



HAL
open science

”La métaphore dans la poésie de la Pléiade: une mise en texte philosophique”

Caroline Trotot

► To cite this version:

Caroline Trotot. ”La métaphore dans la poésie de la Pléiade: une mise en texte philosophique”. Kazuhiro Matsuzawa et Gisèle Seginger. La mise en texte des savoirs, Presses universitaires de Strasbourg, pp.97-110, 2010, 978-2-86820-457-8. hal-00728392

HAL Id: hal-00728392

<https://hal.science/hal-00728392>

Submitted on 8 Jul 2023

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

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

La métaphore dans la poésie de la Pléiade : une mise en texte philosophique

Caroline TROTOT, Université Paris Est, EA LISAA 4120

Chapitre de l'ouvrage *La mise en texte des savoirs*, Textes réunis par Kazuhiro Matsuzawa et Gisèle Seginger, Strasbourg, presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p. 97-110.

[p. 97] La métaphore est une figure caractéristique de la poétique de la Pléiade¹. Les poètes y ont abondamment recours dans tous les genres qu'ils pratiquent et cet emploi s'accompagne d'une réflexion théorique qui explique cette prépondérance. Le trait de style correspond à une vision d'ensemble de la poésie, de sa place dans le cosmos et de son rôle dans les activités humaines. Il révèle donc et met en œuvre une philosophie aux nombreuses facettes dont l'aspect le plus frappant n'est pas la fidélité à telle ou telle théorie mais la construction finalement très cohérente d'un système commun dans lequel chaque poète trouvera sa place propre. La métaphore est un élément clé qui donne expression à une physique, à une anthropologie, à une philosophie morale, à une épistémologie, à une herméneutique et à une métaphysique qui sont constitutives de la poétique élaborée par les fondateurs de la Pléiade. C'est dire qu'elle permet de décrire la conception d'un usage du langage dans lequel la création poétique révèle une façon d'être au monde et de le penser.

On commencera par regarder les indices que les textes théoriques nous donnent pour penser le fonctionnement de la métaphore. On essaiera ensuite de montrer comment le travail sur le mot métaphorique effectué par les principaux poètes [p. 98] de la Pléiade que sont Ronsard et Du Bellay² leur permet de donner corps à une philosophie.

¹ Voir dès le XVI^e siècle le discours de Claude Binet qui fait de l'usage ronsardien des tropes la marque de son génie poétique : « Il n'y a fleur ou Trope qu'il n'ait parsemé et si subtilement caché en ses escriis, qu'il est à douter si en luy l'art surmonte la nature », (Claude Binet, *La vie de Pierre de Ronsard* (1586), Edition historique et critique par Paul Laumonier, Slatkine reprints, Genève 1969 [réimpression de l'édition de Paris, 1909], p. 46) Nous nous permettons de renvoyer à notre thèse, *Poétique de la métaphore de la Deffence et illustration de Du Bellay à l'Abbrégé de l'art poétique de Ronsard*, menée sous la direction de Daniel Ménager, soutenue en décembre 2001, à paraître aux éditions Champion.

² Les exemples poétiques seront choisis dans les œuvres des débuts de nos poètes : Du Bellay, *Vers Lyriques* (1549), *Recueil de Poesie* (1549-1553) et *Œuvres de l'Invention de l'auteur* (1552) qu'on trouvera dans Du Bellay, *Œuvres poétiques*, édition D. Aris et F. Joukovsky, Paris, Garnier, 1993, tome I et Ronsard *Odes et Bocage* de 1550 et *Ode de la paix, Tombeau de Marguerite de Valois et Cinquième livre des Odes* (1552), in *Œuvres complètes*, édition Laumonier, Paris, STFM, tome I, II et III.

Propriétés poétiques et philosophiques de la métaphore

La publication des premiers recueils de poèmes des auteurs de la Pléiade s'accompagne de celle de nombreux textes théoriques métopoétiques, traités et textes liminaires, qui développent une conception de la poésie et présentent des conseils aux écrivains. Ces textes sont les héritiers de la tradition rhétorique mais ils proposent une perspective nouvelle en soumettant cet art à la poétique. Il ne s'agit plus seulement d'une suite de recettes pour bien écrire en vers comme en prose mais d'une vision de l'activité que l'on ne désigne pas encore comme littéraire qui se dessine peu à peu. Ce changement notable s'effectue grâce à l'hybridation de traditions diverses. La tradition rhétorique latine continûment transmise par les auteurs médiévaux est renouvelée par les lectures humanistes de l'*Art poétique* d'Horace, par celle de la *Poétique* d'Aristote et par le développement du néo-platonisme³.

