



HAL
open science

Figures des Muses : "théologie allégorique" et construction d'une dignité poétique dans les Odes de 1550 de Pierre de Ronsard

Clélia Pajot

► **To cite this version:**

Clélia Pajot. Figures des Muses: "théologie allégorique" et construction d'une dignité poétique dans les Odes de 1550 de Pierre de Ronsard. *Littératures*. 2013. dumas-00841175

HAL Id: dumas-00841175

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00841175v1>

Submitted on 4 Jul 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Figures des Muses : « théologie allégorique » et construction d'une dignité poétique dans les *Odes* de 1550 de Pierre de Ronsard

**Nom : PAJOT
Prénom : Clélia**

UFR LLASIC

Mémoire de master 1 recherche – 10 crédits

Spécialité ou Parcours : Littératures parcours PLC

Sous la direction de M. GOYET Francis

Année universitaire 2012-2013



Déclaration anti-plagiat
Document **à scanner** après signature
et **à intégrer** au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : PAJOT PRENOM : Clélia

DATE : 03/07/2013 SIGNATURE : 



Figures des Muses : « théologie allégorique » et construction d'une dignité poétique dans les *Odes* de 1550 de Pierre de Ronsard

**Nom : PAJOT
Prénom : Clélia**

UFR LLASIC

Mémoire de master 1 recherche - 10 crédits

Spécialité ou Parcours : Littératures parcours PLC

Sous la direction de M. GOYET Francis

Année universitaire 2012-2013

Table des matières

Introduction.....	8
Partie 1 : Figures des Muses.....	10
1. LES MUSES : UN USAGE ORNEMENTAL ?.....	10
2. LA MUSE NOMMEE : UN STYLE ET UN TON PARTICULIERS	11
3. UN USAGE METONYMIQUE DE LA FIGURE DES MUSES	13
4. UNE MUSE INTIME ET PERSONNELLE	15
Partie 2 : L'inspiration : les quatre fureurs	20
1. LES MUSES, APOLLON, VENUS ET CUPIDON : LES DIFFERENTES FUREURS SEMBLANT INDISSOCIABLES	20
2. UNE MANIFESTATION DE LA FUREUR POETIQUE : L'ENTHOUSIASME	25
3. L'ENTHOUSIASME : UN POETE ELU.....	27
Partie 3 : Un poète prophète et une poésie sacrée.....	30
1. LA CHAINE INSPIRATRICE RELAI ENTRE HOMMES ET PUISSANCES SUPERIEURES	30
2. LE POETE PROPHETE : LA POESIE COMME SOURCE DE SAVOIR	33
3. LE POETE ET LA MEMOIRE	37
Conclusion.....	41
Bibliographie	43

Introduction

Les Muses sont connues de tous comme étant les divinités inspiratrices par excellence, celles qui insufflent à l'artiste son génie créateur, quel que soit son domaine artistique. Depuis l'Antiquité, elles semblent traverser les siècles sans subir de réelle altération quant à leur rôle, qu'elles soient dédaignées ou au contraire valorisées par les Hommes de Lettres.

Toutefois, comme le développe la mythocritique¹, la mythologie n'est pas un discours figé. Elle constitue plutôt une ressource de thèmes et de motifs, utilisés différemment par les auteurs. Si, comme le souligne Françoise Joukovsky-Micha², avant Ronsard, les Muses étaient utilisées comme de simples ornements rhétoriques, il apparaît cependant qu'elles endossent chez ce poète un rôle plus important. Il paraît alors intéressant d'étudier dans la poésie de Ronsard les différentes significations et valeurs symboliques qu'elles revêtent lorsqu'elles sont convoquées. L'étude se concentrera essentiellement sur les quatre premiers livres des *Odes*, en excluant le cinquième livre, qui a été composé ultérieurement. Les *Odes* connaissent un intérêt important de la part de la critique, notamment parce que ce recueil a été au programme de l'Agrégation 2001-2002. De nombreuses choses ont déjà été dites au sujet de la spécificité de ce recueil, notamment en ce qui concerne l'inspiration poétique. Toutefois, il s'agit ici de se concentrer sur une seule figure pour tenter de proposer des pistes de réflexion afin d'en dégager les spécificités. Les odes sélectionnées seront donc celles qui nomment explicitement les Muses, pour en étudier au mieux les variations et significations dans l'ensemble du poème. Il convient également de signaler que la figure des Muses a fait l'objet d'un article de Daniel Ménager dans un ouvrage consacré à l'ode en France durant les années 1550³. Il s'agissait de partir du constat que les Muses n'étaient plus considérées que comme des figures codifiées de l'inspiration poétique pour en montrer la diversité. Tout en partant du même constat, notre étude se propose de lier les différentes typographies des Muses à un questionnement qui ne prend pas seulement en compte l'inspiration poétique, mais la conception de la Poésie et du Poète dans son ensemble.

¹ CHAUVIN, Daniel & SIGANOS, André & WALTER Philippe (dir.). *Questions de mythocritique*. Paris : Imago, 2005.

² JOUKOVSKY-MICHA, Françoise. *Poésie et mythologie au XVIe : quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance*. Paris : Nizet, 1969.

³ MENAGER, Daniel. « La représentation des Muses dans les Odes de Ronsard ». *Renaissance de l'ode : l'ode française au tournant des années 1550*. [DAUVOIS, Nathalie]. Paris : H. Champion, 2007.

Il semble que cette figure, par sa valeur mythologique même, puisse être apte à poser la question de l'identité⁴ et du statut de la poésie et du poète, d'autant plus que les *Odes* constituent l'aube de l'œuvre poétique de Ronsard. La poésie se fait, selon le terme même de Ronsard, « une théologie allégorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers, par fables plaisantes et colorées, les secrets qu'ils ne pouvoient comprendre quand trop ouvertement on leur découvroit la vérité »⁵. Par la mythologie – et en ce qui nous concerne par les Muses –, il s'agirait de révéler des vérités cachées, auxquelles seul le poète peut accéder directement. Il semble qu'avec les Muses, ces vérités aient à voir avec la Poésie elle-même, car ces divinités en sont indissociables. Il est à remarquer que les considérations poétiques sont de différentes natures et ne se limitent pas à la simple inspiration poétique, même si celle-ci occupe une place non négligeable. Dans les *Odes*, par les différentes utilisations des Muses, il ne s'agit pas seulement de glorifier les Grands, mais de glorifier la Poésie elle-même, en ce qu'elle entretient un lien avec le divin et le sacré.

⁴ Cette question est traitée par François Cornilliat dans l'ouvrage suivant : CORNILLIAT, François. *Sujet caduc, noble sujet*. Genève : Droz, 2009. Selon lui, dans les *Odes*, la distinction entre une poésie « haute » et une poésie qui serait plus « basse » tend à s'effacer.

⁵ Citation extraite l'*Abbrégé de l'Art poétique* (1565) et empruntée à l'ouvrage de Pierre Laumonier : LAUMONIER, Pierre. *Ronsard, poète lyrique*. Paris : Hachette, 1909.

Partie 1 : Figures des Muses

Il s'agit de voir si Ronsard, héritier d'une longue tradition poétique dont la figure mythique des Muses était un élément non négligeable, a un usage figé de cette figure, ou si celle-ci prend divers formes ou masques. Autrement dit, la Muse est-elle chez Ronsard une sorte d'appellation figée, un usage conventionnel puisé chez les poètes antérieurs, ou emprunte-t-il les *topoi* et les caractéristiques traditionnelles assignées à ces figures mythiques, afin de créer sa propre poésie et de réfléchir sur sa conception et son statut. Il est question d'étudier dans un premier temps les différentes significations et valeurs endossées par les Muses.

1. Les Muses : un usage ornemental ?

On a souvent reproché à Ronsard l'obscurité de ses références mythologiques et le caractère essentiellement ornemental de celles-ci. Il apparaît en effet que certaines dénominations des Muses soient purement ornementales et esthétiques. Cet usage esthétique se manifeste en priorité par quelques périphrases. Trois odes illustrent ce cas : « A Joachim du Bellay »⁶, « A Bonin, Angevin »⁷ et « A Gaspar d'Auvergne »⁸. Dans chacune d'elles, les Muses sont nommées grâce aux périphrases « neuf Pucelles », « neuf Sœurs », « les Sœurs » et « les filles de Parnasse ». Ces appellations semblent être un moyen d'illustrer le goût des poètes de la Pléiade pour l'érudition : la reconnaissance de la figure mythologique dont il est question suppose, chez le lecteur, une connaissance minimale des propriétés et de l'histoire de la divinité. De la même façon, la « Consolation à la Roïne de Navarre »⁹ comporte une adresse aux Muses qui apparaît davantage comme un ornement de la célébration funèbre, une invitation du poète à pleurer la morte avec lui, plutôt que comme une figure révélatrice d'une quelconque vérité ou conception poétique.

