

# La sensualité et son expression poétique dans les *Folastries* de Ronsard

舒卡夏 / Katarzyna Stachura

國立政治大學歐洲語文學程 法語組助理教授

French, Undergraduate Program in European Languages,  
National Chengchi University

## 【摘要】

洪沙的詩作《愛情》受佩脫拉克主義影響至深，然而他並沒有自限於模仿這個文藝復興時期廣為流傳的模範，其作品《嬉戲》可為最佳例證。本文主旨在於指出洪沙創作的演化，說明《嬉戲》此類型詩作的起源，並評論洪沙因書版《嬉戲》所引起的醜聞。隨後進行詩作的分析以說明洪沙對於官能之樂的新概念與表達方式，以發掘其較不為人知的創作面向與豐富性。

## 【關鍵詞】

洪沙、文藝復興時期詩歌、官能之樂、愛情、嬉戲

## 【Abstract】

Pierre de Ronsard owes his status of one of the greatest French writers to his most famous work, *Amours*, which was inspired by petrarkism. However the love lyric of the master is not reduced to the model of writing, widely practised in Renaissance. In fact, a new orientation gives birth to the new collection of poetry called *Folastries* (1553). The current article offers to trace the Ronsard's evolutions. It also shows the main characteristic features of literary genre called *folastrie*. The article informs about the scandal in Ronsard's literary surroundings caused by the publication of *Folastries*. Finally, it concentrates on the texts of the collection: their analysis and numerous quotations are to reflect the new concept of Ronsard's sensuality and their literary form. The aim of this contribution is to present unknown aspect of Ronsard writings and prove how diverse they are.

**【Keywords】**

Ronsard, Renaissance poetry, folastrie, sensuality, love

## **Introduction**

Pierre de Ronsard est appelé « prince des poètes ». S'il est considéré comme l'un des plus grands écrivains français, c'est, à n'en pas douter, grâce à ses oeuvres les plus connues, telles que *Les Odes* (1550) ou *Les Amours* (1552), inspirées du pétrarquisme. Ce dernier présente quelques contraintes que les imitateurs se devaient de respecter, notamment la sublimation de l'amour et la souffrance du poète provoquée par l'inaccessibilité de la femme aimée. Mais, la lyrique amoureuse du maître vendômois est loin de se limiter à ce modèle d'écriture largement répandu à la Renaissance. En effet, l'année 1553 sera le théâtre d'un revirement de Ronsard, qui délaissera son pétrarquisme de commande pour adopter un ton plus libre, voire licencieux. Cette nouvelle orientation aura pour fruit un opuscule intitulé *les Folastries*. Le travail que voici se propose de retracer les grandes lignes de cette évolution de Ronsard. Il s'efforcera de définir les caractéristiques du genre de folastrie, pratiqué par les poètes gréco-latins, notamment Catulle. Il s'attachera ensuite à rendre compte du scandale qu'a provoqué le *Livret de Folastries* dans le milieu littéraire de Ronsard ainsi que d'une tentative de celui-ci de faire oublier cet « écart de conduite ». On passera enfin en revue les textes du recueil en citant de nombreux vers afin de mettre en lumière la nouvelle conception de la sensualité ainsi que son expression poétique chez Ronsard. Le but de cette contribution sera de faire découvrir un aspect de la poésie de Ronsard peu ou pas connu des lecteurs et de démontrer par là même la richesse de sa création littéraire.

### **1. Le pétrarquisme : conception de l'amour dominante au XVI<sup>e</sup> siècle**

La Renaissance puise dans la tradition ancienne, « qui vient des troubadours comme des trouvères, de chanter, avec les élans de la passion amoureuse, beautés et vertus d'une femme élue entre mille et de qui le poète le plus épris n'attend rien, que les émotions du rêve et quelquefois l'aumône de la renommée »<sup>1</sup>. Cet amour élevé n'a rien à voir avec les tumultes de la chair, et peut aller jusqu'à la divinisation de la femme, comparée quelquefois au culte de la Vierge Marie. Au temps de Ronsard, cette conception de l'amour a un impact important sur les écrivains de l'époque. *La Défense et illustration de la langue française*, manifeste de la Pléiade publié en 1549,

---

<sup>1</sup> Pierre de Nolhac, *La vie amoureuse de Pierre de Ronsard*, Paris, éd. Flammarion, 1926, pp. 28-29.

expose clairement les idées de la brigade en matière d'imitation : pour chaque genre littéraire réhabilité, il s'agit d'imiter les Anciens ou les Italiens. Ainsi, François Pétrarque, un poète italien du XIVE siècle, devient principale source d'inspiration pour toute une génération de poètes renaissants.

Son oeuvre emblématique, *Canzoniere*, paraît en français en 1548. Ce recueil de sonnets composés en l'honneur de sa dame, Laure, célèbre une conception courtoise de l'amour qui influencera considérablement la poésie amoureuse des siècles suivants. Le poète y raconte un itinéraire amoureux, ponctué par des étapes qui se constitueront par la suite en une véritable topique amoureuse appelée à être imitée par ses successeurs. Le parcours obligé de l'amour pétrarquiste contient nécessairement un *innamoramento* (le choc de la première rencontre), qui donne naissance à un amour passionnel se déroulant dans la servitude absolue de l'amoureux à sa dame ; le portrait physique et moral de la dame ; la déclaration d'amour réitérée ; le mal d'aimer provoqué par l'inaccessibilité de la bien-aimée ; enfin la sublimation de cet amour en vertu chrétienne, délivré des désirs charnels<sup>2</sup>. Métaphore, synecdoque, allégorie, antithèse, oxymore, accumulation ou hyperbole constituent une rhétorique multiple et sophistiquée au service des transports de cet amour inaccessible<sup>3</sup>.