On assiste notamment à une valorisation de l'élocution aux dépens de l'invention jusque-là prépondérante, qui donne la première place au travail sur les mots plutôt qu'à celui sur les idées. C'est l'un des changements décisifs opéré par Du Bellay dans *La Deffence et illustration de la langue françoise* qui fonde la mise en garde contre les traductions et permet de tracer une ligne de partage profonde entre la tradition précédente et la vision nouvelle. Le propre de l'écrivain c'est l'élocution⁴ :

[...] dont la vertu gist aux motz propres, usitez, et non aliénes du commun usage de parler : aux Metaphores, Alegories, Comparaisons, Similitudes, Energie, et tant d'autres figures, et ornemens, sans les quelz tout oraison, et Poëme sont nudz, [p. 99] manques, et debiles.⁵

C'est cela qui est intraduisible parce que les mots expriment, dans l'agencement des figures, la « grace »⁶. Un peu plus loin, Du Bellay revient sur les « lumières de Poësie » pour les désigner comme des réservoirs de « ceste Energie, et ne sçay quel Esprit, qui est en leurs Ecriz, que les Latins appelleroient *Genius* »⁷. Du Bellay ne reconstruit pas une théorie de la

³ Voir Alex Gordon, *Ronsard et la Rhétorique*, Genève, Droz, 1970, en particulier chapitre III, « L'alliance de la poésie et de la rhétorique », Grahame Castor, *La poétique de la Pléiade*, Paris, Champion, 1998, *Poétiques de la Renaissance*, « Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle », sous la direction de Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001, Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961.

⁴ Sur ces changements, voir Jean-Charles Monferran, Du Bellay, *La Deffence et illustration de la langue françoise*, édition et dossier critique, Genève, Droz, 2001, p. 33, abrégé en DILF et notre article « La détermination du champ littéraire entre rhétorique et poétique autour de la Pléiade », in *Constitution du champ littéraire, limites, intersections, déplacements*, sous la direction de Pierre Chiron et Francis Claudon, Cahiers de philosophie de l'Université Paris 12 Val de Marne, n°5, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 191-207.

⁵ Du Bellay, *DILF*, *op. cit.*, I, V, p. 87.

⁶ *Ibid.*, I, V, p. 88.

⁷ *Ibid.*, I, VI, p. 90.

métaphore mais il donne implicitement à la figure le rôle prépondérant qu'elle avait dans la *Poétique* d'Aristote en la reliant aux mêmes concepts.

En effet, dans la *Poétique*, la métaphore révèle le génie du poète parce qu'elle lui permet de mettre au jour des ressemblances qui produisent du sens : « [...] 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 »⁸. La métaphore est donc une figure de connaissance et d'interprétation fondée sur l'analogie. Elle révèle le génie du poète qui consiste à comprendre et à figurer les rapports entre les choses. Aristote ajoute deux caractéristiques quand il analyse la métaphore dans la *Rhétorique* :

Je dis que les mots peignent, quand ils signifient les choses en acte (*energounta*) : par 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 (*empsucha*) les choses inanimées (*apsucha*) au moyen d'une métaphore ; ce procédé fait goûter tous ces passages, parce qu'il montre l'acte (*energeia*).⁹

Et le philosophe ajoute, après avoir commenté plusieurs exemples homériques : « [...] tous ces mots rendent le mouvement de la vie ; or l'acte (*energeia*) est le mouvement (*kinesis*). »¹⁰ La métaphore est une figure de l'énergie c'est-à-dire qu'elle reproduit le mouvement de la vie qui fait passer de la puissance à l'acte, mouvement à l'œuvre dans la nature. Les textes sur la métaphore font écho aux textes de la *Physique* d'Aristote : « Puisque la nature est principe de mouvement et de changement et que notre recherche porte sur la nature, il importe de ne pas laisser dans l'ombre ce qu'est le mouvement ; nécessairement, en effet, si on l'ignore, on ignore aussi la nature. »¹¹ Le mouvement est constitutif de la nature et il com [p. 100] porte plusieurs espèces : mouvement local, mutation, augmentation et diminution, génération et corruption. Toutes ces espèces se définissent comme un passage de la puissance à l'acte : « Etant donnée la distinction, en chaque genre, de ce qui est entéléchie, et de ce qui est en puissance, l'entéléchie de ce qui est en puissance, en tant que tel, voilà le mouvement [...] »¹². La métaphore aristotélicienne est donc un moyen de capter la vitalité naturelle à l'œuvre dans

⁸ Aristote, *La Poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980, 59a.

⁹ Aristote, *Rhétorique*, traduction Wartelle, Les Belles Lettres, 1411b.

¹⁰ *Ibid.*, 1412a. Le mot « *energeia* » est traduit par Wartelle par « acte » ; on peut aussi le traduire par « énergie ».

¹¹ Aristote, *Physique* I-IV, texte établi et traduit par Henri Carteron, Paris, Les Belles Lettres, 1990, 7^e édition, Livre III, p. 89.

