

Florence Mercier-Leca & Valérie Raby (dir.)



Chrétien de Troyes

Ronsard

Fénelon

Marivaux

Rimbaud

Beckett

Nous remercions Thérèse V  n Dung Le Flanchec et Laurent Susini pour leurs précieuses relectures, ainsi que Catherine Fromilhague, qui nous a fait l'amitié de préfacier ce recueil.

STYLES, GENRES, AUTEURS N°9

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux,
Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage
Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné,
Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*,
Louis Labé, Cyrano de Bergerac,
Beaumarchais, Tocqueville, Michel
Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, cardinal
de Retz, André Chénier, Paul
Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot,
Molière, Prévost, Chateaubriand,
Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot,
Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau,
Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs
autour du Nouveau Roman*
Anne-Claire Gignoux

*René Char : une poétique de résistance
Être et faire dans les « Feuilles d'Hypnos »*
Isabelle Ville

Écrire l'énigme
Bernard Magné
& Christelle Reggiani (dir.)

Une syntaxe du sensible
Claude Simon et l'écriture de la perception
David Zemmour

« Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,
analogies et interactions*
Maria Asnes

*Par les mots et les textes.
Mélanges de langue, de littérature
et d'histoire des sciences médiévales
offerts à Claude Thomasset*
D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax
and semantics 4*
C. Beyssade, O. Bonami,
P. Cabredo Hofherr
& F. Corblin (dir.)

La Polysémie
Olivier Soutet (dir.)

Cohérence et discours
Frédéric Calas (dir.)

Indéfini et prédication
Francis Corblin, Sylvie Ferrando
& Lucien Kupferman (dir.)

Études de linguistique contrastive
Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire
et changements linguistiques*
Françoise Berlan (dir.)

Les Moyens détournés d'assurer son dire
Corinne Rossari (dir.)

Le Subjonctif en français moderne
Esquisse d'une théorie modale
Hans Lagerqvist

Linguistique, cognition et didactique
Principes et exercices de linguistique didactique
Samir Bajrić

Florence Mercier-Leca & Valérie Raby (dir.)

Chrétien de Troyes,
Ronsard, Fénelon,
Marivaux, Rimbaud, Beckett



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres de Sorbonne
Université.

© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-674-4
PDF complet – 979-10-231-2030-1

Avant-propos – 979-10-231-2031-8
I James-Raoul – 979-10-231-2032-5
II Halévy – 979-10-231-2033-2
II Trotot – 979-10-231-2034-9
III Susini – 979-10-231-2035-6
III Macé – 979-10-231-2036-3
IV Calas & Garagnon – 979-10-231-2037-0
IV Jaubert – 979-10-231-2038-7
V Cornulier – 979-10-231-2039-4
V Buffard-Moret – 979-10-231-2040-0
V Piéri – 979-10-231-2041-7
VI Rullier-Theuret – 979-10-231-2042-4
VI Piat – 979-10-231-2043-1

Composition Emmanuel Marc DUBOIS/3D2S

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

DEUXIÈME PARTIE

Pierre de Ronsard

RONSARD ET L'ALLÉGORIE DANS LES DISCOURS

Caroline Trotot

Université Paris-Est Marne-la-Vallée / EA LISAA 4120

La question de l'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance est une question épineuse qui a suscité de nombreux travaux récents¹. Rappelons à leur lumière que le terme d'allégorie connaît des définitions différentes. Signifiant étymologiquement le dédoublement du sens, le fait de dire autrement², elle désigne aussi bien une pratique de lecture fondatrice de l'exégèse biblique et au-delà de l'herméneutique littéraire³, qu'un procédé de création littéraire qui est défini de manières diverses selon les théoriciens. On retiendra ainsi, en suivant la présentation faite par Armand Strubel pour le Moyen Âge, que l'allégorie peut être conçue comme une transposition qui relève de la métaphorisation⁴ ou comme une personne feinte, un personnage, une personnification, qui relève plutôt non seulement de la métaphorisation mais aussi de la métonymie

- 1 Joëlle Gardes-Tamine, *L'Allégorie corps et âme, entre personnification et double sens*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2002 ; Armand Strubel, « Grant senefiance a ». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002 ; *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, études réunies par Brigitte Pérez-Jean et Patricia Eichel-Lojkine, Paris, Champion, 2004 ; Colette Nativel, *Le Noyau et l'Écorce. Les arts de l'allégorie xv^e-xvii^e*, Rome, Académie de France à Rome, 2009. On consultera aussi avec profit Teresa Chevolet, *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, Première partie : « Poétiques de l'allégorie », p. 27-259.
- 2 Brigitte Perez, « L'allégorie "autrement dit" », Introduction, p. 13, dans *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, op. cit., p. 13.
- 3 Henri de Lubac, *Exégèse médiévale*, Paris, Aubier, 1959-1964 ; Jean Pépin, *La Tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris, Études augustiniennes, 1987.
- 4 Armand Strubel, *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, op. cit., p. 22 sq., renvoie à Cicéron, *De Or.* III, 41, 166, *Or.* XXIV, 94, Quintilien, *Inst. Or.*, III, 9, 2, 46 et VIII, 3, 83, et *Rhetorica ad Herennium*, IV, 34, 46.

et souvent de la prosopopée⁵. Ajoutons enfin que certains théoriciens mettent l'accent sur une dimension narrative – parfois descriptive. Il ne s'agira pas ici de trancher entre ces différentes définitions mais d'essayer de voir comment on peut les utiliser pour décrire l'écriture de Ronsard dans les *Discours*, afin de comprendre le lien éventuel entre ces pratiques et la place qu'elles tiennent dans la poétique ronsardienne militante. On envisagera d'abord l'allégorie comme personnification puis comme métaphore continuée.

ALLÉGORIES, PERSONNIFICATIONS

66 Ronsard utilise plusieurs personnifications très frappantes dans les *Discours*. Celle de la France apparaît très discrètement dans le *Discours des misères* (v. 51), puis très longuement au début et à la fin de la *Continuation du Discours des misères* et est à nouveau évoquée dans la *Responce aux injures* (v. 339). On relève également une personnification de l'opinion⁶, de l'Église⁷, de la vertu⁸ et enfin de la théologie protestante⁹. On peut en ajouter d'autres comme « la Raison » et « le Cuidier » dans l'*Institution* (v. 73) ou le combat des vices et des vertus qui ouvre le *Discours des misères* ou encore la personnification du peuple dans la *Remonstrance* (v. 657-676).

Du point de vue des tropes, ces personnages sont constitués par métonymie. Pour Fouquelin, auteur de *La Rhétorique française* (1555) dont les exemples sont empruntés aux poèmes des auteurs de la Pléiade, dire la Grèce pour les Grecs, est une manière de métonymie « quand le nom propre à signifier le sujet, est transféré pour signifier l'accident et la circonstance »¹⁰. C'est le même mécanisme qui est appliqué à la mythologie dans le cas des « noms de dieux seigneurs ou possesseurs de quelque chose, lesquels souventesfois sont mis et usurpés pour leurs

5 *Ibid.*, p. 27 sq.

6 *Discours des misères de ce temps*, v. 51 ; *Remonstrance au peuple de France*, v. 239.

7 *Responce aux injures*, v. 397 sq.

8 *Ibid.*, v. 781.

9 *Ibid.*, v. 1091 sq.

10 Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classique », 1990, p. 358.

seigneuries, possessions et choses, lesquelles ils ont en leur sauvegarde : comme Neptune pour la mer »¹¹. Fouquelin considère aussi comme une sorte de métonymie particulière le cas où « par les circonstances, le sujet est entendu : comme quand les noms des vertus et vices, sont mis pour les vertueux et vicieux ». Les traités décrivent ainsi un mécanisme rhétorique de substitution. La proximité avec la mythologie rappelle la conception evhémériste¹² selon laquelle les dieux ne sont que des hommes divinisés par reconnaissance de leurs qualités exceptionnelles. L'association d'un principe à une personne fictive ou non relève donc d'un mécanisme anthropologique plus fondamental analysé par Pierre Sauzeau qui voit dans « le jardin des personnifications », « la pépinière des Dieux »¹³, leur origine. Il s'agit de donner une représentation à une idée abstraite que l'on sacralise par la même opération. C'est bien ce qui se passe pour la France si l'on suit l'analyse d'Hélène Moreau¹⁴. Les *Discours* sont ainsi dans la continuité des *Hymnes* de 1555 et 1556 qui font l'éloge – parfois paradoxal – de la philosophie, de la fortune ou de l'or, mais aussi de Castor et Pollux ou de Calais et Zetes. Le personnage allégorique prend une place parmi les êtres mythologiques.