C'est en disciple de Pétrarque que Ronsard entre dans la poésie française, pour accéder, en peu de temps, au statut prestigieux de « prince des poètes ». Comme l'écrit Françoise Joukovsky, « les premiers essais de Ronsard, les *Odes* de 1550 et les *Amours* de 1552, relevaient d'un idéal fort ambitieux. Le poète écrivait sous l'emprise de cette force divine qu'est la fureur apollinienne, préférait les sujets nobles, tels que la gloire des héros et des princes ou les souffrances de l'amour, et élaborait une langue poétique différente du langage quotidien »<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Pour de plus amples explications, voir : Véronique Denisot, *Les Amours de Ronsard*, Paris, éd. Gallimard, 2002, le chapitre « Pétrarque et le pétrarquisme », pp. 19-25.

<sup>3</sup> Ici aussi, on consultera avec profit l'introduction de l'édition des *Amours* et des *Folastries*, établie par André Gendre, Paris, éd. Librairie Générale Française, 1993.

<sup>4</sup> Pierre de Ronsard, *Le Bocage, Les Meslanges*, éd. de Françoise Joukovsky, Paris, éd. Flammarion, 1995, introduction, p. 16.

## 2. Revirement de Ronsard

Néanmoins, Ronsard changera vite la direction de ces tendances littéraires : il ramènera sur terre cet amour qui tendait vers les cieux. Il reconnaîtra la suprématie d'un « carpe diem » terrestre par rapport à la glorification d'une seule image féminine à la Pétrarque et chantera une sensualité à peine voilée, aux accents nouveaux, étrangers aux élégiaques de la latinité ou de l'humanisme. Il veut en effet apprendre aux gens que les amours doivent s'exprimer dans un autre langage que celui de l'amour pétrarquiste. La nouvelle attitude du maître vendômois se traduit par un net épéurisme. Nous savons, en effet, que le poète ne se bornait pas à un seul amour terrestre. « Il y aura dans sa vie Marie la villageoise, Genève, la bonne fille de Paris, la hautaine Isabeau de Limeuil, et cette grande dame qu'il chantera sous le nom d'Astrée, et celles qu'il aura sans les chanter »<sup>5</sup>. Bien qu'au début il soit gratifié du titre tant envié de « Pétrarque français », on ne tardera pas à l'entendre chanter la palinodie :

Je veux aimer ardemment  
Aussi veux-je qu'également  
On m'aime d'une amour ardente.  
Les amants si froids en été,  
Admirateurs de chasteté,  
Et qui morfondus pétrarquisent  
Sont toujours sots <sup>6</sup>....

C'est une volte-face des plus osées, au regard de l'esprit platonicien dominant de l'époque. Voici comment Pierre de Nolhac conclut ce revirement : « Ronsard se félicite d'avoir rompu avec les pédants pour se faire entendre des amoureux »<sup>7</sup>. Ronsard semble donc évoluer vers une conception de l'amour moins ambitieuse et plus « terrestre », un amour plus sensuel, et qui veut être payé de retour. Il est

---

<sup>5</sup> Pierre de Nolhac, *La vie amoureuse de Pierre de Ronsard*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>6</sup> Cité d'après Pierre de Ronsard, textes choisis et commentés par Pierre Villey, Paris, éd. Plon, 1914, p. 123.

<sup>7</sup> Pierre de Nolhac, *La vie amoureuse de Pierre de Ronsard*, *op. cit.*, p. 65.

maintenant soucieux du « vulgaire », il n'apprécie plus, chez un poète, une attitude altière et renonce à voir dans l'obscurité et le pédantisme des gages de profondeur. Pierre Villey a pu dire en ce sens : « Au fond [Ronsard] avait toujours estimé que c'était une sottise que de chanter pendant tant d'années une maîtresse qui ne payait pas son poète de retour. Nous l'avons entendu autrefois se moquer des pétrarquistes. Un amour sincère, juvénile, sensuel devait bientôt le dégager plus complètement encore de son pétrarquisme de commande et lui rendre l'indépendance littéraire »<sup>8</sup>.

### 3. Les *Folastries*

Ce sera chose faite en 1553, l'année où la production littéraire de Ronsard évolue d'une façon remarquable, du ton langoureux et paré, vers un ton familier et « grivois ». Il avait commencé à sentir en lui le besoin de s'évader des chaînes dont il s'était lui-même lié. La divergence entre l'amour tel qu'il le chantait et l'amour tel qu'il le pratiquait était trop grande et sa sensualité difficilement contenue dans sa poésie courtoise rêvait de s'échapper enfin en rythmes plus légers et plus conformes à sa nature gauloise. C'est en 1553 même que ce désir trouve son issue dans le recueil appelé *Folastries*. Que ce soit une brusque volte-face dans la création poétique de Ronsard en témoigne le fait que l'auteur lui-même n'avait pas osé signer son oeuvre. Il ne savait que trop qu'il avait outrepassé la mesure... Le recueil paraît donc sans nom d'auteur. Bien que d'abord anonyme, l'oeuvre est de Ronsard ; les études menées pour confirmer cette paternité ne permettent plus d'en douter<sup>9</sup>. Plus tard il supprimera de cette oeuvre les plus licencieuses des *Folastries* et gardera les autres en les dispersant parmi des poésies ultérieures sous le nom de *Gayetés*<sup>10</sup>. Selon André Gendre, après l'effort et la rhétorique grandiloquente des *Amours*, *le Livret de Folastries*, « résonne comme un chant libérateur ! »<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Pierre de Ronsard, textes choisis et commentés par Pierre Villey, *op. cit.*, p. 123.

<sup>9</sup> Voir notamment le père des ronsardiens, Paul Laumonier, in : Pierre de Ronsard, *Oeuvres complètes*, vol. V : *Livret des Folastries* (1553), *Les Amours* (1553), *Cinquième Livre des Odes* (1553), éd. critique avec introduction et commentaire de Paul Laumonier, Paris, éd. Hachette, 1928, p. VII et pp. XVI-XVII.

<sup>10</sup> Pierre de Ronsard, textes choisis et commentés par Pierre Villey, *op. cit.*, p. 115.