⁶ Livre I Ode XI

⁷ Livre I Ode XII

⁸ Livre III Ode XXIV

⁹ Livre II Ode III

Dans la majorité des cas, il est à remarquer que les Muses, lorsqu'elles sont convoquées, apparaissent dans des structures d'apostrophe, prenant le rôle d'une invocation. De prime abord, ces invocations pourraient apparaître comme étant essentiellement des *topoi* hérités des auteurs antiques, qui seraient utilisés par Ronsard dans des emplois figés, hors de tout usage autre qu'esthétique. Elles ne seraient ainsi employées uniquement pour l'idée et la figure qu'elles représentent, c'est-à-dire leur incarnation des divinités inspiratrices du poète. Cependant, cette hypothèse, lorsque l'on s'intéresse de plus près aux emplois qui sont faits de ces divinités, on remarque que, outre l'usage poétique et ornemental qui en est fait, la figure des Muses ne peut être réduite à un seul rôle esthétique. En tant que divinités représentantes de l'inspiration poétique, il semble qu'elles aient un rôle à jouer dans l'exposition de la conception de la poésie et de la création poétique de Ronsard.

2. La Muse nommée : un style et un ton particuliers

Le cas où une Muse particulière est nommée est le cas le moins présent dans le recueil, mais il offre tout de même quelques exemples à commenter. Lorsqu'il en est ainsi, la Muse peut représenter un type de poésie, un ton et style particulier. Seules quatre Muses sont nommées : Calliope, Clio, Thalie et Mnémosyne. Dès l'ode d'ouverture « Au Roi Henri II », Calliope est citée :

*Un present plus parfait & plus digne d'un Roy,
Que ja ma Calliope enfante dedans moy*¹⁰

Il ne s'agit pas ici d'utiliser la Muse uniquement comme la conception d'une divinité inspiratrice, mais plutôt de désigner un type de poésie particulier, avec un style et un ton qui lui sont propres : la poésie épique. Ronsard désigne, dès le début du recueil, le projet de la Franciade, dans le style élevé de l'épopée. Dans la suite de l'ouvrage, Calliope est présentée comme la première née des Muses, la Muse principale qui s'exprime au nom de toutes dans l'« Ode à Michel de l'Hospital ». Elle apparaît également dans l'ode « A sa lyre », où elle seule est nommée avec Clio ; les autres Muses sont quant à elles désignées par la périphrase « les Sœurs ». Elles semblent donc toutes deux revêtir une importance toute particulière dans

¹⁰ Vers 73-74

le recueil. En effet, ces deux Muses sont directement associées au projet poétique des *Odes* : d'un côté Calliope, muse de l'épopée mais aussi parfois considérée comme la Muse du lyrisme chanté¹¹, et de l'autre Clio, Muse de l'histoire et de la Renommée par l'étymologie de son nom¹². Elles permettent de désigner les deux types de poésie, les deux types de tons à l'œuvre dans les *Odes*, l'ode légère et l'ode grave. Ronsard évoque par ailleurs ces deux tons de manière manifeste dans une ode dédiée à Henry II ¹³ :

*Les Muses ont à leur corde
Deux tons divers : l'un accorde
A la guerre des grands Rois,
L'autre plus bas ne s'allie
Qu'avec le luth de Thalie
Touché doucement des doigts*

Les deux types de tons et de style sont ici explicités, sans qu'une hiérarchie de valeur entre les deux soit établie formellement. L'ode légère est désignée par une nouvelle Muse, Thalie, Muse de la poésie légère¹⁴. Par ailleurs, Calliope semble d'autant plus importante qu'une ode entière lui est dédiée¹⁵, dans laquelle Ronsard expose une partie de sa théorie de l'inspiration poétique. Elle semble incarner à elle seule – et ainsi réunir – les deux tons et styles de poésie : si, dans l'extrait de l'ode, la Muse est présentée du côté de la poésie épique, il apparaît que dans la deuxième ode évoquée, elle représente une ode plus légère. Elle semble donc incarner la bivalence du recueil tout entier qui mêle deux tons et conférer ainsi une certaine dignité à des sujets poétiques considérés comme moins « nobles » que la célébration des Grands du royaume.

En ce qui concerne Mnémosyne, mère des Muses et divinité représentant la mémoire, celle-ci permet au poète de développer le lien qu'il instaure entre poésie et mémoire¹⁶.

¹¹ Selon l'édition de la Pléiade et le dictionnaire de Pierre Grimal.

¹² Son nom – *Κλειώ* en grec - signifie en effet « qui est célèbre ».

¹³ Livre II ode 1 « Au roi Henry II »

¹⁴ GRIMAL, Pierre. Dictionnaire de la mythologie grecque et latine. – Troisième édition. Paris : Presses universitaires de France, 1963.

¹⁵ Livre II ode 2 « A Calliope », ode placée après une ode consacrée au roi Henri II, ce qui semble participer d'autant plus à son importance.

¹⁶ Ce point sera développé au cours de la troisième partie de cette étude.

3. Un usage métonymique de la figure des Muses

Que les divinités inspiratrices soient employées au pluriel ou au singulier, elles semblent connaître différents usages, dont l'interprétation dépend du contexte du poème ; il serait possible de les classer en différentes typographies. Dans la thèse qu'il développe sur les personnages mythologiques¹⁷, Pierre Léonard constate que les dieux désignent la plupart du temps, par un usage métonymique, les arts qu'ils président ou les objets qu'ils ont faits être. Il convient également ici de considérer que les Muses sont utilisées dans un emploi métonymique où seule une partie de leurs attributs ou attributions sont pris en compte dans la signification du poème.

La Muse peut tout d'abord évoquer la figure de l'autorité et de l'inspiration poétique ; telle est sa fonction initiale et le cas le plus présent dans le recueil. Ainsi, dans l'ode « Au roi Henry II » :

*Muse, repren l'aviron
Et racle la prochaine onde*¹⁸

Cette figure de la Muse, utilisée comme apostrophe, permet de présenter un aspect central et important de cette divinité, qui n'est plus à démontrer, c'est-à-dire la figure de l'inspiration poétique. Convoquées dans certains poèmes, elles évoquent l'origine divine de l'inspiration poétique et se présentent comme les initiatrices indispensables de tout travail créatif. Les neuf sœurs sont également présentées comme des figures d'autorité car ce sont elles qui ont octroyé à Ronsard son don poétique :

*Les neuf divines Pucelles
Gardent la gloire chez elles,
Et mon luth qu'ell'ont fait estre*¹⁹

¹⁷ LEONARD, Pierre. « Les Personnages mythologiques dans l'œuvre de Ronsard ». Thèse de troisième cycle : Université de Tours, 1973.

¹⁸ Vers 187-188

¹⁹ Livre I Ode VII « Au seigneur de Carnavalet » v.149-151

Le lien entre caractère divin et autorité réside également dans l'utilisation de la métaphore du troupeau et du berger à deux reprises²⁰. La Muse incarne le guide du poète, conformément aux attributions qui leur sont traditionnellement associées.

Outre cette propriété principale des Muses, ces dernières peuvent également désigner la poésie et l'acte même de la création poétique ou son résultat :

*Presque le loz de tes ayeux
Est pressé du temps envieux,
Pour n'avoir eu l'expérience
Des Muses, ne de leur science*²¹

Il ne s'agit plus de convoquer les Muses en tant que divinités inspiratrices, mais d'utiliser un de leurs attributs afin de désigner un phénomène, un objet ou un acte – ici la poésie – par une métonymie.

Par ailleurs, la figure de la Muse semble parfois se confondre avec celle du poète, comme dans cette ode dédiée au roi Henri II²²:

*Nul jamais ne s'est vanté
D'éviter la rive noire,
Si la Muse n'a chanté
Les hymnes de sa mémoire.*

Il semble bien ici que la Muse désigne plutôt le poète, car c'est lui, grâce à sa poésie, qui chante la gloire de la personne louée et qui lui confère une certaine immortalité, non la divinité en elle-même.

Enfin, les Muses sont parfois utilisées dans leur ensemble pour désigner une idée générale d'art et de connaissance. Dans l'ode « A Madame Marguerite », deux occurrences permettent d'illustrer notre propos :

²⁰ Livre I Ode XVIII « A Joachim Du Bellay » et Livre II Ode XXV

²¹ Livre I ode 1 « Au roi Henry II » vers 379-382

²² *Ibid.* vers 291-294

*Et les Muses qui là furent
En leur giron te receurent* ²³

*Aux muses tu as pendu
Pour trophée sa despouille* ²⁴

Les divinités sont ici utilisées dans leur ensemble, en ce qu'elles incarnent chacune un domaine à part, une facette artistique ainsi qu'une connaissance toutes particulières : toutes incarnent ainsi un idéal de connaissance complète de tous les arts ou sciences. Elles prodiguent cette connaissance à ceux qui sont élus par elles.

Qu'elles soient utilisées au singulier ou au pluriel, les Muses ne relèvent pas d'un emploi qui serait canonique et figé : au contraire, elles sont capables d'incarner différentes figures, selon un procédé métonymique, qui permet de désigner une seule de leurs attributions, suivant ce qui convient le mieux au contexte du poème. Ces divinités semblent permettre de créer tout un univers de significations autour de cette figure mythologique.

