

Corrigé du commentaire composé : « Sur la mort de Marie », Ronsard

Introduction

[Situation]

- Dans l'œuvre de Ronsard : *Continuation des Amours*, et surtout poèmes « Sur la mort de Marie ». = Poèmes tardifs. 1578 : période particulièrement sombre sur le plan politique (guerres de religion et instabilité de la monarchie française). + Situation de Ronsard : poète vieillissant, ayant perdu la faveur du roi Henri III, qui lui préfère le poète maniériste Desportes : poésie fondée sur un jeu formel complexe.
- Ici, poème consacré à la mort de Marie de Clèves (développer). Rupture par rapport aux poèmes d'amour, consacrés à l'amour de Marie, jeune paysanne de Bourgueil. Poème de déploration (tonalité élégiaque) et aussi poème de cour, inscrit dans la tradition de l'éloge funèbre.

[Problématisation]

- Poème qui pourrait être l'occasion d'un éloge appuyé du monarque, ou d'une stratégie de séduction. Ronsard auteur de poèmes de cour adressés à puissants, susceptibles de le protéger et d'assurer sa gloire.
- Or, roi pas nommé, pas convoqué par allusion, pas plus que Marie de Clèves (seul le contexte permet cette identification).
- A travers la comparaison avec la mort d'une rose (motif topique), le sonnet se donne comme une méditation beaucoup plus universelle sur le caractère éphémère de la beauté et de la vie humaine, mais aussi sur le rôle de la poésie face à ces faiblesses tragiques.
- ⇒ **Comment Ronsard dépasse-t-il ici le cadre contraint de l'éloge funèbre pour faire basculer le sonnet dans une méditation plus universelle, aux enjeux existentiels et littéraires ?**

I. Le déploiement d'un *topos* lyrique : fleur et femme, de la comparaison à la fusion

A. *La rose, un topos structurant*

- Forte unité de ce sonnet, fondé sur une comparaison structurante : comparant développé dans les quatrains (l'éphémère beauté de la rose), comparé dans les tercets (la disparition précoce de Marie de Clèves). Structure traditionnelle du sonnet, que l'on trouve déjà chez Pétrarque et qui est souvent reprise par les poètes de la Pléiade.
- V. 9, volte, reprend termes utilisés dans le vers 2, et renforce effet d'écho entre quatrains et tercets « belle jeunesse », « première fleur » → « première et jeune nouveauté ».
- Mise en valeur de la rose par la syntaxe particulière de la première phrase (rejet en fin de vers) + mise en valeur du motif également par la rime : « rose(s) » ouvre et ferme le poème. + voyelle accentuée du mot rose disséminée dans le dernier vers (assonance en [o]).

B. *L'emblème d'une beauté fragile*

- Topos lyrique particulièrement prégnant chez Ronsard : cf. entre autres exemples, la célèbre ode dédiée à Cassandre : « Mignonne, allons voir si la rose... ». Mais rose = ici emblème

d'une beauté fragile en dehors de toute relation de séduction : effacement du sujet poète jusqu'au deuxième tercet.

- Continuité des v. 1 à 6 : donnent une image de la fleur jeune et épanouie. Fleur alors symbole d'une beauté fragile, mais captivante. Evocation de cet attrait sur un mode hyperbolique, lié à l'évocation cosmique (v. 3-4)
- Dans le deuxième quatrain, insistance sur l'idée de jeunesse (v. 6), et aussi sur le charme de l'objet, avec mélange du concret (sa feuille, se repose) et de l'abstrait (la grâce, l'amour, enclos dans un pétale). + Mise en jeu des sens, et notamment de l'odorat, après la vue (« Embaumant les jardins et les arbres d'odeur »)

C. *Fleur et femme*

- Fleur aussi emblème de la femme, dans sa beauté sensuelle et fragile.
- Equivalence d'abord implicite. v. 3-4 : comparaison entre la couleur du ciel à l'aube et la teinte de la fleur : allusion mythologique à l'Aurore aux doigts de rose, à travers deux personnifications : « ciel jaloux », « Aurore de ses pleurs » : avant même développement du comparé, fleur déjà humanisée, inscrite dans le champ amoureux.
- Equivalence devient explicite au v. 9, avec l'élucidation de la comparaison, mais elle est particulièrement frappante au vers 14 : la comparaison est devenue une métaphore (image d'un corps devenu fleurs). Et la signification d'abord accordée à la rose se transforme : la rose disait d'abord le temps qui passe, elle devient une façon d'exprimer l'entrée de Marie dans l'éternité.

