voir aussi *ibidem*, p. 44, note 7.

⁴⁵ Comme, p. ex., dans l'hymne IV à Délos ou Callimaque essaye de glorifier Kos, lieu de naissance du roi Ptolomé II, île indigne qui a refusé le secours à Latonne (J. D a n i e l e w i c z, *op. cit.*, p. 59).

⁴⁶ *Ibidem*, p. 102.

que Ronsard ait connu les hymnes orphiques et qu'il s'en soit inspiré pendant la composition de l'*Hymne de l'Esté*.

L'*Hymne de l'Autonne* est, dans la série des *Hymnes des Quatre Saisons*, le premier où Ronsard ne verbalise pas, à l'intérieur des formules initiales, le dessein de chanter la saison de l'année dont le nom figure dans le titre. Dans la *pars media* de cet hymne, le poète peut donc se permettre de tout dire à condition de parler de l'automne. Ainsi la *pars media* assumera-telle sa fonction d'illustration.

Les formules initiales se trouvent distinctement séparées de la partie suivante de l'hymne - après avoir apostrophé le destinataire réel, Ronsard écrit :

Or, si tost que l'Autonne eut l'âge de [...] ⁴⁷

L'adverbe "or", qui signifie maintenant, introduit la narration en apportant une précision temporelle qui avertit le lecteur du changement d'univers. Dans les *Hymnes des Quatre Saisons* ce procédé est unique.

La *pars media* dans l'*Hymne de l'Autonne* est plus complexe que celles des hymnes précédents. Elle commence par un portrait de l'héroïne qui évoque un être capricieux dont les

[...] actes toutesfois donnoyent bien tesmoignage
Qu'elle seroit un jour de tres-mauvais courage. ⁴⁸

Loin de porter un jugement favorable sur l'automne, Ronsard peint une saison qu'il n'a pas l'air d'aimer beaucoup ⁴⁹; elle demeure néanmoins l'objet de sa réflexion. Celle-ci illustre donc le thème des formules initiales.

Après la peinture de l'Autonne, vient un long discours de la Nourrice qui, entre autre, évoque les premiers jours de la vie de l'héroïne et qui présente ses parents :

⁴⁷ *Hymne de l'Autonne*, éd. citée, p. 241; v. 28.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 241, v. 42-43.

⁴⁹ En analysant l'image de l'automne dans les *Hymnes des Quatre Saisons*, H. Charnard parle d'un "portrait qui n'est pas flatté" (*op. cit.*, t. 3, p. 22).

Ma fille, des le jour que tu fus enfantée,
 Par ta mere tu fus en mon antre apportée
 De nuit, à celle fin que ton corps fust nourri
 Et traité sans le sceu de son fascheux mary:

[...]

N'as-tu ouy parler souvent [...]
 D'une grande Deesse heureusement feconde,
 A qui le Ciel donna la charge du Monde?

[...]

De ses reins, mon enfant, tu as pris naissance,
 Et de ce grand flambeau que tu vois luire aux Cieux.⁵⁰

La présentation de la généalogie des dieux chantés était propre aux formules initiales des hymnes homériques. Callimaque, par contre y renonçait dans ses hymnes⁵¹. On peut donc conclure que Ronsard devait connaître les hymnes homériques et qu'il a procédé à une transposition: la mention généalogique apparaît dans la *pars media* et non dans les formules initiales.

Il est intéressant de confronter ces éléments généalogiques avec la *pars media* de l'*Hymne de l'Esté*: là, la Nature et le Soleil ont eu quatre enfants - les quatre saisons de l'année, là, on a connu l'histoire de l'Esté, ici - on apprendra les aventures de l'Autonne. Ainsi présentée, la *pars media* de l'*Hymne de l'Autonne* constitue en quelque sorte une suite des événements contés dans la *pars media* de l'hymne précédent.

Aux suivantes étapes de la *pars media* on peut voir la visite de l'Autonne chez le Vent et la description d'une lice, puis les visites de l'héroïne dans les palais du Printemps, de l'Esté et de la Nature, enfin l'épisode de Bacchus et son mariage avec l'Autonne.

L'Autonne apparaît à chacune de ces étapes, et le plus souvent le poète la montre en train d'agir (les éléments descriptifs relatifs à l'héroïne n'abondent point dans cette partie de l'hymne). Aussi l'image de l'héroïne qui vole les fruits d'autres saisons de l'année traduit-elle symboliquement l'idée que l'automne se nourrit des dépouilles des autres saisons de l'an-

⁵⁰ *Hymne de l'Autonne*, éd. citée, p. 242, v. 15-18, 29, 31, 36-37.