4. Une muse intime et personnelle

La Muse, dans les *Odes*, se fait également intime et personnelle. En effet, trois phénomènes instaurant ce rapport peuvent être identifiés. Dans un premier temps, l'utilisation du déterminant possessif « ma » devant le nom « Muse » ou devant le nom d'une Muse en particulier :

²³ Livre I ode IV, vers 39-40

²⁴ *Ibid.* vers 67-68

*Sus, ma Muse, ouvre la porte
A tes vers plus doux que miel²⁵*

De la même façon, dès l'ode d'ouverture :

Que ja ma Calliope enfante dedans moy²⁶

Il semble donc que, parfois, le poète cherche à retranscrire ce rapport personnel qu'il entretient avec la Muse. Il semble même qu'il y ait l'introduction d'une nouvelle Muse, une Muse individualisée, qui serait propre au poète. Toutefois, cette interprétation ne semble pas tout à fait aboutir, puisque si l'on considère d'autres occurrences mettant en scène l'utilisation d'un déterminant possessif, on remarque que l'interprétation diffère. Trois cas sont à considérer :

*O Calliope, ô Cleion, ô les Sœurs
Qui de ma Muse animez les douceurs²⁷*

*Ainsi où ta Muse luit,
La sourde Ignorance fuit²⁸*

Et bien que ta Muse soit telle²⁹

Ces occurrences révèlent une interprétation toute autre du déterminant possessif : dans ces trois cas, il s'agit plutôt de désigner la poésie d'un poète en particulier, qu'il soit question de Ronsard ou de Du Bellay. On retrouve donc ici un usage métonymique de la Muse, qui désigne l'œuvre poétique d'un poète en particulier.

Enfin, le rapport intime et personnel du poète et des Muses se traduit dans le lieu même de séjour de ces divinités qui investissent les lieux chers au poète. Dans les odes consacrées aux paysages affectionnés par Ronsard, ces derniers sont imprégnés des Muses, et constituent des lieux privilégiés où puiser l'inspiration :

²⁵ Livre I ode IV « A Madame Marguerite » vers 25-26

²⁶ Ode d'ouverture « Au roy Henri II^e de ce nom » vers 74

²⁷ Livre I ode XXII « A sa lyre » vers 57-58

²⁸ Livre I ode XII « A Bonin, Angevin » vers 49-50

²⁹ Livre III ode XIV « A Joachim du Bellay, Angevin » vers 31

*Et vous riches campagnes,
Où presque enfant je vy
Les neuf Muses compagnes
M'enseigner à l'envy³⁰*

De plus, la célébration du lieu intime semble s'accompagner une nouvelle fois d'une réflexion sur les différents styles et sujets poétiques. En effet, l'ode s'articule autour de deux repères temporels : d'un côté un repère mêlant passé et présent et de l'autre un deuxième au futur. Le poète dit adieu à son pays pour voguer vers de nouveaux « rivages ». Les lieux – et donc les sujets choisis – semblent avoir un lien tout particulier avec le ton et le style de poésie. Le « pais Vandomois » représenterait le style « bas » et léger tandis que les autres lieux évoqués – faisant référence le plus souvent à l'Histoire ou au mythe antique³¹ - représenteraient le haut style. L'évolution de l'un à l'autre style est concrètement mentionnée par Ronsard :

*Car ains que tu reviennes
Petite Lyre, il faut
Que trompe tu deviennes
Pour resonner plus haut³²*

Si l'on établit une correspondance entre cette évolution et la figure des Muses, on pourrait voir ici une sorte d'initiation. En effet, les Muses initieraient le poète dans les lieux de son enfance à une poésie légère afin de mieux le préparer pour composer des poèmes en haut style. Toutefois, il ne semble pas que cette initiation trouve son point d'aboutissement dans le haut style : le premier vers cité insiste – grâce à la locution conjonctive « ains que » et le préfixe « re- » – sur le mouvement circulaire et *quasi* cyclique qui unit les différents tons poétiques. Dès lors, le style haut et grave n'apparaît pas comme un point d'aboutissement : le style léger semble être d'une importance égale.

On pourrait également retrouver la valorisation d'un sujet plutôt intime et léger au Livre II dans l'ode XV « A la forest de Gastine ». Ce lieu apparaît, de la même façon, comme un lieu privilégié dans lequel résident les Muses :

³⁰ Livre IV ode III « Au pais Vandomois » vers 21-24

³¹ Par exemple une référence à Hannibal traversant les Alpes aux vers 29 et 30 :

*Et les roches hautaines
Que donta l'African*

³² Vers 53-56

*Toy qui fais qu'à toutes les fois
Me respondent les Muses*³³

*En toy habite desormais
Des Muses le college,
Et ton bois ne sente iamais
La flame sacrilege*³⁴

La forêt apparaît comme un lieu où puiser l'inspiration et apparaît comme un sujet d'inspiration pour créer un poème. Cette ode semble prendre la forme d'un hommage rendu : le poète souhaite montrer que cette forêt est un lieu important dans la formation poétique. La mise en valeur se traduit également par la répétition anaphorique de « toy » au début de trois vers et par le groupe prépositionnel « en toy ». Ce lieu semble permettre par ailleurs de favoriser le travail des Muses et de l'inspiration parce qu'elle constitue un lieu retiré : le poète est « caché », se perdre dans la forêt lui permet de se sentir libre³⁵. Le fait que la forêt de Gastine soit un lieu si reculé et presque caché, semble faire d'elle un lieu privilégié d'initiation. Cette initiation pourrait être matérialisée dans les deux dernières strophes de l'ode, toujours en lien avec différents tons et sujets poétiques. L'avant-dernière strophe fait référence à des divinités sylvestres – « Satyres », « Sylvains » et « Naiades » - tandis que la dernière strophe introduit de nouvelles habitantes de la forêt, les Muses. On pourrait ainsi considérer que les divinités sylvestres représenteraient une poésie légère et récréative, tandis que les Muses désigneraient une poésie plus haute. De plus, l'adverbe « desormais », qui introduit le nouvel habitat des Muses dans la forêt de Gastine, permettrait de mettre en place une évolution analogue à celle qui serait présente dans l'ode « Au pais Vandomois ». La présence des Muses semble participer à la valorisation du sujet choisi. Le poète « chante » les lieux qui lui sont chers comme il célèbre les Grands du royaume. En faisant cohabiter ces deux tons poétiques, il semble conférer une certaine viabilité aux sujets les plus bas. Comme le souligne Cornilliat³⁶, la poésie reste haute, même lorsqu'elle chante *a priori* des sujets

³³ Vers 11-12

³⁴ Vers 21-24

³⁵ « Tout franc je me delivre » vers 14

³⁶ CORNILLIAT, François. *Sujet caduc, noble sujet*. Genève : Droz, 2009.

bas. Par sa diversité même, les *Odes* contribuent à une hiérarchisation stricte des sous-genres poétiques.

Héritier d'une tradition poétique et mythologique, Ronsard utilise la figure des Muses de manière personnelle, accommodant leur figure de façon métonymique, pour n'en extraire que certaines de leurs caractéristiques afin de correspondre à la signification souhaitée pour le poème. Il apparaît également que les Muses deviennent plus intimes, qu'elles investissent les lieux chers au poète. Cette utilisation particulière et importante de ces divinités semble participer à l'élaboration d'une théorie poétique, centrée, à travers leur figure, sur l'inspiration. Toutefois, leurs attributions ne se limitent pas à une simple représentation de l'inspiration poétique : elles permettent de s'interroger sur le sujet poétique. Parce qu'elles apparaissent dans des *Odes* diverses, aussi bien dans des odes de célébration que dans des odes plus légères, elles ne peuvent se laisser enfermer dans un schéma figé. Cette malléabilité permet d'instaurer grâce à elle tout un système de significations dans des domaines divers.

Partie 2 : L'inspiration : les quatre fureurs

Après avoir étudié les diverses figures et visages endossés par les Muses, il s'agit d'étudier plus précisément les enjeux poétiques présentés par cette figure mythique. Elles sont, comme nous l'avons vu, une des figures privilégiées de l'inspiration poétique, puisque ce sont elles qui l'insufflent au poète. Il s'agit donc maintenant d'en étudier les manifestations concrètes chez le poète. Il est nécessaire de s'intéresser plus précisément à la notion de « fureur », d'une part de voir de quelle façon la théorie des quatre fureurs de Ficin est utilisée par Ronsard et comment s'articulent les différentes fureurs, et d'autre part les manifestations de cette fureur, qui permettent d'instaurer un certain statut au poète et qui le placent dans une position supérieure par rapport au reste des hommes.

1. Les Muses, Apollon, Vénus et Cupidon : les différentes fureurs semblent indissociables

La théorie des quatre fureurs est développée par Platon et transmise à la connaissance des érudits du XVI^e siècle par Marsile Ficin, traducteur et commentateur de Platon. Pour notre étude, il s'agira de s'appuyer sur l'ouvrage de Monalisa Carrilho de Macedo³⁷ qui présente et étudie les théories de cet auteur. Ces quatre fureurs constituent des étapes de connaissance du divin, elles constituent chacune des paliers et semblent devoir être exclusives les unes des autres. Selon M. Carrilho de Macedo, il apparaît qu'une hiérarchie soit établie entre les différents types de fureur poétique³⁸, chacun étant présidé par une divinité particulière.

Dans les *Odes* de Ronsard, cette hiérarchie semble bouleversée. En effet, lorsqu'il est question des différentes fureurs, celles-ci ne sont pas présentées dans un ordre fixe, qui établirait une hiérarchie entre elles. Ainsi, dans l'« Ode à Michel de l'Hospital » ces quatre fureurs sont présentées de la façon suivante³⁹ :

³⁷ MACEDO, Monalisa Carrilho de. *Les fureurs à la Renaissance*. Paris : l'Harmattan, 2007.

³⁸ Celle-ci présente un classement, par paliers successifs : fureur dionysiaque selon Dionisos, fureur poétique selon les Muses, fureur prophétique selon Apollon et fureur amoureuse selon Amour ou Aphrodite.