À ce titre, il relève bien du principe de la poésie comme « théologie allégorique » ainsi que le souligne aussi Hélène Moreau rappelant le célèbre passage de l'*Abrégé de l'art poétique* de Ronsard :

Car la Poésie n'était au premier âge qu'une Théologie allégorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers par fables plaisantes et colorées les secrets qu'ils ne pouvaient comprendre, quand trop ouvertement on leur découvrait la vérité¹⁵.

11 *Ibid.*, p. 359.

12 Voir Jean Seznec, *La Survivance des dieux antiques*, Paris, Flammarion, 1993, p. 21-48.

13 Pierre Sauzeau, « La pépinière des Dieux. Sur l'ancienneté et la fonction des personnifications dans les polythéismes antiques », dans *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 93-111, p. 110.

14 Hélène Moreau, « Avatars d'une grande figure : l'allégorie de la mère patrie chez Ronsard et Agrippa d'Aubigné », dans *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 497-505.

15 Ronsard, *Abrégé de l'art poétique en 1565*, dans *Traité de poétique...*, éd. cit., p. 467.

Les personnifications sont des personnages qui peuplent la poésie ; la vertu est une compagne des Muses que l'on croise plusieurs fois dans les *Discours*¹⁶, l'Opinion du *Discours des misères* est la fille de Jupiter et de Dame Presomption (v. 127-136). Ronsard crée ainsi des figures qui opèrent la *translatio* que la Pléiade met au cœur de son projet, le transfert de la culture antique en français, non seulement par emprunt mais aussi par hybridation avec une culture nationale. La Vertu de la *Responce* ressemble à la *Fama* de l'*Énéide* (IV, 177). La France prend le relais de l'*Urbs* qui apparaît notamment au début des *Catilinaires* et de *La Pharsale*. La patrie – on se souvient que le mot est une innovation de la *Deffence* – acquiert ce statut de figure mythique grâce à l'éloquence poétique. On reconnaît, là encore, la mise en œuvre du programme de la *Deffence* ; la poésie est une activité politique, elle remplit une fonction éminente au sein de la communauté nationale¹⁷. On se souviendra d'ailleurs utilement que la vie politique de l'époque est rythmée par des entrées royales dans les villes qui sont l'occasion de la réalisation de décors souvent ornés de figures allégoriques et de représentations théâtrales dans lesquelles les personnages sont des personnifications. On sait par ailleurs l'emploi que la littérature médiévale française faisait de ces figures dans des textes théâtraux ou dans des poèmes comme le *Roman de la Rose* dont Du Bellay revendique l'héritage dans la *Deffence*. Hélène Moreau rappelle que la prosopopée de la France a une source directe dans le *Quadriologue invectif* d'Alain Chartier¹⁸. L'utilisation des personnifications dans la poésie militante permet donc à Ronsard d'être pleinement le grand poète français de la *translatio* qu'il souhaite être. Il joue dans la communauté nationale le rôle d'un mage qui crée des figures mythiques, des « enchantements » pour suivre une autre remarque d'Hélène Moreau qui est sensible à la proximité entre l'allégorie et « beaucoup d'autres fantasmagories ronsardiennes (daimons, nuées,

16 *Institution pour l'adolescence du Roy*, v. 31-36 ; *Responce aux injures*, v. 863-876, 887, 908, 922, 1004-1007, 1029.

17 Voir Daniel Ménager, *Ronsard. Le Roi, le poète et les hommes*, Genève, Droz, 1979.

18 Hélène Moreau, « Avatars d'une grande figure : l'allégorie de la mère patrie chez Ronsard et Agrippa d'Aubigné », art. cit., p. 498.

fantômes ou “morts”, idoles vaines) »¹⁹. Il prend ainsi cette position ambiguë de prêtre païen qui fera de lui la cible des attaques protestantes. Alors que le protestantisme dans son combat contre les reliques et les représentations peut être vu comme une œuvre de « désenchantement des corps » « détruisant dans le corps saint la métaphore traditionnelle d'une communauté »²⁰, Ronsard réenchante le monde grâce aux corps des allégories et offre un nouveau miroir à la communauté. En choisissant de faire figurer la France plutôt qu'un saint patron ou une sainte, il propose une figure qui peut rassembler les protestants et les catholiques dans une vision politique et anthropologique. La reprise de cette allégorie par Agrippa d'Aubigné témoigne en ce sens d'un certain succès. Le corps fictif offre ainsi une réponse fantasmatique à la division qui déchire le pays, principe même du mal pour Ronsard, qui se traduit stylistiquement par un certain nombre de procédés de fragmentation, de prolifération et de métaphores du fourmillement, comme l'a montré Bertrand Marchal²¹. L'allégorie comme personnification peut apparaître comme une manière stylistique d'opposer « au fourmillement de l'hérésie, l'unité catholique » au double sens d'unité de l'Église catholique et d'unité de l'universalité.

L'allégorie est ainsi une réalisation d'un *exemplum* universel qui élève l'histoire du particulier au général. Les mécanismes métonymiques décrits par Fouquelin permettent de penser cette question du passage de l'accident, de la circonstance au principe et de la réalité à la fiction. La France pour les Français permet de s'élever du particulier au général. Comme le notait Daniel Ménager :

Le choix de cette écriture allégorique correspond très précisément à un projet didactique, que Ronsard réalise mieux, par le retour à une forme médiévale, que les historiens de son temps. Par l'allégorie en effet, tout ce qui est opaque ou enchevêtré dans la réalité historique reçoit l'éclairage de l'Idée. Tout devient parfaitement transparent quand les

¹⁹ *Ibid.*, p. 499.

²⁰ Voir Denis Crouzet, *Dieu en ses royaumes. Une histoire des guerres de religion*, Seyssel, Champ Vallon, 2008, p. 227 et 231.

²¹ Bertrand Marchal, « De l'actualité au mythe dans les *Discours* de Ronsard », *L'Information littéraire*, n° 32, 1980, p. 208-210.

noms propres chargés d'histoire individuelle, laissent la place aux noms communs, porteurs de signification générale²².

70

La poésie remplit ainsi le rôle philosophique qu'elle avait au Moyen Âge et qui est désormais conçu sur le modèle que la redécouverte de la *Poétique* d'Aristote invite à lui donner. De cette conception témoigne le traité de Daniel d'Auge publié en 1560 intitulé *Deux dialogues de l'invention poétique, de la vraye cognoissance de l'histoire, de l'art oratoire, et de la fiction de la fable [...]* qui entre en résonance avec les *Discours* de Ronsard. Réfléchissant aux rapports qui unissent le poète et l'historien, le théoricien écrit ainsi en s'inspirant de la *Poétique* : « [le poète] est semblable à l'historien, sinon que l'un les [les choses] fait comme vraysemblables, et l'autre les narre comme vrayes »²³.

L'instrument de création du vraisemblable est la fiction de la fable, instrument propre au poète, qui le distingue de l'historien et de l'orateur dont il s'inspire cependant : « [Aristote] met la différence qui est entre l'Historien et le Poète, disant qu'il n'est Poète pour les vers, ains pour la fable ». Et : « la fable est l'histoire du poete »²⁴.

La fable qui « peult couvrir l'histoire et la verité »²⁵ fait écho à « l'art caché » des « Poètes gaillards » qui suivent la Muse et s'écartent des versificateurs de la *Responce aux Injures* (v. 873 sq.)²⁶. Elle est le moyen propre au poète pour atteindre la vérité. L'extension donnée aux termes

22 Daniel Ménager, *Ronsard, op. cit.*, p. 226.

23 Daniel d'Auge, *Deux dialogues de l'invention poétique, de la vraye cognoissance de l'histoire, de l'art oratoire, et de la fiction de la fable*, Paris, Richard Breton, 1560, f° 51 v° ; cf. Aristote, *La Poétique*, traduction M. Magnien, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classique », 1990, 1451b : « En effet, la différence entre l'historien et le poète ne vient pas du fait que l'un s'exprime en vers ou l'autre en prose (on pourrait mettre l'œuvre d'Hérodote en vers, et elle n'en serait pas moins de l'histoire en vers qu'en prose) : mais elle vient de ce fait que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce à quoi l'on peut s'attendre. Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire, la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier ».

24 Daniel d'Auge, *Deux dialogues...*, *op. cit.*, f° 8 r° et 57 r°.

25 *Ibid.*, f° 57 r°.

