



**HAL**  
open science

## “ Ronsard inventeur de fêtes à la cour des derniers Valois ”

Adeline Lionetto

### ► To cite this version:

Adeline Lionetto. “ Ronsard inventeur de fêtes à la cour des derniers Valois ”. L’ Art de la fête à la cour des Valois, sous la direction d’Oriane Beaufilet et de Vincent Droguet, Paris / Fontainebleau, In Fine éditions d’art / Château de Fontainebleau, pp.298-304, 2021, 9782902302932. hal-03885457

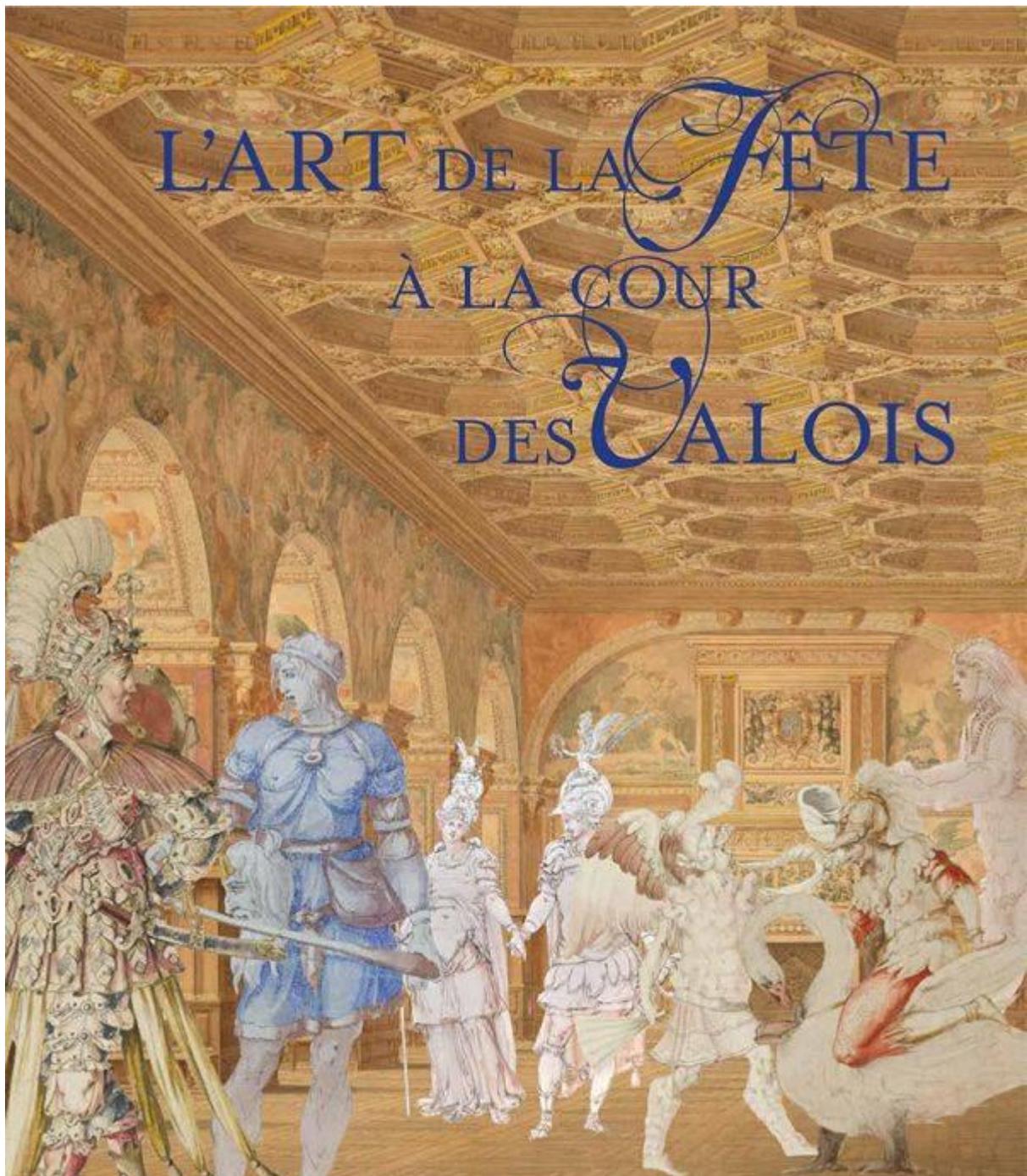
**HAL Id: hal-03885457**

**<https://cnrs.hal.science/hal-03885457>**

Submitted on 5 Dec 2022

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

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



### **Ronsard inventeur de fêtes à la cour des derniers Valois**

Pierre de Ronsard ne s'est pas contenté de composer des vers mignards invitant telle ou telle muse à l'amour, ou, à l'inverse, d'écrire « d'une plume de fer sur un papier d'acier » pour défendre la politique de Catherine de Médicis, dans les *Discours des misères de ce temps* adressés à ses ennemis huguenots. Il fut aussi l'auteur d'une poésie festive souvent mal connue, une poésie qui fit de lui, de la fin des années 1550 au début de la décennie 1580, à la fois l'un des principaux maîtres des plaisirs royaux mais aussi l'un des plus grands artisans de

la diffusion, par ces fêtes, d'une véritable mythologie des derniers Valois. Que cette poésie fût inscrite dans le décor, récitée ou chantée, Ronsard lui laissa toujours une place de choix dans l'économie de ses œuvres : dès 1567, ces pièces de circonstance sont, pour la plupart, reprises dans les différentes éditions collectives que le poète a pu livrer de ses compositions. C'est dire combien ces textes étaient pour lui dignes de passer à la postérité qui, pourtant, les a massivement ignorés.

Mais Ronsard n'a pas été un simple pourvoyeur de vers. À l'occasion de certaines magnificences, il s'est livré également à la mise en scène. Grand chanteur des derniers Valois, il a ainsi contribué, dans les plus prestigieuses fêtes françaises de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, à créer autour de Catherine de Médicis et de ses fils une aura légendaire destinée à frapper la cour entière, les princes de toutes religions et de toutes sensibilités politiques, sans oublier les ambassadeurs des principales couronnes européennes.