<sup>11</sup> Pierre de Ronsard, *Les Amours et les Folastries (1552-1560)*, éd. établie, présentée et annotée par André Gendre, *op. cit.*, p. 37.

### 3.1. Caractéristiques du genre et généalogie de l'opuscule

A l'origine, les folastries étaient des pièces légères écrites en hendécasyllabes (vers de onze syllabes) par les poètes gréco-latins, notamment Catulle (vers 87- vers 54 av. J.-C.). Il s'agit de pièces pleines de fantaisie, que l'on appellerait aujourd'hui « bagatelles », consistant à « faire quelque chose d'un rien »<sup>12</sup>, et que les Latins, à l'époque désignait par les mots « nuagae », « lusus », « ineptiae »<sup>13</sup>. Ces « billets badins » se caractérisaient par un ton satirique, railleur, mais pouvaient aussi être empreints d'une certaine vulgarité.

C'est précisément l'oeuvre de Catulle (et, dans une moindre mesure, celle des « catulliens » modernes : Pontano, Second, Flaminio, Marulle), qui a inspiré au poète vendômois l'idée de son *Livret*. Ce projet s'était concrétisé grâce aux conférences qu'avait faites Muret en 1553 sur ce poème lyrique, élégiaque et satirique à la fois, et auxquelles Ronsard avait participé très volontiers<sup>14</sup>. Comme le remarque Paul Laumonier, les *Folastries* ronsardiennes sont plus longues que les pièces de Catulle, et les vers employés par le poète renaissant sont l'octosyllabe (huit syllabes) et l'heptasyllabe (sept syllabes), et non le hendécasyllabe, mais outre ces différences minimes, ces poèmes restent toujours de petits vers uniformes et astrophiques, d'allures grivoises et enjouées, de fond et de style licencieux, dits, anciennement, « versiculi »<sup>15</sup>.

L'une des lois de ce genre semi-lyrique, chez les Anciens, voulait que le poète laisse libre cours à son imagination, sans s'astreindre aux exigences de l'ode et qu'il s'exprime en un mètre simple d'un cours égal et rapide. La poésie mignarde et lascive de Catulle a trouvé en Ronsard un disciple doué. Il n'eut pas de mal à suivre cette loi, tout comme celle qui voulait que le poète foule aux pieds toute pudeur et qu'il parle de choses dont on ne devrait pas normalement parler sans gêne. La nature des amours a en effet changé dans les *Folastries*. Comme l'a écrit André Gendre, à « l'amante

---

<sup>12</sup> Jean Bayet, *Littérature latine*, Paris, éd. Armand Colin, 1947, p. 235.

<sup>13</sup> Cf. Fernand Desonay, *Ronsard, poète de l'amour*, livre 1: *Cassandra*, Bruxelles, éd. Palais des Académies, 1965, p. 50 et Paul Laumonier, introduction, in *Folastries*, *op. cit.*, p. IX.

<sup>14</sup> Pierre de Ronsard, *Oeuvres complètes*, vol. V : *Livret de Folastries*, avec introduction et commentaire par Paul Laumonier, *op. cit.*, p. VII.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. VIII.

unique et difficilement accessible » des *Amours*, « ont succédé plusieurs jeunes filles, villageoises apparemment ; malgré quelques obstacles, on peut mener avec elles l'amour jusqu'au bout de manière fruste et directe, et l'aventure se dit sans qu'on projette sur elle le voile de la pudeur, sans qu'on déguise par des métaphores les instruments du plaisir »<sup>16</sup>.

Quoique l'imitation de Catulle soit indéniable dans le *Livret de Folastries*, Ronsard nous dit dans la dédicace qu'il « conçut » son « livret » quand il était « jeune garçon ». Comment considérer cet aveu dans le contexte de toutes les ressemblances tout à fait conscientes avec la poésie antique ? Il ne fait guère de doute que Ronsard aimait à se vanter d'avoir été de très bonne heure « le mignon des Muses »<sup>17</sup>. Il se dit possédé, dès son jeune âge, du démon du vers et prétend avoir composé ses premiers vers avant l'âge de douze ans, au profond des vallées, dans une parfaite insouciance. Sans doute est-ce là une image fort flatteuse de Ronsard mais est-elle véridique pour autant ? D'autant plus qu'il se contredit en annonçant ailleurs que dans ces « mignardes chansonnettes » il a voulu adopter « en la famille françoise ces coulons et mignards handécasyllabes à l'exemple d'un Catulle, d'un Ponton et d'un Second »<sup>18</sup>. Selon Paul Laumonier, il en a en effet adopté l'allure générale, les tons divers, le style et jusqu'à un certain point le rythme ; il a seulement laissé de côté, et la quantité et le nombre de syllabes. Par ailleurs, comme écrit le père des ronsardiens, le « folastre » ne manque pas de prévenir son lecteur, dès le début, que son livret contient des « sonnettes » et des « vers raillars »<sup>19</sup>.

### 3. 2. Scandale de la publication des *Folastries*

La publication du *Livret de Folastries*, au printemps 1553, a rencontré une vive critique dans le milieu même du poète. Guillaume des Autels, l'un des poètes de la Pléiade, les membres du Parlement Robert de La Haye et Michel de l'Hôpital ainsi que le poète Nicolas Denisot<sup>20</sup> ont adressé à Ronsard des reproches devant rappeler

---

<sup>16</sup> Pierre de Ronsard, *Les Amours et Les Folastries*, éd. établie par André Gendre, *op. cit.*, p. 47.

<sup>17</sup> Pierre de Ronsard, *Livret de Folastries*, introduction par Paul Laumonier, *op. cit.*, p. VIII.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. X.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. XIX.

« le folastre » à la décence. Ronsard lui-même avait compris la nécessité de justifier la sensualité licencieuse de son opuscule par une épigraphe prise à Catulle : « Nam castum esse decet pium poetam / Ipsum, versiculos nihil necesse est ». « Il convient que le poète scrupuleux soit chaste, il n'est pas indispensable que ses vers le soient »<sup>21</sup>. Singulier précepte que, comme l'observe Gustave Cohen, la vie du maître Ronsard ne paraît illustrer d'aucune manière ...