26 Ronsard reviendra sur ces concepts dans l'*Abrégé de l'art poétique* en 1565 (éd. cit., p. 475) : « je te conseille premierement t'exerciter, te donnant de garde surtout d'être plus versificateur que poète : car la fable et fiction est le sujet des bons poètes, qui ont été depuis toute mémoire recommandés de la postérité », puis dans la Préface de *La Franciade* de 1572, éd. Paul Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975, t. XVI, p. 4.

de *fable* et de *fiction* est très large chez Daniel d'Auge qui s'efforce de distinguer diverses catégories comme l'apologue²⁷ mais qui envisage aussi des Dieux comme Mercure ou Vénus²⁸ ou des personnages comme Ulysse ou Énée. La fable recouvre toutes les opérations de fiction qui font la caractéristique du poète²⁹. Daniel d'Auge donne plusieurs raisons pour expliquer le bénéfice tiré de la fable. Elle produit un effet d'hyperbolisation : « le véritable est moindre que la fiction »³⁰. Cet effet contribue à atteindre la vérité. Elle est un moyen d'émouvoir³¹ et de persuader. Elle est aussi le fondement d'une poésie de l'imitation conçue sur le modèle de la peinture : « [...] écrire n'estans aultre chose, qu'une paincture et representation des choses à la manière que d'autres les ont représentées et depainctes »³².

Sans rentrer dans les détails des nombreuses implications d'une telle conception, on peut dire qu'elle situe l'écriture poétique sous le double patronage de l'*ut pictura poesis* horatien et de l'*energeia* aristotélicienne³³. L'assimilation de la poésie à la peinture implique à la fois une réflexion sur l'artifice nécessaire à la réalisation d'un semblant de naturel et une réflexion sur la puissance de la représentation. À propos de la métaphore, qui recouvre une extension très large incluant l'allégorie comme métaphore continuée, Aristote écrit que c'est la figure reine de la poésie parce qu'elle est non seulement une figure de l'intellection mais surtout parce qu'elle a le pouvoir d'animer les représentations qu'elle propose, le premier degré d'accession à l'existence étant la mise sous le regard³⁴.

27 Daniel d'Auge, *Deux dialogues...*, *op. cit.*, f° 59 r°.

28 *Ibid.*, f° 65 r°.

29 Daniel d'Auge, *Deux dialogues...*, *op. cit.*, f° 58 r° : « Doncques le poete debvant delecter et prouffiter, et soy partir non seulement de l'ordre direct de l'histoire, ains narrer la vérité sous fabuleuse couverture, par consequent il fault qu'il use de la fable, pour laquelle il est appellé poete, c'est-à-dire fecteur et imitateur de la vérité ».

30 *Ibid.*, f° 47 r°.

31 *Ibid.*, f° 51 v° : « Et pource fust trouvé moyen de les mouvoir ».

32 *Ibid.*, f° 21 v°. Voir aussi f° 77 r°.

33 Voir Rensselaer Lee, *Ut pictura poesis. Humanisme et théorie de la peinture, xv^e-xviii^e siècles*, Paris, Macula, 1998 ; Perrine Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.

34 Aristote, *Rhétorique*, traduction A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1411b : « Je dis que les mots peignent, quand ils signifient les choses en acte (*energounta*) : par

Ce sont bien ces qualités d'*evidentia* et d'*energeia* que la fable confère à la poésie dont Daniel d'Auge dit : « Vrayement il me semble que la Poesie n'est autre que la verge de Mercure, de laquelle il donnoit à chascun et mort et vie comme il luy plaisoit »³⁵.

La personnification apparaît donc comme un mode de réalisation de la fable, de la fictionnalisation allégorique. Elle représente un principe en lui donnant la forme d'un être animé. Statue ou figure picturale, l'allégorie rend visibles les idées et fait de la poésie un art de la peinture, un art d'ornementation, de décoration, et surtout l'art de donner figure à l'invisible, de révéler. Grâce à l'allégorie, la peinture se fait pensée, la poésie se fait peinture. Le discours politique acquiert ainsi une force qui est celle de la mise en image. Le sensible et l'intelligible sont unis pour persuader durablement le lecteur. L'image est en effet à la fois le fondement de la perception, l'instrument de l'intellection et de la mémorisation. Ronsard partage avec ses contemporains ces conceptions aristotéliennes. Il défend également âprement dans nos poèmes la conception catholique de la représentation qui est réaffirmée avec le Concile de Trente contre l'iconoclasme protestant et contre la méfiance de Calvin vis-à-vis de l'imagination³⁶. La qualité de *l'evidentia* comme moyen de révélation d'une éthique lui a d'ailleurs été reconnue par ses lecteurs si l'on se fonde sur le jugement de Claude Garnier qui, louant

72

exemple dire que l'homme vertueux est carré, c'est faire une métaphore, car ce sont là deux choses parfaites ; seulement, cela ne signifie pas l'acte (*energeian*) ; mais « en pleine fleur et à l'apogée de sa vigueur », c'est l'acte (*energeia*) [...]. Et encore, comme Homère en use en maint endroit, animer (*empsychon*) les choses inanimées (*apsucha*) au moyen d'une métaphore ; ce procédé fait goûter tous ces passages, parce qu'il montre l'acte (*energeia*). [...] tous ces mots rendent le mouvement de la vie ; or l'acte (*energeia*) est le mouvement (*kinesis*) ». Aristote, *La Poétique*, traduction R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Le Seuil, 1980, 59a : « S'il est important d'user à propos de chacune des formes que nous avons mentionnées – notamment noms doubles et noms empruntés –, le plus important de beaucoup, c'est de savoir faire les métaphores ; car cela seul ne peut être repris d'un autre, et c'est le signe d'une nature bien douée. Bien faire les métaphores, c'est voir le semblable ». Voir le commentaire de Paul Ricoeur, *La Métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975.

35 Daniel d'Auge, *Deux dialogues...*, *op. cit.*, f° 17 v°.

36 Voir Denis Crouzet, *Dieu en ses royaumes*, *op. cit.*, p. 191 et Olivier Christin, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction symbolique*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

les *Discours* au début du xvii^e siècle les qualifie de « tableau vivement représenté » qui « manifeste si à nud la verité »³⁷.

L'*evidentia* n'est cependant que le premier degré de l'animation, de l'*energeia* qui confère une impression de vivacité au discours. Plus qu'une image ou une statue, l'allégorie est personnage de récit par ses actions et même de théâtre par ses prises de parole. Si l'on examine ainsi la manière dont est construite l'allégorie de la France dans la *Continuation du Discours des misères de ce temps*, on relève une diversité des modes d'écriture qui permet de comprendre quelques fonctions de la personnification allégorique. La France de la *Continuation* apparaît d'abord dans un récit :

[...] ses propres enfants l'ont prise & devestue,
Et jusques à la mort vilainement batue. (v. 7-8)

Ce récit est amplifié dans une comparaison avec un marchand victime de bandits de grand chemin (v. 9-23) conclue par une explicitation de l'analogie qui déplace la focalisation de la victime aux bourreaux (v. 23-28). La dimension narrative fait exister le discours comme discours de l'Histoire. Le poète ne raconte pas les événements mais, en créant le personnage dans une narration, il signifie son existence historique. La France existe dans l'histoire de ce temps dont il va donner le sens par la dimension axiologique de son discours et dont il va tenter d'infléchir le cours par la dimension pathétique. Les personnages de la mère, du marchand et des voleurs mettent en rapport la situation historique avec des situations singulières qui font appel à l'expérience commune. La violence de la guerre civile est reliée à la dimension éthique et politique ainsi qu'à la dimension émotionnelle particulière. La narration permet aussi d'accumuler les verbes d'action qui contribuent à l'animation du monde poétique. Dans notre cas c'est dans la comparaison que le procédé est le plus visible : « piller », « despoiller », « bat », « tourmente »

37 Claude Garnier, « Les *Discours des Misères de ce temps*, avec un éclaircissement des choses plus difficiles par le sieur Claude Garnier », suivi de « La Responce au Ministre, avec l'éclaircissement dudit sieur Garnier », dans *Les Œuvres de Pierre de Ronsard [...] revues et augmentées et illustrées de commentaires et de remarques*, Paris, N. Buon, 1623, volume second, f^o 1329 r^o-v^o.

insistent sur les actions commises créant un effet d'hypotypose énergétique source d'émotion. La comparaison permet de faire porter l'amplification sur la situation concrète qui touche chaque lecteur.