⁵¹ J. D a n i e l e w i c z, *op. cit.*, p. 48.

née⁵². Puisque le thème de la *pars media* n'a pas été délimité dans les formules initiales, on peut constater que la *pars media* assume la fonction d'illustration aussi bien dans la couche des objets présentés que sur le plan des symboles.

Il faut signaler que la présentation des aventures de l'Autonne n'est qu'un élément constitutif des étapes mentionnées ci-dessus et que Ronsard y développe aussi ses idées personnelles - telle l'image de la femme incluse dans le discours de la Nourrice, ou la vision de la nature dans les visites de l'Autonne.

Deux fragments méritent un moment d'attention: il s'agit de l'image de la lice et de l'épisode de Bacchus.

En allant voir le Vent, l'Autonne a été spectatrice d'un tableau singulier:

[...] sur un peu de paille, à terre estoit couchée

Une lice aboyant, jusqu'aux os deseichée;

[...]

Elle avoit un grand rang de tetaces tirées,

Longues comme boyaux, par le bout deschirées,

Que d'un muffle affamé une engence de maux

Luy suçoyent tout ainsi que petits animaux,

Qu'elle, qui doucement sur sa race se veautre,

De son col retourne, lechoit l'un apres l'autre,

Pour leur former le corps,

[...]

Là, comme petits loups les caterres [la lice] couvoit,

Et là la fievre quarte et tierce se trouvoit,

Enflures, fleux de sang, langueurs, hydropisies,

La toux ronge-poumon, jaunisse, pleuresies,

Lenteurs, pestes, charbons, tournoyement de cerveau,

Et rongnes, dont l'ardeur fait allumer la peau.⁵³

Grâce aux termes réalistes (qui tirent même sur un certain naturalisme) employés dans ce fragment, Ronsard réussit à souligner l'antithèse entre la noblesse de l'animal et son état physique miséreux. Peut-être un peu violente, l'atmosphère créée

⁵² H. Chamard, *op. cit.*, t. 3, p. 23.

⁵³ *Hymne de l'Autonne*, éd. citée, p. 244, v. 1-2, 5-11, 15-20.

par l'énumération de maladies est lourde d'infection et correspond à la misère physique de la chienne. L'exploitation des éléments réalistes dans la *pars media* de l'hymne n'est pas une invention de Ronsard. Il semble que le poète reproduise la technique de la composition utilisée par Callimaque qui liait le réalisme à l'érudition⁵⁴. Or, dans l'*Hymne de l'Autonne*, la mythologie, en tant que preuve d'érudition, constitue une source à laquelle le poète a souvent recours: tantôt pour y faire une simple allusion, tantôt pour en puiser la matière littéraire. Aussi n'est-il pas juste de reprocher à Ronsard, comme le fait Chamard⁵⁵, l'insertion des éléments réalistes, car celle-ci s'intègre dans l'ensemble de principes de l'hymne antique. L'emploi abusif des noms de maladies est la seule chose qui prête à la critique.

L'épisode de Bacchus confirme les remarques précédentes dans la mesure où il reflète, chez Ronsard, une connaissance honnête de la mythologie, signe de son érudition. Il se divise en trois tableaux: l'image du dieu, la description de son cortège et le rappel de son passé glorieux. Ces tableaux sont maintenus sur un ton hautain qui exprime l'admiration. La présence de l'Autonne se situe, dans cet épisode, sur deux niveaux différents: premièrement, elle est une observatrice du spectacle; deuxièmement, elle est l'objet de l'amour de Bacchus. Le lien entre l'épisode de Bacchus et le destinataire apparent de l'hymne paraît donc certain. C'est pourtant le dieu mythologique qui est célébré et, il faut le souligner, non pas la saison de l'automne.

Si l'*Hymne de l'Hiver* manquait de titre, on aurait de la peine à définir, d'après les formules initiales, le thème de la *pars media*. En renonçant à l'évocation du nom du destinataire apparent, Ronsard rompt le dernier lien formel qui lui imposait le développement d'un thème déterminé au début de l'hymne. La partie narrative et descriptive est donc totalement libre par rapport aux formules initiales.