Dans toute sa carrière poétique, Ronsard a composé tant de pièces festives - une trentaine - qu'un inventaire exhaustif est ici impossible. Nous nous concentrerons ainsi sur les quatre magnificences les plus représentatives de l'art de Ronsard tel qu'il s'est exprimé dans les fêtes. Ces textes sont d'inspirations et de formes variées. Leur support de diffusion dans la fête détermine de surcroît des fonctions très différentes : si les vers inscrits dans les décors tendent surtout à pérenniser la mémoire des acteurs de l'Histoire, la poésie chantée doit agir sur les cœurs pour les inciter à l'amour et à la paix. Enfin, les pièces conçues pour les épreuves chevaleresques mettent en œuvre quant à elles une rhétorique martiale qui rythme de véritables performances où les corps des participants, et pas seulement leur voix, sont engagés.

### **Ronsard auteur d'inscriptions : la poésie comme décor de l'espace festif (Paris, 1559 et 1571)**

L'architecture éphémère des fêtes se présente au spectateur comme un gigantesque livre ouvert, lui offrant à contempler des images, des floraisons, des structures, mais lui proposant en outre de lire des textes.

Les premiers vers festifs ronsardiens dont nous disposons étaient destinés à être affichés dans le logis du cardinal de Lorraine, l'hôtel de Guise, à l'occasion d'une fête prévue au début du mois de juillet 1559, pour célébrer le mariage d'Élisabeth de France et du roi d'Espagne, Philippe II, qui avait eu lieu le mois précédent. Mais la blessure mortelle d'Henri II, le 30 juin, fit cesser séance tenante la longue série de réjouissances qui devaient être données à Paris. Ces « XXIII inscriptions en faveur de quelques grands Seigneurs » ne furent donc pas affichées lors d'une fête, ce qui n'empêcha pas Ronsard de les publier dans une plaquette, à la suite de deux textes adressés à un autre couple dont l'union était scellée, elle aussi, par le traité du Cateau-Cambrésis, le duc de Savoie et la sœur du roi de France, Marguerite<sup>1</sup>.

