

Le programme des «Amours de Cassandre»

von

Michael Mustermann

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Romanisches Seminar

WS 2006/07

HS: Französische Lyrik der Renaissance

Leitung: Prof. Dr. Frank-Rutger Hausmann

Table des matières

Introduction.	3
I. Les <i>Amours de Cassandre</i> entre 1552 et 1587.	3
II. Le poète et son rôle.	6
III. Ronsard poète et amant-martyr: l'expérience vécue et la stylisation	9
IV. Le programme de toute une époque: Le début des <i>Amours de Cassandre</i>	11
1. Les <i>Amours de Cassandre</i> : un recueil de désespoir.	12
2. Le monde mythique.	13
3. Platonisme et antiplatonisme, spiritualité et sensualité.	14
4. L'inspiration pétrarquiste.	16
Conclusion.	21
Bibliographie.	22

Introduction

Les *Amours de Cassandre* occupent une position particulière dans cette époque charnière entre le moyen-âge chrétien et le classicisme: Elles constituent le chef-d'œuvre de la Pléiade, l'école littéraire la plus influente de la Renaissance française, et marquent, avec les *Odes* de 1550, l'initiation à l'immense œuvre lyrique ronsardienne.

Dans l'étude présente, nous tâcherons d'exposer cette grande œuvre lyrique sous de différents aspects indispensables à sa compréhension: l'évolution du texte à travers les remaniements perpétuels de Ronsard (chap.I); l'idée que notre poète avait de sa personne et de son travail, et son attitude vis-à-vis de ses contemporains (chap.II); l'opposition entre la biographie de l'auteur et la stylisation littéraire (chap.III). Le quatrième chapitre sera consacré au programme que développe Ronsard au début des *Amours de Cassandre*, en tenant particulièrement compte des influences de plusieurs époques que Ronsard reprend et incorpore dans son œuvre, sans leur sacrifier son originalité: la culture gréco-romaine, le néoplatonisme et le pétrarquisme.

I. Les *Amours de Cassandre* entre 1552 et 1587

Lorsqu'on considère les nombreuses éditions du premier grand recueil de Pierre de Ronsard ou qu'on consulte l'édition critique de référence établie par Paul Laumonier¹, on constate de considérables différences qui témoignent de l'acharnement avec lequel Ronsard a remanié même ses premiers textes sa vie durant. Avec juste raison, on peut supposer que cette «lutte perpétuelle avec la matière verbale» dont parle Gilbert Gadoffre² procède d'une part de l'attitude exigeante de Ronsard face à son travail de poète telle qu'elle se manifeste dans la dédicace *à son livre* en tête de l'édition de 1584³; d'autre part, elle est due à l'adaptation de l'œuvre à des circonstances changées. Alors que dans les *Amours* de 1552, le soleil brille pour toute la terre⁴, trois ans plus tard, le texte se présente d'une manière différente:

«Je parangonne au Soleil que j'adore
L'autre Soleil. Cestuy-là de ses yeux
Enlustre, enflamme, enlumine les Cieux,
Et cestui-cy *nostre France* decore.»⁵

Evidemment, Ronsard l'a estimé nécessaire ou du moins opportun de mettre en évidence encore davantage les buts de son école littéraire, tels qu'ils avaient été exposés par son compagnon Joachim Du Bellay dans sa célèbre *Deffence et illustration de la langue françoise*

¹ *Œuvres complètes*, éd. par Paul Laumonier (et complétées par I. Silver et R. Lebègue), Société des Textes Français Modernes, Paris: Didier, 1914-1975 (20 tomes).

² Gilbert Gadoffre, *Ronsard*, Paris: Ed. du Seuil, 1994, p.102.

³ Cf. Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Gustave Cohen, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1950, tome I, p.1. Sauf indication contraire, les chiffres suivants se réfèrent à cette édition.

⁴ Sonnet V («Pareil j'égalle au soleil que j'adore»), in: Pierre de Ronsard, *Les Amours (1552-1984)*, chronologie, introduction, notes et glossaire par Marc Bensimon et James L. Martin, Paris: Garnier-Flammarion, 1981, p.61 (= *Les Amours*).

⁵ Sonnet V, v.1-4 (*Œ.C.*, tome I, p.4, mon soulignage).

en 1549. Il «gallicise langue, discours, et décor»⁶, ce qui prouve l'aperception d'une grande valeur de la culture humaniste française qui se trouvait alors en plein processus d'émancipation de ses précurseurs (notamment de l'italien), et mène, dans la poésie de Ronsard, à la juxtaposition des éléments antiquisants et d'un décor originairement français ou même vendômois. On trouve, dans le second livre des *Sonets pour Helene*, un bel exemple de ce phénomène; le moi lyrique exhorte les Faunes, figures de la mythologie romaine, de protéger la plante de son amour qui se trouve au bord du Loir, dans la région natale de Ronsard:

«Je plante en ta faveur cest arbre de Cybelle,
Ce pin, où tes honneurs se liront tous les jours:
J'ay gravé sur le tronc nos noms et nos amours,
Qui croistront à l'envy de l'escorce nouvelle.
Faunes qui habitez ma terre paternelle,
Qui menez sur le Loir vos dancés et vos tours,
Favorisez la plante et luy donnez secours,
Que l'Esté ne la brusle, et l'Hyver ne la gelle.»⁷

Parallèlement au développement en doctrine littéraire, Ronsard acquiert une plus grande conscience de son génie. L'apparente modestie dans l'ouverture de l'édition de 1552 cède la place à une attitude que seulement un génie incontesté peut prendre. Dans le *vœu* de la première édition, c'est par la grâce du destin qu'il est reçu par les Muses:

«Divin troupeau, qui sur les rives molles
Du fleuve Eurote, ou sur le mont natal,
Ou sur le bord du chevalin crystal,
4 Assis, tenez vos plus saintes escolles:
Si quelque foyz aux saultz de vos carolles
M'avez receu par ung astre fatal,
Plus dur qu'en fer, qu'en cuyvre ou qu'en metal,
8 Dans vostre temple engravez ces paroles:
RONSARD, AFFIN QUE LE SIECLE A VENIR
DE PERE EN FILZ SE PUISSE SOUVENIR,
11 D'UNE BEAUTE QUI SAGEMENT AFFOLE,
DE LA MAIN DEXTRE APPEND A NOSTRE AUTEL,
L'HUMBLE DISCOURS DE SON LIVRE IMMORTEL,
14 SON CUCEUR DE L'AUTRE, AUX PIEDZ DE CESTE IDOLE.»⁸

Mais quelle assurance du poète 26 ans plus tard:

«Divines Sœurs, qui sur les rives molles
De Castalie, et sur le mont natal,
Et sur le bord du chevalin crystal
4 M'avez d'enfance instruit en vos escoles;
Si tout ravy des saultz de vos caroles,
D'un pied nombreux j'ay guidé vostre bal,
Plus dur qu'en fer, qu'en cuivre et qu'en metal,
8 Dans vostre Temple engravez ces paroles:
*Ronsard, afin que le siecle avenir
De temps en temps se puisse souvenir
11 Que sa jeunesse a l'amour fist bomage,
De la main dextre apand a vostre autel
L'humble present de son livre immortel
14 Son cœur de l'autre aux pieds de ceste image.»*⁹

⁶ M. Bensimon/J. L. Martin, *Introduction aux Amours de Pierre de Ronsard*, in: *Les Amours*, p.29.

⁷ Sonnet VIII, v.1-8 (*Œ.C.*, tome I, p.246).

⁸ *Les Amours*, p.57.

⁹ *Œ.C.*, tome I, p.2.

On dirait que le disciple de jadis s'est transformé en maître: Après s'être fait instruire dans l'école des Muses, c'est désormais lui qui mène leur danse, et c'est lui qui fait hommage immortel à l'amour. C'est sans doute dans le contexte du succès qu'a connu son travail littéraire que Ronsard s'attribue le droit de parler sur ce ton-là de ses aptitudes.

D'autres changements étaient devenus nécessaires à cause de la longue production littéraire même. Dans les éditions postérieures à celle de 1552, il fallait insérer les premiers poèmes dans le cadre de l'œuvre entière qui reflétait l'évolution biographique et artistique du poète: Au moment de l'édition de 1578, le cercle des dames auxquelles Ronsard avait voué des poèmes d'amour avait beaucoup agrandi. C'est pourquoi, par exemple, Ronsard ne pouvait maintenir le caractère absolu de ses premiers serments d'amour:

«Le fier destin l'engrava [=Cassandre] dans mon ame,
Que vif ne mort, jamais d'une aultre dame
Empraint au cuœur je n'auray le portraict.»¹⁰

Après les poèmes dédiés à Marie, Sinope, Genève, Isabeau de Limeuil, Astrée et Hélène¹¹, le poète se voyait obligé de remanier ce tercet:

«Amour coula ses beautez en mes veines,
Qu'autres plaisirs je ne sens que mes peines,
Ny autre bien qu'adorer son portraict.»¹²

Le remaniement perpétuel de cette œuvre et l'inclusion des poèmes composés des dizaines d'années après la parution des *Amours de Cassandre* mène à la question de savoir si on peut parler d'un recueil cohérent et ordonné, ou s'il s'agit vraiment du «beau désordre» dont parle André Gendre dans sa célèbre étude exhaustive sur la poésie ronsardienne¹³. A première vue, il est vrai, l'ensemble des *Amours* se présente sous une forme plutôt associative que rationnellement composée; un beau nombre de thèmes différents sont introduits, brièvement traités et abandonnés pour être repris plus tard dans le recueil. Pourtant, la thèse d'un amas de poèmes sans structure cohérente est contraire au soin et à la persévérance avec laquelle Ronsard remanie ses œuvres jusqu'à la fin de sa vie. C'est pourquoi d'autres critiques ont tâché de déceler une structure thématique sous-jacente dans les *Amours de Cassandre*, comme par exemple Jean-Claude Moisan, qui considère le sonnet LII en tant qu'axe symétrique du recueil, tel qu'il se présente dans l'édition de 1578.¹⁴ Son étude est assez convaincante pour réfuter la thèse d'A.Gendre, mais le soupçon s'impose que M. Moisan entreprend de trouver à force d'interprétation ce qu'il s'est proposé de trouver: une structure de climax et anticlimax capable d'expliquer le vaste champ de sujets et d'impressions que Ronsard fait apparaître. Les unités thématiques proposées ne résistent souvent pas à une lecture détaillée.¹⁵

¹⁰ Sonnet II, in: *Les Amours*, p.60.

