

« Plaintes d'un pasteur amoureux » : une analyse du style de Pierre de Ronsard

PILAR CAMBRONERO ARTAVIA

Escuela de Lenguas Modernas

Universidad de Costa Rica

Résumé

L'œuvre de Pierre de Ronsard s'est distinguée des autres productions parues au cours de l'histoire, grâce à l'éloquence qu'il a démontrée par l'utilisation de la langue aussi bien comme moyen pour transmettre ses sentiments d'écrivain, que comme manière d'exemplifier son emploi pour exalter la beauté de la stylistique mise en action. Dans cette analyse, nous essayons de mettre en évidence les recours utilisés par l'auteur au sujet des aspects formels, les aspects lexicaux et grammaticaux, et les figures de style présentes dans le poème choisi, qui dénotent la maîtrise de la langue dont Ronsard fait preuve au même niveau que du genre poétique, et qui justifient la reconnaissance qu'il a reçue comme « Le Prince du Style ».

Mots clés : Pierre de Ronsard, poésie, stylistique, figures de style

Resumen

La obra de Pierre de Ronsard se distinguió de las demás producciones surgidas a lo largo de la historia debido a la elocuencia que él mismo demostró por el uso de la lengua tanto como medio de transmisión de sus sentimientos como escritos, que como manera de ejemplificar su uso para exaltar la belleza de la estilística puesta en acción. En el presente análisis, intentamos evidenciar los recursos utilizados por el autor en cuanto a los aspectos formales, los aspectos lexicales y gramaticales, y las figuras de estilo presentes en el poema elegido, las cuales denotan el manejo de la lengua del cual da fe Ronsard, en el mismo nivel que el manejo del género poético, y que justifican el reconocimiento que él ha recibido al ser llamado «El Príncipe del Estilo».

Palabras claves : Pierre de Ronsard, poesía, estilística, figuras de estilo

Pierre de Ronsard a été un poète multiforme, divers, plein d'une multiplicité et d'une abondance de recours dans son œuvre comme on ne le trouve dans d'autres auteurs. Avec plus de 50000 vers et une infinité de registres tout au long de sa production littéraire, il a été couronné, dès son vivant, du prestige de l'immortalité, par son habilité de manier les domaines les plus variés, de la poésie d'amour à la poésie cosmique, satirique, civile, et bien d'autres, avec une passion intellectuelle qui voulait mettre en forme l'univers des choses et des connaissances suivant le rythme du poème.

Bien que dès son temps, on le considérait un « Demi-dieu » par le style distingué de son ouvrage, on peut également trouver en lui un poète familier (celui qui sera étudié dans cet article), même conventionnel, qui chante les émotions élémentaires, les joies et les plaisirs de la vie, et la mélancolie du temps qui s'enfuit. C'est ce type de poète que l'on rencontre dans le poème « Plaintes d'un pasteur amoureux », où Ronsard se met à la place d'un paysan raffiné qui songe à un amour simple et parfait entouré de la nature.

Plaintes d'un Pasteur amoureux

1. Paissez, douces brebis, paissez cette herbe tendre,
2. Ne pardonnez aux fleurs; vous n'en sauriez tant prendre
3. Par l'espace d'un jour, que la nuit ensuivant
4. Humide n'en produise autant qu'auparavant.
5. De là vous deviendrez plus grasses et plus belles,
6. L'abondance de lait enflera vos mamelles,
7. Et suffirez assez pour nourrir vos agneaux,
8. Et pour faire en tout temps des fromages nouveaux.
9. Et toi, mon chien Harpaut, sure et fidèle garde,
10. De mon troupeau camus, lève l'œil et prends garde
11. Que je ne sois pillé par les loups d'alentour,
12. Cependant qu'en ce bois je me plaindrai d'amour...
13. Rien ne me réjouit : soit que la belle Aurore
14. De roses et d'œillets l'orient recolore,
15. Ou soit que le Soleil pende en bas ses chevaux,
16. Il voit mes yeux en pleurs et mon cœur en travaux.
17. Quand le soir est venu, je compte ma fortune
18. Maintenant aux forêts, maintenant à la Lune ;
19. J'erre de bois en bois, car en lieu de dormir
20. Impatient d'amour je ne fais que gémir ;
21. Ou, si le long travail de fortune m'assomme
22. Et me fait par contrainte aux yeux couler le somme,
23. Cent fantômes divers s'apparaissent à moi,
24. Qui me font en dormant trembler le cœur d'effroi ;
25. Je rêve, je discours, je bâille, je m'allonge ;
26. Tantôt son beau portrait qui me revient en songe,
27. Me fuit, me suit, me tient, et en le poursuivant
28. Pour le prendre en mes bras je ne prends que du vent...