⁵⁴ Comme, p. ex., dans l'hymne II à Artémide, où l'image réaliste d'un enfant gâté coexiste avec l'énumération de détails mythologiques (J. Danielewicz, *op. cit.*, p. 59).

⁵⁵ H. Chamard, *op. cit.*, t. 3, p. 23.

Le commencement du récit suit le même principe que celui de l'*Hymne de l'Autonne*:

Le jour que la Nature accoucha de l'Hyver,
On vit de tous costez tous les Vents arriver,
Les parrains de l'enfant, et le Ciel pesle-mesle
Enfarina les champs de neiges et de gresle.⁵⁶

L'action remonte jusqu'aux premiers jours de la vie du héros ce qui crée l'impression qu'elle constitue la suite de l'histoire amorcée dans l'*Hymne de l'Esté* et continuée dans celui de l'*Autonne*.

Ensuite le poète peint la guerre contre les dieux olympiques entreprise par l'Hyver "dans un désir de vengeance"⁵⁷. La composition de la *pars media* laisse observer d'une part la prédominance des passages descriptifs et narratifs, et, d'autre part, une place relativement restreinte accordée aux éléments personnels. Comme dans l'*Hymne de l'Autonne*, le héros n'est pas l'objet d'une glorification: d'une part, son portrait paraît monstrueux, d'autre part, il perd la guerre qu'il a déclenchée - il est donc le vaincu digne de pitié. Comme dans l'*Hymne de l'Autonne* aussi, l'Hyver reste, malgré des épisodes secondaires, le personnage central de la *pars media*, sa présence garantit l'unité de la narration. Tout compte fait, la *pars media* de l'*Hymne de l'Hyver* est relativement proche au modèle antique.

Les résultats obtenus par l'étude des *partes mediae* dans les *Hymnes des Quatre Saisons*, conduisent aux conclusions suivantes:

1) Les hymnes de Callimaque illustraient le thème annoncé dans les formules initiales, c'est-à-dire que le destinataire apparent se trouvait au centre de la narration. Ronsard respecte ce principe soit sur le plan symbolique (*Hymne du Printemps*, de l'*Esté*, de l'*Autonne*), soit dans la couche des objets présentés (*Hymne de l'Autonne* et de l'*Hyver*).

2) Les *partes mediae* des *Hymnes* de Callimaque devaient illustrer non seulement le thème annoncé dans les formu-

⁵⁶ *Hymne de l'Hyver*, éd. citée, p. 252, v. 25-28.

⁵⁷ H. Chamar d, *op. cit.*, t. 3, p. 24.

les initiales mais aussi, plus particulièrement, le thème d'é-l-i-m-i-t-é par les éléments laudatifs. Le seul hymne (*de l'Esté*) de Ronsard qui puisse être comparé au modèle grec, ne confirme ce principe que sur le plan des symboles (la chaleur n'étant pas le thème qui appartient à l'univers présenté). Dans tous les autres hymnes le thème n'est pas précisé dans les formules initiales.

3) Les *partes medias* chez Callimaque visaient à c-é-l-é-b-r-e-r le destinataire apparent, c'est-à-dire à chanter ses qualités. Ronsard applique ce principe dans les *Hymnes du Printemps* et *de l'Esté*. L'*Hymne de l'Autonne* contient des éléments de glorification mais ils concernent les personnages secondaires (Nature, Soleil, Bacchus). L'*Hymne de l'Hyver* ne célèbre personne.

4) La tendance réaliste était sensible chez le poète grec dont les *partes medias* faisaient preuve en même temps d'une grande érudition. Ces deux tendances se retrouvent uniquement dans l'*Hymne de l'Autonne*; les hymnes des autres saisons de l'année sont privés du réalisme tout en gardant leur charge mythologique⁵⁸.

5) Les *partes medias* de Callimaque comportaient des éléments humoristiques (satiriques)⁵⁹ et allusifs (glorification des deux destinataires à la fois) - les *Hymnes des Quatre Saisons* en sont totalement dépourvus.

6) Du point de vue narratif, les *Hymnes de l'Esté*, *de l'Autonne* et *de l'Hyver* forment une seule histoire: le poète décrit d'abord les péripéties des parents (Nature et Soleil), ensuite les aventures des enfants (Esté, Autonne et Hyver). Il semble que l'*Hymne du Printemps* ne soit guère lié à cette histoire⁶⁰.