¹¹ Cf. *Les Amours*, p.415 (note). Dans les éditions tardives des *Amours de Cassandre*, il se trouve, en plein milieu du recueil, des poèmes dédiés à d'autres femmes (p.ex. le sonnet CVII de 1578, dédié à une certaine Marguerite, cf. *Œ.C.*, tome I, p.45.)

¹² *Œ.C.*, tome I, p.4.

¹³ André Gendre, *Ronsard poète de la conquête amoureuse*, Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1970, p.22.

¹⁴ Jean-Claude Moisan, *L'organisation des «Amours de Cassandre»*, in: *Etudes littéraires* 4/1971, p.175-186.

¹⁵ Comme, par exemple, l'érotisme du sonnet XLIII en plein milieu d'un ensemble voué, d'après J.-C. Moisan, à l'acceptation d'un amour pur. Nous reviendront sur ce passage plus tard.

C'est, comme souvent dans la recherche littéraire, une synthèse de ces théories opposées qui, à mes yeux, approche le plus de la construction des *Amours de Cassandre*. Il n'y a ni de désordre total ni d'agencement bien réfléchi dans ce recueil (même si M. Moisan attribue avec juste raison au sonnet LII un statut à part dans l'ensemble), mais des blocs thématiques de plusieurs poèmes qui, le plus souvent, sont liés l'un à l'autre par un court motif thématique. A titre d'exemple, voici la transition entre les sonnets LX et LXI:

«...[Ny voir] des rochers le silence sacré,
Tant de plaisir ne me donnent qu'un pré,
Où sans espoir mes espérances paissent.

LXI

Dedans un pré je veis une Naiade,
Qui comme fleur marchoit dessus les fleurs [...]»¹⁶

On constate que l'évocation du *pré* forme une espèce d'articulation entre les sonnets qui produit une impression de cohérence. Pour n'en citer qu'un deuxième exemple, le sonnet CXVII est attaché au suivant par le même procédé, moyennant les motifs respectifs du *poison* et du *venin*¹⁷. Mais de tels passages sont aussi peu systématiques que fréquents, de façon qu'il paraît pertinent de parler, à propos des *Amours de Cassandre*, d'un ensemble d'œuvres lyriques qui tournent autour d'un noyau thématique (à savoir le désir inassouvi du moi lyrique envers la dame qui prête son nom au recueil), mais dont l'arrangement ne dépend pas de critères purement artistiques et rationnels, surtout pas face aux «impuretés» et anachronismes de la dernière édition des *Amours*, dus à l'addition des poèmes datant de plus tard.

II. Le poète et son rôle

Ronsard met en tête des *Amours de Cassandre* un sonnet dédié à son livre, un poème qui se situe à un niveau supérieur à celui des autres, un *méta-poème* introductif, et qui, par conséquent, peut nous donner quelques informations sur l'idée qu'avait l'auteur de son travail et son rôle en tant que poète:

«A SON LIVRE

SONET

Va, livre, va, desboucle la barriere,
Lasche la bride, et assure ta peur,
Ne doute point par un chemin si seur
4 D'un pied venteux em-poudrer la carriere;
Vole bien tost, j'entens desjà derriere
De mes suivans l'envieuse roideur
Opiniastre à devancer l'ardeur
8 Qui me pousoit en ma course premiere.
Mais non, arreste, et demeure en ton rang,
Bien que mon cœur bouillonne d'un beau sang,
11 Fort de genoux, d'haleine encore bonne;
Livre, cesson d'acquérir plus de bien,
Sans nous fascher si la belle couronne
14 Du Laurier serre autre front que le mien.»¹⁸

¹⁶ *Œ.C.*, tome I, p.27.

¹⁷ Cf. *Œ.C.*, tome I, p.49 et suiv.

¹⁸ *Œ.C.*, tome I, p.1.

Avant de lui donner la liberté, le poète exhorte son livre à lui rester fidèle et à témoigner des efforts qu'il avait faits en l'écrivant. On connaît cette espèce de discours métapoétique de la littérature provençale, où les poètes avaient l'habitude de faire terminer leurs poèmes sur un *envoi* adressé à leur chanson. Dans le cas présent, le livre entier des *Amours de Cassandre* est comparé à un cheval. La signification du symbole du cheval pour la compréhension de l'attitude du poète est double: D'un côté, à force de sa vivacité, le cheval est *a priori* un symbole de l'impulsion¹⁹, de l'autre côté, Ronsard fait allusion à Pégase, le cheval mythique qui fait jaillir par un coup de sabot *Hippocrène*, la source consacrée aux Muses, qui, de leur part, constituent le thème du sonnet suivant et symbolisent l'inspiration artistique. Or, notre poète se présente en tant qu'inspiré par une grâce divine, touché par la *fureur poétique* qui correspond, sur le niveau de l'amant, à la *fureur amoureuse*, à une différence près: Dès le début, la *fureur amoureuse* du moi lyrique est condamnée à la frustration et réduite à l'aspiration sans jamais atteindre ni la vérité dans l'amour platonicien, ni la satisfaction sensuelle²⁰, tandis que l'écrivain est non seulement capable de réaliser son inspiration en composant des œuvres d'art, mais en outre, il dispose des moyens pour créer un univers imaginaire où la satisfaction amoureuse du moi lyrique même serait possible²¹. Grâce à cette force surnaturelle, le monde se transforme, se métamorphose, ce qui justifie le statut extraordinaire que s'attribue le poète.

A part l'inspiration divine, l'assurance du poète se base sur le fait que par ses écrits, il peut prolonger sa vie outre les limites qui lui sont imposées par la Nature. Il continue à vivre au sein de la tradition littéraire, de telle façon que la recherche de l'immortalité constitue un mobile intrinsèque pour se vouer à la littérature; dans la *Deffence et illustration de la langue françoise*, le traité programmatique de la Pléiade, la création d'une «œuvre digne de l'immortalité» est exposée comme but suprême de toute activité de poète²². Bien que cachée sous des topiques de modestie, l'aspiration de Ronsard à la gloire et à l'immortalité qui en résulte est bien nette: si, dans le *vœu* qui suit la dédicace, il parle de son «livre immortel»²³, c'est *lui* qui mérite d'être couronné, d'être nommé le prince des poètes, de passer pour le Pétrarque français²⁴. Mais le poète d'après Ronsard ne se préoccupe non seulement des ses propres traces dans l'histoire, il offre les mêmes privilèges à ceux qui en sont dignes, tout en exigeant en échange du respect; selon la terminologie traditionnelle, il s'agit ici de la fonction du poète en tant que *dispensator gloriae* et, comme on pourrait ajouter, *immortalitatis*. C'est tout d'abord à l'objet de son désir, Cassandre, que cette offre s'adresse, sous condition implicite d'un exaucement futur. Dès l'ouverture du recueil, dans les tercets du *vœu* cité ci-dessus²⁵, Ronsard prie les Muses d'engraver, d'éterniser des vers commémoratifs en l'honneur de sa bien-aimée, un motif qui réapparaît tout à la fin du recueil²⁶ et qui marque le cadre

¹⁹ Sur cet aspect-là voir aussi Pétrarque, *Canzoniere*, VI («Sì traviato è 'l folle mi' desio»).

²⁰ Cf. mes remarques sur la spiritualité et la sensualité chez Ronsard, chap.IV.3.

²¹ Sur la relation entre les niveaux du poète et du moi lyrique voir chap.III.

²² *Deffence et illustration de la langue françoise*, livre II, chap.III, intitulé «Que le Naturel n'est suffisant à celui qui en poète vult faire œuvre digne de l'immortalité».

²³ *Œ.C.*, tome I, p.2, v.13.

²⁴ Pétrarque avait été le premier poète moderne à être couronné, à Rome, en 1341. Or, il est évident que Ronsard se fait l'illustrateur par excellence du pétrarquisme français, non seulement parce que celui-ci était alors en vogue, mais aussi pour faire preuve de sa prétention.

²⁵ Cf. chap.I.