Cette série d'inscriptions en quatrains met à l'honneur les différents acteurs de l'union royale mais aussi les signataires du traité : le mariage, tout autant que la paix dont il est le garant, sont ainsi encensés. Ces vers, qui auraient dû être gravés ou peints sur des panneaux de bois imitant le marbre, reprennent la tradition antique des inscriptions lapidaires. Ils ont

---

<sup>1</sup> Pierre de Ronsard, *Discours à treshault et trespuissant prince, monseigneur le duc de Savoye. Chant pastoral à Madame Marguerite, duchesse de Savoye. Plus XXIII inscriptions en faveur de quelques grands seigneurs, lesquelles devoient servir en la comédie qu'on esperoit représenter en la maison de Guise, par le commandement de Mgr. le révérendissime Cardinal de Lorraine*, Paris, Robert Estienne, 1559.

une fonction mémorielle évidente puisqu'avec eux le poète grave littéralement dans le marbre la gloire d'Henri II et de Philippe II. Mais ces textes se veulent en outre propitiatoires : par l'usage du datif votif, ils formulent des souhaits de paix perpétuelle et d'harmonie universelle que leur lecture silencieuse ou à voix haute, le jour de la fête, dans l'espace festif transfiguré par les décors, aurait dû favoriser. Le dernier quatrain fait ainsi triompher, sur le mode impératif, l'idée de la fusion des deux dynasties, rendue effective par le mariage mais qu'il faut à présent placer sous les meilleurs auspices :

Viens Hyménée, et d'un étroit lien  
Comme un lierre étroitement assemble  
Le sang d'Autriche au sang Valésien,  
Pour à jamais vivre en repos ensemble.

Comment ces vers devaient-ils apparaître dans le décor ? On peut noter que deux des quatrains se présentent comme reliés à une devise, l'une de Philippe II et l'autre d'Henri II<sup>2</sup>. Il n'est donc pas impossible d'imaginer que Ronsard ait conçu certaines de ces inscriptions pour être associées, comme dans certains décors maniéristes<sup>3</sup>, à une image surplombée de cette devise. L'année précédente, pour célébrer à Paris la victoire de Calais, le poète Etienne Jodelle avait d'ailleurs mis en œuvre ce dispositif triple, caractéristique de l'art emblématique<sup>4</sup>, en collaborant avec le peintre parisien Baptiste Pellerin.

Ce sont encore des inscriptions que l'on commande à Ronsard en 1570 pour figurer sur des statues et arcs de triomphe, lors de l'entrée de Charles IX dans la capitale au début de 1571. Mais le poète ne se contente pas de livrer des vers puisqu'on lui propose d'imaginer les thèmes de cette réjouissance, en collaboration avec Jean Dorat et sous la houlette de l'échevin Simon Bouquet. Alors que Charles IX vient d'épouser la fille de l'empereur Maximilien, tout semble disposer le jeune souverain à réaliser son rêve impérial. Ronsard choisit donc d'offrir à son roi un triomphe à la hauteur de ses aspirations en mettant en scène Francion ou Francus, le héros de l'épopée qu'il est en train d'écrire et l'ancêtre légendaire des rois de France. Charles est ainsi nimbé de tout l'aura d'un grand souverain, issu d'une lignée des plus prestigieuses. Francion, prétendu fils d'Hector, permet en effet d'articuler l'histoire contemporaine des Valois avec le mythe troyen. Le ton est donné dès le début de l'entrée : Francion domine le premier arc, celui de la porte Saint-Denis. Les spectateurs se voient ainsi rappeler tout à la fois l'origine grandiose des Valois et les liens subtils qui les unissent depuis longtemps à l'Allemagne. En effet, selon la *Franciade*, dont les quatre premiers livres paraîtront l'année suivante, Francion se serait uni avec une fille de Germanie qui aurait ensuite donné naissance à Pharamond, le premier des Mérovingiens, sculpté lui aussi sur ce premier arc, face à Francion. Ainsi le mariage de Charles et d'Élisabeth d'Autriche renouvelle-t-il l'alliance ancestrale de la France et de l'Allemagne. Un sonnet de Ronsard placé sous la statue du dieu Hyménée, près de la fontaine des Innocents, reprend cette idée, plus loin dans le parcours du roi :

---

<sup>2</sup> « Pour le Roi Très Chrétien, Henri II, sur sa devise » et « Pour le roi catholique. Sur sa devise ». Voir au sujet de cette devise de Philippe II l'article de Paul Laumonier, « Une devise occasionnelle de Philippe II », *Bulletin Hispanique*, tome 39, n°1, 1937. pp. 59-60.

<sup>3</sup> Songeons aux fresques peintes par Vasari dans la *Sala dei Cento Giorni* en 1545 pour le cardinal Alessandro Farnese.

<sup>4</sup> Etienne Jodelle, *Le Recueil des Inscriptions, Figures, Devises, et Masquarades ordonnées en l'hostel de ville à Paris le jeudi 17 de Fevrier 1558. Autres inscriptions en vers héroïques latins, pour les images des princes de la chrestienté*, Paris, André Wechel, 1558.