29. J'ai beau me promener au travers d'un bocage,
30. J'ai beau paître mes bœufs le long d'un beau rivage,
31. J'ai beau voir le Printemps dessus les arbrisseaux,
32. Ouir les rossignols, gazouiller les ruisseaux,
33. Et voir entre les fleurs par les herbes menues
34. Sauter les agnelets sous leurs mères cornues,
35. Voir les boucs se choquer, et tout le long du jour
36. Voir les béliers jaloux se battre pour l'amour ;
37. Ce plaisir toutefois non plus ne me contente
38. Que si du froid Hiver la sifflante tourmente
39. Avait ternir les champs, et en mille façons
40. Rué dessus les fleurs la neige et le glaçons,
41. Et que les saints troupeaux des cent Nymphes compagnes
42. Ne vissent plus de nuit danser en nos montagnes.
43. Bien que mon parc foisonne en vaches et taureaux,
44. Et que sous ma faveur vivent cent pastoureaux,...
45. Bien qu'en nulle saison le doux lait ne me faille,
46. L'une part devient crème, et l'autre part se caille,
47. L'autre devient fromage, l'un mol, l'autre séché,
48. Le mol est pour manger, le sec pour le marché ;
49. Et bien que mes brebis ne soient jamais brehaignes,
50. Bien que mille troupeaux bêlent par mes campagnes,
51. Je voudrais n'avoir rien, Marion, sinon toi,
52. Que je voudrais pour femme en mon antre chez moi,
53. Et parmi les forêts, loin d'honneur et d'envie,
54. User en te baisant le reste de ma vie...
55. J'ai pour maison un antre en un rocher ouvert,
56. De lambruche sauvage et d'hierre couvert,
57. Qui deçà qui delà leurs grands branches épandent
58. Et droit sur le milieu de la porte les pendent.
59. Un meslier nouailleux ombrage le portail,
60. Où sans crainte du chaud remâche mon bétail ;
61. Du pied naît un ruisseau, dont le bruit délectable
62. S'enroue entrecassé des cailloux et du sable.
63. Puis au travers d'un pré serpentant de maint tour,
64. Arrose doucement le lieu de mon séjour.
65. De là tu pourras voir Paris, la grande ville,
66. Où de mes pastoureaux la brigade gentille
67. Porte vendre au marché ce dont je n'ai besoin,
68. Et toujours agent frais leur sonne dans le poing.
69. Là s'il te plaît venir, tu seras la maîtresse,
70. Tu me seras mon tout, ma Nymphette et ma Déesse,
71. Nous vivrons et mourrons ensemble, et tous les jours
72. Vieillissant nous verrons rajeunir nos amours ;
73. Tous deux nous étendrons dessous un même ombrage,

74. Tous deux nous mènerons nos bœufs
en pâturage
75. Dès la pointe du jour, les ramenant au
soir
76. Quand le Soleil couchant en l'eau se
laisse choir...
77. Puis au plus chaud du jour, étant cou-
chés à l'ombre,
78. Après avoir compté de mes troupeaux
le nombre,
79. Pour chasser le sommeil, je dirai des
chansons
80. Que pour toi je compose en diverses fa-
çons.
81. Alors toi doucement sur mes genoux
assise,
82. Maintenant tu ferais d'une douce
feintise
83. Semblant de sommeiller, maintenant tu
ferais
84. Semblant de t'éveiller, puis tu me
baiserais,
85. Et presserais mon col de tes bras, en
la sorte
86. Qu'un orme est enlacé d'une vigne bien
forte ;
87. Maintenant tu romprais de ton baiser
mon chant,
88. Maintenant tu irais de tes lèvres en
cherchant
89. A m'ôter le flageol hors de la lèvre mi-
enne,
90. Pour y mettre en son lieu le corail de
la tienne ;
91. Puis tu me baiserais, et me voulant
flatter
92. Tu voudrais quelquefois avecque moi
chanter,
93. Quelquefois toute seule ; et comme
languissante
94. Je te verrais mourir en mes bras
pâlissante,
95. Puis te ressusciter, puis me faire
mourir,
96. Puis d'un petit souris me venir
secourir,
97. Puis en mille façons de tes lèvres
vermeilles
98. me rebaiser les yeux, la bouche et les
oreilles...
99. Sus, troupeau, délogeons ! j'ai d'éclisse
et d'osier,
100. Achevant ma chanson, achevé mon
panier ;
101. Voici la nuit qui vient, il me faut
mener boire
102. Mon grand bouc écorné qui a la
barbe noire.
103. Or adieu, Marion, ma chanson, et
le jour !
104. Le jour me lasse bien, mais non pas
ton amour...