¹² *Ibid.*, III, 1 p. 90.

le monde sublunaire et présente chez les êtres animés. Chez eux, la vie se manifeste d'ailleurs par le mouvement mais aussi par la sensation et l'intellect¹³. Ce pouvoir d'actualisation de l'énergie constitue ce que Paul Ricoeur appelle « la fonction ontologique » de la métaphore¹⁴. La métaphore est également figure de l'évidence, c'est-à-dire qu'elle met sous les yeux par la représentation ce principe qui est à l'œuvre dans la nature, l'image constituant elle-même un accès à l'existence, un premier degré de l'incarnation sensible qui offre sa présence au destinataire.

Le poète est donc, selon Aristote, quelqu'un qui permet de connaître¹⁵ la nature en s'appropriant ce qui l'anime. Il développe un mode de connaissance et d'interprétation propre, grâce à l'écriture. La poésie est à la fois une représentation et une actualisation de la puissance naturelle. C'est en ce double sens qu'elle « imite » la nature, en opère une *mimesis*. La poésie est ainsi une activité philosophique qui passe par des moyens propres. C'est ce que l'on trouve déjà chez Boccace dans le chapitre XVII du livre XIV de la *Généalogie des dieux païens*. L'auteur italien écrit : « loin d'être les singes des philosophes, [les poètes] sont à mettre dans leurs rangs. »¹⁶ Cependant ils ne rejoignent pas la vérité « par le même chemin ». L'un utilise les syllogismes, l'autre « cache ce que sa méditation lui fait concevoir le plus artificieusement qu'il peut, sous le voile de la fiction ». Le poète est donc « le singe de la nature » :

En effet, le poète tente, dans la mesure de ses forces, de décrire dans des poèmes fameux tout ce qu'elle fait, toutes les œuvres que sa raison éternelle réalise. Si nos gens veulent y regarder, ils verront que les formes, les mœurs, les paroles, les [p. 101] actions de tous les êtres vivants, les mouvements du ciel et des astres, la force fracassante des vents, le crépitement des flammes, le bruissement sonore des ondes, l'élévation des montagnes, les ombres des bois, le cours des fleuves, ils verront que tout cela y est décrit de façon si précise qu'ils le croiront enfermé dans les caractères <dont sont faits> les poèmes. Les poètes sont

¹³ Aristote, *De Anima*, Belles Lettres, trad. de E. Barbotin, 1989, « L'animé semble se distinguer de l'inanimé par deux caractères principaux : le mouvement et la sensation. » I, 2, 404a ; « ce qui distingue l'animé de l'inanimé c'est la vie. Or il y a plusieurs manières d'entendre la vie, et il suffit qu'une seule d'entre elles se trouve réalisée dans un sujet pour qu'on le dise vivant : que ce soit l'intellect, la sensation, le mouvement et le repos selon le lieu, ou encore le mouvement qu'implique la nutrition, enfin le dépérissement et la croissance » II, 1, 413a.

¹⁴ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 61 : « Présenter les hommes « *comme agissants* » et toutes choses « *comme en acte* », telle pourrait bien être la fonction ontologique du discours métaphorique. En lui, toute potentialité dormante d'existence apparaît *comme* éclos, toute capacité latente d'action *comme* effective.

L'expression *vive* est ce qui dit l'existence *vive*. »

¹⁵ Sur la métaphore instrument de connaissance voir Aristote, *Rhétorique*, éd. citée, 1410b.

¹⁶ Giovanni Boccaccio, *La Généalogie des Dieux païens*, Livres XIV et XV, Traduit, présenté et annoté par Yves Delègue, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2001, p. 67.

des singes, [...] quand ils remplissent la tâche à mon sens la plus honorable de toutes, à savoir rendre par l'art ce que la nature fait par sa puissance.¹⁷

La poésie propose une imitation qui, comme les simulacres de la science renaissante, s'offre à la compréhension du lecteur et redouble le monde en en concentrant le charme¹⁸.

Or on sait la place que tient la question de l'imitation dans la poétique de la Pléiade. L'art tente d'« exprimer la vive Energie de la Nature »¹⁹, ce qui se réalise grâce à l'imitation des modèles littéraires. Et Du Bellay ne désigne plus la fable ou la fiction comme instrument privilégié de cette poétique, mais la métaphore, ce qui marque le progrès de l'hybridation de la rhétorique et de la poétique. La présence dans la *Deffence* de la métaphore associée à l'énergie, la désignation de son pouvoir d'illustration, apparaissent comme les échos des écrits d'Aristote dont le nom est cité par l'auteur²⁰. Le mot même d'énergie est d'un emploi rare à l'époque²¹ et on peut difficilement penser qu'il ne soit pas employé comme un terme du vocabulaire poético-philosophique²².