La personnification de la France est discrètement reprise au vers 94 à l'intérieur d'une comparaison entre les protestants et les vipères :

Qui ouvrent en naissant le ventre de leurs meres,
Ainsi en avortant vous avés fait mourir
La France votre mere, en lieu de la nourrir. (v. 92-94)

La reprise conforte l'existence du personnage en faisant resurgir l'isotopie. Elle réactive aussi l'association entre l'histoire et la mémoire personnelle de l'individu sur laquelle Ronsard s'appuie dans le passage suivant pour émouvoir Théodore de Bèze en évoquant sa propre mère :

74

De Besze, ce n'est pas une terre Gottique,
Ny une region Tartare, ny Scythique,
C'est celle où tu naquis, qui douce te receut,
Alors qu'à Vezelay ta mere te conceut,
Celle qui t'a nourry, & qui t'a fait apprendre
La science & les ars dés ta jeunesse tendre. (v. 107-112)

Grâce au mécanisme de l'allégorie qui invite l'esprit à construire des ressemblances, la personnification renvoie au personnage réel pour rappeler que l'histoire s'inscrit dans la chair des hommes.

Enfin l'« idole de la France » apparaît à partir du vers 323 et ne disparaît qu'au vers 445, dernier du poème. Elle est d'abord décrite (v. 324-330) puis, apostrophée par le poète, elle répond par une prosopopée (v. 337-444) qui raconte l'histoire de la guerre civile et exhorte à la fidélité au roi de France. La figuration du personnage par les prises de parole est à la fois un ressort de l'imitation de la réalité et un ressort de la fictionnalisation. Elle théâtralise l'écriture de l'histoire. Le discours est énoncé par un personnage qui côtoie les personnages historiques, rois et reines. La France dit ainsi « avoir une royne à propos rencontrée » (v. 395) et termine son discours par une énumération des grands hommes qui l'entourent : le roi (v. 409), Antoine de Bourbon (v. 429), le duc de Guise, Monmorenci, Aumalle et saint André et enfin le reste de la

noblesse (v. 433-440). Plus précisément elle les « voit » et fonde sur leur apparence la confiance dans le triomphe de la vertu dans l'histoire. La personnification se présente comme un miroir hyperbolique des actants historiques. Elle contribue à les constituer en personnages historiques, de même qu'en retour, ils lui rendent un poids de réalité. Elle les révèle, les fait apparaître, manifeste l'importance qu'on doit donner à leur figure en la reliant à la puissance qui anime leur être. Le poids donné au visible est lié à l'intériorité qui le constitue dont la poésie se fait révélateur. Tous les êtres peuvent être conçus, à l'instar de la personnification, comme une métonymie de l'effet pour la cause dont il convient de percevoir le moindre aspect pour en saisir la vérité. La fiction renvoie ainsi à l'histoire, à la réalité de son existence et à son sens éthique.

En effet, le personnage manifeste dans ses actions et ses paroles un éthos, un caractère constitué par le discours et analysé par les traités de rhétorique. La France est la captive « chetive et miserable » qui inspire la pitié (v. 344). C'est une « princesse » qui manie le blâme et l'éloge en style élevé comme la Cléopâtre captive de Jodelle, dont la tragédie fut représentée en 1553. Les personnifications multiplient ainsi les rôles qui animent l'univers de la poésie militante pour lui assurer variété et vivacité. La variété des modes d'écriture utilisés est essentielle à la poétique ronsardienne³⁸. C'est la source de la *copia* qui est la qualité de la nature que la poésie cherche à imiter. En se faisant variée, la poésie militante peut se faire le miroir de la réalité historique, de la vivacité qui l'anime. En s'appuyant sur des caractères constitués, elle assure aussi sa capacité à instruire.

En utilisant un procédé théâtral, le poète trouve des ressources pour créer une poésie de l'histoire qui ne soit pas seulement une mise en vers, comme le poète tragique de l'élégie à Jean Grévin que Ronsard situe entre le versificateur et le poète³⁹. Ronsard inaugure ainsi ce qu'Hervé Campagne⁴⁰ caractérise comme le style des « histoires tragiques »,

38 Voir Terence Cave, *Cornucopia*, Paris, Macula, 1997.

39 Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. XIV, p. 197, v. 105 sq.

40 Hervé Campagne, « Les histoires tragiques de Pierre de Ronsard » dans *Ronsard. Figure de la variété. En mémoire d'Isidore Silver*, textes réunis par Colette H. Winn, Genève, Droz, 2002, p. 173-184.

tellement à la mode à partir des années 1560-1570. L'allégorie en est un des ressorts. En effet, elle produit un effet de théâtralisation à la fois grâce à sa dimension visuelle, grâce à la polyphonie énonciative et grâce à la dramatisation produite par les narrations et les procédés stylistiques d'accumulation. Grâce à sa nature dédoublée, elle relie cette dimension théâtrale à un sens et notamment au système religieux catholique qui a parlé depuis le Moyen Âge en allégories à travers ses statues et ses Mystères, système providentialiste qui s'accorde à une vision tragique de l'histoire. Les allégories sont les métonymies d'un imaginaire collectif. En les mettant en scène, Ronsard objective les forces à l'œuvre dans l'histoire de son temps comme les foules catholiques et protestantes qui forgent l'histoire des troubles religieux d'actes spectaculaires⁴¹. Il exhibe ainsi la puissance des imaginaires et des idéologies dans l'histoire.

L'étude rapide de la personnification de la France dans la *Continuation du Discours des misères de ce temps* nous a montré des fonctions essentielles de ce mode d'écriture que l'on retrouve dans les autres passages des *Discours* qui utilisent la personnification. On sera par exemple sensible à la vivacité de la représentation de l'opinion dans la *Remonstrance au peuple de France* :

Or cette opinion fille de fantasia
 Outre-volle l'Afrique, & l'Europe, & l'Asie,
 Sans jamais s'arrester, car d'un vol noppareil
 Elle atteint en un jour la course du Soleil.
 Elle a les pieds de vent, & de sur les aisselles
 Comme un monstre emplume elle porte des aesles,
 Elle a la bouche grande, & cent langues dedans,
 Sa poitrine est de plomb, ses yeux prompts a ardans,
 Tout son chef est de verre & a pour compaignie
 La jeunesse & l'erreur, l'orgueil & la manye. (v. 255-264)

Le mélange de la narration et de la description, l'isotopie du vol, les hyperboles et les procédés d'accumulation concourent à l'*energeia*. On

⁴¹ Voir Olivier Christin, *Une révolution symbolique*, op. cit., p. 141 et p. 145 et Denis Crouzet, *Dieu en ses royaumes*, op. cit., p. 270 sq.

appréciera le retour de l'isotopie du mouvement dans l'allégorie de la vertu⁴² en se souvenant que le mouvement local est l'une des formes de la vivacité selon Aristote. On en rappellera le début comme invitation à relire l'ensemble du passage :

La vertu ne se peut à Genève enfermer,
Elle a le dos aéslé, elle passe la mer,
Elle s'en volle au ciel, elle marche sur terre,
Viste comme un esclair, messenger du tonnerre,
Ou comme un tourbillon qui soudain s'eslevant
Erre de fleuve en fleuve, & annonce le vent,
Ainsi de peuple en peuple elle court par le monde,
De ce grand univers hostesse vagabonde.

La ressemblance entre les passages malgré la disparité des entités personnifiées montre la variété des utilisations faites par Ronsard. L'hyperbolisation créée par la figure peut servir aussi bien l'idéalisation que la caricature. La personnification peut ainsi être un outil de la satire. La vivacité de la théâtralisation est source d'ambiguïté en multipliant les instances énonciatives. Ainsi quand l'opinion de la *Remonstrance* s'adresse à Luther (v. 269-312), elle renforce sa dimension de personnage historique et elle déploie un discours dont certains passages ne se dénoncent pas d'eux-mêmes comme mensongers (voir v. 277-286). C'est sans doute la dimension parodique qui joue ici pour fonder l'efficacité persuasive du passage. Le dédoublement allégorique révèle ainsi sa nature problématique du point de vue de son rapport avec la vérité. La vérité du discours allégorique peut tenir à la rigueur d'un système d'équivalence analogique, voire ironique, mais elle tient plus souvent au crédit qu'on porte à l'énonciateur et à la cohérence interne qu'elle met en œuvre. L'écriture d'une poésie militante confronte Ronsard à cette question d'une tension entre la variété et le didactisme qui est au cœur de l'allégorie, surtout quand on la conçoit comme métaphore continuée. Ainsi, Ronsard semble construire un usage de l'allégorie très important qui exhibe sa capacité

⁴² *Responce aux injures*, v. 781 sq.

de poète à créer du discours poétique et qui met en abyme la nature même de ce discours.