Néanmoins, il y eut aussi quelques amis bienveillants. Pierre des Mireurs, ancien élève de Coqueret devenu médecin à Dieppe, est celui qui prend le plus hardiment la défense de Ronsard<sup>22</sup>. Il rappelle aux censeurs du « rhapsode gaillard », parmi lesquels surtout Jean Macer (il s'agit de l'imprimeur Jean Macé), auteur du pamphlet qui reprochait à Ronsard « sa paillardise et son paganisme »<sup>23</sup> que les plus grands poètes du latin récent, tels Policien, Jean Second, Bembo, lui ont ouvert cette voie dont le but n'est autre que de chercher des jeux littéraires. Le 30 juin 1553, dans une lettre adressée à Jean de Morel, il se félicite de « ce rajeunissement de l'érotisme classique »<sup>24</sup> que constitue le *Livret de Folastries* de son ancien camarade et ami. L'avocat autoproclamé de Ronsard invoque les obscénités que l'on trouve aussi chez Marot, Saint-Gelais et quelques autres, afin de disculper tant soit peu le « folastre » de ses licences.

Toutefois, le plaidoyer terminé, Pierre des Mireurs ne dissimule pas que l'auteur ferait bien de ne pas s'attarder à ces « gayetés » qui outrepassent les bornes de la pudeur (surtout les *Folastries I, III et IV*). Il suggère à Ronsard d'appliquer son rare talent à d'autres sujets, à des poèmes chastes qui seront mieux en accord avec sa vie. Suivant le bon conseil de l'ami, Ronsard va s'atteler à un hymne, celui de « Hercule Chrétien » : désignation qui s'applique à Jésus-Christ. Comme le rappelle André Gendre, « bien qu'il soit incorporé au premier livre des *Hymnes* en 1555, l'*Hercule Chrestien* restera sans lendemain dans l'oeuvre de Ronsard »<sup>25</sup>. Il est probable en effet

---

<sup>21</sup> Gustave Cohen, *Ronsard : sa vie et son oeuvre*, Paris, éd. Gallimard, 1956, p. 139.

<sup>22</sup> Pierre de Nolhac, *Ronsard et l'Humanisme*, Paris, éd. Honoré Champion, 1921.

<sup>23</sup> Pierre de Ronsard, *Livret de Folastries*, introduction, *op. cit.*, p. XVIII.

<sup>24</sup> Pierre de Ronsard, *Oeuvres Complètes*, vol. 1, éd. établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, éd. Gallimard, 1993, Chronologie, p. LVII

<sup>25</sup> André Gendre, *L'Esthétique de Ronsard*, Paris, éd. Sedes, 1997, p. 127.

que le seul but du pieux poème était de faire diversion à l'esprit de débauche qui habite les *Folastries* et qu'en esquisant ce changement radical de sa poésie, Ronsard ne cherchait qu'à apaiser Nicolas Denisot et Jean de Morel, choqués par le ton dru de son ouvrage.

Quel fut le destin de cet opuscule frivole que sont les *Folastries*? Quelques années plus tard, Jacques Grévin, un adversaire huguenot de Ronsard, a soutenu que le *Livret de Folastries* aurait été brûlé par ordre du Parlement<sup>26</sup>. Pourtant, le père des ronsardiens, Paul Laumonier, reste sceptique quant à la véracité de ces dires, et même la rareté de l'édition princeps n'est pas pour lui « une raison suffisante pour affirmer qu'elle fut condamnée au feu »<sup>27</sup>.

### 3. 3. Aperçu des textes

Le *Livret de Folastries* s'ouvre par un poème intitulé *A Janot Paisien*. Comme le fait remarquer Paul Laumonier, le prénom en question désigne sans doute le compagnon d'études de Ronsard, Jean-Antoine de Baïf. Viennent ensuite les huit *Folastries* proprement dites. Dans les éditions actuelles, elles sont suivies des *Dithyrambes* et de la *Traduction de quelques épigrammes grecs*. Mais du temps de Ronsard, le livret se terminait par deux sonnets, retranchés dès 1560. Il s'agissait en effet de « blasons anatomiques », inspirés de l'érotique antique et mis à la mode par Clément Marot. Le blason est un poème décrivant un objet ; mais ceux des poètes marotiques dont s'inspire Ronsard concernaient rarement les animaux et les plantes... Qu'il nous suffise de savoir que, selon l'expression de Fernand Desonay, « Ronsard, dans le second surtout de ces sonnets, consacré au sexe féminin, a toute vergogne déposée »<sup>28</sup>. Les *Dithyrambes* ne seront pas retenus pour notre analyse pour la raison qu'ils ne se prêtent pas à l'étude de notre sujet et parce qu'ils constituent une oeuvre très riche en références antiques qui mérite une étude à part<sup>29</sup>. C'est exclusivement

---

<sup>26</sup> Michel Simonin, *Pierre de Ronsard*, Paris, éd. Fayard, 1990, p. 147.

<sup>27</sup> Paul Laumonier, introduction, in *Folastries*, *op. cit.*, p. XIX.

<sup>28</sup> Fernand Desonay, *Ronsard, poète de l'amour*, *op. cit.*, p. 54. Voir, à ce sujet, Paul Laumonier, introduction in *Folastries*, *op. cit.*, p. XVI.

<sup>29</sup> « Ce poème bachique en vers libres allie à une érudition déchaînée une imagination bouffonne » : Raymond Lebègue, *Ronsard*, Paris, éd. Hatier, 1966, p. 41.

aux *Folastries* que nous allons nous intéresser de plus près et, parmi celles-ci, ce sont les *Folastries I, III, IV, V* et *VII* qui nous semblent refléter le mieux le changement de la conception de l'amour chez Ronsard après sa période pétrarquiste.