La théorie aristotélicienne de la métaphore est précisément exposée en français quelques années plus tard par Antoine Fouquelin, épigone de Ramus, qui cite comme exemples de ses analyses des vers des poètes de la Pléiade²³. Pour lui aussi, la métaphore est une figure de ressemblance car « non seulement il nous semble que [p. 102] voyons la chose, mais aussi la similitude d'icelle »²⁴ et « pour la splendeur de sa signification tiendra le premier rang »²⁵ surtout quand elle « tomb[e] dessous le sentiment, principalement des yeux, lequel est le plus vif de tous »²⁶ et il ajoute que « principalement ce Trope plaît, quand quelque sens et mouvement est baillé aux choses inanimées, comme s'ils (sic) avaient une

¹⁷ *Ibid.*, p. 68-69.

¹⁸ Henri Corneille Agrippa, *La magie céleste*, traduit et présenté par Jean Servier, Paris, Berg international, coll. L'île verte, 1981, chapitre XXXV « Comment les choses artificielles comme des images ou des sceaux peuvent recevoir des corps célestes une vertu qui vient augmenter leur puissance », notamment p. 172 et 173.

¹⁹ *La Deffence et illustration de la langue françoise*, I, XI, p. 113.

²⁰ *La Deffence et illustration de la langue françoise*, p. 158, renvoie aux traités d'Aristote, Horace et Vida. On retrouve les mêmes noms associés sous la plume de Du Bellay dans *Le poète courtisan, Oeuvres poétiques*, éditées par Henri Chamard, Paris, S.T.F.M., 1908-1991, t. VI, pp. 129-130, vers 1-10.

²¹ Voir Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle*, Paris, Champion, 1925, article « Énergie ».

²² Sur l'énergie aristotélicienne et ses résonances dans la *La Deffence et illustration de la langue françoise*, on consultera Francis Goyet, « Energie dans la *Défense et Illustration de la langue française* de Du Bellay », *Compar(a)ison ; An International Journal of Comparative Literature*, n° 1, 2002, p. 120-128. Il s'intéresse au sens d'énergie dans la philosophie morale plutôt que dans la physique

²³ Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française, in Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, édités par Francis Goyet, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 345-464.

²⁴ *Ibid.*, p. 373.

²⁵ *Ibid.*, p. 378.

²⁶ *Ibid.*, p. 372.

âme. »²⁷ La métaphore permet donc au poète de capter dans son univers poétique la vitalité à l'œuvre dans la nature. Il ne se contente pas d'en donner le reflet, il la communique à des réalités qui n'en sont pas pourvues grâce aux thèmes des comparants et au mouvement d'intellection analogique sur lequel repose le trope. En effet, il ne s'agit pas seulement de montrer l'univers physique dans la réalité de ses mouvements mais d'associer ces mouvements à d'autres réalités, des inanimés, des abstractions par exemple. La nature de transfert de la métaphore lui permet de faire figurer plusieurs réalités à la fois et de mettre l'esprit en mouvement. Elle s'associe aussi parfois aux émotions de la surprise et du plaisir créées par le rapprochement inattendu. Processus dynamique reposant sur le dédoublement, la métaphore est donc l'analogue de la vitalité et elle permet au cosmos poétique d'espérer perdurer de manière glorieuse à travers les siècles. Et cela d'autant plus que les métaphores utilisées sont souvent des emprunts faits aux poètes que l'on admire. Ce qui pourrait nous apparaître comme les répétitions mortifères de clichés sont au contraire la mise en œuvre d'une dynamique dans le dédoublement intertextuel. La reprise d'un mot par l'imitation réactualise l'ingéniosité de l'auteur imité. Elle invite à relire l'auteur source en même temps qu'elle féconde la nouvelle œuvre. Elle est aussi à l'origine d'une poétique de la variété qui repose sur la variation à partir du même et non sur l'originalité.

La déclaration de Ronsard dès la préface des *Odes* de 1550 est à cet égard fondatrice :

Au surplus, lecteur, tu ne seras émerveillé si je redi souvent mêmes mots, mêmes sentences, & mêmes traits de vers, en cela imitateur des poètes Grecs, & principalement d'Homere, qui jamais, ou bien peu ne change un bon mot, ou quelque trac de bon vers, quand une fois il se l'est fait familier. Je parle à ceus qui miserablement épient le moien pour blasonner les écrits d'autrui, courroussés peut estre, pour m'ouir souvent redire, le miel de mes vers, l'arc de ma muse, mes vers sucrés, un trait ailé, empaner la memoire, l'honneur alteré des cieus, & autres semblables atomes, par lesquels j'ai composé le petit monde de mes inventions.²⁸

Les métaphores sont les lieux privilégiés de l'imitation. De nombreux textes du milieu du XVI^e siècle permettent donc de comprendre que la métaphore à nouveau pensée dans le système aristotélicien et placée au cœur d'une poétique de l'imita[p. 103]tion de la nature comme de l'imitation des anciens soit le moyen privilégié de l'expression d'une vision du monde dynamique et de la place active donnée à l'homme en son sein. Il faut ajouter à cela que la place donnée au visible permet à des conceptions néo-platoniciennes de prendre corps. En effet, le néo-platonisme repose sur une chaîne de ressemblances que la métaphore permet de figurer. La conception aristotélicienne et la conception néo-platonicienne ne s'opposent

²⁷ *Ibid.*, p. 373.