³⁹ Livre 1 ode X v. 429-432

*En Prophetie, en Poësies,
En mysteres et en amour,
Quatre fureurs qui tour-à-tour
Chatouilleront vos fantaisies.*

De la même façon, dans un autre poème intitulé « La Lyre », qui n'appartient pas au corpus étudié, Ronsard évoque ces quatre fureurs, dans un ordre différent :

*Car, comme dit ce grand Platon, ce sage,
Quatre fureurs brulent nostre courage,
Bacchus, Amour, les Muses, Apollon,
Qui dans nos cœurs laissent un aiguillon
Comme freslons, & d'une ardeur segrette
Font soudain l'homme & poëte & prophette.*

Si dans l'extrait des *Odes*, Ronsard évoque l'image du palier par le complément circonstanciel « tour à tour », le poème « La Lyre » semble brouiller toute notion de palier lorsqu'il est question de ces quatre fureurs. Dans le recueil des *Odes*, il semble bien que, en ce qui concerne l'inspiration poétique, les différentes fureurs se mêlent et s'allient pour tendre vers un même but. Il s'agira plus précisément d'étudier les rapports qui lient la fureur poétique et la fureur amoureuse, puis ceux liant la fureur poétique et la fureur prophétique.

Il apparaît tout d'abord que les Muses entretiennent un rapport étroit avec tout ce qui a trait à l'amour. Dans l'ode « A sa maistresse », Ronsard utilise plusieurs éléments qui rapprochent la femme aimée et les Muses. La deuxième strophe du poème peut tout particulièrement retenir notre attention :

*Quand je vous diray, Mignonne,
Approchez vous, qu'on me donne
Neuf baisers tout à la fois,
Donnez-m'en seulement trois⁴⁰*

La chiffre « neuf » retient tout d'abord notre intérêt, la coïncidence est très peu probable dans ce cas-là : il s'agirait bien d'évoquer ici le souvenir des Muses par le nombre des membres du groupe, d'autant plus que le chiffre neuf est renforcé par la locution « tout à la

⁴⁰ Livre II ode XVI v.7-10

fois », ce qui accentue ce sentiment de cohésion et de groupe. Le terme de « baisers » est intéressant en ce qu'il réunit les deux figures dont il est question. D'un côté, il évoque bien entendu l'univers amoureux et d'un autre, il peut être associé au souffle de l'inspiration qui est l'image de la transmission de l'inspiration. En effet, on retrouve l'image voilée du baiser en tant que médium de l'inspiration poétique dans l'ode « A Remy Belleau » :

*Tant de beaux vers que tu avois
Receu de la bouche des Muses⁴¹*

Sans qu'il soit véritablement cité, on comprend bien ici que la bouche est l'instrument même du baiser, d'autant plus que le verbe au passé composé « avoir reçu » évoque une action : il ne s'agit pas d'un acte symbolique et abstrait, mais bien d'un acte concret, voire charnel. De plus, l'apostrophe « mignonne » de l'ode « A sa maistresse » rappelle un autre appellatif présent dans l'ode « A Joachim Du Bellay, Angevin, poète excellent », « ma mignonne », utilisé dans cette ode pour désigner la Muse. Ainsi, Muse et femme aimée – ou tout du moins célébrée – sont réunies par la même dénomination. L'amour participe de l'inspiration poétique et le poète semble être nécessairement un amoureux :

*Après dix mille ennuis, une gloire éternelle
A ceux, qui comme toy seront amoureux d'elle⁴²*

S'adressant ainsi à Magny, poète de son état, Ronsard établit un lien entre la figure de l'amoureux et celle du poète. Cette coexistence entre ces deux facettes de l'artiste semble par ailleurs être une condition d'assurance de succès et de gloire durable, car le poète apparaît de cette façon comme un artiste total et complet. Dans cette optique, il convient d'étudier l'ode 26 du livre II qui met en perspective la poésie, les Muses et l'amour.

⁴¹ Livre III Ode XXIII vers 11-12

⁴² Livre II Ode XX vers 25-26

*Escoute du Bellay, ou les Muses ont peur
De l'enfant de Venus ou l'aiment de bon cœur,
Et tousjours pas à pas accompagnent sa trace :
Car celui qui ne veut les amours desdaigner,
Toutes à qui mieux-mieux le viennent enseigner,
En sa bouche mielleuse emplissent de leur grace.⁴³*

L'ode semble prendre ici la forme d'une leçon que Ronsard donnerait à son ami Du Bellay à propos de la création poétique et de ses sources – plus particulièrement les divinités représentant la fureur poétique et la fureur amoureuse. Deux cas de figures sont envisagés par Ronsard : soit Muses et Amour œuvrent ensemble pour l'inspiration poétique, soit les Muses – et par elles les poètes – rejettent l'amour. Toutefois, l'adverbe « tousjours » placerait très rapidement la position de Ronsard du côté d'un choix arrêté, qui annulerait finalement le choix de l'une des propositions initiales. La seule option possible est la coexistence des deux types de fureur et des deux types de sources d'inspiration. Par la phrase négative, Ronsard pourrait introduire l'importance de ne pas s'attacher à un seul type de poésie, car cela en ferait un mauvais poète et les Muses l'abandonneraient, ne viendraient plus lui procurer quelque inspiration. L'intérêt pour la poésie amoureuse se précise d'autant plus dans la suite de l'ode, notamment par ces trois vers :

*Mais au brave qui met les amours à desdains,
Toutes le desdaignant l'abandonnent soudain,
Et plus ne luy font part de leur gentille veine.⁴⁴*

Ronsard met ici en parallèle les deux situations par la répétition du verbe « desdaigner » sous forme d'une polyptote. Il s'agirait ainsi d'opposer les situations des poètes, suivant s'ils s'attachent à un seul type de poésie, ou au contraire s'ils en couvrent différents styles et aspects. Il semble donc que les différents tons poétiques vont de pair et que les poètes, pour être vraiment glorieux, doivent composer sur tous les tons. A ces prescriptions abstraites vient s'appuyer l'expérience personnelle :

⁴³ Vers 1-6

⁴⁴ Vers 7-9

*Certes j'en suis tescmoin : car quand je veux louer
Quelque homme ou quelque Dieu, soudain je sens nouer
La langue à mon palais, et ma gorge se bouche :
Mais quand je veux d'amour ou escrire ou parler,
Ma langue se desnoue, et lors je sens couler
Ma chanson d'elle-mesme aisément en la bouche.⁴⁵*

Le poète introduit une nouvelle fois une opposition entre deux situations de création poétique : le désir de faire une poésie « haute » n'assurera pas nécessairement d'avoir le soutien des Muses. Au contraire, si d'un côté le poète est « noué », de l'autre il est libéré – « dénoué » - et le flux de l'inspiration vient aisément. Il oppose ainsi une certaine souffrance, dénotée par les verbes « nouer » et « se bouche », à une certaine création qui se fait naturellement et en douceur, grâce au verbe « couler » et au groupe prépositionnel « d'elle-mesme ».

S'il apparaît que les Muses et l'Amour entretiennent un lien privilégié et œuvrent ensemble pour l'inspiration poétique, ce n'est pas le seul couple à fonctionner ensemble. Les fureurs dispensées par les Muses et Apollon paraissent également indissociables, quoi qu'il semble cependant subsister une hiérarchie entre les deux divinités. Il se pourrait que les Muses et Apollon soient mis sur le même plan dans l'ode « A sa lyre » :

*Lyre dorée, où Phoebus seulement
Et les neuf Sœurs ont part également⁴⁶*

C'est l'adverbe « également » qui retient ici notre attention car il peut être compris de deux façons différentes. Soit le poète se met sur le même plan que les deux divinités afin de se glorifier, soit se sont les deux divinités que Ronsard souhaite placer sur le même plan. Toutefois, si l'on observe la rencontre d'Apollon et des Muses dans une autre ode, il semble que ce soit la première hypothèse qui soit la plus plausible : il s'agit plutôt pour le poète de se montrer tel l'égal des dieux. Dans l'ode « A Joachim Du Bellay, Angevin, poète excellent », les deux divinités apparaissent également ensemble :

⁴⁵ Vers 13-18

⁴⁶ Livre I ode XXII vers 1-2

*Non pas moy de franche race,
Dont la Muse enfle les sons
De plus courageuse haleine,
Afin que Phoebus rameine
Par moy ses vieilles chansons :
Lequel m'encharge de chanter
Son Du-Bellay, pour le vanter
Sur tous ses enfans qui ont bien
Masché du Laurier Delphien.⁴⁷*

La Muse apparaît ici comme un intermédiaire d'Apollon, œuvrant tous deux à l'inspiration poétique du poète. Il semble bien s'agir ici d'établir une certaine hiérarchie entre Apollon et les Muses. Même si ces divinités sont issues d'une même fraternité, il y a bien une hiérarchie et ce dès leur origine mythologique. Dans ces vers, la Muse est bien présentée comme un agent d'Apollon, un intermédiaire pour que celui-ci inspire le poète : ceci est réalisé à travers la subordonnée de but introduite par « afin que ». La Muse réalise une action pour servir Apollon, qui apparaît ainsi comme une divinité supérieure. On trouve ici également une image de la chaîne inspiratrice, que nous étudierons plus précisément au cours de la partie suivante.

Il s'agit maintenant de s'interroger sur les différentes manifestations que prennent l'inspiration poétique dirigée par ces différentes divinités, en particulier lorsqu'elle est liée aux Muses.