TR. Comment cette transformation s'accomplit-elle ? Méditation sur le temps et dépassement de la finitude.

II. Le poème comme tombeau : la perfection formelle au service d'une méditation sur la mort

A. *La mort dans la vie : une menace implicite*

- Méditation tragique sur la présence de la mort dans la vie.
- Premier vers : menace tragique. Rose suspendue à la fin du vers : le rythme et la typographie elle-même miment ce que le poète décrit (une fleur suspendue). Noter la structure de ce vers : 3 / 3 / 4 / 2 → Amenuisement en fin de vers.
- + V. 4 : évocation de la rosée sous forme de pleurs : manière aussi d'introduire un premier motif dysphorique dans ce quatrain : larmes qui annoncent le deuil.
- + Rimes A du deuxième quatrain ont implicitement un sens funeste, qui se dévoile au cours de la lecture : « repose » d'abord interprété positivement, renvoie en réalité au repos de la mort. Ce que confirme la reprise du verbe reposer, à la mort, au v. 11.
- De même pour « embaumer » au vers 6 : évoque explicitement le parfum de la rose, mais aussi, implicitement, l'embaumement du cadavre. (Sens qu'impose une lecture rétrospective).
- ⇒ Représentation tragique de la mort : idée d'une menace inscrite à l'intérieur même de la vie.

B. *Une évocation explicite et expressive du trépas : du constat aux causes*

- Evocation explicite de la mort : tentative pour exprimer ce basculement insaisissable dans le néant. V. 7-8 (« adversatif mais ») : destruction de la rose, aussi rapide, voire brutale que son éclosion a été progressive, quasi solennelle. Rupture d'autant plus surprenante que l'emploi du présent, dans les v. 1 à 6, avait installé l'image dans une forme d'éternité : le lecteur, qui avait pu percevoir le présent initial comme de vérité générale se heurte alors de façon assez brutale à un présent d'actualité : la mort a lieu.
- Noter également que destruction totale (passe aussi bien par le fer que par l'eau que par le feu). + Verbe mourir à la césure du v. 8, et mort rendue plus expressive par description progressive : feuille à feuille déclore. Délitement aussi marqué par le rythme qui reprend celui du v. 1 : 3/3/4/ 2. Mort accomplie tout aussi brutalement dans le premier tercet que dans les quatrains, en un seul vers (v. 11), passage abrupt de la vie nouvelle, et de la beauté, à la cendre, du corps de chair au minéral.
- ⇒ Tragique renforcé par l'évocation des causes de la mort : deux lectures possibles = une lecture métaphysique : forces transcendantes dont le sujet est victime : le ciel (v. 3 et v. 7-8) + autre lecture possible, plus située et plus implicite : Marie de Clèves victime de la jalousie des courtisans pour sa beauté rayonnante (v. 3), mais aussi victime de la passion amoureuse (« excessive ardeur » du v. 7). = Hypothèse de lecture.