Ce poème est le moyen idéal pour faire une étude stylistique de la production du poète, et sera le fil conducteur de cet article.

C'est bien connu que l'habileté de bien écrire n'est pas apparente chez toutes les personnes et bien écrire en rime, c'est encore moins fréquent. Si la poésie demande à l'auteur de s'y mettre à part entière pour exprimer ses sentiments (ou bien pour éveiller l'enthousiasme ou l'indignation de ses contemporains), elle exige un travail constant du point de vue de la forme : depuis le poète Horace, la poésie a souvent été considérée comme une peinture qui doit apporter du pittoresque ; elle doit, en conséquence, bien décrire l'ambiance au moyen des mots, dans un effort magnifique pour leur trouver la place adéquate à l'intérieur de l'ouvrage en général et du vers en particulier.

Des fois les poètes recourent à un langage hermétique, obscur, qui l'éloigne de ses lecteurs. Ronsard, de

même que le reste des membres de la Pléiade, trouvait que la poésie était trop élevée pour l'indigne peuple. Pour pouvoir suivre leur poésie, il fallait être bien instruit, au moins dans les thèmes de l'Antiquité et de toute la culture et les connaissances que cela impliquait.

Cependant, dans le poème faisant l'objet de notre étude nous observons un autre Ronsard : celui qui veut retourner à la nature simple et en même temps magnifique et qui n'a pas besoin de recourir à des procédés compliqués, mais qui veut plutôt chanter la quotidienneté :

Voici la nuit qui vient, il me faut
mener boire v101
Mon grand bouc écorné qui a la bar-
be noire. v102

La poésie est donc un moyen d'union entre le monde et la sensibilité du poète. Pour exprimer cette sensibilité, le poète utilise une manière propre à lui pour transformer les idées concrètes (même celles que l'on appellerait « sèches ») de sa pensée dans un langage musical. C'est son propre *style* d'écriture :

De là vous deviendrez plus grasses
et plus belles, v5
L'abondance de lait enflera vos ma-
nelles, v6
Et suffirez assez pour nourrir vos
agneaux, v7

Le mot *Style* caractérise un aspect particulier d'un texte selon le type d'expression (style lyrique, épique, etc.), mais aussi la manière dont un écrivain met en œuvre la langue. M. de Buffon, a dit dans son *Discours sur le style*¹, prononcé à l'Académie Française le jour de sa réception en 1753, que le style est l'ordre et le mouvement

des pensées d'un auteur; c'est la personne en soi, s'exprimant dans l'œuvre, y laissant sa spécificité individuelle.

Le style littéraire comprend toutes les propriétés de l'œuvre qui sont intentionnelles sans être communiquées ; ces propriétés peuvent relever aussi bien du contenu que de l'expression.

Le style et la poéticité peuvent donc représenter un écart des normes de la grammaire, le genre poétique ou le poème en soi, car l'auteur a pleine liberté de manier sa langue comme il le veut. De cette manière, on peut bien trouver des inversions dans des vers, justifiables dans le but d'atteindre une rime parfaite :

Ce plaisir toutefois non plus ne me
contente v37
Que si du froid Hiver la siffiante
tourmente v38
Avait ternir les champs, et en mille
façons v39
Rué dessus les fleurs la neige et le
glaçons, v40

Ceci dit, il est important de remarquer que pour étudier une œuvre du point de vue du style, il faut partir des concepts de la rhétorique et de la stylistique. On présentera un bref aperçu des deux termes, ci-après.