ALLÉGORIES, MÉTAPHORES CONTINUÉES

78 Dans les *Discours*, comme dans le reste de sa poésie, Ronsard utilise toutes les formes de l'allégorie qu'il s'agisse de récits à sens figuré ou de métaphores continuées. Ainsi, dès les premiers vers de l'*Institution*, il raconte l'épisode mythique de l'éducation d'Achille pour en tirer un modèle d'éducation royale. Quelques épisodes bibliques sont aussi utilisés comme dans la harangue de la fin de la *Remonstrance* (v. 813-826). Dans le *Discours des misères*, Ronsard invite même à voir des événements comme des signes (v. 95-114). Il utilise également très largement les comparaisons et les métaphores continuées. Pour Fouquelin, ce sont ces métaphores continuées qui constituent l'allégorie, qui ne doit donc pas être prise comme un trope distinct⁴³.

L'allégorie personnification est en ce sens à la fois un cas particulier de l'allégorie comme figure continuée de dédoublement de sens et une figure englobante qui est constituée par les autres procédés que sont les mythes, les comparaisons et les métaphores filées. Ainsi, l'allégorie de l'Opinion du *Discours des misères* apparaît-elle d'abord dans un récit mythologique qui en fait la fille de Jupiter. La personnification de la France qui reparait dans la *Responce aux injures* est surtout développée par une comparaison avec une tempête sur la mer décrite du vers 325 au vers 338 et conclue par :

Ainsi la France helas de tout malheur comblée
Par tes opinions erroit toute troublée,
Ja preste à se noyer : & sans l'Astre jumeau
De la Royne & du Prince, elle fust au tombeau. (v. 339-342)

43 *La Rhétorique française*, éd. cit., p. 369 : « Lesquelles Métaphores les anciens rhéteurs Grecs et Latins appellent Allégories, de nom (comme j'ai dit de Catachrèse) non impropre, mais improprement séparé et distrait de la Métaphore : car l'ornement n'est point changé, ains seulement multiplié ».

Suave mari magno, il est doux de contempler les tempêtes du rivage, et plus encore des rives poétiques du pays des Muses. Tous ces procédés concourent à la création d'une représentation de la réalité, de son sens, qui fonctionne d'une manière voisine de celle des allégories personnifications, mais aussi d'une figuration du pouvoir du poète. L'allégorie, détour par le figuré, c'est en quelque sorte, comme l'écrit Antoine Compagnon, « la littérature même »⁴⁴. Grâce à elle, le poète se fait historien, tragédien, orateur, philosophe, prêtre⁴⁵, facettes du kaléidoscope de son être. En effet, grâce à sa dimension imageante, émouvante et exemplaire, l'allégorie est une ressource essentielle de l'écriture de l'histoire poétique et on ne s'étonne pas de la trouver dans le passage du *Discours des misères* qui caractérise le travail de l'historien :

O toy historien, qui d'ancre non menteuse
 Escrits de nostre temps l'histoire monstrueuse,
 Raconte à nos enfans tout ce malheur fatal,
 Afin qu'en te lisant ils pleurent nostre mal,
 Et qu'ils prennent exemple aux péchés de leurs peres,
 De peur de ne tomber en pareilles miseres.
 De quel front, de quel oeil, ô siecles inconstans !
 Pourront-ils regarder l'histoire de ce temps !
 En lisant que l'honneur, & le sceptre de France
 Qui depuis si long age avoit pris accroissance,
 Par une Opinion nourrice des combats,
 Comme une grande roche, est bronché contre bas⁴⁶.

Le poète historien doit « raconte[r] » pour faire « pleure[r] », donner un récit exemplaire qui rende visibles et intelligibles les événements. L'allégorie, qui apparaît à travers la figure de l'Opinion, remplit ces

⁴⁴ Antoine Compagnon, *Chat en poche. Montaigne et l'allégorie*, Paris, Le Seuil, 1993.

⁴⁵ *Responce aux injures*, v. 79-88.

⁴⁶ *Discours des misères de ce temps à la royne*, v. 115-126, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. XI, p. 25. Voir les commentaires d'Yvonne Bellenger dans « L'allégorie dans les poèmes de style élevé de Ronsard », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 28, mai 1976, p. 65-80.

caractéristiques grâce à la dimension double qui l'anime. Elle est à la fois une fable qui vaut pour elle-même et charme ainsi le lecteur et un support herméneutique. Comme telle, elle est aussi au cœur de la polémique idéologique qui oppose protestants et catholiques dans laquelle Ronsard s'engage avec les *Discours*. Parmi les reproches que le Vendômois adresse aux protestants, on trouve celui de mal interpréter. Il leur reproche de faire du Christ un Protée⁴⁷ et finit par déconseiller l'interprétation des récits bibliques⁴⁸. La question de l'interprétation, centrale pour l'allégorie héritière de l'herméneutique exégétique et pour l'herméneutique humaniste, est une des questions qui se pose à la fois dans le domaine religieux et dans le domaine littéraire. Ronsard en fait l'expérience dans la manière dont sa poésie est traitée par les protestants. On le voit dans l'« Epistre au lecteur » de la *Responce aux injures* qui reproche à l'adversaire d'« interpret[er] faucement [ses] escrits ». Le poème qui suit affirme ensuite la souveraineté d'une poésie déliée de l'herméneutique :

80

Ainsi tu penses vrais les vers dont je me joüe,
 Qui te font enrager, & je les en avoüe.
 Ny tes vers ny les miens oracles ne sont pas,
 Je prends tauseulement les Muses pour ébas (v. 919-922)

Il semble qu'après avoir tenté de régler les rapports de la fable et de son sens, de l'imaginaire et de la raison, dans les *Discours*, Ronsard constate la difficulté à s'appuyer sur un système de valeurs extérieur pour refonder son « enrôlement »⁴⁹ dans le discours polémique sur lui-même et revenir

47 *Responce aux injures*, v. 79-88.

48 *Remonstrance*, v. 147-153.

49 Samuel Junod, « La poétique de l'enrôlement au temps des guerres de religion », *Modern Language Note*, vol. 120, n° 1 supplément, janvier 2005 (« La littérature engagée aux XVI^e et XVII^e siècles. Études en l'honneur de Gérard Defaux (1937-2004) »), p. 544-559, ici p. 548 : « Ainsi donc, la poétique de l'enrôlement que j'envisage ici n'est pas en priorité un anonyme effacement derrière une cause collective à défendre, comme il est souvent de mise dans la production littéraire pléthorique qui marque l'époque des guerres civiles. Les œuvres majeures semblent au contraire, à l'instar des *Discours* de Pierre de Ronsard et des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, favoriser l'inscription spectaculaire de l'auteur dans son œuvre. L'enrôlement est donc aussi l'inscription, l'enroulement d'un auteur dans son livre – son roole, sa rotule – lequel peut devenir aisément la scène sacrificielle sur laquelle l'individu paie sa consécration,

à un usage libre des fables comme miroir de son être autant que de l'histoire. Les très nombreuses métaphores continuées de son rôle de poète qui émaillent la *Responce* marquent ainsi un retour vers une poésie qui ne cherchera plus à agir directement sur ses contemporains. Elles préparent le retour à une poésie de la nature comme le pense Daniel Ménager⁵⁰ et à l'autre forme de poésie de l'histoire qu'est l'épopée de *La Franciade*. Face au prédicateur qui fait de Jésus un Protée, Ronsard se fait ainsi « un Protée qui se transforme en diverses figures, et en quelque chose ou personne qu'il veut » selon l'expression de Daniel d'Auge⁵¹. Il se retire dans le monde poétique qui devient le miroir de son être :

[...] moy tout eslongné d'imposture & d'abus,
 Amoureux des presens qui viennent de Phebus,
 Tout seul me suis perdu par les rives humides,
 Et par les boys tofus, apres les Pierides,
 Les Muses, mon souci, qui m'ont tant honoré,
 Que d'avoir le front de myrthe decoré,
 Car pour ton aboyer, je ne perds la couronne
 De Laurier, dont Phebus tout le chef m'environne :
 Elle ombre mon front, signal victorieux
 Qu'Apollon a donté par moy ses envieux.