Ces *Folastries*, sont-elles vraiment obscènes ? Par quels moyens littéraires cette sensualité nouvelle se traduit-elle dans ces petites pièces ? Ronsard a recours à des refrains-cadres, des refrains intérieurs, l'emploi des diminutifs, la parodie. C'est ce que nous allons voir dans les *Folastries I, III, IV, V, VI* qui passent pour les pièces les mieux troussées de ce recueil.

### **3.3.1. Folastrie I**

La *Folastrie I* est un éloge de deux amantes du poète, « une grasselette » et « une maigrelette ». Elle se caractérise par l'accumulation de diminutifs - « pucelette », « grasselette », « maigrelette », « grassette », « maigrette », « brunette », « bellette », « ondelette », « ruiselet », « chapelet », - et par des refrains intérieurs qui apparaissent à intervalles irréguliers. Le motif qui revient toujours est constitué par les vers : « Qu'éperdument j'aime mieux / Que mon coeur, ny que mes yeux » :

Une jeune pucelette,  
Pucelette grasselette,  
Qu'éperdument j'aime mieux  
Que mon coeur, ny que mes yeux,  
A la moytié de ma vie  
Eperdument asservie  
De son grasset enbonpoint  
Mais fâché je ne suis point  
D'être serf pour l'amour d'elle  
Pour l'enbonpoint de la belle,  
Qu'éperdument j'aime mieux  
Que mon coeur, ny que mes yeux.  
Las ! Une autre pucelette,  
Pucelette maigrelette,  
Qu'éperdument j'aime mieux  
Que mon coeur, ny que mes yeux,

Eperdument a ravye  
L'autre moytié de ma vie  
De son maigret enbonpoint :  
Mais fâché je ne suis point  
D'estre serf pour l'amour d'elle,  
Pour la maigreur de la belle,  
Qu'éperdument j'ayme mieux  
Que mon coeur, ny que mes yeux [...].<sup>30</sup>

L'auteur met en évidence les atouts des deux femmes qu'il trouve séduisantes toutes les deux et dont il s'enamourache au même point et en même temps. Il est conscient que leurs charmes respectifs qui le subjuguent sont chacun d'une autre nature. L'une l'attire par son « sein grasselet », son « oeil brunelet » et sa « cuisse rondelette »<sup>31</sup>. Mais, avoue-t-il, en donnant libre cours à une sensualité grivoise :

[...] par dessus tout m'espoint  
Un grasselet enbonpoint,  
Une fesse rebondie  
En deux monteletz bossus  
Où l'on dormirait dessus  
Comme entre cent fleurs décloes  
Ou dessus un lit de roses  
Puis avecque tout cela  
Encore d'avantage ell'a  
Je ne scay quelle faintise  
Ne scay quelle mignotise,  
Qui fait que je l'ayme mieux  
Que mon coeur, ny que mes yeux [...].<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Pierre de Ronsard, *Livret de Folastries*, op. cit., *Folastrie I*, vers 1-24, p. 8.

<sup>31</sup> *Ibid.*, vers 73, 74, 79, p. 10-11.

<sup>32</sup> *Ibid.*, vers 73-98, p. 10-11.

Si l'autre femme apparaît au poète moins belle et moins voluptueuse – elle a « les tétins maigreletz », son « flanc », sa « cuisse », sa « hanche » n'ont pas la blancheur de la « grassette », et « son ventrelet n'est pas si rebondi ne si gras », si bien qu'il laisse sentir à l'amant « mille petits os cornus » qui lui « blessent les flancs nus »<sup>33</sup> - elle le ravit par d'autres attraits : son chant mélodieux, « une douce mignardise », « un doux languir de ses yeux », « un doux soupir gratieux », une danse charmante ou encore des baisers langoureux<sup>34</sup>.

Le poète se montre inassouvi des plaisirs charnels que lui offre l'amitié de ses deux amantes, trouvant tout à fait naturelle sa « douce inconstance » qui le fait passer d'une fille à l'autre et comparant cette singulière alternance à celle, plus triviale, d'un gourmet sachant apprécier la saveur d'une viande à condition de ne pas en manger sans interruption, mais bien de l'échanger de temps en temps contre une autre..:

[...] quand je suis milassé  
Du premier plaisir passé,  
Des le jour je laisse celle  
Qui m'a fâché dessus elle,  
Et m'en voys prendre un petit  
Dessus l'autre appetit,  
Afin qu'après la dernière  
Je retourne à la première,  
Pour n'estre recreu d'Amours. [...]<sup>35</sup>

Malheureusement, cette idylle se trouve soudainement troublée : les deux demoiselles, la « grassette » tout comme la « maigrette », semblent éviter les avances de l'amant qui se plaint de ne plus pouvoir embrasser aussi souvent qu'avant

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, vers 102-114, p. 11-12.

<sup>34</sup> *Ibid.*, vers 117-133, p. 12-13.

<sup>35</sup> *Ibid.*, vers 145-153, p. 13-14. Dans les notes qui accompagnent ce passage, Paul Laumonier indique le sens actuel de certains mots ou expressions. Ainsi, « millassé » équivaut à « à demi lassé » ; « fâché » à « fatigué » (au sens physique) ; « un petit » à « un peu » ; « pour n'estre recreu d'Amours » a le sens de « afin de ne pas être las de mes amours ».

l'« estomac grasselet » de l'une et le « sein maigrelet »<sup>36</sup> de l'autre. De cette réserve soudaine, il rend coupable l'humaine médisance, dictée par la jalousie :

[...] [Avez-vous] peur d'estre nommées  
Pucelles mal renommées ?  
[Avez-vous] peur qu'un blasonneur  
Caquette de vostre honneur,  
Et qu'il die : Ces deux belles,  
Qui font le jour les rebelles,  
Toute nuit d'un bras mignon  
Echaufent un compaignon,  
Qui les paye en Chansonnettes,  
En rymes & en sornettes ? [...]<sup>37</sup>

L'amant se veut au-dessus de la mesquinerie des gens qui voudraient le séparer de celles qu'il aime. Il demande à ses amies de ne pas prêter attention à la rumeur et assure, dans une longue énumération, que rien au monde – ni le temps, ni la mort, ni les parjures, ni les soupçons, ni les pères, ni les mères, ni les frères ... –

« [...] N'auront puissance de faire  
Que tousjours [il] n'ayme mieux  
Que [son] coeur, ny que [ses] yeux,  
L'une & l'autre pucelette,  
Grasselette, & maigrelette<sup>38</sup>.