C. Le poème comme monument : le tombeau de Marie de Clèves

- Pas seulement expression de la mort et de ses causes, mais réponse au tragique par le poème.
- Clôture du poème : non seulement structure symétrique de la comparaison, rime identique au v. 1 et au v. 14, mais structure singulière : le dernier quatrain reprend les rimes des deux premiers : ABBA ABBA CC ABBA. Ne correspond ni au modèle du sonnet italien, ni au modèle du sonnet français. Accentue un effet de clôture : le caractère définitif du poème répond au caractère définitif de la mort de Marie. Il se donne comme un tombeau. Signification de la perfection formelle.
- Au-delà de la comparaison entre fleur et femme, le sonnet convoque la rose comme métaphore du texte lui-même. Cf. le sonnet étudié en cours.
 - Cf. v. 13 : « vase plein de fleurs » : la métaphore florale prend une nouvelle portée. La fleur désigne le poème, ou plus précisément, les vers qui le composent.
 - Le poème se termine par une succession de dons, avec passage du négatif (larmes et pleurs qui reprennent larmes de l'Aube dans le premier quatrain) au positif : vase plein de lait, synonyme de douceur et de fécondité, retour à la vie originelle, mais aussi fleurs : paradoxalement, offrande de deuil impose l'image d'une surabondance, et d'une surabondance vitale.
 - => Poème lui-même, corps « vif et mort » : mort comme monument fixé sur le papier, vif par sa réalisation dans l'esprit du lecteur qui donne une forme sensible et suggestive à cette image de la mort.

III. Du poème de circonstance à l'universel : au-delà de la virtuosité

A. Au-delà de l'anecdote, vers l'universalité

- Effacement des noms, des références trop précises. Ecriture sensible, mais qui dépasse l'anecdote.

- Premier tercet : adresse à la deuxième personne, qui permet à cette figure de conserver son universalité. Ambiguïté de cette adresse, qu'on peut voir comme familière (→ confusion entre Marie de Clèves et la paysanne Marie) mais aussi comme noble (le tu solennel).
- L'universalité passe aussi par l'implication du lecteur, associé à l'image grâce au pronom « on » (« Comme on voit »)
- + Caractère topique des symboles participe de la même universalité. Cf. v. 1 : Rose + mois de mai : deux références simples, communes, qui suffisent à convoquer les idées de beauté et de renouveau.

B. La présence discrète du mythe

- Mythologie, marque d'une poésie savante (Pléiade)
- Ici présente aux v. 3-4 et au v. 11 : deux figures d'ailleurs opposées : l'Aurore, symbole de renouveau ; la Parque, symbole de finitude. Mais deux références relativement communes, et claires dans leur signification. Mythe ne produit ici aucun hermétisme, et participe plutôt de l'universalité du poème.
- V. 10 : le ciel qui pouvait avoir une dimension concrète dans le Q1 a ici une dimension transcendante : force transcendante pensant sur le personnage, ce que confirme, au v. 11, l'image de la Parque : fatum : cours que les mortels ne maîtrisent pas. Là encore, image mythologique commune.

C. Le choix paradoxal d'un style simple

- Poème d'un courtisan, certes, mais dans lequel Ronsard ne cherche pas à faire la preuve de sa virtuosité. Opposition de Ronsard au maniériste de Philippe Desportes.
- Simplicité de l'univers bucolique évoqué, et simplicité des rimes, dans lesquelles Ronsard ne recherche pas ni la complexité, ni l'inattendu (rose, arrose, fleur, couleur).
- Cf. aussi v. 2 : insistance, au risque de la redondance, sur idée de beauté (belle, fleur) et de jeunesse (première, jeunesse) = écriture qui ne vise pas la sophistication.
- Sensualité de l'écriture. A l'attrait de la vue (v. 3-4), s'ajoute celle de l'odorat : « Embasmant les jardins et les arbres d'odeur » (noter la « puissance olfactif de ce frêle végétal, caractère généralisant de l'évocation aussi porté par les sonorités, assonance en [a], puisque en langue du XVIe s : « embasment ») → fleur extraordinaire.

Conclusion

- Parfaite maîtrise du sonnet : construction d'un tombeau poétique qui va bien au-delà de l'hommage obligé à Marie de Clèves
- Capacité de la poésie (du sonnet) à exprimer de façon frappante la contradiction entre charme de la beauté juvénile et pouvoir destructeur de la mort. + tentative de la poésie pour dépasser cet anéantissement parle temps.
- Nouvelle facette du talent de Ronsard, nouvel « ethos » du poète : inscription du sujet dans l'œuvre : pas quête de sa propre gloire ou inscription dans un échange dont serait bénéficiaire : don du poème dépasse le destinataire comme le destinataire : don par-delà le temps, et qui atteint ainsi le lecteur.