⁵⁸ Le programme de la Pléiade exigeait une exploitation courante de la mythologie. Cf. P. Albouy, *Mythes et Mythologies dans la Littérature Française*. Paris, A. Colin, 1981, p. 27.

⁵⁹ Comme, p. ex. dans l'hymne VI à Déméter. (J. Danielewicz, *op. cit.*, p. 57).

⁶⁰ H. Chamaud écrit à propos des *Hymnes du Printemps*, *de l'Esté* et *de l'Autonne*: "Ils avaient, dans certaines de leurs parties, et notamment dans ces tableaux d'un triple mariage, des allures de pastorale" (*op. cit.*, t. 3, p. 24). Le rapprochement de ces hymnes-ci paraît un peu artificiel à la lumière des rapports qui s'établissent entre les *Hymnes de l'Esté*, *de l'Autonne* et *de l'Hyver*.

Bien entendu, les hymnes de Callimaque ne s'associent pas les uns aux autres pour créer un groupe narratif complet.

3. Il reste enfin à étudier les formules finales des *Hymnes des Quatre Saisons*. Dans cette partie de l'hymne Callimaque demeurerait traditionnel parce qu'il employait régulièrement le verbe χαῖρε (sois salué)⁶¹, utilisé par Homère. Or cet emploi, sans prouver le défaut d'esprit créateur du poète, visait un but précis, celui de montrer au lecteur que le poète n'ignorait pas son modèle homérique⁶².

Dans les *Hymnes de l'Été, de l'Automne et de l'Hiver* Ronsard utilise la formule "je te salue" qui est l'équivalent de χαῖρε grec. Dans tous les cas elle est suivie par le nom du destinataire apparent - ce nom étant employé en fonction de vocatif. La salutation est particulière dans l'*Hymne du Printemps*:

En l'honneur de cest, Hymne, ô Printemps gracieux,
Qui r'appelles l'année, et la remets aux cieux,
Trois fois je te salue [...]⁶³

On constate que Ronsard évoque d'abord le nom du destinataire apparent, accompagné d'une épithète, et ensuite il introduit la formule "je te salue" dont l'effet est d'ailleurs renforcé par l'expression "trois fois". Les formules finales de tous les *Hymnes des Quatre Saisons* ressemblent donc à celles des hymnes de Callimaque. Il ne serait peut-être pas injuste de supposer que Ronsard ait voulu, par la reproduction formelle de la salutation antique, imiter le dessein du poète grec, consistant à prouver au lecteur qu'il connaissait le modèle de ses hymnes.

Les éléments laudatifs, chez Callimaque, apparaissaient dans les formules initiales et devaient, entre autres objectifs, délimiter le thème de la *pans media*. Dans ses *Hymnes des Quatre Saisons*, Ronsard, comme on l'a déjà signalé, les a rejetés. Par contre les éléments laudatifs sont insérés dans les formules

⁶¹ Cit. et trad. "bardé pozdrowiony" (d'après J. D a n i e l e w i c z, op. cit., p. 32). Sur diverses interprétations du mot χαῖρε, voir ibidem, p. 33.

⁶² Ibidem, p. 60.

⁶³ *Hymne du Printemps*, ét. citée, p. 233, v. 31-33.

finale des *Hynnes des Quatre Saisons*, le fragment cité ci-dessus en témoigne. L'épithète "gracieux" n'apparaît nulle part dans la narration de l'*Hynne du Printemps*. Ici, elle traduit une idée d'ensemble que cette saison suscite chez le poète. La proposition "qui r'appelles l'année" évoque l'image du renouveau de la vie qu'on peut trouver dans la *pars media*: l'hiver règne sur la terre et sépare le Soleil de son amante, Nature.

Adonques en frayeur tenebreuse et profonde,
Le Soleil estant loin, fust demouré le Monde,
Sans le gentil Printemps, qui le fist revenir,
Et soudain de rechef amoureux devenir.⁶⁴

C'est ainsi que les éléments laudatifs des formules finales confirment un trait dont le développement se trouve dans la narration.