La rhétorique serait née en Sicile, vers 465 avant J-C, avec Korax qui a édité un recueil de conseils concernant l'éloquence judiciaire. Il s'agissait, d'un « savoir-faire », destiné à aider les plaideurs à gagner leur procès. On a continué après avec un enseignement de la rhétorique qui ne se séparait pas de la formation morale : si l'on apprenait à régler son discours, on réglait également sa vie. L'éloquence était devenue un

instrument nécarticliere pour « enseigner la parole », où le but désiré était de convaincre l'interlocuteur de la justesse d'une cause. C'est le premier et plus ancien type de rhétorique : celui lié à l'argumentation, où la pratique langagière est l'art oratoire, qui vise à la justification et à la persuasion par le discours.

Ce modèle continue jusqu'à ce que la rhétorique, et la stylistique qui lui succède, passent de ce caractère prescriptif et normatif à l'étude de la langue telle qu'elle se parle et s'écrit comme science du langage (travaux de Saussure).

Avec ce changement, la rhétorique, n'est plus seulement un savoir-faire pratique, mais un instrument de pouvoir et de connaissance. La rhétorique devient une réflexion sur le langage, que l'on commence à l'étudier non pas en tant que langue, mais en tant que discours.

Ici, on trouve un deuxième type de rhétorique : la rhétorique normative ou prescriptive, où la question des « niveaux de langue » est liée à l'histoire des genres littéraires. En ce moment se répand alors tout un vocabulaire axiologique concernant le style : ce qui était « bas » et ce qui « ne devait pas être dit ». Elle change sa pragmatique, car elle n'enseigne plus comment persuader, mais comment faire un « beau » discours... et en termes de beauté, Ronsard réussit à rendre beau même le plus infime des aspects :

Voir les boucs se choquer, et tout le long du jour v35

Voir les béliers jaloux se battre pour l'amour ; v36

La beauté est présente dans le langage même, qui paraît nouveau non par sa forme d'existence mais par son usage. Sa qualité première est la vérité ; il doit être cru sur parole.

Concernant cette vérité, dans le poème « Plaintes d'un pasteur amoureux », Ronsard a l'avantage d'avoir passé ses douze premières années au milieu de la nature verdoyante et calme de sa terre natale, où il a reçu *l'appel des Muses* et où il a trouvé une grande source de souvenirs et d'impressions pittoresques. C'est grâce à ses expériences personnelles qu'il peut décrire tellement bien l'environnement du Pasteur :

J'ai pour maison un antre en un rocher ouvert, v55

De lambruche sauvage et d'hierre couvert, v56

Qui deçà qui delà leurs grands branches épandent v57

Et droit sur le milieu de la porte les pendent. v58

Un meslier nouailleux ombrage le portail, v59

Où sans crainte du chaud remâche mon bétail ; v60

Du pied naît un ruisseau, dont le bruit délectable v61

S'enroue entrecassé des cailloux et du sable. v62

Ces descriptions font de l'histoire une réalité visuelle. Ronsard décrit une situation qu'il rêve d'une manière tellement vivante, que l'on dirait qu'elle est vraie, dans un emploi majestueux de la figure de l'hypotypose, représentative de l'art argumentatif par excellence :

Alors toi doucement sur mes genoux assise, v81

Maintenant tu ferais d'une douce feintise v82

Semblant de sommeiller, maintenant tu ferais v83

Semblant de t'éveiller, puis tu
me baiserais, v84
Et presserais mon col de tes
bras, en la sorte v85
Qu'un orme est enlacé d'une vig-
ne bien forte ; v86
Maintenant tu romprais de ton
baiser mon chant, v87
Maintenant tu irais de tes lèvres
en cherchant v88
A m'ôter le flageol hors de la
lèvre mienne, v89
Pour y mettre en son lieu le co-
rail de la tienne ; v90

Dans une autre image visuelle, il se décrit en marchant par la forêt, d'une forme telle que l'on peut quasiment le regarder se promener parmi les arbres, lamentant son amour :

J'erre de bois en bois, car en lieu
de dormir v19
Impatient d'amour je ne fais que
gémir ; v20

Cet effort de recréer par les images un univers de beauté est la meilleure définition de l'œuvre de Ronsard. Cette habilité n'est pas évidente seulement par la création des images visuelles, mais aussi par la description des sons, qui nous représentent ce monde conçu dans sa tête... en même temps qu'il entend chanter les oiseaux le lecteur les entend aussi, tellement l'expérience de lecture est vivante.