2. Une manifestation de la fureur poétique : l'enthousiasme

L'inspiration se manifeste par la présence de la divinité elle-même qui semble prendre possession du poète. Cette possession permet au poète de se présenter dans une position privilégiée et supérieure par rapport au reste des hommes. Dans les *Odes*, lorsqu'il s'agit d'évoquer la création poétique, la théorie de l'enthousiasme reste très présente. Cette théorie est définie comme suit par Marsile Ficin, dans la lettre « De furor » : le *furor poeticus* est « une sorte de possession par les Muses qui, quand elle s'empare d'une âme rassise et inébranlable, la fait sortir d'elle-même et la met en mouvement à travers des chants et

⁴⁷ Livre I ode XI vers 172-180

diverses formes poétiques »⁴⁸. Cet enthousiasme apparaît nettement dans le recueil : nombreux sont les groupes prépositionnels ou autres expressions qui évoquent cette notion. On peut citer rapidement le groupe prépositionnel « dedans moy » complément intégré au verbe « enfanter » dès l'ode d'ouverture pour évoquer le projet de la Franciade : le recueil se trouve placé sous l'égide de l'enthousiasme. Pour étudier la manifestation de cette théorie dans le recueil des *Odes*, il s'agit d'étudier plus précisément l'ode « A Calliope » du Livre II, qui met en scène l'enthousiasme. Cette ode est capitale et nous aurons le loisir de la rencontrer à nouveau dans la partie suivante. L'ode s'ouvre sur deux impératifs adressés à la Muse Calliope – « descen » et « repousse » - impératifs qui permettent d'instaurer la figure concrète de la Muse qui est mise en scène en train de posséder le poète. La possession se concrétise par la suite grâce à l'anaphore « par toy » répétée par deux fois en début de vers. L'emprise de la Muse sur le poète est par la suite mis en valeur grâce à une phrase emphatique qui s'étale sur deux vers :

*C'est toy, ma Princesse,
Qui me fais sans cesse
Fol comme je suis*⁴⁹

Il semble bien que la deuxième personne du singulier, désignant la Muse Calliope, apparaît en position de force, de mise en valeur. Ainsi, par rapport à elle, la première personne du singulier est présentée comme passive, comme le siège du procès qui se déroule⁵⁰. Cette possession du poète par la Muse se déplace pour laisser place à un autre enthousiasme divin. De Calliope, Ronsard glisse à Dieu. L'enthousiasme se manifeste à nouveau à travers une succession de deux groupes prépositionnels exprimant ainsi une sorte de vérité générale : « Dieu est en nous, et par nous fait miracle »⁵¹. Puis le poème glisse à nouveau vers la Muse et vers sa toute puissance, exactement de la même façon que précédemment. La deuxième personne – autrement dit la Muse – a une position forte, elle est agent de l'action ou mise en valeur. Le même procédé de la phrase emphatique se retrouve à nouveau, qui est construite exactement de la même manière que la précédente⁵². De plus, par la suite, l'enthousiasme

⁴⁸ MARTIN, Pierre & MILHE POUTIGNON Gérard. *Odes de Ronsard*. Neuilly : Atlande, 2001. – p61

⁴⁹ Vers 8-10

⁵⁰ Le poète comme siège du procès se retrouve au livre I dans l'ode II dans l'expression « moy des Muses tout remply »

⁵¹ Vers 31

⁵² « C'est toy qui fais que j'aime les fontaines » vers 51

apparaît comme une faveur de la Muse, qui inspire le poète lorsque celui-ci semble ne pas pouvoir composer :

*Tu es mes souhaits :
Si rien je compose
Si rien je dispose
En moy tu le fais⁵³.*

La répétition parallèle des deux vers centraux instaure un blocage chez le poète, incapable de créer le poème. L'enthousiasme permet le déblocage de cette situation : si le poète est bien à l'initiation de la création poétique puisqu'il a des « souhaits », la Muse prend le relais et permet la création poétique en tant que telle.

L'enthousiasme n'est pas seulement un moyen de parler de l'inspiration poétique ; elle est une construction, un moyen pour le poète de se valoriser et de se placer comme un être élu, supérieur au reste de l'humanité, qui se différencie de ceux qui constitueraient de « mauvais » poètes.

3. L'enthousiasme : un poète élu

Continuons de nous intéresser à l'ode « A Calioppe », qui, plus qu'une théorie de l'enthousiasme, permet de mettre en place la figure d'un poète élu et prédestiné à une gloire éternelle. Cette prédestination se retrouve à deux reprises dans cette ode et ce dès la seconde strophe :

*Dedans le ventre avant que né je fusse,
Pour t'honorer tu m'avois ordonné :
Le Ciel voulut que cette gloire j'eusse
D'estre ton chancre avant que d'estre né⁵⁴*

On trouve, en l'espace de seulement quatre vers, la répétition de la locution conjonctive « avant que » qui introduit le verbe « naître ». Il s'agit bien là, pour le poète, de clamer et d'affirmer son caractère exceptionnel, d'autant plus que cette prédestination est décidée par

⁵³ Vers 57-60

⁵⁴ Vers 11-14

les dieux eux-mêmes : d'une part, elle se traduit par une volonté de la Muse de lui attribuer comme destinée le rôle de la louer et de l'honorer et d'autre part, c'est une destinée conférée et voulue par une puissance supérieure aux Muses, puissance qui semble être Jupiter lui-même – donc Dieu lui-même. Cette prédestination implique une gloire qui apparaît comme éternelle. C'est sur ce point qu'insiste une autre strophe de l'ode :

*Chacun n'a pas les Muses en partage,
Et leur fureur tout estomac ne point :
A qui le Ciel a fait tel avantage,
Veinqueur des ans son nom ne mourra point.
Durable est sa gloire,
Tousjours la mémoire
Sans mourir le suit⁵⁵*

Cette fois, il ne s'agit pas pour le poète de se louer lui-même mais d'énoncer une vérité générale, comme un précepte. Le propos n'est plus la prédestination d'une personne particulière – Ronsard lui-même – mais le propos s'ouvre à la condition des poètes en général. Ceux-ci sont des élus : les deux négations successives des deux premiers vers permettent d'opposer la condition de celui qui est poète de la simple masse des autres hommes, représentés grâce au pronom indéfini « chacun » et au déterminant indéfini « tout ». Cette condition semble impliquer logiquement la glorification éternelle de celui qui est élu par les dieux. Les vers suivants insistent plus que développent cette gloire éternelle à travers une surabondance de termes évoquant l'éternité : le plus important pour le poète semble se trouver dans une volonté de contrer la mort, verbe qui revient à deux reprises en l'espace de peu de vers⁵⁶.

L'ode « A Calliope » présente une théorie de l'enthousiasme qui implique un certain élitisme. L'important pour le poète n'est pas tellement de présenter ces théories pour elles-mêmes, mais plutôt de se valoriser lui-même en composant la figure d'un poète dont le statut est institué par les dieux eux-mêmes.

Les Muses participent d'un système dans la mesure où elles permettent à Ronsard de construire la figure du poète. Celui-ci, inspiré par différents dieux à travers la notion de

⁵⁵ Vers 41-47

⁵⁶ Se référer sur ce point à la troisième partie de cette étude.

fureur poétique, est littéralement possédé par les dieux. Les théories de la fureur et de l'enthousiasme permettent essentiellement à Ronsard de valoriser le poète et de placer sa condition au-dessus de celle des autres hommes ; il semble ainsi pouvoir dépasser sa condition de mortel grâce à la poésie.

Partie 3 : Un poète prophète et une poésie sacrée

Si le poète cherche effectivement à se créer un statut et une certaine légitimité, autant à lui qu'à sa poésie, cette glorification se fait grâce à la figure des Muses qui non seulement transmettent son statut particulier au poète, mais surtout car elle fait de lui un poète sacré, l'élevant au-dessus de sa condition de mortel et révélant le caractère sacré de la poésie. Celui-ci, grâce à une chaîne inspiratrice, devient un prophète, interprète des dieux. Sa poésie est instituée d'un caractère sacré car elle permet de révéler des secrets connus seuls des dieux et permet d'une certaine façon de vaincre la mort, par le lien qu'entretiennent les Muses avec la Mémoire.

1. La chaîne inspiratrice relai entre hommes et puissances supérieures

La chaîne inspiratrice est la transmission de pouvoir, de savoir entre la plus haute divinité – Jupiter – et les hommes, à travers différentes figures qui constituent autant de maillons de cette chaîne. On peut étudier une première description de ce phénomène de chaîne dans l'ode « A Bouju, Angevin » :

*Phoebus ravit les neuf Sœurs,
Puis leurs picquantes douceurs
Ravissent les beaux esprits
Qui d'elles se sont espris*⁵⁷

Dans ces quelques vers, le phénomène de chaîne implique trois groupes de protagonistes : Apollon, les Muses et « les beaux esprits » qui désignent les poètes. Ces trois groupes semblent entretenir un rapport de hiérarchie, puisque les puissances supérieures transmettent leur savoir aux mortels – et en particulier ici aux poètes. Toutefois, cette hiérarchie pourrait légèrement s'abolir dans la mesure où le verbe « ravir » implique également, pour les poètes seulement, un mouvement ascendant : grâce à la chaîne inspiratrice, les poètes s'élèvent et peuvent espérer partager certaines caractéristiques divines. De plus, ce même verbe semble

⁵⁷ Livre I ode XII vers 13-16

pouvoir être utilisé et interprété dans une autre de ces acceptions, dans le sens de « charmer ». Cette interprétation semble d'autant plus valable qu'elle est associée à quelques mots appartenant au même réseau lexical. En effet, le substantif « douceurs » et le verbe « se sont épris » évoquent une absence de violence dans la transmission, une certaine harmonie dans ce phénomène de chaîne. Une nouvelle fois, la relation qui unit les Muses aux poètes est d'ordre amoureuse ou tout du moins admirative. Dès lors, la possibilité d'une chaîne inspiratrice provient d'une attitude des poètes, qui honorent les Muses : ainsi, l'utilisation de la subordonnée relative déterminative permet à Ronsard de restreindre le nombre de personnes qui bénéficient de ce traitement de faveur de la part des Muses. Il s'agit une nouvelle fois de mettre en valeur le poète, en le plaçant au-dessus des autres Hommes, place offerte par les Muses elles-mêmes⁵⁸.