Les éléments laudatifs dans les formules finales de l'*Hynne de l'Esté*, sont remarquablement plus riches que ceux de l'hymne précédent et apparaissent à la suite de la salutation:

Je te salue, Esté, le Prince de l'année,
Fils du Soleil, fauteur de toute chose née,
Pere alme, nourricier, donne-blé, donne-vin,
Masle, parfait, entier, tout grand et tout divin,
Perruqué de rayons, qui sers de longue guide
Au Soleil qui matin tient ses chevaux en bride,
Souhaité des humains, tout couronné d'espis,
Qui figures les ans des hommes accomplis,
Qui forges les esclairs, la foudre et le tonnerre,
Marinier, voyager, courrier, homme de guerre.⁶⁵

La quantité considérable d'épithètes saute aux yeux du lecteur. Aussi relève-t-on la diversité de moyens formels qui les traduisent (expressions, adjectifs, mots composés, propositions relatives) et la disparité d'images qu'ils évoquent (donne-blé et homme de guerre). La chaleur, qui d'après les formules ini-

⁶⁴ *Ibidem*, p. 232, v. 40-43

⁶⁵ *Hynne de l'Esté*, éd. citée, p. 239, v. 7-16.

tiales devait représenter le trait caractéristique central de l'Esté, prévu pour être chanté dans la *pars media*, la chaleur que la narration n'a pas traduite et que les éléments descriptifs seuls ont à peine frôlée - elle se trouve reprise et soulignée dans les formules finales grâce à l'emploi métaphorique du soleil.

En dehors de ce trait essentiel de l'Esté, Ronsard en répète d'autres aussi, plus ou moins exactement; par exemple l'expression "fauteur de toute chose née" équivaut à la proposition: "rien sans ta vertu au monde ne peut estre"⁶⁶. D'autres épithètes n'ont pas d'équivalent dans la *pars media*, comme par exemple "donne-blé" ou "Souhaité des humains".

Ainsi, tout en assumant leur fonction laudative, les épithètes reprises par le poète de la *pars media* peuvent exercer une fonction inverse à celle des formules laudatives chez Callimaque: chez Ronsard - elles confirment le thème principal, y posent un accent final, chez le poète grec - elles l'annonçaient.

Dans le contexte des formules finales⁶⁷ les éléments laudatifs de l'*Hymne de l'Autonne* paraissent moins importants:

Maistresse du vaisseau que l'Abondance tient,
Par qui en sa beauté Pomone se maintient,
[...]
O bonne et grande part des saisons de l'année,
Autonne, de tous biens richement couronnée,
Des humains le grenier, le celier, la planté,
Qui as part au Printemps, qui as part à l'Esté.⁶⁸

⁶⁶ *Ibidem*, p. 238, v. 42. Voici d'autres équivalences:

<i>formules finales</i>	<i>pars media</i>
Prince de l'année...	des Saisons le Seigneur et le Maistre
Pere alme, nourricier...	Tu soustiens et nourris la generation.
donne-blé, tout couronné d'espis...	de quoi servent les blez si les grains ne jaunissent
homme de guerre...	guerrier

⁶⁷ Les formules finales s'étendent: dans l'*Hymne de l'Esté* - sur seize vers, dans celui de l'*Autonne* - sur vingt six. Les éléments laudatifs y occupent respectivement dix et six vers, soit, dans le premier - plus de deux tiers, dans le deuxième - moins d'un quart.

⁶⁸ *Hymne de l'Autonne*, éd. citée, p. 250, v. 1-2, 7-10.

Si l'Autonne révèle des traits louables, ceci n'est point son mérite, mais celui des autres saisons de l'année. Un tel "éloge" n'est guère laudatif en réalité. D'autre part, la comparaison des traits en question avec la *pars media* conduit à deux conclusions différentes:

1. Les éléments laudatifs confirment les événements visualisés dans la narration - l'Autonne a "part au Printemps" après lui avoir dérobé des fleurs⁶⁹; elle a "part à l'Esté" après lui avoir volé des rayons du Soleil⁷⁰.

2. Au niveau des valeurs émotionnelles, il y a divergence entre les éléments laudatifs des formules finales - qui sont plus enthousiastes (au moins apparemment) à l'égard de l'Autonne - et la *pars media*, où les vols de l'héroïne sont présentés de façon neutre.

Dans l'*Hymne de l'Hyver*, la salutation et la louange finales se réduisent à un seul vers:

Je te salue, Hyver, le bon fils de Nature [...] ⁷¹

L'élément laudatif unique évoque la parenté entre l'hyver et la Nature, le poète fait allusion à cette parenté dans la *pars media* de l'hymne. Puisque l'adjectif "bon", presque banal, n'introduit rien qui soit digne d'admiration, et que c'est manifestement la Nature qui crée la valeur de l'Hyver - en tant que sa mère, - la pauvreté des éléments laudatifs est frappante.