²⁶ Sonnet CCXXIX, v.12-14, (*Œ.C.*, tome I, p.110).

dans lequel l'œuvre se présente²⁷. La dame, il est bien logique, les refuse autant que les serments d'amour éternel qu'il lui fait:

«Avant le temps tes temples fleuriront,
De peu de jours ta fin sera bornée,
Avant le soir se clorra ta journée,
4 Trahis d'espoir tes pensers periront;
Sans me flechir tes escrits fletriront,
En ton desastre ira ma destinée,
Pour abuser les poètes je suis née,
8 De tes soupirs nos neveux se riront.
Tu seras fait du vulgaire la fable,
Tu bastiras sur l'incertain du sable,
11 Et vainement du peindras dans les Cieux!
Ainsi disoit la Nymphé qui m'affolle,
Lors que le Ciel tesmoin de sa parolle,
14 D'un dextre éclair fut presage à mes yeux.»²⁸

Non seulement en tant qu'amant (stylisé)²⁹, mais aussi en tant que poète, Ronsard tente de profiter des ses capacités littéraires. L'épée d'autrefois remplacée par la plume, il fait partie de la mission du poète de défendre les souverains de sa patrie contre l'oubli qui les ferait disparaître si le poète ne léguait pas de poèmes dans lesquels il chante la vertu et l'honneur des potentats de son temps. «[U]n des offices de la voix du poète officiel est de louer, de réjouir les rois, de les disposer à entrer équitablement dans un système d'échanges où l'un dispense le plaisir et la gloire, où l'autre rémunère [...]»³⁰ C'est de l'écrivain que la gloire des rois dépend, ce qui lui confère le droit de revendiquer le respect de la nation et la subsistance financière de la part du roi qu'il sert. Dans l'*Ode au Roi Henry II* (1550), Ronsard offre la gloire éternelle de ses vers en échange des biens matériels:

«Prince, je t'envoye ceste Ode,
Trafiquant mes vers à la mode
Que le marchand baille son bien,
Troque pour troq': toy qui es riche,
Toy, Roy des biens, ne sois point chiche
De changer ton present au mien.
Ne te lasse point de donner,
Et tu verras comme j'accorde
L'honneur que je promets sonner,
Quand un present dore ma corde.
[...] le rond du grand univers
Est plein de la gloire eternelle,
Qui fait flamber ton Pere en elle
Pour avoir tant aimé les vers.»³¹

On constate donc l'expression d'une assurance qui marque la transition du moyen âge, où les auteurs ne se considéraient en général qu'en tant que porte-parole d'une vérité divine, à la modernité, où le poète connaît sa valeur et en tire les conséquences.

²⁷ Dans son étude sur le rôle du poète dans la poésie de Ronsard, Mariann S. Regan attribue à la gravure une valeur de modèle et de leitmotiv pour les *Amours de Cassandre*: «Poetry as Engraved Portrait» (Mariann S. Regan, *The Evolution of the Poet in Ronsard's Sonnet Sequences*, in: *Mosaic. A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas*, Winnipeg: University of Manitoba Press, 11,1 (1977), p.130).

²⁸ Sonnet XIX, *Œ.C.*, tome I, p.10.

²⁹ Dans le chapitre suivant, nous verrons à quel point la stylisation littéraire joue un rôle dans l'œuvre de Ronsard.

³⁰ Albert Py, *Imitation et Renaissance dans la poésie de Ronsard*, Genève: Droz, 1984, p.74.

³¹ *Œ.C.*, tome I, p.367.

III. Ronsard poète et amant-martyr: l'expérience vécue et la stylisation

Dans tout texte littéraire, en particulier dans les œuvres présentées à la première personne, la question se pose (on l'aura d'ailleurs constaté dans le chapitre précédent) de savoir en quoi il existe une identité ou du moins un rapprochement entre l'auteur et le narrateur, ou, en matière de lyrisme, le poète et le moi lyrique. Peut-on, dans l'œuvre ronsardienne, déceler hâtivement un reflet biographique, comme l'ont fait les chercheurs du positivisme du siècle dernier auxquels nous devons les quelques informations biographiques que nous possédons sur Pierre de Ronsard?

Il est sans aucun doute légitime de percevoir, dans les *Amours de Cassandre*, une lueur autobiographique, tant qu'on se restreint à des observations générales portant sur la simple existence des femmes que Ronsard chante. Il y a, il est bien vrai, de nombreux passages où l'auteur parle très probablement pour lui-même, et où, du moins en partie, l'écrivain et le moi lyrique se superposent; il s'agit surtout des poèmes où Ronsard figure sous son nom et où il fait apostrophe à ses amis³². Pour ne citer qu'un exemple des plus connus d'un passage où Ronsard parle autant en poète qu'en amant, et où biographie et stylisation se confondent, voici un extrait de la célèbre *Élégie à Genève*:

«Je suis, dis-je, Ronsard, et cela te suffise,
Qui ma belle science ay des Muses apprise [...]
Alors que tout le sang me bouilloit de jeunesse,
Je fis aux bords de Loire une jeune Maistresse,
Que ma Muse en fureur sa Cassandre appelloit,
A qui mesme Venus sa beauté n'egaloit.
Je m'espris en Anjou d'une belle Marie
Que j'aimay plus que moy, que mon cœur, que ma vie [...]»³³

On ne peut certes pas être sûr si l'amour tel qu'il se présente en particulier dans les *Amours de Cassandre* possède quelque véritable correspondance avec la biographie de Ronsard, mais c'est peu probable, du moins si l'on tient compte de la totalité dans la conception d'amour³⁴ qui se manifeste dans l'œuvre. Selon la recherche de Paul Laumonier³⁵, notre poète s'y est bien connu en amour; pourtant, il faut tenir compte, comme l'exprime Albert Py, de «l'extrême souplesse des liens qui rattachent le récit autobiographique au vécu»³⁶, les poèmes ne peuvent pas être pris à la lettre, n'équivalent pas à un journal intime. Malgré les références topographiques et historiques dans les *Amours*, un écrivain composant des poèmes d'amour s'insère dans toute une tradition littéraire, il se trouve au milieu d'une «vaste intertextualité»³⁷: les souvenirs personnels de l'auteur (si tant est qu'ils existent) sont superposés par le topique et la stylisation artistique, le poème dépasse les limites de l'individuel pour devenir un objet d'art dans un univers fictif créé par l'imagination du poète.

³² Cf. p.ex. le sonnet LVII des *Amours de Cassandre*, «Divin Bellay, dont les nombreuses lois», *Œ.C.*, tome I, p.25.

³³ *Œ.C.*, tome II, p.17.

³⁴ Nous reviendrons sur cet aspect au cours du chapitre suivant.

³⁵ Cf. Paul Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, Genève: Slatkine, 1972 (réimprimé d'après la 3^e édition, Paris: Hachette, 1932), p.472.

³⁶ Albert Py, *op.cit.*, p.34.

³⁷ Albert Py, *op.cit.*, p.32.

Un indice assez clair de ce processus consiste dans le fait que Ronsard, dans le cadre du remaniement continu de ses premières œuvres, n'a parfois changé que la dédicace des certains poèmes. Ce n'est pas par hasard que M.-A. Muret, le commentateur des *Amours* dans les éditions postérieures à celle de 1552, parle à propos des sonnets C, CI et CII de «quelque bonne dame». Or, le personnage historique de Cassandre Salviati n'a pas servi de modèle pour un travail mimétique, elle était plutôt inspiration et impulsion à une création largement autonome.

Nous sommes donc confrontés à deux niveaux d'articulation réunis dans le personnage de Ronsard, mais qu'il faut se garder de confondre, bien qu'ils soient le plus souvent difficile, voire impossible à distinguer nettement³⁸: le poète et l'amant, la réalité et la fiction, le vécu et l'imaginaire. Le moi lyrique est pris par la déraison amoureuse et menacé par la mort; n'empêche que le poète est capable de composer des œuvres littéraires d'une envergure unique. Si l'amant ne peut être satisfait et qu'il est condamné à la passivité, le poète, lui, a les moyens de créer un monde imaginaire dans lequel la satisfaction est concevable, ou du moins peut-il toujours à nouveau décrire la dame et dépeindre ses traits qui fournissent un substitut à sa bien-aimée. Ronsard-poète, en dépit de ses écrits pleins de souffrance et de langueur, ne paraît aucunement importuné par l'amour, au contraire: l'amour lui sert d'impulsion et d'inspiration à la création artistique, puisque les fureurs amoureuse et poétique sont interdépendantes dans le système traditionnel des fureurs d'après Marsile Ficin.³⁹ Que l'amour soit à l'origine de l'œuvre ronsardienne, il est possible, mais l'auteur même insinue qu'en plus, «la matière amoureuse devient prétexte à la création poétique»⁴⁰. L'expression de cette idée est plus fréquente dans les *Sonets pour Helene* que dans les *Amours de Cassandre*, ce qui a fait supposer à certains critiques que la part de la fantaisie et de la stylisation y était encore plus grande que dans les premières œuvres, ou même que Ronsard avait *choisi* Hélène de Surgères comme objet de sa passion justement pour son nom⁴¹ qui se prêtait à toutes sortes d'allusions mythologiques. Quoi qu'il en soit, le poète lui-même n'a pas honte d'attribuer à l'amour en premier lieu le rôle d'un instrument d'inspiration:

«Ah! belle liberté, qui me servois d'escorte,
Quand le pied me portoit où libre je voulois!
Ah! que je regrette! hélas, combien de fois
4 Ay-je rompu le joug, que malgré moi je porte!
Puis je l'ay rattaché, estant nay de la sorte,
Que sans aimer je suis et du plomb et du bois,
Quand je suis amoureux j'ay l'esprit et la vois,
8 L'invention meilleure et la Muse plus forte.
Il me faut donc aimer pour avoir bon esprit,
A fin de concevoir des enfans par escrit,
11 Pour allonger mon nom aux depens de ma peine.
Quel sujet plus fertile scauroy-je mieux choisir
Que le sujet qui fut d'Homere le plaisir,
14 Ceste toute divine et vertueuse Helene?»⁴²

³⁸ Voir, à titre d'exemple, le sonnet XXXVIII des *Amours de Cassandre*, où l'Amour personnifié chante les vers du poète Ronsard pour ridiculiser sa passion (*Œ.C.*, tome I, p.18).