### 3.3.2. *Folastrie III*

La *Folastrie III* est l'histoire d'une Catin dont la conduite en sa jeunesse n'avait rien d'édifiant : Catin, aimant les joies de la chair, « Jamais ny à Clerc ny à Prestre, /

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, vers 165-166, p. 14.

<sup>37</sup> *Ibid.*, vers 167-177, p. 14-15.

<sup>38</sup> *Ibid.*, vers 218-222, p. 17.

Moine, chanoine, ou Cordelier / N'a refusé son hatelier »<sup>39</sup>. Ces vers constituent un refrain-cadre que l'on trouve au début et à la fin de la folastrie. Infatigable dans « le mestier de l'un sus l'autre, / Où l'un dessus l'autre se vautre »<sup>40</sup>, Catin prodigait ses charmes sans faire de distinction entre le riche et le pauvre, entre le beau et le laid, entre le maître ou le valet, « pourveu qu'il servist bien en chambre »<sup>41</sup>...

Mais les années ont passé et la fraîche et vigoureuse Catin est devenue une vieille femme décrépite - et bigote, de surcroît. La description que Ronsard fait de l'ancienne prostituée dans cette folastrie est fort naturaliste :

[...] Or' se voyant décolorée  
Comme une image dédorée  
Se voyant dehors & dedans  
Chancreuses & noires les dents  
Se voyant rider la mammelle  
Comme un Escouillé de Cybèle,  
Se voyant grisons les cheveux  
Et, par ses deux conduits, soufflante  
A bas une haleine puante  
Elle changea de volonté  
Et son premier train efronté  
Par ne scay quelle frenaisie  
A couvert d'hypocrisie [...].<sup>42</sup>

Après avoir exploité les attraits physiques de son corps, Catin devient dévote et s'adonne à des pratiques de mortification que l'auteur compare à la pénitence d'Oedipe. Mais, le plus scandaleux, c'est qu'elle essaie de « convertir » à ses « mille bigotations » la jeune amie du poète. Ronsard rapporte les paroles que la vieille

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, Folastrie III, vers 6-8, p. 22.

<sup>40</sup> *Ibid.*, vers 9-10, p. 22.

<sup>41</sup> *Ibid.*, vers 25, p. 23.

<sup>42</sup> *Ibid.*, vers 45-55, p. 23-24. « Comme un Escouillé de Cybèle » : « Les Corybantes, prêtres de Cybèle, se coupaient les testicules » (note 1, p. 24).

hypocrite adresse à sa jeune amante :

[...] Et quoi (dit elle) ma mignonne ?  
Ce n'est pas une chose bonne  
D'aymer ainsi les jouvenceaux :  
Amour est un goufre de maux  
Amour affole le plus sage  
Amour n'est sinon qu'une rage  
Amour aveugle les raisons  
Amour renverse les maisons  
Amour hannist la renommée  
Amour n'est rien qu'une fumée  
Qui par l'air en vent se répent  
Toujours d'aymer on se repent [...] <sup>43</sup>.

Catin, prodiguant les « bons conseils » (« fuyez les banquetz, & les dances / Les cheines d'or, les grands bombances, les bagues, & les grands atours » <sup>44</sup>) faute de pouvoir continuer à donner de mauvais exemples, réussit à « convertir » la jeune fille dont Ronsard est amoureux :

[...] Ainsi Catin la bonne dame  
Maintenant miroir de tout bien)  
Prescha dernièrement si bien  
La jeune raison de m'amie  
Qu'en bigote l'a convertie [...] <sup>45</sup>...

Si bien que la demoiselle, novice implacable dans la pratique de la vertu, refuse dorénavant les avances du poète, convaincue par Catin qu'il ne faut pas que

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, vers 103-114, p. 26.

<sup>44</sup> *Ibid.*, vers 115-117, p. 26.

<sup>45</sup> *Ibid.*, vers 120-125, p. 27.

« charnellement on [la] touche »<sup>46</sup>. Frustré au plus haut point d'un plaisir inassouvi, le poète ne peut que maudire la vieille prostituée, oublieuse de sa jeunesse dissolue : « Qu'à cent diables soit la prestresse / Qui a bigoté ma maistresse »<sup>47</sup>. Et d'appeler les vers à la rescousse pour se vanger de

« [...] cette beste,  
Qui, ores femme n'étant plus,  
Mais ombre d'un tombeau reclus,  
Misérablement porte envie  
Aux doux passetemps de [sa] vie [...] »<sup>48</sup>.

### 3.3.3. *Folastrie IV*

La *Folastrie IV* est une parodie de la pastourelle de Robin et Marion, largement répandue au Moyen Age. Elle dépeint la rencontre amoureuse de Jaquet et de Robine. Tout comme la *Folastrie I*, elle a recours à de nombreux termes hypocoristiques rehaussant le ton grivois de la pièce (« doucettes », « mignardelettes », « paillardelettes »...) et des refrains intérieurs qui contribuent à conférer à ce poème champêtre un rythme et une musicalité (« O amourettes doucelettes. / O doucelettes amourettes ») :

Jaquet ayme autant sa Robine  
Qu'une pucelle sa poupine,  
Robine ayme autant son Jaquet  
Qu'un amoureux fait son bouquet.  
O amourettes doucelettes,  
O doucelettes amourettes,  
O couple d'amis bien heureux,  
Ensemble aimez & amoureux.  
O Robine bien fortunée

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, vers 139, p. 27.

<sup>47</sup> *Ibid.*, vers 155-156, p. 28.