Chez Callimaque, les prières des formules finales se limitaient généralement à deux thèmes: le bien-être et la gloire littéraire⁷². L'idée de les exploiter parallèlement aux éléments laudatifs témoigne du désir de faire revivre la tradition de l'hymne homérique⁷³.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 246, v. 25-28: "[...]or l'Autonne, qui vit / Sans garde le Palais, à son frere Printemps ravit / Ses bouquets et ses fleurs, et comme une laronne, / Apres l'avoir pillé, s'en fist une couronne".

⁷⁰ *Ibidem*, p. 247, v. 4-5, 8-9: "Elle entra dans la salle, et au croc vit pendantes, / Faites comme en tortis, de grans flames ardantes, / [...] / Elle prist finement deux rayons de son frere / Pour en parer son chef, puis alla voir sa mere".

⁷¹ *Hymne de l'Hyver*, éd. citée, p. 259, v. 34.

⁷² J. D a n i e l e w i c s, *op. cit.*, p. 35.

⁷³ *Ibidem*, p. 62.

Dans les *Hymnes des Quatre Saisons*, la prière, à l'intérieur des formules finales, est une constante. Dans l'*Hymne du Printemps*, Ronsard s'adresse au destinataire apparent de la façon suivante:

[...] trois fois je te prie
 D'éloigner tout malheur du chef de mon Aluÿe,
 Et si quelque maistrasse, en ces beaux mois-ci,
 Luy tourmente le coeur d'un amoureux souci,
 Flechia sa cruauté et la rends amoureuse,
 Autant qu'auparavant elle estoit rigoureuse,
 Et fay que ses beaux ans, qui sont en leur Printemps,
 Soyent toujours en amour bien-heureux et contens.⁷⁴

On remarque ici un trait caractéristique de tous les *Hymnes des Quatre Saisons*: le poète ne prie pas pour lui-même, mais pour la personne du protecteur dont il est une sorte de porte-parole. Il est l'intermédiaire entre les destinataires apparent et réel.

Eloigner le malheur et procurer le bonheur dans l'amour sont les deux bienfaits que Ronsard sollicite pour Aluÿe. Le poète ne définit pas la nature du malheur. L'amour s'est avéré indissociable du Printemps, dans la partie narrative et descriptive de l'hymne. La prière révoque donc un thème de la *para media* et l'illustre dans une certaine mesure.

La prière dans l'*Hymne de l'Esté* n'offre guère d'intérêt en ce qui concerne les thèmes:

Escarte loin de moy tout mal et tout mechef,
 Eslonge toute peste et fièvre, loin du chef
 Du docte Robertet, lequel point ne refuse
 De se laisser ravir doucement à la Muse;
 Augmente-luy ses ans, sa force et sa valeur,
 Et conserve sa vie en ta vive chaleur.⁷⁵

L'absence de soucis et une bonne santé constituent le contenu de cette prière - ce qui rappelle le bien-être sollicité

⁷⁴ *Hymne du Printemps*, éd. citée, p. 233, v. 33-40.

⁷⁵ *Hymne de l'Esté*, éd. citée, p. 239, v. 17-22.

par Callimaque. Vu la présence du pronom "moy", la prière prend une allure beaucoup plus personnelle que dans les autres hymnes. Bien entendu, c'est encore le poète grec qui fournit un modèle à Ronsard. Le trait essentiel de l'Esté - la chaleur - qui apparaît dans toutes les parties de l'hymne (parmi les éléments descriptifs, non narratifs), se trouve repris à la fin des formules finales; c'est par ce terme que Ronsard clôt sa prière et l'hymne entier.

Du point de vue thématique, l'*Hymne de l'Autonne* est plus riche que le précédent:

Chasse, je te suppli', toute peste maline,
Fievres, reumes, langueurs du chef de l'Aubespine,
Conserve sa famille, et remplis à foison
De pommes, et de fruits, et de vins, sa maison.
[...]