Heureux le siècle, heureuse la journée  
Où des Germains le sang très ancien  
S'est remêlé avec le sang troyen  
Par le bienfait d'un heureux hyménée.

Telle race est derechef retournée  
Qui vint jadis du fils hectorien,  
Que Pharamond prince franconien  
Fit regermer sous bonne destinée.

Ô bon Hymen, bon père des humains  
Qui tient l'état de ce monde en tes mains,  
Bien favorable à ce saint mariage,

Qu'un bon accord ne fasse qu'un de deux  
Et que les fils des fils qui viendront d'eux  
Tiennent la France éternel héritage.

Nouveau Pharamond, Charles IX voit donc sa lignée régénérée par cette nouvelle union qui à la fois le relie au passé de sa race et lui promet un avenir brillant.

Ainsi les inscriptions, par le rapport qu'elles entretiennent à la mémoire et à l'éternité, représentent-elles un moyen privilégié d'insérer l'événement célébré dans une chronologie fantasmée, courant des origines les plus primitives à des lendemains heureux que l'on rêve éternels.

### **Ronsard auteur de vers chantés : la poésie comme voix irénique de la fête (Fontainebleau, 1564)**

La poésie oralisée a une fonction bien différente de ces vers inscrits dans le décor. Les poètes semblent d'ailleurs lui conférer une valeur supérieure. Si les inscriptions permettent la pérennisation d'une mémoire, la poésie proférée a une dimension magique et oraculaire. Nouvel Orphée, celui qui la compose est perçu comme investi d'un pouvoir presque sacré. C'est peut-être la raison pour laquelle, lors du carnaval de Fontainebleau de 1564, qui marque le début du tour de France de Charles IX, Ronsard, participant à de nombreuses festivités, confie toujours à des secrétaires l'intégralité des vers inscrits dans le décor ou sur des accessoires, pour ne prendre en charge que les vers récités ou chantés lors de spectacles.

Il est probable que sa *Bergerie*, mettant en scène les princes de France déguisés en pâtres, ait été jouée le dimanche 13 février, jour où la reine mère Catherine emmène la cour dans une excursion champêtre au petit domaine de La Vacherie<sup>5</sup>. De retour au château, l'assemblée assiste, sans doute dans la salle de bal, à la représentation d'une pièce de théâtre dont Ronsard compose deux intermèdes, « Le Trophée d'Amour » et « Le Trophée de Chasteté », inspirés des *Triumphes* de Pétrarque. Le premier de ces poèmes de Ronsard a été chanté et il semble que sa mise en musique soit l'œuvre de Nicolas de La Grotte, musicien au

---

<sup>5</sup> Voir à ce propos Virginia Scott et Sara Sturm-Maddox, *Performance Poetry and Politics on the Queen's day : Catherine de Medicis and Pierre de Ronsard at Fontainebleau*, Adershot, Ashgate, 2007, chapitre 4 « Performing *Bergerie* », p. 91 sqq.

service du duc d'Orléans. On retrouve en effet ce « Trophée d'amour » dans les *Chansons de P. de Ronsard, Ph. Desportes et autres*, publiées en 1569.

Suivant la tradition italienne de l'*intermezzo*, la pièce représentée est coupée par des intermèdes. Les textes composés pour ces derniers sont toujours en lien avec l'intrigue du spectacle mais invitent le plus souvent à une méditation sur certains grands principes à l'œuvre dans le spectacle : l'amour, la chasteté, comme c'est le cas ici, la mort, la fortune ou encore le passage du temps. Ces vers sont donc le plus souvent basés sur des allégories ou proposent des réflexions moralisantes sur des abstractions : ils se détachent de la dimension anecdotique offerte par le spectacle pour proposer un développement plus général, transposable par chaque spectateur à sa propre existence, ou bien aux circonstances politiques et historiques. La pièce jouée ce jour-là, *La Belle Genièvre*, qui n'a jamais été retrouvée, s'inspire du *Roland furieux* de l'Arioste, et plus particulièrement des chants IV à VI, qui présentent l'histoire d'une jeune princesse écossaise, Genièvre. « Le triomphe d'Amour » s'appuie donc tout entier sur une prosopopée de l'Amour qui vient s'adresser à l'assistance pour réaffirmer son omnipotence et son universalité :

Je suis Amour le grand maître des Dieux,  
Je suis celui qui fait mouvoir les Cieux,  
Je suis celui qui gouverne le monde,  
Qui, le premier hors de la masse éclos  
Donnai lumière et fendis le Chaos,  
Dont fut bâti cette machine ronde.