<sup>48</sup> *Ibid.*, vers 160-164, p. 28-29.

De s'être au bon Jaquet donnée,  
O bon Jaquet bien fortuné  
De s'estre à Robine donné.[...] <sup>49</sup>

Le poète prend soin d'inscrire cet amour dans la tradition pastorale en faisant de la nature non seulement le théâtre de cette rencontre (la folastrie décrit « les rivages babillars », « l'oisiveté des prés mignards », « les fontaines argentelettes », les ondes, les forêts, les vallées...), mais aussi pour ainsi dire sa motivation intrinsèque, les deux personnages faisant étroitement partie du cosmos, au même titre que les plantes ou les animaux. L'amour de Jaquet et Robine ne relève aucunement d'un quelconque marché mais bien d'une force naturelle qui le rend autant pur que primitif, voire violent. La scène de cette rencontre amoureuse se produit après que les deux amants se sont réchauffés et rassasiés d'un quignon de pain et d'une galette et le moins que l'on puisse dire c'est que Ronsard ne sacrifie pas à l'euphémise dans cette folastrie. Au contraire, on observe ici un affranchissement total de toutes les contraintes imposées par le modèle platonicien ou pétrarquiste de l'amour. Fini de chanter les ivresses de l'imagination ou les soupirs d'un amant qui n'est pas payé en retour, et place à un amour concret des sens. Comme l'écrit Gustave Cohen, la *Folastrie IV* « respire une franche odeur de terroir, très caractéristique, retraçant les rudes amours de compagnards s'aimant comme on se cogne, obéissant à la loi de la nature, qui ne sont pas de langoureux bergers de pastorale, mais qui, parce que nous vivons tout de même à l'époque de la Renaissance triomphante, entraînent dans leurs culbutements et leurs danses les Sylvains et les Nymphes de la forêt »<sup>50</sup>.

La *Folastrie IV* est sans doute la plus licencieuse de toutes. Nul mieux que Pierre Villey n'en a résumé le climat : « C'est une orgie d'écolier trop longtemps tenue en tutelle »<sup>51</sup>, écrit-il dans la présentation des *Oeuvres* de Ronsard. La note gauloise y résonne en effet du début à la fin en révélant qu'il y a en Ronsard d'incontestables affinités avec Villon et Marot. Mais, ajoute le critique, cette « verve gauloise chez

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, *Folastrie IV*, vers 1-13, p. 29-30.

<sup>50</sup> Gustave Cohen, *Ronsard, sa vie et son oeuvre*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, Paris, éd. Boivin & Cie, 1932, p. 141.

<sup>51</sup> Pierre de Ronsard, textes choisis et commentés par Pierre Villey, *op. cit.*, p. 115.

[Ronsard] s'annoblissait, s'affinait, en se parant des somptueuses richesses et des grâces exquisés de l'art antique »<sup>52</sup>.

### 3.3.4. *Folastrie V*

La *Folastrie V* met en scène un personnage singulier : un chien. En effet, à l'instar des poètes antiques, les poètes de la Renaissance ont fait souvent l'éloge d'animaux favoris, notamment de chiens et de chiennes, fidèles compagnons des hommes. Mais Ronsard fait à l'envers : le chien qui apparaît ici n'est point considéré comme ami. Bien au contraire, il est coupable d'avoir interrompu la nuit d'amour du poète et de sa bien-aimée par ses aboiements :

[...] Car toi, par ne scay quel destin  
Desloyal & traistre mastin,  
Japant à la porte fermée  
De la chambre, où ma mieux aymée  
Me dorlotoyt entre ses bras  
Counillant de jour dans les draps  
Tu donnas soupçon aux voisines,  
Aux soeurs, aux frères, aux cousines,  
T'oyans pleindre à l'huys lentement  
Sans entrer, que segretement  
Tout seul je faisais la chosette  
Avecque elle dans sa couchette [...].<sup>53</sup>

Le bruit de cette entrevue qui aurait dû rester secrète a ainsi couru à travers le village exposant la jeune fille au « déshonneur » et à l' « infamie » aux yeux des villageois et au courroux de sa mère qui, ayant appris la nouvelle, « sa fille diffama de coups, / Lui escrivant de vergelettes / L'yvoire de ses cotelettes »<sup>54</sup>.

Le poète s'en prend violement au « coupable » et l'accuse d'avoir trahi

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>53</sup> Pierre de Ronsard, *Livret de Folastries, op. cit., Folastrie V*, vers 11-22, p. 36.

<sup>54</sup> *Ibid.*, vers 28-30, p. 36.

l'amour qu'il lui portait. Sans cette perfidie, le chien aurait pu être immortalisé par son maître, et jouir d'une gloire éternelle aux cieux. A la place, le poète lui adresse les pires imprécations, en lui souhaitant comme punition :

« [...] une fourmillière de poux,  
Un camp de puces, & de loups,  
La rage, le farcin, la taigne  
Un dogue afamé de Bretagne,  
Jusque aux oz [le] puissent manger  
Sur quelque fumier estrange [...] »<sup>55</sup>

### 3.3.5. *Folastrie VI*

Dans cette folastrie, Ronsard établit un parallèle entre lui-même et un enfant de quatre ans. Quel peut bien être leur point commun ? – C'est la nourrice qui pouponne le petit garçon en le tenant dans ses bras et qui, par ses yeux et sa beauté, a asservi le coeur du poète. Le garçonnet, dans son inconscience, n'est pas capable d'apprécier la chance qu'il a de cotôyer au quotidien celle qui est l'objet de fantasmes du poète. Celui-ci exprime ainsi ses rêves les plus fous :

[...] Que pleust à dieu que je puisse  
Pour un soir devenir puce,  
Ou que les ars Medeans  
Eussent rajeuni mes ans,  
Ou converti ma jeunesse  
En ta peu caute simplesse,  
Me faisant semblable à toy :  
Sans soupson je coucheroy  
Entre tes bras, ma cruelle,  
Entre tes bras, ma rebelle,  
Ore te baisant les yeux,  
Or le sein préteux,

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, vers 51-56, p. 37-38.