Donne que l'Aubespine en sa vieillesse arrive
Plein d'un esprit gaillard, plein d'une force vive,
Et que jamais Fortune, ennemie de ceux
Qui se font excellens pour n'estre paresseux,
A bien servir les Rois, d'inconstance subite
Ne se monstre vers luy fascheuse ny despite,
Mais qu'il jouysse en paix des biens qu'il s'est acquis,
Soit jeune en cheveux noirs, soit vieil en cheveux gris,
A fin qu'en sa maison, en repos il les use,
Puis qu'il est si courtois aux enfans de la Muse.⁷⁶

On retrouve dans cette prière certains éléments des hymnes précédents: une bonne santé, le bien-être et un compliment adressé au protecteur. L'image de la Fortune inconstante, quoiqu'elle traduise le désir traditionnel d'éloigner les malheurs, paraît plus originale. Par opposition aux hymnes déjà étudiés, le poète n'insère à cet endroit du texte nul élément développé dans la *pars media*.

Sans doute, la prière comprise dans les formules finales de l'*Hymne de l'Hyver* est la plus modeste de toutes:

⁷⁶ *Hymne de l'Autonne*, éd. citée, p. 250, v. 3-6, 11-20.

Chasse de mon Bourdin toute estrange avanture,
 Ne gaste point ses champs, ses vignes, ny ses blez,
 Qu'ils viennent au grenier d'usure redoublez,
 Et que ses gras troupeaux, au temps de la gelée,
 Ne sentent en son parc ny taq ny clavelée;
 Son corps ne soit jamais de rheumes tormenté,
 Et conserve sa vie en parfaite santé.⁷⁷

Une bonne santé et l'activité champêtre occupent la pensée du poète. On peut établir un certain rapport entre les éléments descriptifs de la *pars media* et le caractère général de la prière: la rudesse de l'Hyver n'est pas souhaitée des humains, ce qui se traduit (formellement) par le verbe chasser et surtout par les deux négations (ne gaste point, ne sentent). On note enfin, comme dans l'*Hymne du Printemps*, l'absence d'éléments flatteurs.

Ces considérations sur les formules finales, on peut les terminer par un passage qui clôt l'*Hymne de l'Autonne*:

Autonne, c'est assez, je veux me souvenir
 De ton frere l'Hyver qui doit bien-tost venir;
 Je m'en vois le chanter, car je l'estime digne
 Autant ou plus que toy de l'honorer d'un Hymne.⁷⁸

Les vers cités annoncent manifestement l'hymne suivant et son thème. Leur rôle fait songer à la fonction proémique assumée par l'hymne antique: certaines formules étaient chargées de suggérer que l'hymne entier constituait un prélude à une oeuvre plus ample. Leur fonction consistait uniquement à annoncer sans porter nul jugement de valeur sur la pièce qu'elles achevaient⁷⁹. Callimaque n'en faisait jamais d'usage et elles demeurent le privilège des hymnes homériques⁸⁰.

Pour la deuxième fois on relève l'inspiration homérique dans

⁷⁷ *Hymne de l'Hyver*, éd. citée, p. 239, v. 35-41.

⁷⁸ *Hymne de l'Autonne*, éd. citée, p. 250, v. 21-24.

⁷⁹ J. D a n i e l e w i c z, *op. cit.*, p. 35. L'auteur signale les formules typiques: "a ja będę pamiętał o tobie (was) i o innej pieśni"; "zaczęwszy od ciebie przejdę do innej pieśni".

⁸⁰ *Ibidem*, p. 63.

les *Hymnes des Quatre Saisons*. Mais Ronsard a sensiblement modifié les formules proémiques: premièrement, l'*Hymne de l'Autonne* n'a pas le caractère proémique, que possèdent seulement les vers cités ci-dessus; les *Hymnes de l'Autonne* et de l'*Hiver* sont parfaitement autonomes et rien n'exige de considérer l'un comme prélude à l'autre - d'ailleurs l'*Hymne de l'Autonne* est plus long que celui de l'*Hiver*⁸¹. Deuxièmement, les formules proémiques de Ronsard portent sur l'Autonne un jugement de valeur. La proposition "je l'[Hiver] estime digne autant ou plus que toy de l'honorer d'un Hymne" révèle la préférence du poète. Aussi les formules proémiques de Ronsard remplissent-elles une fonction qui consiste à annoncer formellement l'hymne suivant.

Un coup d'oeil d'ensemble sur les formules finales dans les *Hymnes des Quatre Saisons* permet de tirer les conclusions suivantes:

1) Callimaque exploitait les formules finales afin de souligner l'appartenance de ses oeuvres au genre "hymne" et de prouver qu'il connaissait son prédécesseur - Homère. Il semble que les formules finales des *Hymnes des Quatre Saisons* reflètent le désir de Ronsard d'imiter l'attitude du poète grec.