(*Responce aux injures*, v. 1001-1010)

L'allégorie devient le moyen de l'autofiction poétique, de la transformation de l'écriture polémique du témoignage dont l'efficacité est incertaine en testament littéraire⁵² adressé à la postérité. Le poète s'enroule dans son texte, chaque allégorie devenant un rôle qu'il prend et qui désigne sa *persona* d'auteur, masque qui révèle une facette de son être. Elle signifie en dernier ressort une autre manière d'être au monde que celle choisie par les acteurs des guerres de religion ou les théologiens,

son supplice de la roue en quelque sorte, l'espace triomphal qui sanctionne la naissance du héros/héraut, voire le lieu-piège où il "se fait rouler", car l'enrôlement implique fréquemment un engagement à son corps défendant. »

50 Daniel Ménager, *Ronsard*, *op. cit.*, p. 274.

51 Daniel d'Auge, *Deux dialogues...*, *op. cit.*, f° 58 v°.

52 Voir *Responce aux injures*, v. 1164 : « Et comme testament garde ceste escriture ».

une manière de le dire pour tenter de le rendre meilleur. C'est par le détour assumé vers l'imaginaire que Ronsard choisit de prendre sa place de grand homme parmi ses contemporains, là où d'autres choisissent d'être de grands capitaines. Conscient du pouvoir politique et historique de l'imaginaire, il a cherché à en utiliser l'efficacité pour fonder l'éthique qui était la sienne alors qu'elle était violemment attaquée et il nous a ainsi laissé la figure de son éthos de poète humaniste, gentilhomme catholique, dans la tourmente de l'Histoire.

82

Son usage de l'allégorie s'inscrit ainsi dans la crise de l'herméneutique que l'on peut repérer à la Renaissance à travers les changements des modes d'interprétation constitués aussi bien par le renouvellement de l'exégèse biblique que par les transformations des pratiques littéraires⁵³. La polémique multiplie les interprétations d'une même allégorie comme en témoigne le commentaire de Claude Garnier à propos de la métaphore continuée des « sauterelles de l'apocalypse » qui explique comment il faut l'entendre, signalant ainsi son ambiguïté⁵⁴. On sait aussi que les vers de Ronsard ont été repris par les protestants dans la polémique pour en inverser le sens. L'énoncé seul ne peut être relié à un sens que par l'affirmation de la présence d'un énonciateur. Plus même, Ronsard fait de son texte tissé de fictions l'allégorie de lui-même et en accepte la nature multiple et complexe dont rend compte la polysémie. Fidèle à sa pratique, il reprend des formes anciennes pour en donner un usage personnel et renouvelé qui assure sa gloire.

L'allégorie conçue dans la pluralité de formes que recouvre sa définition comme métaphore continuée devient dès lors une figure plus paradigmatique que syntagmatique, comme le remarque Antoine Compagnon, une figure « linéaire et non typologique, étendant son réseau en surface au lieu de s'étagier en profondeur, une allégorie perçue

53 Voir Teresa Chevolet, *L'Idée de fable*, op. cit., p. 49-61.

54 Claude Garnier, « Les *Discours des Misères de ce temps*, avec un éclaircissement des choses plus difficiles par le sieur Claude Garnier », op. cit., f° 1337 r° : « *Perdant estoit leur maistre* : L'Ange de l'Abysme nommé de l'Hebreu *Abaddon*, & du Grec *Apollyon*, & du Latin *Exterminans*, qui veut dire en François, comme *Perdant*. Or il faut noter, que l'Autheur ne fait icy la comparaison des Sauterelles par la cause, mais bien par l'effect, d'autant qu'elles tourmentoient ceux qui n'auoient la marque de Dieu sur le front ; chose contraire à notre subject ».

non pas en termes de niveaux de sens mais de parcours de sens »⁵⁵. Elle est ainsi une réalisation de ce que Daniel Ménager caractérise comme « une écriture extensive, qui parcourt le réel au lieu de l'approfondir » et « offre cet objet riche que doit être le poème »⁵⁶. Elle constitue l'espace poétique de la variété source du plaisir du lecteur. Grâce à la polysémie et à l'intertextualité sur laquelle elle se construit, elle propose un accès à l'histoire qui se donne lui aussi comme un parcours. Le commentaire de Claude Garnier qui se consacre ainsi pour l'essentiel à expliquer, à développer, les allusions historiques et mythologiques témoigne de cette lecture. Avec les allégories, l'Histoire se nourrit des histoires qui valent comme apologues mais aussi pour elles-mêmes, constituant cette réalité seconde de l'artifice qui peut être un refuge hors de l'actualité.

Ronsard fait un usage très important de l'allégorie dans les *Discours* à la fois comme personnifications et comme métaphores continuées. Il n'est pas illégitime de relier ces différentes formes de discours qui permettent au poète de donner une forme poétique à l'écriture de l'histoire. Elles permettent à la poésie de se faire *mimesis* du réel en prenant les formes de la personne, d'une histoire déjà connue ou d'une réalité utilisée de manière analogique. De ce fait, elles rendent le monde dans sa présence évidente et suscitent nos émotions. Elles donnent corps à l'histoire qui se déploie dans leur continuité et dans leur épaisseur, figures épiphaniques d'une actualité apocalyptique et corps offerts à une dissection qui lit la complexité du vivant aux prises avec la mort. Elles sont ainsi des figures de la variété qui anime le réel et enrichit la poésie. Elles sont essentiellement doubles. Elles renvoient à un monde politique et éthique alors en crise mais que Ronsard contribue à refonder. La monarchie catholique absolue, l'identification de la France à un état indivisible, la conception humaniste d'une culture héritière de l'antiquité perdureront. En utilisant l'allégorie dans ses nombreuses possibilités, Ronsard propose

55 Antoine Compagnon, *Chat en poche*, *op. cit.*, p. 77.

56 Daniel Ménager, *Ronsard*, *op. cit.*, p. 51.

une vision de l'histoire plurielle. Elle est à la fois l'accomplissement d'une providence dont l'exemplarité rend compte et dont le poète peut se faire le prophète en réactualisant l'héritage dont elle est la trace et le lieu d'une saisie individuelle par une pratique personnelle affrontée à la diversité. Figure de la *discordia concors*⁵⁷, elle témoigne de l'énergie ronsardienne pour construire un cosmos poétique aux prises avec le temps.

57 Malcolm Quainton, *Ronsard's ordered chaos: visions of flux and stability in the poetry of Pierre de Ronsard*, Manchester, Manchester University Press, 1980, p. 55.

CHOIX BIBLIOGRAPHIQUE

- AUGE, Daniel d', *Deux dialogues de l'invention poétique, de la vraie cognoissance de l'histoire, de l'art oratoire, et de la fiction de la fable*, Paris, Richard Breton, 1560.
- ARISTOTE, *La Poétique*, trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Le Seuil, 1980.
- ARISTOTE, *La Poétique*, trad. M. Magnien, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classique », 1990.
- ARISTOTE, *Rhétorique*, trad. A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1973.
- BELLENGER, Yvonne, « L'allégorie dans les poèmes de style élevé de Ronsard », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 28, mai 1976, p. 65-80.
- CAMPAGNE, Hervé, « Les histoires tragiques de Pierre de Ronsard », dans *Ronsard. Figure de la variété. En mémoire d'Isidore Silver*, textes réunis par Colette H. Winn, Genève, Droz, 2002, p. 173-184.
- CAVE, Terence, *Cornucopia*, Paris, Macula, 1997.
- CHEVROLET, Teresa, *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007.
- CHRISTIN, Olivier, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction symbolique*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.
- COMPAGNON, Antoine, *Chat en poche. Montaigne et l'allégorie*, Paris, Le Seuil, 1993.
- CROUZET, Denis, *Dieu en ses royaumes. Une histoire des guerres de religion*, Seyssel, Champ Vallon, 2008.
- FOUQUELIN, Antoine, *La Rhétorique française*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classique », 1990.
- GALAND-HALLYN, Perrine, *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.
- GARNIER, Claude, « Les *Discours des miseres de ce temps*, avec un esclaircissement des choses plus difficiles par le sieur Claude Garnier », suivi de « La Responce au Ministre, avec l'esclaircissement dudit sieur Garnier », dans *Les Œuvres de Pierre de Ronsard [...] revues et augmentées et illustrées de commentaires et de remarques*, Paris, N. Buon, 1623, volume second.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, *L'Allégorie corps et âme, entre personnification et double sens*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2002.