Rien ne saurait à mon arc résister,  
Rien ne pourrait mes flèches éviter,  
Et enfant nu je fais toujours la guerre :  
Tout m'obéit : les oiseaux émaillés,  
Et, de la mer, les poissons écaillés,  
Et les mortels héritiers sur la terre.

Le texte entre bien sûr en résonance avec l'intrigue qui se bâtit autour de l'amour de Genièvre et du chevalier Ariodant. Il reprend en outre tous les éléments de la théorie néoplatonicienne mise à l'honneur par Marsile Ficin, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, dans son *Commentaire sur le Banquet de Platon*, c'est-à-dire l'amour comme grand ordonnateur du chaos du monde et comme puissance créatrice. Enfin, le texte prend de manière évidente une signification politique. L'Amour peut en effet apparaître comme un avatar du roi, ce jeune enfant omnipotent qui est le seul à pouvoir soumettre toute la création à ses ordres. Charles IX, âgé de quatorze ans à peine, ne réalise pas son tour de France dans un autre but : il s'agit bien de donner plus de corps et de présence à ce tout jeune souverain en le faisant apparaître à ses sujets dans toute sa puissance.

Le lendemain, lundi 14 février, c'est-à-dire le lundi gras, le duc d'Orléans invite la cour à venir se divertir dans son logis<sup>6</sup>. Ce jour-là, le Roi est accueilli dans les jardins qui jouxtent le logis de son frère. Lorsqu'il parvient dans une grande allée située au milieu de deux canaux, Charles IX voit surgir de l'eau trois sirènes, jouées par des enfants. Deux de ces sirènes chantent des vers de Ronsard qui prédisent au jeune monarque la plus glorieuse des destinées :

---

<sup>6</sup> Voir *Le Recueil des triumphes et magnificences qui ont esté faictes au logis de monseigneur le duc d'Orléans*, Troyes, François Trumeau, 1564. L'ensemble des activités de la journée y est consigné.

Si veux-je encore pour l'avenir  
(Des destins prophètes nous sommes)  
T'ouvrir ce qui ne peut venir  
Dessous l'entendement des hommes.

Non seulement pacifieras  
Du tout la France discordante,  
Mais plus que jamais la feras  
De biens et d'honneurs abondante.

Ces sirènes mises en scène par Ronsard incarnent des rêves de gloire et de grandeur nationale. Créatures de l'entre-deux, ce dont témoigne leur hybridité même, elles transmettent dans le monde terrestre des vérités célestes sur l'avenir du royaume de France. Figures tutélaires pour le jeune roi, véritables marraines, elles offrent à Charles les meilleurs présages et lui prédisent la plus belle des victoires politiques : l'avènement de la paix. On voit bien que les vers festifs se voient ici attribuer des pouvoirs quasi magiques : par l'union de la poésie et de la musique, ils peuvent en effet agir sur les cœurs des spectateurs de manière irénique. C'est cette action pacificatrice même que souhaiteront d'ailleurs exploiter Baïf et Courville avec la fondation de l'Académie de Poésie et de Musique en 1570.

Mais Ronsard ne compose pas, pour ce carnaval de Fontainebleau, que des vers iréniques. Il propose également des cartels, c'est-à-dire des textes composés pour servir de supports à des tournois et à des duels fictifs.

### **Ronsard auteur de cartels. La poésie comme performance martiale (Fontainebleau, 1564 ; Paris, 1581)**

Après avoir entendu les sirènes, le Roi se dirige vers le logis de son frère où il prend place pour un grand festin. Au cours du repas, il est le spectateur d'une petite saynète opposant les déesses Junon, Pallas et Vénus avant que deux nains ne lui apportent une lettre où il lui est demandé d'arbitrer un conflit entre Grecs et Troyens. Une jeune femme se présente alors et apporte un second message au souverain lui annonçant que des demoiselles sont emprisonnées dans une tour enchantée et qu'il doit aller les libérer. Toute la cour sort du logis pour admirer la libération de ces jeunes dames par le roi et son frère Henri. Ronsard est, là encore, l'auteur des textes, des « cartels », qui soutiennent ces divertissements. À l'origine, le cartel désigne le billet qu'adresse un homme à un autre pour le provoquer en duel et qui livre les raisons de ce défi. La plupart des cartels reprennent cette tradition qu'ils transposent dans l'univers purement fictif des fêtes, où les combats sont tous feints et répondent à un scénario écrit d'avance. Ces textes se présentent donc comme des adresses invitant les participants à prendre les armes. Les demoiselles prisonnières de la tour, gardée par deux chevaliers, incitent par exemple Charles et Henri à venir les délivrer :