Les Muses constituent ainsi le dernier relais de la chaîne qui relie les dieux aux Hommes. Monalisa Carrilho de Macedo, dans l'ouvrage consacré à la fureur poétique⁵⁹, rapporte la théorie de l'aimant développée par Platon dans l'*Ion* : les Muses représentent l'aimant tandis que le poète représente le fer. Ainsi, ils sont tous deux attirés l'un vers l'autre et se transmettent leurs propriétés. Cette image de la chaîne inspiratrice et de l'aimant est plus particulièrement développée dans l'ode « A Michel de l'Hospital », par la parole de Jupiter :

*Comme l'Aimant sa force inspire
 Au fer qui le touche de près,
 Puis soudain ce fer tiré tire
 Un autre qui en tire apres :
 Ainsi du bon fils de Latone
 Je raviray l'esprit à moy,
 Luy, du pouvoir que je luy donne,
 Ravira les vostres à soy :
 Vous par la force Apollinée
 Ravirez les Poètes saints,
 Eux de vostre puissance atteints
 Raviront la tourbe estonnée*⁶⁰

⁵⁸ François Rouget souligne ce même rôle accordé à l'ode : « L'ode porte en elle une révélation que cautionne le statut particulier du poète. On retrouve là la notion de fureur accordée aux poètes sacrés, prophètes révélant l'oracle divin » (p67). ROUGET, François. *L'Arc et la Lyre : introduction à la poétique des Odes*. Paris : SEDES, 2001.

⁵⁹ MACEDO, Monalisa Carrilho de. *Les fureurs à la Renaissance*. Paris : l'Harmattan, 2007.

⁶⁰ Vers 409-420

La théorie présentée par Ronsard se compose de deux parties distinctes : l'une expose un condensé de la théorie de Platon et a donc une visée générale, tandis que l'autre applique cette théorie au propos des *Odes*. C'est la seconde partie de cette théorie qui nous intéresse plus particulièrement. La chaîne inspiratrice est mise en valeur très clairement, en particulier en ce qui concerne le rôle de chacun des protagonistes, et plus précisément celui des Muses et du poète. Par un savant jeu des pronoms, les rôles de chacun au sein de la chaîne inspiratrice sont distribués. On peut noter qu'il y a une réelle insistance sur le rôle de chacun des membres : cette insistance se porte en particulier sur la transmission d'un pouvoir. A chaque étape, à chaque intervenant, on trouve un terme différent évoquant une forme de pouvoir, liée dans un premier temps uniquement aux dieux évoqués. Toutefois, c'est grâce à la chaîne inspiratrice qu'un peu de cette puissance est transmise aux Hommes, par l'intermédiaire du poète. La puissance « atteint » le poète à travers la figure essentielle de la Muse : il s'agit bien de transmettre une part de divin. La Muse est seule ici présentée comme l'intermédiaire entre le divin et l'humain : elle est en quelque sorte le messager des dieux, chargée par Jupiter lui-même de prodiguer au poète. De plus, si le verbe « transmettre » semble tout d'abord impliquer un mouvement descendant qui va de la divinité au poète, l'on pourrait voir par l'utilisation du verbe « ravir », une volonté de révéler un mouvement ascendant : il s'agit pour les divinités d'attirer les poètes à elles, dans un mouvement d'ascension⁶¹. Ainsi, le poète semble bien s'élever de sa condition, d'autant plus que l'adjectif « saints » est associé aux poètes. Il s'agit donc bien, comme l'image de l'aimant, de transmettre des caractéristiques divines au poète. Il est à remarquer que la chaîne inspiratrice n'a pas une vocation réductrice, mais au contraire une ouverture au plus grand nombre : le nombre de bénéficiaires ne cesse d'augmenter au fur et à mesure que la chose descend vers les hommes. Plutôt que d'établir une hiérarchie stricte et discriminante excluant certaines personnes, il semblerait que la chaîne inspiratrice ait une vocation à transmettre au plus grand nombre. Comme le souligne Henri Weber, « si la poésie oppose le poète au vulgaire, aux habitudes de la société, elle a finalement un but social, puisque le poète, comme

⁶¹ Le verbe « ravir » est utilisé dans ce sens d'élévation dans le livre I, Ode IV « A Madame Marguerite » aux vers 27-28 :

*Afin qu'une fureur sorte
Pour me ravir jusqu'au ciel*

les devins ou les prophètes, révèle aux hommes la vérité et la science »⁶². Ronsard semble ainsi faire référence à une conception d'une poésie qui aurait pour but soit de fournir aux Hommes un condensé des connaissances humaines soit de leur permettre d'accéder à des secrets auxquels ils n'auraient pas accès sans la poésie.

Par ailleurs, la théorie de la chaîne inspiratrice implique que la poésie n'est pas une expression du poète lui-même mais une expression divine. Dans l'ode « A Michel de l'Hospital », Jupiter explique aux Muses :

*Pour montrer en chacun lieu
Que les vers viennent de Dieu,
Non de l'humaine puissance*⁶³

C'est ici que la chaîne inspiratrice semble trouver son but et sa signification profonde. En effet, celle-ci permet d'insister de manière plus marquée sur le caractère divin de la poésie après avoir développé la théorie de la chaîne inspiratrice : Jupiter affirme, dans les quelques vers qui précèdent ce passage, qu'il ne suffit pas d'écrire des vers, de les mettre en forme pour faire de la bonne poésie. La fureur est une condition obligatoire à la création d'une bonne poésie, différenciant ainsi le « bon » poète du « mauvais ». Dès lors, il est légitime de s'interroger sur ce qu'est un bon poète. Il s'agirait ainsi, grâce à la figure du poète, de révéler la nature divine de la poésie, en lui conférant ainsi une certaine grandeur. Tel semble être le « bon » poète, celui qui a accès aux secrets divins et celui qui, par la chaîne inspiratrice, opère le lien entre le divin et l'humain. Il devient prophète, instaurant par cette figure la poésie comme une source de savoir.

2. Le poète prophète : la poésie comme source de savoir

La chaîne inspiratrice instaure un statut supplémentaire pour le poète, qui est directement assimilé à un prophète. C'est là son rôle même, celui d'être le lien entre les Hommes et les dieux, à travers la poésie. Conséquence également de l'enthousiasme et du statut du poète

⁶² WEBER, Henri. *La Création poétique au XVI^e siècle en France : de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*. Paris : Nizet, 1969 -p114

⁶³ Livre I Ode X « A Michel de l'Hospital » vers 474-476

comme médium, le poète est défini comme un « oracle », un « prophète » des dieux. Ainsi, comme le souligne Henri Weber⁶⁴, la poésie devient un mode de connaissance ; la fonction du poète est alors d'interpréter les signes ou paroles divines puis de prodiguer une connaissance du divin, qu'il reçoit lui-même grâce à la chaîne inspiratrice. Puisque cette chaîne inspiratrice met en évidence que les Muses constituent le lien privilégié de communication entre les dieux supérieurs – surtout Jupiter - et le poète, il est normal que celles-ci soient liées directement à une forme de savoir. Ainsi, il est fréquent que les Muses soient associées au savoir, et ce, dès la première ode :

*Pour n'avoir eu l'expérience
Des Muses, ne de leur science*⁶⁵

Si les Muses sont ainsi unies au savoir, elles le sont d'autant plus dans l'ode « A madame Marguerite », où elles apparaissent, comme nous l'avons constaté dans la première partie, comme un groupe de divinités possédant une multitude de savoir. Elles prodiguent ce savoir à ceux qu'elles élisent et protègent : elles sont qualifiées de « nourrices » par Ronsard⁶⁶. Ce rôle est renforcé par la figure divine qui représente Marguerite, c'est-à-dire Athéna, qui incarne elle aussi une divinité de la connaissance. Cette omniprésence de la connaissance permet d'instaurer la figure allégorique qui lui fait pendant : « le vilain monstre Ignorance »⁶⁷. Une fois tué, le cadavre devient une offrande aux Muses⁶⁸, renforçant ainsi leur rôle dans le combat contre l'Ignorance. Il s'agit ainsi pour Ronsard, à travers la figure des Muses et du combat, d'assigner un but à la poésie, celui de prodiguer une connaissance et de lutter contre l'ignorance chez les Hommes. Ce but correspond à l'idéal d'une totale connaissance par les Humanistes de la Renaissance. Il apparaît clairement que c'est essentiellement par la poésie que le poète peut éduquer les Hommes :

*Ainsi où ta Muse luit,
La sourde Ignorance fuit*⁶⁹

⁶⁴ WEBER, Henri. *La Création poétique au XVIe siècle en France : de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*. Paris : Nizet, 1969

⁶⁵ Livre I Ode I « Au Roi Henry II » vers 381-382

⁶⁶ « *Ma nourrice Calliope* » au Livre III ode VI

⁶⁷ Livre I Ode IV, vers 54

⁶⁸ « *Aux Muses tu as pendu
Pour trophée sa dépouille* » vers 67-68

⁶⁹ Livre I Ode XII « A Bouju, Angevin » vers 49-50

L'allégorie du combat entre la Connaissance et l'Ignorance se joue bien au sein même de l'activité poétique.