Dans le poème étudié, l'utilisation de mots qui font allusion aux sons est abondante ; aussi bien des verbes que des noms et adjectifs :

Oùir les rossignols, gazouiller
les ruisseaux, v32

Que si du froid Hiver la sifflante
tourmente v38

Bien que mille troupeaux bêlent
par mes campagnes, v50

Du pied naît un ruisseau, dont le
bruit délectable v61

Pour chasser le sommeil, je dirai
des chansons v79

Un troisième type de rhétorique à tenir en compte c'est la rhétorique des figures. Celle-ci trouve sa source dans la *Poétique* d'Aristote et elle est plutôt mise en rapport avec la stylistique, héritée de la rhétorique, à visée esthétique. Elle a pour but d'étudier le système expressif, sans toutefois oublier de pratiquer une herméneutique à partir des conclusions qui en sont tirées.

C'est une discipline qui étudie les procédés littéraires et les modes de composition utilisés par un certain auteur dans ses œuvres, mettant en évidence les moyens employés pour partager une vision spécifique du monde ; dans ce cas, l'univers bucolique du Pasteur est présenté par Ronsard à l'aide de descriptions idéalisées et d'expressions qui sortent du commun par le choix des mots et des rimes fait par l'auteur.

« Toute expression verbale stylise et transforme l'événement qu'il décrit » dit Jakobson². Au moyen de la rhétorique et de la stylistique, Ronsard réinvente l'image bucolique dont parle le poème, dans un univers d'amour idéal et parfait :

Tous deux nous étendrons des-
sous un même ombrage, v73

Tous deux nous mènerons nos
bœufs en pâturage v74

Dès la pointe du jour, les rame-
nant au soir v75

Quand le Soleil couchant en
l'eau se laisse choir... v76

Puis au plus chaud du jour, étant
couchés à l'ombre, v77

Après avoir compté de mes trou-
peaux le nombre, v78

Pour chasser le sommeil, je dirai
des chansons v79

Que pour toi je compose en di-
verses façons. V80

Dans cet extrait nous voyons que les intentions stylistiques sont purement formelles, et l'intentionnalité de l'auteur n'est pas mise en cause (elle serait étudiée plutôt dans une analyse rhétorique). Cette importance de la fonction esthétique explique pourquoi la stylistique s'est préoccupée presque exclusivement des oeuvres d'art.

Pour faire une analyse stylistique du poème choisi, les ouvrages *Stylistique de la poésie*, de Jacques Dürrenmatt³, et *Analyses stylistiques*, d'Yves Le Hir⁴, ont été choisis comme guides dans cet article.

Suivant leur exemple, l'analyse est conduite en trois étapes d'étude : les aspects formels, les aspects lexicaux et grammaticaux, et les figures de style. Ces éléments sont détaillés ci-dessous :

Les aspects formels

Du point de vue de la forme, un élément particulièrement remarquable de l'oeuvre de Ronsard se rapporte à la versification.

Par versification, on entend l'ensemble de caractéristiques qui définissent la spécificité du vers, mais qui ne fonctionnent pas isolément de la

signification : il ne suffit pas d'avoir un groupe de mots pour qu'il puisse être appelé un vers ; bien au contraire, il faut que ces mots aient une unité de sens, car dans le vers une syllabe n'a de réalité linguistique que dans une lecture particulière que l'on appelle Scansion.

C'est au moyen de cette scansion, et par des éléments tels que la césure (qui coupe un vers en deux hémistiches *Ne pardonnez aux fleurs; vous n'en sauriez tant prendre*) que les vers sont doués de sens.

Ceci ne veut pas dire que les vers soient des phrases simples complètes qui se suffisent elles-mêmes. Quelquefois le poète fait recours à des enjambements pour continuer une certaine idée dans le vers suivant, mais chaque vers en soi est compréhensible :

Pour chasser le sommeil, je dirai
des chansons v79

Que pour toi je compose en di-
verses façons. V80

Me fuit, me suit, me tient, et en
le poursuivant v27

Pour le prendre en mes bras je
ne prends que du vent... v28

En continuant notre réflexion sur la versification, il faut tenir en compte d'autres éléments distinctifs de la poésie :

D'une part, nous avons la métrique. A ce sujet, il faut rappeler que c'est à Ronsard que l'on doit l'utilisation des alexandrins comme le mètre français par excellence. Tout ce poème de 104 vers est écrit suivant le mètre parfait ; c'est cela que l'on appelle une strophe isométrique, puisque les vers qui la composent ont le même nombre de mesures.