D'où les amours qui m'aguetent  
Mille flèches me sagetent [...] <sup>56</sup>.

S'ensuit la vision des plaisirs sensuels dont le poète comblerait la femme aimée si elle voulait de lui, au point qu'elle quitterait ses frères, son père et sa mère pour le suivre où il voudrait, telle Vénus son Adonis.

**Conclusion : « Faire son miel de toutes les fleurs... »**

Cette courte analyse de cinq des *Folastries* de Ronsard démontre l'aspect général de ce recueil d'une gaité assez libre. Cette gaité s'exprime par un réalisme gaulois, un certain naturalisme et l'anti-pétrarquisme.

On ne peut pas refuser à Ronsard le titre glorieux du poète de l'Amour mais il faut bien se mettre d'accord en ce qui concerne la convention de cet amour. Car, loin de s'enfermer dans l'image d'un poète satisfait d'un amour platonicien, comme le voulait le pétrarquisme de son époque, dans maints passages des *Folastries*, Ronsard répète en effet: « *Carpe diem* », cueillez les fleurs de la vie ; profitez de la jeunesse qui passe. Ces petites pièces sont imprégnées d'une sensualité plus libre que les *Odes* ou les *Amours*. Les contemporains de Ronsard étaient émerveillés par la prodigieuse souplesse de son génie poétique. Sa carrière littéraire est d'autant plus particulière que la même année, tandis que d'une main il offre au public ses oeuvres les plus fidèles au modèle poétique de l'époque, les plus graves et les plus chrétiennes, il lui présente de l'autre ses pièces les plus païennes et les plus lascives. D'abord, il s'exprime en imitant les modèles imposés, mais progressivement la vie - dans sa richesse illimitée - pénètre son oeuvre, l'impulse et la diversifie. C'est là le secret de l'*innutrition* du maître vendômois, celui de faire son miel de toutes les fleurs...

Concluons cette analyse avec Pierre Villey qui a très bien résumé l'évolution rosardienne dont ce travail s'était proposé de retracer les principales lignes. « D'abord il avait songé surtout à l'inspiration pindarique, à la poésie grandiloquente et « altiloque », écrit le critique. Mais peu à peu, à mesure qu'il se découvrait, sa

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, *Folastrie VI*, vers, 35-48, p. 40. « Ou que les ars Medeans / Eussent rajeuni mes ans » : Médée avait rajeuni Aeson, père de Jason » (note 2, p. 40). « les amours [...] mille flèches me sagetent » : « me lancent mille flèches » (note 3, p. 40).

conception s'est transformée. Il a compris que cette chose divine, l'inspiration, jaillit dans les petits événements et dans les états moyens de sensibilité comme dans les catastrophes épiques et dans les états d'exception, dans les sentiments modernes comme dans ceux que les anciens ont exprimés ; qu'elle transfigure la vie toute entière ; que le poète a pour mission de dévoiler au commun des hommes en toutes choses, même dans les plus vulgaires, des sources de joies et de tristesse qu'ils ne sentent que confusément. La réalité a dépassé son rêve. Son rôle principal a été en vérité d'étendre considérablement le domaine de la poésie française »<sup>57</sup>. En écrivant les *Folastries*, Ronsard a peut-être devancé ses contemporains par sa sensibilité par rapport aux choses quotidiennes inaperçues. Loin d'être seulement vulgaire et grivois, c'est avec ces petites pièces qu'il montre la diversité de son œuvre et rend à la sensualité humaine, trop sublimée et devenue irréelle et inaccessible, une certaine ludicité et une légèreté inédites.

---

本論文於 2011 年 10 月 14 日到稿，2011 年 11 月 19 日通過審查。

---

<sup>57</sup> Pierre de Ronsard, textes choisis et commentés par Pierre Villey, *op. cit.*, p. 302-303.

**Bibliographie :**

- Bayet, Jean, *Littérature latine*, Paris, éd. Armand Colin, 1947.
- Cohen , Gustave, *Ronsard : sa vie et son oeuvre*, Paris, éd. Gallimard, 1956.
- Cohen, Gustave, *Ronsard, sa vie et son oeuvre*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, Paris, éd. Boivin & Cie Editeur, 1932.
- Denisot, Véronique, *Les Amours de Ronsard*, Paris, éd. Gallimard, 2002.
- Desonay, Fernand, *Ronsard, poète de l'amour*, livre I: *Cassandra*, Bruxelles, éd. Palais des Académies, 1965.
- Gendre, André, *L'Esthétique de Ronsard*, Paris, éd. Sedes, 1997.
- Lebègue, Raymond, *Ronsard*, Paris, éd. Hatier, 1966.
- Nolhac de, Pierre, *La vie amoureuse de Pierre de Ronsard*, Paris, éd. Flammarion, coll. « Leurs amours », 1926.
- Nolhac de, Pierre, *Ronsard et l'Humanisme*, Paris, éd. Librairie Ancienne Honoré Champion, 1921.
- Ronsard, Pierre de, *Le Bocage, Les Meslanges*, édition présentée par F. Joukovsky, Paris, éd. Flammarion, 1995.
- Ronsard, Pierre de, textes choisis et commentés par Pierre Villey, Paris, éd. Plon, 1914.
- Ronsard, Pierre de, *Oeuvres complètes*, vol. V : *Livret des Folastris (1553), Les Amours (1553), Cinquième Livre des Odes (1553)*, éd. critique avec introduction et commentaire de Paul Laumonier, Paris, éd. Hachette, 1928.
- Ronsard, Pierre de, *Les Amours et Les Folastris (1552-1560)*, éd. établie, présentée et annotée par André Gendre, Paris, éd. Librairie Générale Française, 1993.
- Ronsard, Pierre de, *Oeuvres Complètes*, vol. I, éd. établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, éd. Gallimard, 1993.
- Simonin, Michel, *Pierre de Ronsard*, Paris, éd. Fayard, 1990.