Et pour-autant, Sire, que la vigueur,  
Qui de prouesse allume votre cœur,  
Et celle aussi d'Henri votre frère  
Vous font, ensemble et vaillants et courtois,  
Nous espérons qu'en vêtant le harnois  
Tous deux pourrez l'entreprise parfaire.

Les deux princes doivent alors s'emparer d'un espace clos dominé par la souffrance et la terreur. L'univers dépeint par le cartel apparaît toujours très largement marqué du sceau de l'instabilité et des tensions. Il nous est présenté en effet comme un monde à la recherche désespérée de l'harmonie perdue, comme une hétérotopie soumise aux tyrannies les plus sombres dont les personnages s'efforcent de se libérer. Il représente le lieu de la guerre par excellence. La structure du double, à l'image même de la tension, signe de l'unité perdue, se retrouve partout : les sœurs sont au nombre de deux, leurs Cerbères également et elles font appel à deux sauveurs pour les libérer, Charles et son frère Henri. Seul le roi peut « sauver », dans tous les sens du terme, cet univers perdu où règne le mal. Image inversée du tyran sanguinaire, le prince apparaît comme l'agent du bien : le cartel vise alors à mettre en scène un conflit fictif pour révéler à tous que seul le souverain peut permettre de le surmonter. La fonction de ces divertissements chevaleresques complète ainsi celle des chansons iréniques présentées plus haut : le but de tous ces textes est de révéler que le roi demeure le seul et unique principe de paix.

Dix-sept ans plus tard, lors des magnificences organisées pour le mariage du duc de Joyeuse et de Marguerite de Vaudémont-Lorraine, on commande de nouveau à Ronsard plusieurs cartels. Ces textes sont toujours d'inspiration chevaleresque et ressortissent à une rhétorique martiale, mais il est à noter que, sans doute sous l'influence des écuyers italiens qui sont arrivés à la cour de France depuis François I<sup>er</sup>, le Vendômois se plaît à composer cette fois-ci le « Cartel pour le combat à cheval, en forme de ballet », destiné à un ballet équestre. Bien sûr l'animal évoque la guerre et les tournois mais le combat est sublimé dans un spectacle de nature chorégraphique. Le roi, Henri III, ne participe pas directement à la performance mais en est le centre invisible. Il ne s'agit plus d'éprouver le corps du souverain mais de sentir sa force faire plier le monde, à la seule évocation de son nom.

Ces Centaures armés à notre âge inconnus,  
Au bruit d'un si haut Prince en France sont venus  
Pour les peuples instruire, et les rendre faciles  
Autant que sous le frein leurs chevaux sont dociles.  
Et faire de son nom tout le monde ravir,  
Afin que toute chose apprenne à le servir.

La chorégraphie équestre est ainsi à l'image du bel ordre que le roi impose à l'ensemble de son royaume. Le corps du souverain n'est désormais plus mis à l'épreuve, et l'autorité sacrée d'Henri III agit secrètement sur le bel ordre du monde mis en scène dans les festivités.

La place de Ronsard dans les magnificences de cour françaises de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle semble avoir largement excédé celle d'un simple versificateur. Sollicité comme *inventeur*<sup>7</sup>, il a également livré des trames narratives destinées à soutenir le déroulement de plusieurs fêtes, comme il a sans doute pu coordonner les différentes contributions artistiques mises en œuvre afin de participer à l'élaboration d'un ensemble festif cohérent. Recruté au milieu d'architectes, de peintres, de sculpteurs, autant de maîtres ès « arts mécaniques », c'est-à-dire des techniques destinées à transformer des objets matériels, le poète quant à lui agit sur des entités impalpables : la mémoire, la réputation et l'imaginaire, ces éléments qui

---

<sup>7</sup> Terme utilisé par Etienne Jodelle pour désigner l'une des fonctions du poète dans la fête dans son *Recueil des inscriptions*, *op cit.*

traversent les âges pour informer encore aujourd'hui le regard que nous portons sur les derniers Valois.

Adeline LIONETTO