D'autre part, on attire toujours l'attention sur la rime. La rime est un

cas particulier de répétition sonore à la fin du vers, très répandu dans le vers mais aussi (moins systématiquement) en prose. Elle est divisée en cinq types, selon l'intonation des dernières syllabes du vers. Les types de rime sont les suivantes

- Plates : Elles se suivent dans la combinaison aabb :

Paissez, douces brebis, paissez
cette herbe tendre, v1
Ne pardonnez aux fleurs; vous
n'en sauriez tant prendre v2
Par l'espace d'un jour, que la
nuit ensuivant v3
Humide n'en produise autant
qu'auparavant. v4

- Pauvres : Seule la voyelle accentuée est identique , mais elle n'est pas suivie de consonne :

Cent fantômes divers s'apparaissent
à moi, v23
Qui me font en dormant trembler le
cœur d'effroi ; v24

- Suffisantes : La voyelle accentuée et les consonnes la suivant sont identiques :

Et toi, mon chien Harpaut, sure
et fidèle garde, v9
De mon troupeau camus, lève
l'œil et prends garde v10

- Masculines : L'accent tombe sur la dernière voyelle :

Voir les boucs se choquer, et tout
le long du jour v35
Voir les béliers jaloux se battre
pour l'amour ; v36

- Féminines : L'accent tombe sur l'avant-dernière voyelle :

Là s'il te plait venir, tu seras la
maîtresse, v69
Tu me seras mon tout, ma Nym-
phe et ma Déesse, v70

Les aspects lexicaux

On peut ensuite continuer avec l'analyse du texte en étudiant le poème en tant qu'énoncé. L'auteur nous met face à un texte plein de recours où rien n'est coïncident, bien au contraire, chaque mot est mis exprès pour transmettre un message, une idée ou un sentiment.

La question du locuteur nous montre, grâce à l'utilisation du *Je*, que Ronsard s'est mis dans la place du Pasteur et qu'il vit lui-même sa douleur et son désespoir :

Je rêve, je discours, je bâille, je
m'allonge ; v25

Je te verrais mourir en mes bras
pâlissante, v94

et en se servant du discours direct, il arrive à exprimer ses sentiments et à s'adresser à l'objet de son amour, comme si c'était lui, Ronsard, qui se plaint et non pas le Pasteur :

Je voudrais n'avoir rien, Marion, si-
non toi, v51
Que je voudrais pour femme en mon
antre chez moi, v52

Comme il est évident dans ces vers, les formes pronominales permettent à l'auteur de se désigner et de désigner l'autre ;

de même qu'il se sert de l'apostrophe d'une manière emphatique comme on le voit dans le même exemple :

Je voudrais n'avoir rien, Marion,
sinon toi, v51

Le poète utilise également des adjectifs possessifs, avec lesquels il a l'intention de mettre en relief des caractéristiques propres à lui et à la femme, plus que d'exprimer une quelconque possession des objets. Il utilise ses adjectifs pour dire ce qui est à lui,

Bien que mon parc foisonne en
vaches et taureaux, v43
Et que sous ma faveur vivent
cent pasteureaux,... (...) v44
Et bien que mes brebis ne soient
jamais brehaignes, v49
Bien que mille troupeaux bêlent
par mes campagnes, v50

pour exalter les traits propres de sa femme aimée,

Maintenant tu romprais de ton
baiser mon chant, v87
Maintenant tu irais de tes lèvres
en cherchant (...) v88
Puis en mille façons de tes lèvres
vermeilles v97

et pour rêver de ce qui leur appartiendra s'ils arrivent à être ensemble, tout en faisant une synthèse de ce qui les unira.