²⁸ Ronsard, avertissement aux *Odes*, *op. cit.*, t. I, p. 55.

d'ailleurs pas vraiment et les poètes cherchent à concilier ces modèles pour construire leur propre univers. On tentera de montrer à travers quelques poèmes comment les métaphores construisent la représentation évidente et dynamique d'un univers qui imite la nature naturée et naturante et se présente comme la translation d'un univers culturel présent grâce à l'intertextualité.

Métaphore et imitation de l'*energeia*

Figures de l'évidence, les métaphores proposent de beaux objets pour offrir un univers admirable. Elles relient ainsi les beautés de la dame à celles de la nature ; la « Main dont l'ivoire en cinq perles s'allonge »²⁹ met en rapport le corps humain et la nature. Il ne s'agit pas seulement de donner à voir la main, ni même de faire correspondre le corps humain avec les éléments cosmiques, selon la croyance largement partagée à l'époque, mais d'offrir un monde enrichi par l'art de la mise en rapport. C'est le pouvoir démultiplicateur de la représentation poétique qui est ainsi mis en abyme. Dans cette perspective, la dimension intertextuelle qui fait que l'association main/ ivoire/ est ressentie comme empruntée aux Italiens notamment et reprise de recueil en recueil par un même poète ou par les poètes qui sont en train d'inventer la Pléiade ajoute à la chaîne des ressemblances en invitant à apprécier une poétique de la variété. La mise en œuvre des ressemblances manifeste la beauté du visible par son enchérissement. Elle invite aussi à comprendre le caractère structurant de sa place à divers niveaux et donne à l'artifice un caractère d'accomplissement.

D'une manière voisine, les métaphores permettent d'associer des éléments visibles à des réalités invisibles. Les vertus et les idées se parent notamment d'une apparence grâce aux figures. Les êtres sont des astres³⁰. Ils luisent et offrent un miroir de vertu à ceux qui les admirent, comme :

[p. 104] Celle où Ferrare se mire,
Qu'ores notre France admire,
Seconde entre les siens luit³¹

Les images permettent de reconnaître les valeurs et de mettre en œuvre les vertus en cherchant à les imiter. L'univers poétique donne figure à une philosophie morale et politique structurée autour d'une aristocratie dont la luminosité figure l'exemplarité. Les analogies avec les astres

²⁹ Du Bellay, *Œuvres de l'Invention de l'auteur, O.P.*, t. I, p. 265, XII, v. 2. Voir aussi Ronsard, *Odes, O. C.* t. I, p. 39, vers 8 « le coral duquel il decora / les blancs sommets de voz coutauz d'ivoire ».

³⁰ Du Bellay, *Œuvres de l'Invention de l'auteur, O.P.*, t. I, p. 242, v. 22 sq. Voir aussi Ronsard, *Odes, O. C.*, t. I, p. 68, vers 46-47 « Et là, reluisent aussi/ Tes deus grands Papes [...] ».

³¹ Du Bellay, *Recueil de Poesie, O. P.*, t. I, p. 137, v. 49-51. Voir aussi Ronsard, *Odes, O. C.*, t. III, p. 163, v. 801 « Dedans ses graces il se mire ».

inscrivent par ailleurs l'ordre politique dans la feinte immuabilité d'un ordre cosmique supra-lunaire.

Grâce aux figures d'évidence, le poète révèle également l'action de Dieu et de la nature selon une perspective chrétienne et parfois néo-platonicienne :

La Providence divine
Mist en nous ses petiz feux,
Nous faisant sentir par eux
Le lieu de nostre origine.³²

En proposant une vision hiérarchisée du cosmos au sommet duquel figure l'Un, que l'on représente par le Soleil³³, dont la puissance émane à travers les cercles cosmiques pour illuminer l'homme qui cherche grâce à l'amour à remonter vers lui, la philosophie néo-platonicienne s'exprime dans un registre métaphorique³⁴ parfois repris par les poètes :

Quand je suis près de la flamme divine,
Où le flambeau d'Amour est allumé,
Mon saint dezir saintement emplumé
Jusqu'au tiers ciel d'un prin-vol m'achemine³⁵

[p. 105] Les ressemblances structurent la création. En les reconnaissant, voire en les actualisant là où elles sont cachées ou virtuelles, l'homme exerce l'activité qui lui revient. En effet, la philosophie de la renaissance ne cesse de louer l'homme comme celui à qui il revient d'admirer l'œuvre divine. Le poète bien doué qui révèle les ressemblances occupe ainsi dans l'économie de la création une place éminente. Il réalise le rôle humain par excellence. En révélant la structure analogique de la création, il invite à reconnaître l'existence d'un système

³² Du Bellay, *Œuvres de l'Invention de l'auteur*, O. P., t. I, p. 227, v. 49-52, voir aussi Ronsard, *Odes*, O. C., t. II, p. 91, vers 1-4 : « L'ardeur qui Pythagore / En Aegypte a conduit, / Me venant ardre encore / Doucement m'a séduit ».