- JUNOD, Samuel, « La poétique de l'enrollement au temps des guerres de religion », *Modern Language Note*, vol. 120, n° 1 supplément, janvier 2005, « La littérature engagée aux XVI^e et XVII^e siècles. Études en l'honneur de Gérard Defaux (1937-2004) ».
- LEE, Rensselaer, *Ut pictura poesis. Humanisme et théorie de la peinture, XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Macula, 1998.
- LUBAC, Henri de, *Exégèse médiévale*, Paris, Aubier, 1959-1964.
- MARCHAL, Bertrand, « De l'actualité au mythe dans les *Discours* de Ronsard », *L'Information littéraire*, n° 32, 1980, p. 208-210.
- MÉNAGER, Daniel, *Ronsard. Le roi, le poète et les hommes*, Genève, Droz, 1979.
- MOREAU, Hélène, « Avatars d'une grande figure : l'allégorie de la mère patrie chez Ronsard et Agrippa d'Aubigné », dans B. Pérez-Jean et P. Eichel-Lojkine (dir.) *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Champion, 2004, p. 497-505.
- NATIVEL, Colette, *Le Noyau et l'Écorce. Les arts de l'allégorie XVI^e-XVII^e*, Rome, Académie de France à Rome, 2009.
- PÉPIN, Jean, *La Tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris, Études augustiniennes, 1987.
- PÉREZ-JEAN, Brigitte et EICHEL-LOJKINE, Patricia, *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Champion, 2004.
- QUANTON, Malcolm, *Ronsard's ordered chaos: visions of flux and stability in the poetry of Pierre de Ronsard*, Manchester, Manchester University Press, 1980.
- RICOEUR, Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975.
- RONCARD, Pierre de, *Abrégé de l'art poétique*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classique », 1990, p. 465-493.
- SAUZEAU, Pierre, « La pépinière des Dieux. Sur l'ancienneté et la fonction des personnifications dans les polythéismes antiques », dans B. Pérez-Jean et P. Eichel-Lojkine (dir.), *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Champion, 2004, p. 93-111.
- SEZNEC, Jean, *La Survivance des dieux antiques*, Paris, Flammarion, 1993.
- STRUBEL, Armand, « *Grant senefiance a* ». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.

RÉSUMÉS

CHRÉTIEN DE TROYES, *ÉREC ET ÉNIDE*

Danièle James-Raoul

Vers une poétique du romanesque : *Érec et Énide* (v. 1085-3200), éléments de style

Si Chrétien de Troyes peut, selon moi, être salué comme l'inventeur du roman, cela n'est vrai que dans les trois derniers ouvrages narratifs que nous connaissons de lui. Certes, *Érec et Énide* enregistre dans son écriture des avancées essentielles qui rompent en visière avec les genres littéraires en vogue jusque-là, ceux de la chanson de geste et de la chronique, notamment, ceux du conte ou des lais aussi. Mais la tentation d'écrire dans leur sillage, à leur manière, y est encore très sensible et entre en concurrence avec certains stylèmes ou partis pris narratologiques qui façonneront le roman. *Érec et Énide* est ainsi, au plan stylistique, un jalon important à considérer dans l'histoire littéraire qui mène à l'avènement du roman, parce qu'il nous montre un genre en formation ; si une poétique du romanesque y est assurément mise en place, elle n'y est pas encore aboutie, pleinement épanouie, comme elle le sera dans les trois derniers ouvrages, elle est encore pleine d'instabilité.

RONSARD, *DISCOURS DES MISÈRES DE CE TEMPS*

Olivier Halévy

« Ainsi, par vision la France à moi parla » : le discours rapporté dans la *Continuation...* et la *Remonstrance...* de Ronsard

Parmi les textes polémiques composés par Ronsard en 1562, la *Continuation du Discours des misères de ce temps* et la *Remonstrance au peuple de France* se distinguent par la fréquence du discours rapporté (discours direct, discours indirect, discours indirect libre,

modalisation en discours second). Le dédoublement énonciatif prend même des formes linguistiques et rhétoriques relativement complexes (polyphonie, sermocination, prosopopée, dialogue). Comment expliquer ce choix ? Combinant l'approche linguistique et rhétorique, ce travail se propose d'en comprendre la signification générique et poétique en examinant successivement les différents types de discours rapporté. Après avoir montré que les discours indirect et indirect libre sont essentiellement des moyens satiriques de disqualifier la parole réformée en lui donnant une forme condamnable et ridicule, l'étude des discours directs met en évidence le recours à des sermocinations, parfois dialoguées, qui élèvent le ton, animent l'argumentation, ajoutent à la satire une valorisation de la parole poétique de l'auteur et, quand elles prennent la forme de prosopopées, cherchent à convaincre le lecteur par des chocs émotifs ou une polyphonie énonciative qui ne peut pas ne pas le déstabiliser. Mettant en scène une communication verbale animée, le discours rapporté mêle ainsi la caricature satirique à l'éloquence pathétique pour construire une grande poésie politique. Mais la variété des voix exprimées contribue aussi à faire du poète une sorte de chamane capable de faire parler toutes les voix du conflit, de l'individu aux groupes et aux allégories. Elle est l'un des choix par lesquels Ronsard cherche, semble-t-il, à inventer une figure de poète engagé mi-prophète mi-rheteur.

Caroline Trotot

Ronsard et l'allégorie dans les *Discours*

Le mot *allégorie* recouvre des réalités différentes : pratique herméneutique, procédé d'écriture conçu comme personnification plutôt métonymique ou métaphore continuée. L'article tente de cerner les différentes utilisations faites par Ronsard de l'allégorie dans ces différents sens pour comprendre l'intérêt de cette figure dans la pratique de l'écriture militante des *Discours*, leur lien éventuel. Les nombreuses personnifications que l'on rencontre dans ces poèmes peuvent être mises en rapport avec les figures mythologiques. Elles concourent à faire de la poésie une activité philosophique en lien avec le sacré et opèrent la *translatio studii* recherchée par la Pléiade. Elles donnent corps à une

écriture poétique de l'histoire qui atteint l'universel grâce à la fiction, mettant en œuvre *evidentia* et *energeia*. Elles permettent au style de l'histoire tragique de se développer entre *ethos* et *pathos*. Dans une période de crise idéologique, leur efficacité didactique est cependant suspendue au crédit que l'on porte à leur énonciateur, garant de la mise en rapport analogique. L'usage ronsardien de l'allégorie militante oscille ainsi entre exemplarité et autonomie esthétique, rendant compte finalement, grâce à sa nature dédoublée, de la position de Ronsard dans la période de mutations importantes de son temps.

FÉNELON, *LES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE*

Laurent Susini

« Tout est commun » : rhétorique du cliché dans *Les Aventures de Télémaque*.

La critique littéraire a longtemps condamné le *Télémaque* au nom de son usage du cliché, sans saisir les enjeux ni les motifs d'une telle prolifération. Notre hypothèse est que cette dernière marque avant tout la volonté fénelonienne d'épurer les tableaux sensibles proposés au lecteur, et le paradoxe fécond d'une rhétorique du peindre articulée à une prévention constante envers les illusions des sens et de l'imagination. Opacifiant la représentation en la donnant toujours comme telle au cœur même de l'activité mimétique, le travail du cliché à l'œuvre dans le *Télémaque* trahit parallèlement une tentation spirituelle du dépouillement : pour le théoricien du pur amour qu'est Fénelon, le renoncement aux faux brillants du bel esprit dont participe l'usage du cliché se veut tension vers l'« acte simple » et ouverture à la « naïveté » (certes ambiguë) d'une parole toute commune, celle-là même d'un « sublime familier » ne concédant plus rien aux incessants retours et repliements sur soi de l'amour-propre. En somme, loin de trahir les faiblesses supposées d'une pratique stylistique inconséquente, les clichés du *Télémaque* s'imposent comme le principal vecteur rhétorique de la morale et de la spiritualité fénelonienne : instruments d'évidement des sens et du moi, ils tendent à guider le lecteur vers l'apprentissage de cette plénitude ultime, qui ne se conquiert que dans le manque.

Stéphane Macé

« Je n'ai instruit aucun mortel avec autant de soin que vous » : quelques réflexions sur les maximes et leur insertion dans le contexte narratif du *Télémaque*

Cet article étudie quelques exemples de l'intégration des énoncés gnomiques (sentences ou maximes) dans le contexte narratif des *Aventures de Télémaque* de Fénelon. L'étude stylistique des exemples est précédée d'une rapide contextualisation touchant la définition et l'histoire des énoncés sentencieux, et l'identité générique foncièrement problématique de l'ouvrage. La partie plus descriptive et technique prend en considération quelques réalités syntaxiques, mais envisage prioritairement le problème sous l'angle des manipulations énonciatives : jeu des pronoms et système grammatical de la personne, lecture polyphonique...

250

MARIVAUX, *LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD*

Frédéric Calas & Anne-Marie Garagnon

Identité personnelle, identité de positionnement : de quelques stratégies énonciatives dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux

Notre étude s'inscrit dans le cadre des travaux de métapragmatique et d'énonciation. Elle examine certains mouvements de morcellement et d'effacement énonciatifs, instants de vacillement ou de masquage, partiel ou total, de la subjectivité, lieux privilégiés d'un dire sans dire ou en disant autrement, lorsque le sujet parlant croit pouvoir s'absenter du processus énonciatif ou trouve, à ce retrait, un bénéfice argumentatif, une efficacité stratégique : que le phénomène, si récurrent dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, soit involontaire ou délibéré, qu'il se repère à un marquage résiduel ou ne laisse aucune trace, qu'il touche à la dynamique dialogique ou s'exerce dans une seule et même réplique, cette instabilité du sujet d'énonciation, et, corollairement, de son destinataire en scène offre une vaste expérimentation, analysable selon les perspectives de la rhétorique, et particulièrement réceptive aux théorisations modernes en termes de relations énonciatives hiérarchisées. L'analyse s'appuie ainsi sur les abstraits comme point de départ de l'énonciation, les différents rôles du pronom *on*, les phénomènes de reprise autonymique, lorsqu'ils entrent

dans les stratégies de gestion de l'image de soi, de l'*ethos* discursif que les personnages masqués cherchent à préserver dans l'affrontement verbal.