Par ailleurs, les connaissances possédées par les Muses se traduisent également par le terme « secrets » qui leur est associé : les poètes sont ainsi faits les dépositaires des secrets divins. Toutefois, la nature de ces secrets n'est pas exactement précisée. On ne peut que le supposer par quelques indices disséminés dans certaines odes. Une première interprétation pourrait être étudiée dans l'« ode à Michel de l'Hospital », dans la bouche de Jupiter :

*De mes secrets vous remplira
Et en vous les accomplira
Sans art, sans sueur ne sans peine*⁷⁰

Le secret semble être ici celui de la création poétique entraîné par l'enthousiasme et la fureur. Toutefois, cette interprétation ne semble pas tout à fait convaincante, il semble plutôt que ces secrets soient d'un autre ordre. Il s'agit, pour étudier la nature de ces secrets, de se pencher sur une ode déjà évoquée auparavant, l'ode « A Calliope » :

*C'est toi qui fais que j'aime les fontaines
Tout esloigné du vulgaire ingorant,
Tirant mes pas sur les roches hautaines
Après les tiens que je vais adorant*⁷¹

Dans ce passage, la Muse apparaît comme un guide et cette position est exhibée dans ces quatre vers par la phrase emphatique, le participe présent et le groupe prépositionnel. Si cette posture est ainsi exposée c'est qu'elle doit présenter un statut particulièrement important. En effet, comme le souligne Françoise Joukovsky-Micha⁷², les Muses apparaissent comme les initiatrices des poètes, ce sont elles qui permettent d'accéder directement aux choses cachées. Il convient alors d'observer les lieux dans lesquels la Muse l'entraîne. La réponse pourrait être apportée par la strophe suivante :

⁷⁰ Vers 452-454

⁷¹ Livre II Ode II vers 51-54

⁷² JOUKOVSKY-MICHA, Françoise. *Poésie et mythologie au XVIe : quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance*. Paris : Nizet, 1969.

*Dedans quel antre, en quel desert sauvage
Me guides-tu, et quel ruisseau sacré
Fils d'un rocher, me sera doux breuvage
Pour mieux chanter ta louange à mon gré ?⁷³*

Il semble que les lieux vers lesquels la Muse prend la peine de guider le poète doivent avoir une signification particulière, puisque c'est celle-ci qui lui transmet les secrets des dieux. Ainsi, plusieurs indices permettent d'avancer l'hypothèse selon laquelle les paysages dans lesquels la Muse entraîne le poète sont caractérisés par une idée de sacré. Ils permettent de mettre en place un sacré sensible, le caractère divin du monde qui se révèle partout ; ainsi, l'initiation prend une tournure mystique et semble se rapprocher des initiations mystiques antiques. Toute la nature se trouve ainsi caractérisé par le sacré. Dans le premier extrait, le caractère sacré de la nature se retrouve par deux fois, d'une part parce que c'est un lieu spécial, qui ne semble intéresser que les initiés, et d'autre part l'adjectif « hautaines » peut évoquer une idée d'élévation. Il s'agirait ainsi, pour l'homme – le poète – d'occuper les lieux isolés – « antre », « désert sauvage » - afin de communier et communiquer avec le divin. Dès lors, il semble que les « secrets » dont il était question dans la bouche de Jupiter se trouvent dans la nature même : le ruisseau est « sacré » et prend des caractéristiques des personnages mythologiques, habituellement désignés par leur filiation. La fréquentation des lieux retirés semble impliquer une omniprésence sensible du divin et du sacré. Henri Weber souligne ainsi le caractère presque magique d'un tel contact avec les puissances de l'univers : « il y a là, sans doute, un sentiment sincère du jaillissement de la poésie dans le contact direct de l'homme avec la nature »⁷⁴. Il semble donc s'agir ici, par les lieux dans lesquels le poète est entraîné par la Muse, de révéler l'origine divine de la poésie, mais aussi de faire de la poésie une révélation du sacré sensible.

Cette conception sacrée de la poésie implique un discours qui valorise la connaissance sur l'ignorance. Suivant cette optique, on pourrait considérer, comme le souligne Véronique Denizot dans un article consacré à l'antiquité dans les *Odes*⁷⁵, deux aspects de l'ignorance :

⁷³ V.61-64

⁷⁴ WEBER, Henri. *La Création poétique au XVIe siècle en France : de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*. Paris : Nizet, 1969 – p112.

⁷⁵ DENIZOT, Véronique. « Les trophées du poète. Ronsard et l'antiquité dans les Odes ». *Lectures des Odes de Ronsard*. [GOEURY, Julien]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001.

elle peut être considérée comme le contraire de la connaissance ou comme le contraire de la gloire. Ainsi, on pourrait considérer qu'un autre secret des Muses consisterait peut-être à conférer au poète le secret de l'immortalité.

3. Le poète et la mémoire

Il s'agira de s'appuyer, pour étudier le lien entre le poète, la poésie et la mémoire, sur les travaux de Nathalie Dauvois consacrés à ce sujet⁷⁶. Les Muses, par leur filiation même semblent entretenir un lien étroit et particulier avec la mémoire. Lorsqu'elles sont convoquées, elles sont souvent associées à l'immortalité. Les Muses – et à travers elles la poésie – permettent de contrer symboliquement la mort pour ceux qui le méritent car ils ont fait œuvre de prouesse :

*Sans endurer que la gloire
De ta première victoire
Aille là bas sous l'oubly⁷⁷*

*Jamais la Muse ne souffre
Qu'un silence sommeillant
En ses ténèbres engouffre
Les faits d'un homme vaillant⁷⁸*

Il apparaît que la poésie soit le lieu privilégié de cette lutte contre la mort : son but est justement de célébrer – et par cette action même de valoriser – ceux qui se sont démarqués par des hauts faits. Seuls les « victoires » et les « hommes vaillants » sont dignes d'être immortels, à l'image des dieux. Ainsi, la mémoire implique deux temporalités distinctes, le passé et l'avenir, et ce, à double titre, dans la structure de l'ode même et dans le domaine du mythe. La première ode du recueil⁷⁹ semble fonctionner selon cette double temporalité : elle s'ouvre sur un récit des hauts faits du roi – en l'occurrence l'instauration de la paix – dans une temporalité passée – passé simple, passé composé et imparfait –, puis une temporalité

⁷⁶ DAUVOIS, Nathalie. *Mnémosyne : Ronsard, une poétique de la mémoire*. Paris : H. Champion, 1992.

⁷⁷ Livre I Ode II vers 18-20

⁷⁸ Livre I Ode VI « La victoire de François de Bourbon, Comte d'Anguien, A Cerisoles » vers 61-64

⁷⁹ Livre I Ode I

future met en scène le poète répandant ces exploits parmi les hommes. Grâce à cette dernière temporalité, on pourrait considérer que passé et futur se confondent : le passé n'est plus seulement passé puisqu'il vit à travers la poésie – et à travers le mythe. En effet, le récit des hauts faits du roi, au passé simple précède un autre récit, mythique celui-ci, celui de Francus. Par analogie, le récit des exploits du roi devient lui-même un récit mythique, qui pourrait devenir dès lors atemporel. Ainsi, il apparaît que le poète peut prédire la gloire à venir parce que c'est lui-même qui la confère au Grands. Cependant, l'immortalité n'est pas seulement conférée aux personnages importants du royaume : les poètes et les lieux chers aux poètes sont également sauvés de l'oubli par les vers. Par ailleurs, indirectement, Ronsard, à travers ses vers, se confère à lui-même l'immortalité, car il semble évident que si les vers survivent, le nom du poète qui les a composés devraient survivre également.

La pérennisation d'un nom, de faits, apparaît comme étant propre à la poésie ; dans cette optique, il s'agit d'étudier plus précisément l'ode XVII du Livre IV, « A René d'Urvoy ». Dans cette ode, Ronsard insiste sur cette spécificité de la poésie :

*Les vers seulement jouissent
Du droit que je te diray.
Ny les pointes élevées,
Ny les marbres imprimez
En grosses lettres gravées,
Ny les cuivres animez*

*Ne font que les hommes vivent
En images contre-faits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tesmoins de leurs beaux faits⁸⁰*

La spécificité de la poésie – et l'on pourrait par extension considérer la littérature dans son ensemble – est tout d'abord mise en valeur par l'adverbe « seulement » : seule cette forme semble pouvoir conférer une gloire durable. En effet, Ronsard l'oppose à des formes d'architecture qui devraient représenter les formes stables et indestructibles – ou presque. Grâce à une série de trois négations qui l'opposent à ces constructions, la spécificité de la poésie en est d'autant plus mise en valeur : elle seule semble pouvoir faire que la gloire des Hommes résiste durablement à l'usure du temps. L'architecture est muette, tandis que la

⁸⁰ Vers 31-40

voix vivante du poète permet de perpétuer la mémoire. On pourrait s'appuyer sur la théorie de Nathalie Dauvois, qui expose la poésie de Ronsard comme un espace de dialogue entre plusieurs voix, pour évoquer ce qui semble fonder le caractère pérenne de la poésie. En effet, puisque Ronsard est apte à faire coexister plusieurs voix en s'en appropriant le discours, la poésie se fait espace de mémoire par sa ductilité même. La matière mythique et poétique n'est pas un discours figé : elle s'emprunte, le poète se l'approprie pour créer ainsi sa propre poésie sans toutefois la dénaturer. Cela semble ainsi expliquer que le mythe traverse les âges : par sa forme même, il est capable de s'adapter.