³³ Henri Corneille Agrippa, *La magie céleste*, op.cit., p. 165 « Le Soleil est l'image et le symbole du principe souverain des deux mondes, terrestre et céleste. Il est la représentation la plus exacte de Dieu car il réunit en lui le Père par son essence, le Fils par sa splendeur et le Saint-Esprit par sa chaleur. »

³⁴ Voir Marsile Ficin, *Commentaire sur le banquet de Platon*, présenté et traduit par Raymond Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 219 « le rayon de beauté qui est, et richesse et père de l'Amour a le pouvoir de se refléter là d'où il était venu et d'entraîner l'amant avec lui. [...] du corps même d'un homme jeune il projette sa lumière », et Léon Hébreu, *De l'Amour*, traduit par Pontus de Tyard, Lyon, Jean de Tournes, p. 50 « lumière divine ».

³⁵ Du Bellay, *Œuvres de l'Invention de l'auteur*, O. P., t. I, p. 262, v. 1-4, voir aussi Ronsard, *Odes*, O. C., t. II, p. 118, vers 9-16 « Car les divins flambeaus, / Grandeur, vertu, les amours, & les graces / Lui firent don quand ell' vint en ces places / De leurs presens les plus beaux, / Affin que par ses yeus / Tout l'imparfait de ma jeunesse folle / Fust corrigé, & qu'elle fust l'idole / Pour m'avoier au mieus. »

dans lequel l'homme joue un rôle actif de collaboration avec la puissance divine qui s'exprime dans la nature³⁶.

C'est particulièrement saillant dans l'emploi des métaphores qui présentent la vie cosmique et métaphysique comme l'analogie de l'activité d'illustration poétique. Du Bellay dit ainsi à Dieu :

N'est-ce pas toi dont la divine main
De vil borbier forma le corps humain,
Pour y enter l'ame, que tu as feinte
Sur le protraict de ton image sainte ?³⁷

Dieu et la nature sont des artistes, des peintres.

Le printems dessus les fleurs
En mille et mille couleurs
Peint la premiere apparence
Des fruicts de l'esté suyvant
[...] De leurs mains les mesmes Dieux
Se sont peints dedans tes yeulx,
Et en ton esprit encore³⁸

Ces analogies prises dans la topique commune signifient la place de l'activité poétique dans la création. La poésie imite la création en la représentant. Ronsard le signifie parfaitement en utilisant deux fois dans une même strophe la métaphore de la peinture, la première fois pour désigner l'activité de la nature, la seconde celle des poètes :

Ils [les poètes] connoissent la peinture
De nostre mere, & cela
[p. 106] Qu'el' varie çà & là,
En chaq'une creature,
Ores par leur ecriture
Ils sont pescheurs, laboureurs,
Maçons, soudars, empereurs,
Vrais peintres de la nature.³⁹

³⁶ Voir notamment la position de Cardan telle que l'explique Jean Céard, *La nature et les prodiges*, Genève, Droz, 1977, chap. IX, « La variété des choses et la divination dans la pensée de Cardan », p.230 « Il existe ainsi un double mouvement, le premier « par lequel la nature divine et immortelle se diffuse en ces choses mortelles et caduques ; le second par lequel l'esprit humain, par l'étude et le savoir, rappelle les choses mortelles et caduques à ce principe divin selon un ordre pour ainsi dire inverse. »[*De rer. var., ep. nuncup.*] En somme, la connaissance est comme la réponse ou la réplique de l'homme à cette diffusion du divin. »

³⁷ Du Bellay, *Œuvres de l'Invention de l'auteur, O. P.*, t. I, p. 214, v. 19-22. Voir aussi Ronsard, *Odes, O. C.*, t. III, p. 180, v. 61-64 « Aussi sa [de dieu] sainte pensée / Deseignant ce monde beau, / A sa forme commencée / Sus le deseing d'un tableau ».

³⁸ Du Bellay, *Recueil de Poesie, O. P.*, t. I, p. 145, vers 19-22 et 25-27. Voir aussi Ronsard, *Odes, O. C.*, t. I, p. 68, vers 50-53 « Comme on ne conte les fleurs / Du Printens, ne les couleurs / Qui peignent la verte place ».