³⁹ Sur le système platonicien des fureurs voir p.ex. Robert Melançon, *La fureur amoureuse*, in: Marcel Tetel (éd.), *Sur des vers de Ronsard (1585-1985). Actes du Colloque International (Duke Univ.), 11-13 avril 1985*, Paris 1990, p.93-104, et Gilbert Gadoffre, *op.cit.*, p.46.

⁴⁰ J.-C. Moisan, *op.cit.*, p.186.

⁴¹ Cf. M. Bensimon/J. L. Martin, *op.cit.*, p.34.

⁴² Sonnets pour Hélène, livre II, LXVIII (*Œ.C.*, tome I, p.270). Voir aussi M.S. Regan, *op.cit.*, p.127.

C'est aussi de cette manière qu'on peut comprendre le sonnet LII des *Amours de Cassandre*, où, à part la référence à la mythologie et au *Banquet* de Platon, l'Amour est présenté comme la force qui enflamme l'esprit et, dans le cas de Ronsard, l'imagination:

«Avant qu'Amour du Chaos ocieux
Ouvrist le sein qui couvoit la lumiere,
Avec la terre, avec l'onde premiere,
4 Sans art, sans forme, estoient brouillez les Cieux.
Tel mon esprit à rien industrieux,
Dedans mon corps, lourde et grosse matiere,
Erroit sans forme et sans figure entiere,
8 Quand l'arc d'Amour le perça par tes yeux.
Amour rendit ma nature parfaite,
Pure par luy mon essence s'est faite,
11 Il me donna la vie et le pouvoir,
Il eschauffa tout mon sang de sa flame,
Et m'agitant de son vol fait mouvoir
14 Avecques luy mes pensers et mon ame.»⁴³

Si l'on tient compte du primat possible d'un amour visant à la création poétique, il est plus facile de comprendre les impuretés dues à l'inconstance⁴⁴ évidente de Ronsard quant aux femmes qu'il chante: si c'est l'œuvre littéraire que le but suprême de cet amour et *non* quelque union que ce soit avec la dame, les poèmes sont autonomes, détachés même de l'existence ou des qualités de la femme réelle, bref, des produits de stylisation.

IV. Le programme de toute une époque: Le début des *Amours de Cassandre*

Les *Amours de Cassandre* constituent un projet d'une importance essentielle pour le jeune poète qu'était Ronsard au moment de leur parution en 1552. Il fallait à la fois traduire en acte le programme théorique de la Pléiade établi dans la *Deffence et Illustration de la langue françoysse*, et créer une œuvre sublime digne d'être imitée par les auteurs français postérieurs. Au surplus, Ronsard poursuit d'ambitieux buts personnels. Comme nous avons vu au chapitre II, il aspire au titre du *Pétrarque français* – il l'écrit dans la dédicace en tête de l'édition de 1578 d'une manière indirecte mais non moins univoque –, c'est-à-dire non seulement le plus brillant imitateur du célèbre auteur italien considéré depuis Pietro Bembo en tant que *classique*⁴⁵, mais aussi le *prince des poètes* (la couronne le montre) capable d'élever la langue et la littérature françaises au même rang que celles de l'Antiquité. Un véritable travail de pionnier, et Ronsard choisit un cadre qui s'y prête parfaitement: Jusque-là, il n'existait aucun recueil de sonnets en langue française, simplement une traduction de Pétrarque publiée par Clément Marot en 1536 et quelques travaux isolés de Mellin de Saint-Gelais et Jacques Peletier du Mans. Et le sonnet donne à



Portrait de Ronsard dans la première édition des *Amours* (1552). Ici, il est couronné d'un myrte, plante de Vénus et emblème de gloire (ill. prise de Gadoffre, *op.cit.*, p.20).

⁴³ Sonnet LII, *Œ.C.*, tome I, p.23.

⁴⁴ Sur l'infidélité de Ronsard voir A. Gendre, *op.cit.*, p.30 et suiv.

⁴⁵ Cf. Leonard Foster, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge: University Press, 1969, p.30.

Ronsard la possibilité de suivre Pétrarque d'une double manière, thématiquement, nous le verrons⁴⁶, et formellement, puisque le chancre de Laure compte sinon pour l'inventeur, du moins pour le suprême illustrateur de ce genre lyrique.⁴⁷ Dans les paragraphes suivants, je mettrai en évidence les éléments qui caractérisent les poèmes introductifs des *Amours de Cassandre* en vue de l'esthétique ronsardienne.

1. Les *Amours de Cassandre*: un recueil de désespoir

Dans le cadre du programme littéraire que Ronsard expose au début de son œuvre, il revient au sonnet initial une importance particulière:

- «Qui voudra voir comme Amour me surmonte,
Comme il m'assaut, comme il se fait vainqueur,
Comme il r'enflame et r'englace mon cœur,
4 Comme il reçoit un honneur de ma honte;
 Qui voudra voir une jeunesse pronte
 A suivre en vain l'objet de son malheur,
 Me vienne lire: il voirra la douleur,
8 Dont ma Deesse et mon Dieu ne font conte.
 Il cognoistra qu'Amour est sans raison,
 Un doux abus, une belle prison,
11 Un vain espoir qui de vent nous vient paistre;
 Et cognoistra que l'homme se deçoit,
 Quand plein d'erreur un aveugle il reçoit
14 Pour sa conduite, un enfant pour son maistre.»⁴⁸

Outre l'aspect intertextuel – le poème présent est à la fois l'écho d'un sonnet connu de Pétrarque («Chi vuol veder»⁴⁹) et de l'ouverture du *Premier livre des Erreurs amoureuses* de Pontus de Tyard – tout le caractère et toute l'atmosphère du recueil sont déterminés dès le début: C'est un livre de désespoir, de malheur, de souffrance et de douleur, où se présente le tableau d'un puissant désir condamné à rester inassouvi. Au premier plan se trouve un moi lyrique qui rend témoignage public de son malheur, il invite même tout lecteur qui veut connaître l'essence d'amour à avoir part, pour en profiter, aux expériences qu'il a faites. Or, malgré son désespoir, le moi lyrique occupe une place supérieure en quelque manière à celle du lecteur: Il s'y connaît en amour, en a éprouvé toute la vanité (v.6,11), et, puisqu'il est réduit à la résignation, il ne lui reste que d'instruire le lecteur («il voirra», v.7, «[il] cognoistra»,v.9,12). Cette idée didactique démontre le caractère supra-indivuel, humain et général des poèmes suivants, puisque c'est *nous* que l'Amour paît de vent (v.11) et c'est non un individu précis, mais *l'homme* qui se deçoit (v.12). Or, au début des *Amours de Cassandre*, Ronsard vise à deux aspects principaux qui sont constitutifs de son recueil: une «poétique du manque et de l'insatisfaction»⁵⁰ où tout désir se transforme en désespoir, et une anthropologie qui conçoit l'homme au milieu d'un univers inconstant où, comme il dit dans *l'Élégie à Robert*

⁴⁶ Chap.IV.4.

⁴⁷ Trois ans auparavant, Du Bellay avait déjà élevé le sonnet au rang des genres poétiques à imiter, probablement en vue de Pétrarque; cf. *Deffence et Illustration de la langue françoise*, texte présenté et commenté par Louis Terreaux, Paris: Bordas, 1972, p.76.

⁴⁸ *Œ.C.*, tome I, p.3.

⁴⁹ Francesco Petrarca, *Canzoniere*. Testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino: Einaudi, 1964, N° CCXLVIII.

⁵⁰ Claude Blum, *Peinture de la souffrance et représentation du moi dans la poésie amoureuse de Ronsard*, in: Marcel Tetel (éd.), *Sur des vers de Ronsard (1585-1985). Actes du Colloque International (Duke Univ.), 11-13 avril 1985*, Paris 1990, p.30.

de la Haye au début de son *Troisième Livre des Poèmes*, «[l]’homme n’est que misere, et doit mourir exprés»⁵¹.

2. Le monde mythique

Dans les poèmes des *Amours de Cassandre*, Ronsard crée un monde dans lequel l’individu se voit confronté à toute une série des forces cosmiques qui le dirigent. La parenté à la mythologie de l’Antiquité y est évidente; le poète fait d’innombrables emprunts au fonds que lui offrent les anciens auteurs, surtout Homère, et il revient maintes fois au lien qui unit sa dame à la devineresse du même nom⁵². L’envergure de l’adaptation mythologique de Ronsard, qui exprime à la fois une poétique basée en partie sur l’imitation et le monde préscientifique de l’époque⁵³, est si grande qu’à partir de la deuxième édition des *Amours*, il a fallu qu’un collègue et ami du poète, Marc-Antoine Muret, qui de sa part aurait eu besoin de l’aide de Ronsard, explique au lecteur le fond helléniste de l’œuvre.