Tous deux nous mènerons nos
bœufs en pâturage v74

En ce qui concerne la construction des phrases, dans le poème nous trouvons des constructions plutôt longues, car il s'agit d'un véritable récit, et en

tant que tel, les phrases simples et courtes ne suffissent pas. Nous trouvons donc plusieurs phrases juxtaposées, signe d'une longue énumération :

Paissez, douces brebis, paissez
cette herbe tendre, v1
Ne pardonnez aux fleurs; vous
n'en sauriez tant prendre v2
Par l'espace d'un jour, que la
nuit ensuivant v3
Humide n'en produise autant
qu'auparavant. v4
De là vous deviendrez plus gras-
ses et plus belles, v5
L'abondance de lait enflera vos
mamelles, v6
Et suffirez assez pour nourrir
vos agneaux, v7
Et pour faire en tout temps des
fromages nouveaux. v8

On identifie également des phrases subordonnées relatives, toujours faisant partie du récit :

Cent fantômes divers
s'apparaissent à moi, v23
Qui me font en dormant trembler
le cœur d'effroi ; v24

Etant donné que nous sommes devant un récit aussi bien que devant une poésie, l'expression de la temporalité est spécialement riche pour un poème. Ronsard commence par utiliser l'impératif pendant que le Pasteur donne des ordres aux brébis (comme le montre l'exemple au début de cette page), mais il change une fois que le Pasteur se plaigne seul ; alors il emploie le présent pour parler de sa situation :

Rien ne me réjouit : soit que la
belle Aurore v13

Quand le soir est venu, je compte ma fortune v17

Puis, le poète se sert du subjonctif pour marquer par opposition son désespoir :

Bien que mon parc foisonne en vaches et taureaux, v43
Et que sous ma faveur vivent cent pastoureaux,... v44
Bien qu'en nulle saison le doux lait ne me faille, v45

Au cours du développement du récit, le Pasteur commence à songer à la vie qu'il pourrait avoir avec sa Marion, sa femme aimée, avec l'utilisation du conditionnel :

Je voudrais n'avoir rien, Marion, sinon toi, v51
Que je voudrais pour femme en mon antre chez moi, v52

Maintenant tu ferais d'une douce feintise v82
Semblant de sommeiller, maintenant tu ferais v83
Semblant de t'éveiller, puis tu me baiserais, v84
Et presserais mon col de tes bras, en la sorte v85
Qu'un orme est enlacé d'une vigine bien forte ; v86

Vers la fin du poème, l'auteur emploie le futur pour assurer à la femme le bonheur qui les attend :

Tu me seras mon tout, ma Nymphé et ma Déesse, v70
Nous vivrons et mourrons ensemble, et tous les jours v71

Vieillissant nous verrons rajeunir nos amours ; v72
Tous deux nous étendrons dessous un même ombrage, v73
Tous deux nous mènerons nos bœufs en pâturage v74

Ce bonheur est bien décrit par l'appui des adjectifs qualificatifs, qui sont abondants dans ce poème, et dont le rôle en poésie est « souvent décrié », d'après Durrenmatt⁵. Ce sont précisément ce genre d'adjectifs ceux qui portent en soi la charge la plus grande dans la richesse du style, car presque tous les noms mentionnés sont accompagnés d'une dénotation particulière :

Paissez, douces brebis, paissez cette herbe tendre, v1
Ne pardonnez aux fleurs; vous n'en sauriez tant prendre v2
Par l'espace d'un jour, que la nuit ensuivant v3
Humide n'en produise autant qu'auparavant. v4
De là vous deviendrez plus grasses et plus belles, v5
L'abondance de lait enflera vos mamelles, v6
Et suffirez assez pour nourrir vos agneaux, v7
Et pour faire en tout temps des fromages nouveaux. v8

Les figures de style

Pour finir ces trois étapes d'étude du poème, Ronsard décore son œuvre à l'aide des figures. Les figures de style ou figures de rhétorique sont des procédés qui donnent à un texte un caractère attirant l'attention sur lui.

Elles se fondent sur la variabilité des moyens d'expression qui permettent qu'un énoncé soit compris même avec des éléments non canoniques, jouant un rôle primordial dans l'évolution des langues. On dirait qu'elles fleurissent le langage, lui faisant dépasser la fonction de simple communication d'un message.

Outre les quelques figures déjà remarquées au long de cet article, on peut en tirer d'autres exemples qui permettent d'illustrer cette richesse stylistique à laquelle nous avons réfléchi depuis le début de ces pages.