C'est une « science » divine⁴⁰. Le poète est, selon une représentation fréquente, un devin qui pratique la divination à l'aide d'artifices. Il construit des figures dont la ressemblance permet de capter la puissance cosmique et divine. Il se présente ainsi lui-même volontiers comme un « prestre »⁴¹ dont les poèmes sont des « temples »⁴² ou des « autels »⁴³. La construction des réseaux métaphoriques visant à l'illustration constitue donc une herméneutique. Le poète se fait l'interprète du système du monde et de sa place en son sein. Il exhibe aussi la puissance du visible et de l'image, réalisations de la création et moyens de la refléter et de la comprendre.

L'image est le support de l'intellection, elle est aussi celui de la mémoire :

Amour, qui void tous mes secrez ouvers,
Me faict penser au grand heur de ma gloire,
Lors que je peins au tableau de Mémoire
Vostre beauté, le seul beau de mes vers.⁴⁴

Ecrire consiste à donner des représentations mémorables des beaux objets et à les associer avec les principes qui animent le monde et l'homme. Comme dans la pratique des arts de mémoire, c'est l'association qui permet la mémorisation. La remémoration réactualise ensuite l'émotion initiale. La représentation des émotions tient donc une place essentielle et l'on comprend que l'amour soit lui aussi un peintre :

On peut feindre par le cizeau
ou par l'ouvraige du pinceau
Toute visible chose,
Mais d'Amour le seul poignant traict
Vous peut figurer le protraict
De ma tristesse en close⁴⁵

[p. 107] La poésie représente l'émotion. Elle associe une figure à ce qui l'anime et donne ainsi le reflet de sa propre activité. La syllepse du « traict » que l'on trouve très souvent est exemplaire. La métaphore fait de l'amour un peintre et un guerrier. La poésie se donne ainsi

³⁹ Ronsard, *Odes*, O. C., t. I, p. 146, vers 33-40.

⁴⁰ *Ibid.*, v. 60.

⁴¹ Du Bellay, *Recueil de Poesie*, O. P., t. I, p. 135, v. 201 et Ronsard, *Odes*, O. C., t. I, p. 145, vers 14, 22 et 23.

⁴² Du Bellay, *Recueil de Poesie*, O. P., t. I, p. 134, v. 170.

⁴³ Ronsard, *Odes*, O. C., t. I, p. 81, vers 20.

⁴⁴ Du Bellay, *Œuvres de l'Invention de l'auteur*, O. P., I, p. 261, vers 5-8, voir aussi Ronsard, *Tombeau de Marguerite de Valois*, O. C., t. III, p. 47, vers 81-84 « Par vous, Vierges de renom, / Vrais peintres de la Mémoire, / Des autres vierges le nom/ Sera cler en vostre gloire. »

⁴⁵ Du Bellay, *Recueil de Poesie*, O. P., t. I, p. 184, v. 1-6, voir aussi Ronsard, *Odes*, O. C., t. II, p. 66 vers 19-21 « Et que ta plume amoureuse / Engrave à son tour aussi / Des contens l'heur & le bien » et p. 67, vers 1- « Le cruel amour vainqueur/ De ma vie sa sugette, / M'a si bien écrit au cueur/ Vostre nom de sa sagette,/ Que le tens qui peut casser/ Le fer & la pierre dure, / Ne le sçauroit effacer/ Qu'en moi vivant il ne dure. »

comme représentation et comme énergie ; en unissant les deux, elle montre son pouvoir d'actualisation grâce à la révélation des ressemblances. Outil privilégié de la mise en image, la métaphore telle qu'elle est utilisée par les poètes de la Pléiade est ainsi également l'outil de l'actualisation de l'énergie.

Pour cela, elle utilise sa nature de figure dédoublée qui oblige l'esprit à un transport d'une réalité à une autre, notamment dans le cas où elle joue sur la construction de ressemblances tensionnelles dans lesquelles l'image est désignée plutôt qu'elle ne constitue une véritable icône que l'on substitue au référent. Elle se fait aussi représentation des différentes formes du mouvement et les applique là encore à toutes les réalités sensibles et invisibles.

Le mouvement local est omniprésent qu'il soit terrestre, aérien ou aquatique. Il affecte les êtres, les objets inanimés naturels, les abstractions et surtout la poésie même. Du Bellay dit ainsi à Dieu :

Alors d'un vol audacieux,
Cryant ta louange immortelle,
Je volerai jusques aux cieux.⁴⁶

Très fréquemment adaptées à une vision chrétienne et néo-platonicienne, ces métaphores ne sont pas réservées à ces emplois. L'élévation signifie l'excellence. Mais elle ne constitue qu'un mouvement parmi les autres et c'est cette dimension dynamique qui nous paraît primer parce qu'elle figure la vie naturelle et permet à la poésie de se l'approprier. Ainsi la « complainte du désespéré » de Du Bellay commence-t-elle par figurer les mouvements de la poésie comme exutoire de la plainte qui « guyde » le processus d'écriture :

Qui prestera la parole
A la douleur, qui m'affole ?
Qui donnera les accens
A la plainte, qui me guyde
Et qui laschera la bride
A la fureur que je sens ?