On peut se demander s’il n’y a pas une trop évidente contradiction entre les deux cultures gréco-romaine et française pour qu’elles se prêtent à un amalgame. En effet, comme nous avons vu⁵⁴, la juxtaposition des éléments mythologiques et d’un décor français peut frapper parfois; néanmoins, Ronsard arrive à une synthèse en créant des espaces au milieu de l’univers de la France du XVI^e siècle, où il incorpore les éléments empruntés à la culture antique. Si tout au début des *Amours de Cassandre*⁵⁵, il est question de la déesse Nature, ce serait une conclusion trop facile de parler d’un paganisme ronsardien évident. Le «poète catholique par excellence», Dante, nous montre par la prière à Apollon qu’il insère en plein milieu de sa *Divine Comédie*, que pour les poètes des époques post-classiques, mythologie et christianisme ne s’excluent pas forcément.⁵⁶ Dans le poème cité de Ronsard, la Nature constitue une force divine qui incarne la création et l’embellissement:

«Nature ornant Cassandre qui devoit
De sa douceur forcer les plus rebelles,
La composa de cent beautez nouvelles
Que dés mille ans en espargne elle avoit.»⁵⁷

Cette «déesse euphorique et plantureuse»⁵⁸, qui apparaît comme d’autres divinités⁵⁹ plusieurs fois dans le recueil, possède la force de créer aussi bien que de détruire.⁶⁰ Mais chez

⁵¹ *Œ.C.*, tome II, p.78.

⁵² Voir, à titre d’exemple, les sonnets XXIV et XXXIII des *Amours de Cassandre* (*Œ.C.*, tome I, p.12,16).

⁵³ Cf. G. Gadoffre, *op.cit.*, p.119.

⁵⁴ Cf. ci-dessus, chap.I.

⁵⁵ Sonnet II.

⁵⁶ Cf. G. Gadoffre, *op.cit.*, p.106.

⁵⁷ *Œ.C.*, tome I, p.3.

⁵⁸ G. Gadoffre, *op.cit.*, p.111.

⁵⁹ Par exemple, dans le sonnet CXIX, où le moi lyrique s’adresse à l’Espérance (*Œ.C.*, tome I, p.50); dans le sonnet LXIX, suivant le style du *Roman de la Rose*, des figures allégoriques discutent leur puissance sur Cassandre:

«Quand ma maistresse au monde print naissance,
Honneur, Vertu, Grace, Sçavoir, Beauté,
Eurent debat avec la Chasteté,
Qui plus auroit sur elle de puissance.» (*Œ.C.*, tome I, p.30).

⁶⁰ Dans les poèmes qui exhortent la bien-aimée à jouir de sa vie avant qu’il ne soit trop tard («carpe diem»), la Nature répond souvent de la déchéance qui menace inéluctablement la beauté; voir p.ex. la célèbre *Ode à Cassandre* («Mignonne, allons voir si la rose»), où la «marastre Nature» est accusée de faire périr la rose (*Œ.C.*, tome I, p.419 et suiv.).

Ronsard, cette puissance ne se substitue pas au Dieu du christianisme; tout comme dans la tradition littéraire du moyen âge, Ronsard part d'un univers hiérarchisé sous le commandement de Dieu qui délègue ses pouvoirs à des puissances inspirées par celles de la mythologie antique qui, pourtant, ne leur équivalent pas,

«[c]lar les Muses, Apollon, Mercure, Pallas, Venus, et autres telles deitez, ne nous representent autre chose que les puissances de Dieu, auquel les premiers hommes avoient donné plusieurs noms pour les divers effectz de son incomprehensible majesté»⁶¹.

Or, la relation entre Nature et la dame, c'est-à-dire entre créatrice et créature, ainsi que les nombreux emprunts et analogies au monde mythique, ont deux buts: premièrement, le poète tisse entre la femme au centre du recueil et l'univers entier un lien de parenté, de sorte qu'elle représente le reflet du macrocosme, notamment de sa beauté; deuxièmement, la dame elle-même est divinisée, occupant le rôle de médiatrice entre le monde mortel qui est celui de l'amant, et le monde éternel.⁶² C'est avec juste raison que la critique littéraire a appelé les *Amours de Cassandre* un livre de *Vénus*, car la stylisation ronsardienne vise à mettre au premier plan précisément les deux traits attribués à Vénus: la beauté et la divinité.

3. Platonisme et antiplatonisme, spiritualité et sensualité

On peut déceler, dans toute poésie amoureuse, une dichotomie fondamentale fournissant un système de coordonnées pour déterminer la position ou le type d'une œuvre donnée: l'opposition entre les *désirs spirituel* et *sensuel*. Quant au registre du désir spirituel, Ronsard puise dans le néoplatonisme qui avait raffiné l'esthétique de l'amour courtois des auteurs médiévaux et qui était alors en vogue. L'amour spirituel ou *sacré* s'oppose, d'après Platon et son principal commentateur et rénovateur au XV^e siècle, Marsile Ficin, à l'amour profane, sensuel et charnel – «deux principes opposés entre lesquels l'amoureux [ronsardien] paraît sinon déchiré, du moins hésitant»⁶³.

Le néoplatonisme, qui se joint le plus souvent au style pétrarquaisant, vise à une perfection morale et épistémologique de l'individu. Celle-ci est accessible par le reflet des idées et principes éternels dans le monde mortel et limité. C'est-à-dire que lorsque le moi lyrique perçoit la dame et qu'il est pris par la fureur amoureuse, il n'aime sa beauté qu'en tant que simulacre de l'Idée de la Beauté même qui est infiniment plus parfaite; de même, lorsque le poète – nous avons constaté⁶⁴ que le moi lyrique des *Amours de Cassandre* et le poète Ronsard se superposent en partie – voit la dame, il est saisi par la fureur poétique, l'obsession de la création littéraire qui, tout comme l'*éros* platonicien, vise à l'éternité, à savoir à l'immortalité accessible au génie artistique. «[A]u cœur du chant d'amour vit le mythe de l'immortalité»⁶⁵, ou, comme on peut ajouter, de l'immortel; ceci est valable pour l'individu aussi bien en tant que poète qu'en tant qu'amant. Il y a, dans les *Amours de Cassandre*, ce livre de

⁶¹ Ronsard, *Abbrégé de l'Art poétique françois*, in: *Œ.C.*, tome II, p.996.

⁶² Nous reviendrons sur cet aspect au cours du chapitre suivant, dans le cadre du platonisme ronsardien.

⁶³ Robert Melançon, *op.cit.*, p.98.

⁶⁴ Cf. chap.III.

⁶⁵ Guy Demerson, *La Mythologie classique dans l'œuvre de la Pléiade*, Genève: Droz, 1972, p.174, cité d'après: Cf. M. Bensimon/J. L. Martin, *op.cit.*, p.28.

*Vénus*⁶⁶, un côté platonicien qui parcourt toute l'œuvre, soit par des références directes aux dialogues de Platon (notamment le *Banquet*⁶⁷ qui était connu à l'époque de Ronsard surtout par le commentaire de Marsile Ficin), soit par la doctrine platonicienne telle que notre poète l'a connue dans l'œuvre de l'auteur italien Pietro Bembo⁶⁸. Le corps humain de la dame est rempli d'une beauté divine (XVIII, v.8), mais le regard ne s'arrête pas à la beauté perceptible; l'œil de la bien-aimée mène l'amant sans détour «à la vertu» (CI, v.6), à l'éternel, qui est tout ce que l'esprit désire par elle (LXXIV, v.12-14), puisqu'autrement, le monde des Idées infinies et immuables n'est pas visible aux yeux mortels (XCI). Voilà toute une veine platonicienne à laquelle Ronsard même confère son originalité: Dans la vision exaltée du moi lyrique, la dame est non seulement l'éclat d'une idée, mais l'Idée même dont le Ciel a été privé (LXIII).

Cependant, l'œuvre ronsardienne ne s'arrête pas sur cet arrière-plan idéologique. Les passages sont nombreux où l'esprit néoplatonicien est parfois brusquement abandonné.⁶⁹ C'est un désir sensuel, voire charnel, qui forme un deuxième registre esthétique parallèle à celui du platonisme. Souvent, comme dans les *Stances*⁷⁰, l'amant exprime un désir antiplatonique lié avec l'exhortation à l'aimée de jouir de sa vie avec lui, c'est-à-dire avec le célèbre motif du *carpe diem*. Mais non moins fréquents sont les exemples où l'expression de la passion sensuelle ou sexuelle, palliée sous un langage métaphorique antiquisant, constitue pour ainsi dire une fin en soi. C'est à *Jupiter*, la divinité par excellence connue pour son érotisme, que revient une importance particulière; il fait son apparition dans le célèbre sonnet des métamorphoses, pour se glisser en sa dame ou pour la prendre sur son dos de taureau⁷¹. Si Ronsard fait preuve d'un certain penchant pour le *sein* de la dame dans lequel il entend «s'ébattre»⁷², la sensualité est cependant loin de s'y borner: Heureux, comme le poète n'a pas honte d'écrire⁷³, «qui la fera / Et femme et mere, en lieu d'une pucelle!». De même, en plein milieu d'une partie de *Amours* que J.-C. Moisan avait attribuée à l'«acceptation d'un amour pur» et platonicien⁷⁴ (!), une métaphorique érotique ou du moins délibérément ambiguë qui fait entrevoir le coït et la défloration:

«Verray-je point avant mourir le temps,
Que je tondray la fleur⁷⁵ de son printemps,
Sous qui ma vie à l'ombrage demeure?
Verray-je point qu'en ses bras enlassé,
Recru d'amour, tout penthois et lassé,
D'un beau trespas entre ses bras je meure?»⁷⁶

⁶⁶ Voir p.ex. sonnet XLI (*Œ.C.*, tome I, p.19), une référence évidente à la *Vénus uranienne* qui figure aussi comme partenaire de l'*éros sacré* dans le *Banquet* de Platon (180d-181d).