Anna Jaubert

Le Jeu de l'amour et du hasard, en effeuillant l'énonciation...

Le tour badin donné au titre ne doit pas masquer sa motivation : dans le jeu de mots, et grâce au jeu de mots, il entend condenser plusieurs discours sur son objet. Le premier de ces discours, adressé à un large public littéraire, fait signe en direction de l'*ethos* du marivaudage : ses subtilités (sa « préciosité nouvelle » selon la formule consacrée par F. Deloffre), et globalement sa stratégie du détour comme accès à la vérité, tous ces lieux communs d'une approche critique ressassée, mais qu'il convient de réévaluer stylistiquement exemples à l'appui. L'autre discours véhiculé par ce titre est plus manifestement linguistique : il renvoie à l'idée d'une stratification énonciative, communément appelée polyphonie, mais qui sera décrite dans la superposition de ses plans. La migration d'un plan à l'autre et la motivation du phénomène conduisent à l'hypothèse forte du bond qualitatif qui fait percevoir un fait de langue comme un fait de style.

De l'hétérogénéité énonciative inscrite dans l'enchaînement des répliques, analysable en termes de dialogisme interlocutif et de cohésion locale, à une pragmatique générale de la reformulation, partie prenante de la double adresse théâtrale, on verra qu'il n'y a pas de sens en soi des énoncés, en tout cas que le vouloir-dire est entièrement révisable selon la prise en charge énonciative. Il s'agit alors de donner un sens au tremblement insistant du sens. L'effeuillage de l'énonciation est ici le chemin pris pour la quête d'intelligibilité d'un discours en réalité beaucoup plus limpide que sa réputation ne le dit.

RIMBAUD, *POÉSIES*

Benoît de Cornulier

Métrique de Rimbaud pour les nuls : quel est le mètre de ce vers ?

Analyse métrique de quelques alexandrins de Rimbaud antérieurs à 1871. L'hypothèse d'une constante métrique 6-6 invite à se méfier de ses rares trimètres « évidents ».

Brigitte Buffard-Moret

Rimbaud héritier : étude des « Cahiers de Douai »

Rimbaud inscrit sa vie dans le temps de la poésie durant une période très brève et pourtant, entre 1869 et 1874, si on prend la date à laquelle il met au propre ce qui sera les *Illuminations*, son œuvre évolue de la manière fulgurante que l'on sait. Cet article a pour but de rappeler en quoi Rimbaud, avant d'être un novateur, est un héritier dans sa poésie en vers des débuts, notamment dans ce qu'on a coutume d'appeler les « Cahiers de Douai », et surtout citer les textes des poètes qui ont nourri son imaginaire et ses premières œuvres : Villon, Ronsard, Hugo, Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville, Verlaine et bien d'autres encore...

252

On verra combien, dès le début, Rimbaud adapte ses sources d'inspiration à sa révolte d'adolescent, à son goût de la provocation (avec notamment les connotations sexuelles récurrentes), de la subversion, de la dérision. Avoir présents à l'esprit les textes dont il a fait son miel à l'étrange saveur permet de bien prendre la mesure de ce que, à la suite de Hugo, qui déclarait au début de son premier recueil « Renouvelons aussi toute vieille pensée », et de Verlaine, Rimbaud, à son tour, a opéré une « alchimie du verbe » de ceux qui l'ont ouvert à la poésie.

Laure Himy

Vertiges rimbaldiens, entre altération et résistance

« Fixer des vertiges » est en soi une gageure, puisqu'il s'agit de formaliser ce qui est toujours déjà au-delà du mouvement tel qu'il est momentanément arrêté, et de saisir dans son extériorité ce qui pourtant entraîne la stabilité même de la relation sujet/objet. L'expression et l'ambition qu'elle contient annoncent alors bien sûr la nouveauté du projet poétique d'altération du sujet, et de la langue, dont la formule « Je est un autre » reste pour nous l'une des traductions les plus frappantes. Mais elle engage aussi à mesurer l'importance des résistances à ce projet, auxquelles notre position de lecteur nous permet d'être sensibles.

BECKETT, *EN ATTENDANT GODOT*

Françoise Rullier-Theuret

« Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle » : l'enchaînement des répliques dans *En attendant Godot*

L'enchaînement des répliques permet la prolongation de la conversation : dans l'univers beckettien, où la communication menace de se rompre à chaque tour de parole, on y reconnaît un enjeu prioritaire. Le dialogue dans *En attendant Godot* présente de nombreuses marques de cohésion entre les répliques qui donnent à l'écriture une apparence classique. On y reconnaît cependant un dialogue avant-gardiste très proche de *La Cantatrice chauve* qui fonctionne sur la dénudation des règles de la conversation et, par conséquent, de la politesse verbale à l'œuvre dans les conversations. Le dynamitage du dialogue est achevé par un phénomène d'hyper-cohérence qui bloque la progression thématique au profit de la répétition et enferme chaque interlocuteur dans une sorte de soliloque.

Julien Piat

Ambiguïtés linguistiques et ambivalence stylistique dans *En attendant Godot*

Trois directions dans cet article :

- un repérage des ambiguïtés linguistiques (morphologiques, lexicales, syntaxiques, sémantiques et pragmatiques) ;
- l'étude du lien entre ces phénomènes et la conduite de l'échange ;
- la prégnance des phénomènes d'ambiguïté virtuelle et des jeux de langage.

Ce qui équivaut à distinguer :

- des phénomènes qui expliquent des accidents dialogaux, mais permettent en même temps de « meubler » ;
- des phénomènes qui passent totalement inaperçus pour les personnages, mais pas pour le spectateur/lecteur. De fait, on souhaite mettre en évidence l'intérêt de la double énonciation dans une pièce comme *En attendant Godot* : la surreprésentation des phénomènes d'ambiguïté virtuelle intéresse finalement moins l'économie de la « fiction » dramatique que le niveau englobant de la caractérisation stylistique, ce qui signifie qu'on part de remarques descriptives pour aborder des considérations théoriques.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Catherine Fromilhague.....	7

PREMIÈRE PARTIE CHRÉTIEN DE TROYES

Vers une poétique du romanescque : <i>Érec et Énide</i> (v. 1085-3200), éléments de style	
Danièle James-Raoul.....	15

DEUXIÈME PARTIE PIERRE DE RONSARD

« Ainsi, par vision, la France à moi parla » : le discours rapporté dans la <i>Continuation...</i> et la <i>Remonstrance...</i> de Ronsard	
Olivier Halévy.....	49
Ronsard et l'allégorie dans les <i>Discours</i>	
Caroline Trotot.....	65

TROISIÈME PARTIE FÉNELON

« Tout est commun » : rhétorique du cliché dans <i>Les Aventures de Télémaque</i>	
Laurent Susini.....	89
« Je n'ai instruit aucun mortel avec autant de soin que vous » : quelques réflexions sur les maximes et leur insertion dans le contexte narratif du <i>Télémaque</i>	
Stéphane Macé.....	107

QUATRIÈME PARTIE
MARIVAUX

Identité personnelle, identité de positionnement : de quelques stratégies énonciatives dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux
Frédéric Calas – Anne-Marie Garagnon125

Le Jeu de l'amour et du hasard, en effeuillant l'énonciation
Anna Jaubert141

CINQUIÈME PARTIE
ARTHUR RIMBAUD

256 Métrique de Rimbaud pour les nuls : quel est le mètre de ce vers ?
Benôit de Cornulier161

Rimbaud héritier : étude des « Cahiers de Douai »
Brigitte Buffard-Moret.....173

Vertiges rimbaldiens, entre altération et résistance
Laure Himy-Piéri195

SIXIÈME PARTIE
SAMUEL BECKETT

« Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle » : l'enchaînement des répliques dans *En attendant Godot*
Françoise Rullier-Theuret.....213

Ambiguïtés linguistiques et effets stylistiques dans *En attendant Godot*
Julien Piat.....229

Résumés.....247