D'abord, Ronsard utilise des figures d'insistance. Il renforce ses idées avec des répétitions qui donnent de la cadence au poème :

Paissez, douces brebis, paissez
cette herbe tendre, v1

ou bien des anaphores, qu'il se plaît particulièrement à utiliser et qui complètent cette cadence dont on vient de parler :

J'ai beau me promener au tra-
vers d'un bocage, v29
J'ai beau paître mes bœufs le
long d'un beau rivage, v30
J'ai beau voir le Printemps des-
sus les arbrisseaux, v31

L'auteur produit aussi des progres-
sions avec la figure de gradation,

L'une part devient crème, et
l'autre part se caille, v46
L'autre devient fromage, l'un
mol, l'autre séché, v47

mais son récit est varié, jamais lourd. Pour y réussir, il fait aussi des énumérations qui font preuve de la richesse qui l'entoure :

me rebaiser les yeux, la bouche
et les oreilles... v98

Une figure différente, que l'on peut trouver dans le texte, est celle appelée l'hyperbole, qui marque une exagération ; pour exalter la qualité et la grandeur de ses possessions, il espère que la femme aimée tourne vers lui ses yeux :

Bien que mille troupeaux bêlent
par mes campagnes, v50

Le poète utilise aussi les figures d'animation. Dans ce poème nous pouvons trouver une allégorie, sachant que c'est la représentation concrète d'un concept abstrait :

Rien ne me réjouit : soit que la
belle Aurore v13
De roses et d'œilletts l'orient re-
colore, v14

Il se sert également des analogies ou comparaisons, révélant l'exubérance de son style :

Et presserais mon col de tes
bras, en la sorte v85
Qu'un orme est enlacé d'une vig-
ne bien forte ; v86

Pour pouvoir écrire avec une telle variété, il faut bien manier la langue, et savoir toutes les variations des mots. Ronsard le démontre avec la figure de dérivation :

Achevant ma chanson, achevé
mon panier ; v100

Finalement, dans le poème se trouvent des figures d'opposition qui mettent en valeur un aspect positif au-dessus d'un

élément négatif. Comme exemple nous trouvons la figure du contraste et de la dichotomie :

Vieillissant nous verrons rajeunir nos amours ; v72

Puis te ressusciter, puis me faire mourir, v95

Toutes ces figures et procédés stylistiques ne sont qu'un échantillon de la richesse qui comble l'œuvre de Ronsard, qui sera connu comme un poète orgueilleux et génial qui s'est senti capable d'enfermer dans les structures verbales toute l'immensité du monde, rêvant d'une reconstruction poétique de l'univers, moyennant un travail discipliné et difficile, auquel il s'est donné à part entière, tel qu'il l'avoue dans le poème qu'il dédie à sa muse :

« Plus dur que fer j'ai fini mon ouvrage. »⁶

Notes

Buffon, *Discours sur le Style*: Discours prononcé à l'Académie française par M. de Buffon le jour de sa réception le 25 août 1753; version rtf.

Roman JAKOBSON, *Questions de poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1973.

Jacques DURRENMATT, *Stylistique de la poésie*, Paris, Belin (« Atouts Lettres »), 2005.

Yves LE HIR, *Analyses stylistiques*, Paris, Librairie Armand Colin, 1965.

Jacques DURRENMATT, *Stylistique de la poésie*, Paris, Belin (« Atouts Lettres »), 2005.

Pierre de RONSARD, Ode 18, Livre IV, Odes de 1550.

Bibliographie

BUFFON, *Discours sur le Style*: Discours prononcé à l'Académie française par M. de Buffon le jour de sa réception le 25 août 1753; version rtf. <http://athena.unige.ch/>

DURRENMATT, Jacques. *Stylistique de la poésie*, Paris, Belin (« Atouts Lettres »), 2005.

FONTAINE, D., *La langue du XVII^e siècle*, Paris, Nathan, coll. 128, n°40.

JAKOBSON, Roman, *Questions de poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1973.

LAGARDE, A. et MICHARD, L. *XVI^e Siècle. Les grands auteurs français du programme*, Paris, Bordas, 1961.

LE HIR, Yves, *Analyses stylistiques*, Paris, Librairie Armand Colin, 1965.

MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Ed. François Maspero, 1980.

MOLINIÉ, Georges, *La Stylistique*, Paris, PUF, Que sais-je, 1989, p. 30-31.

TODOROV, Tzevetan et Ducrot, Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1972.