⁶⁷ Voir p.ex. sonnet LII (*Œ.C.*, tome I, p.23) qui reprend, à part la Théogonie d'Hésiode, le discours de Phèdre dans le *Banquet*, qui présente l'*éros* comme la force génératrice de l'univers (*Le Banquet*, 178b).

⁶⁸ Cf. L. Foster, *op.cit.*, p.37 et suiv.

⁶⁹ Voir, à titre d'exemple, la césure entre le sonnet LII et le suivant, où la béatitude face à l'amélioration du moi lyrique moyennant l'amour platonicien cède brusquement à un désespoir nouveau (*Œ.C.*, tome I, p.23 et suiv.).

⁷⁰ *Œ.C.*, tome I, p.57 et suiv.

⁷¹ Sonnet XX, *Œ.C.*, tome I, p.10 et suiv. Il réapparaît sous la même référence mythologique p.ex. dans le sonnet XL, *Œ.C.*, tome I, p.18 et suiv.

⁷² *Stances*, *Œ.C.*, tome I, p.58; voir aussi CXXI, *Œ.C.*, tome I, p.51.

⁷³ Dans le sonnet CXL, v.13-14 (*Œ.C.*, tome I, p.60).

⁷⁴ J.-C. Moisan, *op.cit.*, p.181.

⁷⁵ Le topique des *fleurs cueillies*, employé déjà dans la littérature médiévale, désigne la défloration.

⁷⁶ Sonnet XLIII, v.9-14 (*Œ.C.*, tome I, p.20).

La question se pose de savoir si, étant donné que l'aspect néoplatonicien et la sensualité antiplatonicienne ou l'érotisme constituent en apparence plutôt un mélange qu'une véritable synthèse, on peut parler, à propos des *Amours de Cassandre*, d'une œuvre cohérente. Assez souvent, on a l'impression dans les vers de Ronsard qu'il s'agit de se contenter d'un amour platonicien, mais que le véritable assouvissement gît autre part.⁷⁷ Les nombreux passages inspirés d'un amour sensuel⁷⁸ en disent long sur l'arrière-pensée de Ronsard approuvateur, comme l'exprime A.Gendre, d'«une passion sensuelle du corps et de l'âme»⁷⁹. Si les *Amours de Cassandre* sont un livre de Vénus, c'est, pour en revenir au texte de base pour toute discussion sur le platonisme, le *Banquet* de Platon⁸⁰, la *Vénus terrestre*, partenaire de l'éros commun, adepte des jouissances profanes, qui l'emporte sur la déesse des Idées infinies et éternelles.

4. L'inspiration pétrarquiste

Parmi toutes les sources auxquelles Ronsard a fait des emprunts, c'est le pétrarquisme qui occupe le premier rang dans son œuvre. Celui-ci constitue la veine littéraire en vogue à l'époque, aussi bien comme deuxième grande conception d'amour littéraire européenne entre l'amour courtois du moyen âge et le romantisme⁸¹ que comme possibilité d'évasion d'un monde de guerre et de misère où régnaient les hommes, vers un univers d'amour et de dévotion dominé par les femmes, ou, plus précisément, par une seule femme. Bien que le système pétrarquiste apparaisse souvent en union avec une tendance platonicienne, il ne peut pas être confondu avec celle-ci, surtout pas, nous l'avons vu, dans l'œuvre de Ronsard.

Le terme même de *pétrarquisme* est probablement issu d'une abstraction de la critique littéraire et n'avait probablement pas de correspondance dans la conscience des auteurs de la Renaissance.⁸² Mais ils étaient conscients d'un langage poétique forgé par Pétrarque dans ses *Rime*, d'un vaste répertoire de thèmes et de métaphores, et même si les poèmes du chantre de Laure ne pouvaient être traduits adéquatement dans d'autres langues, les images, les topiques et les motifs étaient assez détachés de son œuvre pour servir de modèle à l'imitation, d'entraînement à la création d'un système poétique dans les langues et littératures européennes en voie d'émancipation au XVI^e siècle.

Dans le contexte des *Amours de Cassandre*, c'est aussi bien formellement que stylistiquement que Pétrarque et ses disciples, l'Arioste et Pietro Bembo, ont pu servir de modèles à Ronsard, «le Prince des Poètes italiens» ayant créé «l'archetype des sonnets»⁸³ dont le schéma n'est jamais abandonné par son imitateur français.⁸⁴ Avec le premier sonnet du recueil («Qui voudra voir comme Amour me surmonte»), qui – nous l'avons déjà constaté – reprend un poème du *Canzoniere* (CCXLVIII, «Chi vuol veder»), Ronsard fait surgir un fonds pétrarquiste unique, il «emprunte au discours pétrarquiste son jeu de métaphores, de comparaisons,

⁷⁷ Cf. p.ex. la transition nommée ci-dessus entre les sonnets LII et LIII (*Œ.C.*, tome I, p. 23 et suiv.).

⁷⁸ Voir, sur cet aspect, les nombreux extraits cités dans A.Gendre, *op.cit.*, p.41 et suiv.

⁷⁹ A.Gendre, *op.cit.*, p.57.

⁸⁰ 181bc.

⁸¹ Cf. L. Foster, *op.cit.*, p.2.

⁸² Cf. L. Foster, *op.cit.*, p.22.

⁸³ Thomas Sébillot, *Art poétique françois* (1548), II, 1116, cité d'après M. Bensimon/J. L. Martin, *op.cit.*, p.16 (note 2).

⁸⁴ Voir aussi A. Gendre, *op.cit.*, p.16, qui considère les *Odes* en tant qu'inspirées par Horace, Catulle et J. Second, tandis que les sonnets ronsardiens remontent à Pétrarque et Bembo.

d'hyperboles, d'antithèses, tout un répertoire pour construire autour de Cassandre un univers de pierreries, d'or, de bois précieux, d'ivoire et de pourpre⁸⁵. Cependant, malgré cette fougue pétrarquaisante, qui d'ailleurs ne restait pas la même au cours de sa vie⁸⁶, Ronsard ne se restreint pas à une simple imitation ou traduction, il garde son originalité par rapport à Pétrarque, il dépasse ses sources: les emprunts sont, nous l'avons vu au chapitre dernier, au service d'un accomplissement amoureux que ni Pétrarque ni Scève auraient osé exiger, surtout pas avec l'assurance dont Ronsard fait preuve⁸⁷; après les *Amours* de 1552, Ronsard chante plusieurs femmes, même simultanément, et n'en fait jamais un secret⁸⁸. Et le Vendômois n'est pas aussi sensiblement marqué par le christianisme, ce qui se manifeste principalement dans la notion respectueuse de «mercè» ou «merci», qui chez Pétrarque, possède une valeur clairement religieuse que Ronsard, plus enclin à la sensualité, ne partage pas, tout en adoptant le style et les images de Pétrarque. Dans les paragraphes suivants, nous expliquerons et exemplifierons les traits caractéristiques qui décèlent la présence d'un programme pétrarquiste dans le début des *Amours de Cassandre*.

Il existe, dans l'univers des *Amours de Cassandre*, trois pôles opposés qui forment le triangle amoureux: l'Amour (allégorique), la dame (Cassandre) et l'amant (le moi lyrique). Le lecteur fait la connaissance de ce monde par les yeux de l'amant, qui se voit isolé et impuissant contre la complicité entre l'Amour et la dame. Jetons un coup d'œil sur ce qui caractérise, dans le système pétrarquaisant de Ronsard, les trois pôles nommés.

a) L'Amour-dieu

Dans les premiers sonnets des *Amours de Cassandre*⁸⁹, Ronsard reprend l'iconographie traditionnelle de Cupidon, l'enfant déraisonnable, l'archer divin qui tire ses flèches sur le cœur de sa victime. Comme force cosmique, l'Amour est au même rang que la Nature⁹⁰, mais sa divinité ne l'empêche pas de rechercher, tout comme le moi lyrique, la bienveillance de la dame, étant «de [ce] bien envieux»⁹¹. Il existe donc une concurrence entre l'Amour et l'être humain, une compétition à conditions inégales, puisque celui-ci ne possède pas les moyens de l'emporter sur son rival. L'Amour imprègne sa proie d'un désir à la fois vain et intarissable, qui, le plus souvent, est représenté par la métaphore du *venin amoureux* que Cupidon fait couler dans les veines de sa victime⁹². L'amant empoisonné en est conscient, mais il est réduit à la plainte, dirigée souvent à l'Amour même⁹³. En ceci, la métaphorique employée par Ronsard se superpose avec la théorie ficinienne de l'intoxication amoureuse, qui, à l'époque, passait probablement pour un fait scientifique: «[L]e poison d'amour pénètre par les yeux, il va jusqu'au cœur⁹⁴, et de là s'insinue dans le sang et va du sang à l'âme après avoir paralysé les sens l'un après l'autre. L'amoureux tombe ainsi dans un état passif dont on ne sait exactement

⁸⁵ M. Bensimon/J. L. Martin, *op.cit.*, p.21 et suiv.