2) Les formules finales de Ronsard contiennent de nombreux éléments laudatifs concernant le destinataire apparent. Ces éléments tantôt confirment un thème de la *pars mediâ*, tantôt évoquent des images nouvelles.

3) Il existe aussi des éléments laudatifs flatteurs concernant le destinataire réel: le poète s'approche d'un panégyrique.

4) Dans les prières, le poète est un intermédiaire entre les destinataires apparent et réel.

5) Ces prières sont inspirées directement par Callimaque ou bien conditionnées par le thème de la *pars mediâ*.

*

* * *

Sans aspirer à une définition précise, on peut essayer de situer les pièces consacrées aux quatre saisons par rapport à leur modèle structural antique.

Dans le schéma de communication chez Callimaque seul le ni-

⁸¹ L'*Hymne de l'Autonne* se compose de 470 vers, l'*Hymne de l'Hiver* - de 318.

veau poète - destinataire apparent était explicitement exprimé. Les hymnes analysés de Ronsard développent ce schéma en y introduisant sous une forme explicite le niveau poète - destinataire réel. Aussi a-t-on remarqué, en suivant un par un les *Hymnes des quatre Saisons*, la réduction progressive de la place et de l'importance accordées au destinataire apparent.

Ces deux faits semblent révéler la différence de cultures qui existe entre les deux poètes. Callimaque vivait dans une société dominée par les dieux païens et devait sans doute être conscient de l'origine religieuse de l'hymne. Cette conscience s'est manifestée dans le caractère sensiblement mystique de ses hymnes. Ronsard, par contre, est déjà un représentant du XVI^e siècle humaniste, siècle qui a mis l'homme au centre de tout intérêt. Cette nouvelle mentalité s'extériorise précisément dans les *Hymnes des quatre Saisons* qui ont perdu presque toutes les réminiscences mystiques du genre et qui constituent avant tout un message social.

Cette différence de cultures est également visible dans les diverses parties formelles de l'hymne. Ainsi les éléments flatteurs sont-ils, chez Callimaque, voilés sous des allusions; dans les *Hymnes des quatre Saisons*, ils sont déjà explicites, quoique encore discrets et timides. Dans la sphère du thème littéraire, chez Callimaque, l'hymne devait célébrer un dieu (personnage mythologique). Dans les *Hymnes des quatre Saisons*, le poète chante les saisons de l'année personnifiées et il s'écarte maintes fois du thème déterminé par le titre de chacune des pièces pour frôler des idées chères à son cœur.

Abstraction faite de la division en parties formelles, les *Hymnes des quatre Saisons* renferment des éléments de toute sorte: louange et flatterie, description et narration, philosophie et autobiographie. Les réminiscences génériques du modèle grec paraissent tout à fait fortuites et Ronsard n'a pas l'air d'avoir voulu imiter celui-ci de manière rigoureuse. En lisant ces pièces il faudrait peut-être oublier la dénomination générique incluse dans le titre et les considérer comme des poèmes de caractère mythologique, complexes du point de vue formel - poèmes qui abordent une variété de problèmes chers au poète.

Witold Konstanty Pietrzak

HYMNY O CZTERECH PORACH ROKU RONSARDA - PROBLEMY GATUNKOWE

Hymny o czterech porach roku Ronsarda stawiają liczne problemy gatunkowe. Ich układ formalny miał być wzorowany, jak stwierdza sam twórca, na hymnach Kallimacha. Związki między utworami poety Renesansu a zbiorem hymnów poety greckiego są jednak luźne. Jako akt komunikacyjny, hymny Ronsarda mają, dzięki obecności adresata rzeczywistego w dziele, charakter bardziej panegiryczny niż utwory Kallimacha. Wewnętrzna struktura analizowanych hymnów Ronsarda nie tylko odzwierciedla formalny układ hymnów Kallimacha (formuły wstępne, *pars media*, formuły końcowe), ale również ukazuje elementy (filozoficzne i autobiograficzne) obce założeniom gatunkowym hymnu starożytnego. Zasadnicze funkcje poszczególnych części *Hymnów o czterech porach roku* są zachowane, aczkolwiek ich zakres często różni się od modelu autycznego. Odrębności formalne właściwe utworom Ronsarda w stosunku do hymnów Kallimacha tłumaczyć można różnicami kulturowymi, które dzielą obydwu poetów.