La poésie apparaît également comme plus apte à opérer une véritable célébration car elle semble pouvoir rendre au mieux la vraie nature des hauts faits de la personne célébrée. De plus, la poésie se révèle être la condition indispensable à la perpétuation de la Renommée :

*Si la plume d'un Poète
Ne favorisoit leur nom,
La vertu seroit muete,
Et sans langue leur renom,*

*Du grand Hector la mémoire
Fust ja morte, si les vers
N'eussent empané sa gloire
Voletant par l'univers⁸¹*

Il apparaît ici que c'est la poésie qui confère à la gloire son statut : sans elle, tous hauts faits et toute gloire semblent inutiles. La gloire et la Renommée ne sont finalement possibles uniquement si elles sont validées et relayées par la voix poétique et ce à travers les âges. Le poète possède ainsi le pouvoir de conférer l'immortalité en le hissant « au rang des Dieux »⁸². Dès lors, la poésie est un moyen de contrer la mort et l'oubli.

La voix poétique est d'autant plus forte qu'elle se traduit par une littérature écrite – et donc tangible et palpable. Cela est visible au Livre IV, dans l'ode XVIII « Aux Muses, a Vénus, aux Grâces, aux Nymphes et aux Faunes » :

⁸¹ Vers 41-48

⁸² Vers 64

*Ornez ce livre de lierre,
Et bien loin par-dessus la terre,
S'il vous plaist, enlevez ma voix :
Et faites que tousiours ma lyre
D'âge en âge s'entende bruire
Du More jusques à l'Anglois*⁸³

Il n'est plus question des vers seuls mais bien du « livre », de la poésie imprimée et écrite. Les divinités sont ici convoquées pour conférer l'immortalité à l'œuvre poétique de Ronsard : elles apparaissent comme des relais de sa voix et de sa poésie. La littérature écrite semble d'autant plus apte à perpétuer la mémoire des Œuvres et des Hommes qu'elle est promise à une large diffusion. Comme le souligne Nathalie Dauvois, l'invention de l'imprimerie instaure un nouveau rapport en poésie et mémoire : elle n'est plus simplement orale et l'écrit lui confère une pérennité d'autant plus grande. D'où la nécessaire construction d'une figure de poète pour ne pas que l'œuvre sombre dans l'oubli.

⁸³ V.25-30

Conclusion

La figure des Muses ne peut se réduire au seul mythe de l'inspiration : elle constitue un système de significations autour de l'idée de Poésie dans son ensemble. Elle s'adapte au contexte de l'ode pour en appuyer la signification. La diversité des Muses participe de la diversité poétique du recueil même. Il s'agit d'une part de valoriser tous types de sujets : si le recueil mêle les différents tons et styles poétiques, ceux-ci sont placés sous la protection de la Muse, qui semble abolir toute échelle de valeur entre eux. Il n'y aurait pas de poésie « basse », mais uniquement une poésie « haute », dont les différents sujets sont viables au même titre. De plus, la Muse se fait intime et personnelle afin de mieux introduire la spécificité de la figure du poète. L'inspiration poétique a son importance dans la mesure où elle semble permettre d'abolir toute hiérarchie entre les différents types de fureurs : elles sont complémentaires et toutes sont nécessaires lors de la création poétique. Celles-ci permettent de faire de Ronsard un poète par enthousiasme, possédé par la divinité elle-même. Cette mise en scène permet au poète de construire le statut d'un poète élu, qui devient, grâce à la chaîne inspiratrice, dépositaire des connaissances et secrets des divinités. La poésie se fait sacrée. Non seulement elle émane des dieux, mais elle permet de révéler leur secrets au poète voire au reste des Hommes. Les secrets semblent être de différents ordres. Tout d'abord une présence sensible du divin qui occupe chaque chose – à l'image de la nature – mais aussi le secret de l'immortalité, tant pour ceux qui sont loués que pour le poète lui-même. Il s'agit, à travers ce réseau de significations assuré par les Muses, non seulement de glorifier la poésie dans tout ce qu'elle a de plus varié, mais aussi de louer le poète lui-même. Comme le souligne Daniel Ménager⁸⁴, l'importance du poète – et donc son rôle – est double : il permet aux hommes d'accéder aux connaissances divines et apparaît comme le seul capable de leur conférer une véritable gloire. La gloire se perpétue à travers l'œuvre écrite, dont les vers semblent plus solides que la pierre. Cette permanence à travers les âges semble justement favorisée par le mythe, qui ne constitue pas un discours figé mais qui est vivant, reconstruit à loisir par le poète pour, dans notre cas, révéler aux Hommes les secrets divins cachés et construire une digne image de la poésie et du poète.

L'étude mériterait d'être élargie à l'ensemble de l'œuvre poétique de Ronsard. Il s'agirait ainsi d'examiner l'utilisation de la figure des Muses dans les autres recueils du

⁸⁴ MENAGER, Daniel. Ronsard : le roi, le poète et les hommes. Genève : Droz, 1979.

poète, pour saisir leur évolution – et par là l'évolution de la conception poétique – à travers sa carrière toute entière.

Bibliographie

Ouvrage de référence

RONCARD, Pierre de. *Œuvres Complètes I*. Ed. critique par J.Céard, D. Ménagier, M. Simonin. Paris : Gallimard, 1993.

Ouvrages généraux

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et latine*. – Troisième édition. Paris : Presses universitaires de France, 1963.

Ouvrages théoriques

CHAUVIN, Daniel & SIGANOS, André & WALTER Philippe (dir.). *Questions de mythocritique*. Paris : Imago, 2005.

CORNILLIAT, François. *Sujet caduc, noble sujet*. Genève : Droz, 2009.

DEMERSON, Guy. *La Mythologie dans l'œuvre lyrique de la Pléiade*. Genève : Droz, 1972

JOUKOVSY-MICHA, Françoise. *Poésie et mythologie au XVIe : quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance*. Paris : Nizet, 1969.

MACEDO, Monalisa Carrilho de. *Les fureurs à la Renaissance*. Paris : l'Harmattan, 2007.

SEZNEC, Jean. *La Survivance des dieux antiques*. Paris : Flammarion, 1993

WEBER, Henri. *La Création poétique au XVIe siècle en France : de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*. Paris : Nizet, 1969.

Etudes critiques sur Ronsard

DAUVOIS, Nathalie. *Mnémosyne Ronsard, une poétique de la mémoire*. Paris : H. Champion, 1992.

GENDRE, André. *L'Esthétique de Ronsard*. Paris : SEDES, 1997

LAUMONIER, Pierre. *Ronsard, poète lyrique*. Paris : Hachette, 1909.

LEONARD, Pierre. « Les Personnages mythologiques dans l'œuvre de Ronsard ». Thèse de troisième cycle : Université de Tours, 1973.

MENAGER, Daniel. *Ronsard : le roi, le poète et les hommes*. Genève : Droz, 1979.

Etudes critiques sur les Odes

DENIZOT, Véronique. « Les trophées du poète. Ronsard et l'antiquité dans les *Odes* ». *Lectures des Odes de Ronsard*. [GOEURY, Julien]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001.

FENOALTEA, Doranne. *Du palais au jardin, l'architecture des Odes de Ronsard*. Genève : Droz, 1990.

MARTIN, Pierre & MILHE POUTIGNON Gérard. *Odes de Ronsard*. Neuilly : Atlande, 2001.

MENAGER, Daniel. « La représentation des Muses dans les *Odes* de Ronsard ». Renaissance de l'ode : l'ode française au tournant des années 1550. [DAUVOIS, Nathalie]. Paris : H. Champion, 2007.

ROUGET, François. *L'Arc et la Lyre : introduction à la poétique des Odes*. Paris : SEDES, 2001.

Résumé

Le présent mémoire propose une synthèse sur la figure mythologique des Muses dans les *Odes* de 1550 de Pierre de Ronsard. Il s'agit de montrer que cette figure n'est pas figée, qu'elle ne représente pas uniquement l'inspiration poétique ; elle revêt au contraire des significations diverses et permet de construire l'image du poète et de la Poésie. Ronsard se réapproprie le mythe afin de le recréer et de le doter de significations nouvelles. L'étude s'organise autour de trois axes principaux : le premier s'intéresse aux différentes significations endossées par les Muses dans le recueil. Le second axe permet d'étudier les manifestations de l'inspiration poétique, tandis que le troisième se concentre sur la figure du poète et la poésie. Il s'agit ainsi d'examiner le rôle assigné au poète grâce aux Muses et de penser le lien que la poésie entretient avec la Mémoire.

Mots-clés

Poésie du XVI^e siècle – Mythologie – Muses – Ronsard - Odes