⁸⁶ Voir, à titre d'exemple, le sonnet CCXIX des *Amours de Cassandre* (*Œ.C.*, tome I, p.94).

⁸⁷ La dame n'a en principe pas le droit de refuser les efforts de l'amant; sur cet aspect-ci voir les belles observations d'A.Gendre, *op.cit.*, p.85 et suiv.

⁸⁸ Cf. les exemples à propos de l'inconstance dans A.Gendre, *op.cit.*, p.30 et suiv.

⁸⁹ Voir I, III, IV.

⁹⁰ C'est d'après sonnet II, v.4-7, l'Amour qui garde les beautés dont la Nature enrichit Cassandre.

⁹¹ Sonnet XCII, v.12-14 (*Œ.C.*, tome I, p.39).

⁹² Cf. sonnet II; de même, p.ex., LIV, v.8; LXI, v.9/10; CXVII, v.11/12.

⁹³ Cf. p.ex. les sonnets XI et LXX.

⁹⁴ Pétrarque: «per gli occhi al core» (*Canz.* III, v.10).

s'il est pâmoison sensuelle ou extase mystique.»⁹⁵ Nous reviendrons plus tard sur les méfaits de l'amour de la perspective du moi lyrique.

b) La bien-aimée déesse

C'est un trait spécifique de toute poésie d'amour de mettre la dame sur un piédestal, c'est-à-dire de l'idéaliser à l'extrême. A partir du *dolce stil novo*, la dévotion religieuse envers la bien-aimée constitue un sujet fréquent en lyrisme, Pétrarque la perfectionne, et Ronsard, lui aussi, présente sa Cassandre en tant que déesse⁹⁶ descendue à terre⁹⁷, qui se manifeste à l'être mortel comme une vision⁹⁸. Elle représente la perfection corporelle et spirituelle (*Kalokagathos*)⁹⁹ qui se montre par une beauté unique et surhumaine créée par l'Amour et la Nature¹⁰⁰. L'aspect de cette figure lumineuse ne peut être décrit d'une manière adéquate; puisque par sa passion, l'être enflammé est contraint de la chanter, c'est en poussant à bout les superlatifs et les hyperboles qu'il tente de s'approcher le plus de sa nature. Il s'agit donc d'accumuler et d'enrichir autant que possible les topiques de la beauté que Pétrarque avait introduits et qui forment trois groupes: les métaphores, les références mythologiques et la description de l'état de l'amant après *l'innamoramento*, le moment de la première rencontre.¹⁰¹ Cassandre est une Vénus¹⁰² en corps humain, à la peau d'albâtre, toute blanche, le visage entouré d'une chevelure blonde comme de l'or¹⁰³. L'idéal que dépeint Ronsard se résume paradigmatiquement dans un blason pétrarquisant¹⁰⁴:

«Ce beau coral, ce marbre qui soupire
Et cet ebene ornement du sourci,
Et cet albâtre en voûte racourci,
4 Et ces saphirs, ce jaspe et ce porphyre,
Ces diamans, ces rubis, qu'un Zephyre
Tient animez d'un soupir adouci,
Et ces œillets et ces roses aussi,
8 Et ce fin or, où l'or mesme se mire,
Me sont dans l'ame en si profond esmoy,
Qu'un autre objet ne se presente à moy,
11 Sinon, Belleau, leur beauté que j'honore,
Et le plaisir qui ne se peut passer
De les songer, penser et repenser,
14 Songer, penser et repenser encore.»¹⁰⁵

c) L'amant souffrant et isolé

C'est par le moment de la première rencontre, *l'innamoramento*, que la vie du moi lyrique est renversée, qu'il entre dans son existence totale d'amant. Même avant de connaître la dame, il sent toute sa vertu par un seul regard. Grâce à l'importance de ce regard, c'est du champ

⁹⁵ G. Gadoffre, *op.cit.*, p.57.

⁹⁶ Cf. I, v.8. En plus, dans les *Amours de Cassandre*, il est à plusieurs reprises question d'une «immolation» de l'amant à l'autel de l'aimée (VII, v.9-11; CV, v.12-14).

⁹⁷ Cf. II, v.9.

⁹⁸ Cf. II, v.10/11.

⁹⁹ Voir, à titre exemplaire, le sonnet LXIX (*Œ.C.*, tome I, p.30), une description allégorique de la création de la dame.

¹⁰⁰ Cf. p.ex. II, v.2-4,7; V, v.7/8.

¹⁰¹ Cf. L. Foster, *op.cit.*, p.10.

¹⁰² Cf. la référence à la genèse mythique de Vénus dans sonnet XLI, v.5 («l'escumiere fille»).

¹⁰³ Cf. sonnet III, v.6; M. Bensimon/J. L. Martin, *op.cit.*, p.26 parlent d'un «symbolisme fétichiste».

¹⁰⁴ Voir aussi le modèle de Pétrarque, *Canz.*CLVII («Quel sempre acerbo»).

¹⁰⁵ Sonnet XXIII (*Œ.C.*, tome I, p.12).

sémantique de l'œil et de la vue, évoqué déjà par la référence à la devineresse de la mythologie grecque, que dépend une partie majeure de la topique des *Amours de Cassandre*. Tout comme Amour, l'archer, la dame décoche une flèche par son regard; celle-ci entre dans les yeux de l'amant¹⁰⁶ qui éprouve aussitôt une mutation spontanée, une métamorphose¹⁰⁷ capable de changer toute sa vie, comme une conversion religieuse.¹⁰⁸ Ceci est possible parce qu'à cause de l'ingénuité de sa jeunesse, l'amant est pris au dépourvu, il n'est pas mis en garde contre les périls de l'amour, il est, comme dit Pétrarque¹⁰⁹, «senza sospetto» et «tutto disarmato». La jeunesse du poète se tourne elle-même en un piège, car ce sont la folie et l'ardeur qui causent l'erreur¹¹⁰ et le malheur que le poète déplore:

«Quel sort malin, quel astre me fit estre
Jeune et si fol, et de malheur si plein?
Quel destin fit que tousjours je me plain
De la rigueur d'un trop rigoureux maistre.»¹¹¹

La folie de la jeunesse, c'est-à-dire l'ingénuité, se transforme en folie amoureuse continue¹¹². L'amour pour la dame prive l'amant de sa liberté; désormais, il lui appartient par cœur, esprit, corps, sang et âme¹¹³, comme enfermé dans une «belle prison»¹¹⁴ d'où il ne peut ni veut pas¹¹⁵ sortir.

Nous avons constaté que les *Amours de Cassandre* constituent un recueil de désespoir stylisé¹¹⁶. Ceci s'exprime par le martyre que l'amant prétend subir: il est brûlé de l'intérieur par la flamme amoureuse. Cette image est délibérément bipolaire, exprimant à la foi le *désir ardent*¹¹⁷ et la *consommation* qui mène à la mort, avec une prépondérance de la seconde signification:

«Bien qu'il te plaise en mon cœur d'allumer,
Cœur ton sujet, lieu de ta seigneurie,
Non d'une amour, ainçois d'une Furie
Le feu cruel pour mes os consumer,
Le mal qui semble aux autres trop amer,
Me semble doux, aussi je n'ay envie
De me douloir: car je n'aime ma vie,
Sinon d'autant qu'il te plaist de l'aimer.»¹¹⁸

¹⁰⁶ Cf. sonnet VIII, v.1/2.

¹⁰⁷ Cf. sonnet IX, v.13.

¹⁰⁸ Voir A. Gendre, *op.cit.*, p.72 et suiv.

¹⁰⁹ *Canz.* III, v.7/9.

¹¹⁰ La jeunesse se voit fréquemment liée à l'erreur dans la poésie pétrarquiste; «giovenile errore» chez Pétrarque (*Canz.* I, v.3); «jeunes erreurs» chez Maurice Scève (*Delie, object de plus haulte vertu*, in: *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Pascal Quignard, Paris: Mercure de France, 1974, N° I, p.13).

¹¹¹ *Amours de Cassandre*, sonnet LVI, v.1-4 (*Œ.C.*, tome I, p.25). Voir aussi le sonnet CXX (*Œ.C.*, tome I, p.50 et suiv.) où, dans une scène allégorique antiquisante, l'ardeur et la jeunesse, représentées par des chiens, se soulèvent contre leur maître.

¹¹² Voir, au début des *Amours*, les sonnets II, v.11, IV, v.9 et IX, v.7/8.

¹¹³ Cf. sonnet LXXXV, v.14 (*Œ.C.*, tome I, p.37).

¹¹⁴ Sonnet I, v.10. Voir aussi X, v.5/6.

¹¹⁵ Cf. sonnet CXI, v.7 (*Œ.C.*, tome I, p.47).

¹¹⁶ Voir chap.I.

¹¹⁷ On connaît cette sémantique du feu de Pétrarque, même si celui-ci se penche, plutôt que Ronsard, sur la spiritualité: «ardenti miei desiri» (*Canz.* XVII, v.6).

¹¹⁸ Sonnet VII, v.1-8 (*Œ.C.*, tome I, p.5).

Si l'amant présage sa mort¹¹⁹, c'est également afin d'exercer une certaine pression sur l'objet de son désir, surtout puisqu'au long des *Amours*, il ne cesse jamais de mettre en relief la cruauté de la dame qui le refuse, et de son complice, l'Amour¹²⁰, tant et si bien qu'à l'admiration première se joint la répugnance¹²¹, et que la bien-aimée devient à la fois une guerrière¹²² et une voleuse, ayant privé l'amant de son âme et son esprit.¹²³

L'instrument typiquement pétrarquiste pour mettre en évidence l'ambiguïté et le déchirement entre les sentiments opposés d'espoir et de malheur, d'amour et de répugnance, consiste dans les nombreuses antithèses et paradoxes, dont trois types sont particulièrement fréquents chez Ronsard:

- Le *feu* et la *glace*: l'amant est tantôt enflammé, tantôt glacé par son amour¹²⁴;
- Le *dulce malum* ou la *dolendi voluptas*: puisque son désir n'est jamais assouvi, le moi lyrique trouve sa jouissance dans la douleur et le refus mêmes (d'où le terme de «plaisant mal»¹²⁵):

«Non, ce n'est point une peine qu'aimer:
C'est un beau mal, et son feu doux-amer
Plus doucement qu'amerement nous brûle.»¹²⁶

La douceur du mal d'amour provoque finalement une résignation quasi masochiste à la jouissance du malheur: «Un vray Narcisse en misere je suis»¹²⁷.

- L'opposition entre *l'espérance* qui fait vivre et *le désespoir* qui fait mourir: bien que l'amant semble être sûr de mourir de son amour, nous l'avons vu¹²⁸, c'est pourtant par la bien-aimée qu'il continue à vivre.¹²⁹

Cédons, pour conclure, la parole au poète même, qui résume tout le système antithétique du pétrarquisme en un sonnet:

J'espere et crain, je me tais et supplie,
Or' je suis glace et ores un feu chaud,
J'admire tout et de rien ne me chaut,
4 Je me delace et mon col je relie.
Rien ne me plaist sinon ce qui m'ennuie;
Je suis vaillant et le cœur me defaut,
J'ay l'esperoir bas, j'ay le courage haut,
8 Je doute Amour et si je le desfie.
Plus je me pique, et plus je suis retif,
J'aime estre libre, et veux estre captif,
11 Tout je desire, et si n'ay qu'une envie.
Un Promethée en passions je suis:
J'ose, je veux, je m'efforce et ne puis,
14 Tant d'un fil noir la Parque ourdit ma vie.»¹³⁰

¹¹⁹ Voir XXII, *Œ.C.*, tome I, p.11.

¹²⁰ Pour estimer l'envergure du terme de *cruauté* dans l'œuvre, voir, à titre exemplaire, les sonnets V, v.9; XXXV, v.6; XXXVII, v.14; XXXIX; XLIX; LVIII, v.9; CXIII; CXXX etc.

¹²¹ Cf. sonnet XXXIX, *Œ.C.*, tome I, p.18.

¹²² Cf. XXXI (*Œ.C.*, tome I, p.15) et CXXII (*Œ.C.*, tome I, p.51). Pétrarque avait parlé d'une *ennemie* («la dolce et acerba mia nemica», *Canz.* XXIII, v.69).

¹²³ Cf. CXII, v.5-8 (*Œ.C.*, tome I, p.47). On pense aussi à Scève, *Délie*, I: «[V]ivant le Corps, l'Esprit desvie».

¹²⁴ P.ex. «Comme [Amour] r'enflame et r'englace mon cueur» (I, v.3); «Et plus heureux le foudre de ses yeux, / Qui cuist ma vie en un feu qui me gelle» (LXXVI, v.13/14); «Ravi du nom qui me glace en ardeur» (CVII, v.1) etc.

¹²⁵ Sonnet CII, v.8 (*Œ.C.*, tome I, p.43).

¹²⁶ Sonnet LXVII, v.9-11 (*Œ.C.*, tome I, p.29). Cf. aussi mes remarques faites ci-dessus sur la flamme amoureuse.

¹²⁷ Sonnet CLVII, v.10 (*Œ.C.*, tome I, p.68).

¹²⁸ P.ex. sonnet XXII, *Œ.C.*, tome I, p.11.

¹²⁹ Moyennant le recours au platonisme, cf. LXXXIII et LXXXIV, *Œ.C.*, tome I, p. 36.

¹³⁰ Sonnet XII (*Œ.C.*, tome I, p.7).

Conclusion

Nous avons tenté de considérer les *Amours de Cassandre* sous les différents aspects indispensables pour comprendre le rôle de paradigme que joue cette œuvre lyrique dans ce siècle crucial pour l'émancipation de la langue et la littérature françaises. Partant des différentes éditions établies du vivant de Ronsard, nous avons constaté, au chapitre premier, que le poète était tout à fait conscient de l'importance de son travail littéraire pour son époque; d'autre part, l'observation de l'évolution du texte à travers les décennies reflète les changements dans le domaine culturel français, à savoir une plus grande conscience de la valeur de la langue et la littérature françaises, qui préfigure l'esthétique de l'âge classique. Le deuxième sujet, que nous avons traité dans les chapitres II et III, consistait à dégager d'un côté l'idée que l'auteur avait de son existence en tant que poète, de l'autre côté la relation entre le poète et l'être que celui-ci crée au sein de cet univers fictif et aux émotions duquel le lecteur participe. Nous avons remarqué qu'il n'est possible de leur attribuer le nom de Ronsard que sur un niveau très fondamental, étant donné que l'univers de Ronsard-amant, tel qu'il se présente dans les poèmes, est largement basé sur la stylisation littéraire, bien qu'il soit assez fréquemment difficile de distinguer nettement les niveaux biographique et artistique. Le but du quatrième chapitre était de mettre en évidence le programme esthétique des *Amours de Cassandre*, c'est-à-dire les différentes veines littéraires reprises par le poète pour s'insérer dans une tradition et enrichir les motifs et thèmes de son œuvre. Ces influences, nous les avons retrouvées dans trois sources principales. Premièrement, c'est la mythologie de l'Antiquité que le poète rapproche à son époque par les emprunts qu'il y fait; nous avons constaté que ceci est fréquemment motivé par le parallélisme des noms (dans le cas présent, celui de *Cassandre*). Deuxièmement, c'est le néoplatonisme, unissant la philosophie antique et la modernité, qui joue un rôle tantôt prédominant, tantôt secondaire, pour en définitive céder la prépondérance à une conception d'amour basée sur la sensualité. Le troisième aspect du programme des *Amours de Cassandre* constitue dans le fonds pétrarquiste, introduit par le *Canzoniere* de Pétrarque et développé par ses imitateurs. Ronsard fait largement usage de ce répertoire poétique, de sa forme autant que de son style, et arrive à le transformer, à force de son génie créateur, en une esthétique littéraire authentiquement française qui se détache de ses modèles.

Or, les *Amours de Cassandre* se révèlent être une œuvre littéraire dont l'importance comme paradigme en matière de lyrisme français n'empêche pourtant pas un charme qui constitue une source de plaisir jusqu'à nos jours.

Bibliographie

1. Œuvres de Pierre de Ronsard

Œuvres complètes, texte établi et annoté par Gustave Cohen, Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1950 (2 tomes).

Les Amours (1552-1984), chronologie, introduction, notes et glossaire par Marc Bensimon et James L. Martin, Paris: Garnier-Flammarion, 1981.

Œuvres complètes, éd. par Paul Laumonier (et complétées par I. Silver et R. Lebègue), Société des Textes Français Modernes, Paris: Didier, 1914-1975 (20 tomes).

2. Autres textes littéraires

Joachim Du Bellay, *Deffence et Illustration de la langue françoise*, texte présenté et commenté par Louis Terreaux, Paris: Bordas, 1972.

Francesco Petrarca, *Canzoniere*. Testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino: Einaudi, ³1964.

Maurice Scève, *Delie, object de plus haulte vertu*, in: *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Pascal Quignard, Paris: Mercure de France, 1974.

3. Etudes critiques

Blum, Claude, *Peinture de la souffrance et représentation du moi dans la poésie amoureuse de Ronsard*, in: Tetel, Marcel (éd.), *Sur des vers de Ronsard (1585-1985). Actes du Colloque International (Duke Univ.), 11-13 avril 1985*, Paris 1990, p.29-36.

Foster, Leonard, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge: University Press, 1969.

Gadoffre, Gilbert, *Ronsard*, Paris: Ed. du Seuil, ²1994.

Gendre, André, *Ronsard poète de la conquête amoureuse*, Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1970.

Laumonier, Paul, *Ronsard poète lyrique*, Genève: Slatkine, 1972 (réimprimé d'après la 3^e édition, Paris: Hachette, 1932).

Melançon, Robert, *La fureur amoureuse*, in: Tetel, Marcel (éd.), *Sur des vers de Ronsard (1585-1985). Actes du Colloque International (Duke Univ.), 11-13 avril 1985*, Paris 1990, p.93-104.

Moisan, Jean-Claude, *L'organisation des «Amours de Cassandre»*, in: *Etudes littéraires* 4/1971, p.175-186.

Py, Albert, *Imitation et Renaissance dans la poésie de Ronsard*, Genève: Droz, 1984.

Regan, Mariann S., *The Evolution of the Poet in Ronsard's Sonnet Sequences*, in: *Mosaic. A Journal for the Comparative Study of Literature and Ideas*, Winnipeg: University of Manitoba Press, 11,1 (1977), p.127-149.