Qui baillera double force
A mon ame, qui s'efforce
[p. 108] De soupirer mes douleurs ?
Et qui fera sur ma face
D'une larmoyante trace

⁴⁶ Du Bellay, *Œuvres de l'Invention de l'auteur*, O. P., I, p. 234, v. 166-168, voir aussi Ronsard, *Odes*, O. C., t. II, p. 36, vers 19-20 « Mais ma plume qui conjecture/ Par son vol sa gloire future ».

Couler deux ruisseaux de pleurs ?

Sus mon cœur, ouvre ta porte,
Affin que de mes yeux sorte
Une mer à ceste foys.
Ores fault que tu te plains,
Et qu'en tes larmes tu baignes
Ces montaignes et ces boys.

Et vous mes vers, dont la course
A de sa premiere source
Les sentiers habandonnez,
Fuyez à bride avalée,
Et la prochaine vallée
De vostre bruyt estonnez.

Votre eau, qui fut clere et lente,
Ores trouble et violente,
Semblable à ma douleur soit,
Et plus ne meslez votre onde
A l'or de l'arene blonde,
Dont vostre fond jaunissoit.⁴⁷

Les métaphores du mouvement mettent en rapport les sentiments, l'expression poétique et la nature. Les trois domaines sont unis pour figurer l'animation. Ce qui unit les sentiments, la poésie et la nature c'est la vivacité des mouvements désignée par les métaphores. Il ne s'agit pas d'inscrire la poésie et la plainte dans la nature mais de construire un monde poétique animé qui reflète la vision que le poète a du cosmos et de l'homme, un cosmos animé d'un *perpetuum mobile* comme l'a montré Michel Jeanneret⁴⁸, dans lequel l'homme prend sa place par ses actions.

La poésie est ainsi constamment assimilée aux autres sortes de mouvements. Elle est par exemple nourriture qui se transforme donc et vivifie :

La louange bien sucrée
Les oreilles nous recrée,
Louange qui va foulant
L'honneur de l'arene blonde⁴⁹

[p. 109] Elle est aussi croissance grâce aux plantes et aux fleurs qui abondent.

⁴⁷ Du Bellay, *Œuvres de l'Invention de l'auteur*, O. P., t. I, p. 200, vers 1-30.

⁴⁸ Michel Jeanneret, *Perpetuum mobile*, Paris, Macula, 1998.

⁴⁹ Du Bellay, *Recueil de Poesie*, O. P., t. I, p. 136, vers 1-4, voir aussi Ronsard, *Odes*, O. C., t. I, p. 109, vers 11-16 « Par monceaux elle acourra toute/ Autour de ma Lire, où degoute / L'honneur distillant de ton nom / Mignardé par l'art de mon pouce, / Et pour licher la gloire douce / Qui emmielle ton renom. »

Je fay present de fleurettes descloses
A Flore mesme, et à Venus de rozes :
Quand par ces vers peu florissans j'essaye
Faire florir la florissante Haye⁵⁰

Elle est enfin génération peut enfanter et faire vivre :

Mais bien je les puy' faire vivre
Mieux qu'en tableau, en marbre ou cuyvre,
Qui n'ont l'usaige de parler.⁵¹

Ce pouvoir d'animation se marque aussi par la pratique qui consiste à prêter aux inanimés des traits propres aux animés. Ainsi :

La Terre au Ciel riant
Va son teint variant
De mainte couleur vive :
Le Ciel (pour luy complaire)
Orne sa face claire
De grand' beauté nayve.⁵²

La personnification exhibe le rôle de l'artifice qui apprivoise l'étrangeté de la nature. Il ne s'agit pas tant ici de manifester un cosmos animiste que de construire la représentation d'un univers plus habitable. La métaphore transforme la réalité pour proposer les formes admirables d'un monde en métamorphose.

Ces métaphores constituent une topique empruntée aux modèles imités, répétées de poème en poème et d'un poète de la Pléiade à l'autre. Les répétitions sont source d'une abondance qui imite celle de la production naturelle. Les métaphores sont ainsi des procédés essentiels de la *copia*, l'abondance du style, reflet d'une conception de la physique comme l'a montré Terence Cave⁵³. On peut même penser qu'elles sont perçues déjà comme des clichés si l'on en croit le poème contre les pétrarquistes de Du Bellay et si l'on observe l'omniprésence de certaines d'entre elles non seule[p. 110]ment dans ces poèmes mais aussi dans d'autres textes prosaïques. Le travail de nos poètes consiste donc à réactiver la dimension

⁵⁰ Du Bellay, *Œuvres de l'Invention de l'auteur*, O. P., I, p. 256, vers 1-4, voir aussi Ronsard, *Odes*, O. C., t. II, p. 37, vers 29 : « S'il est vrai que j'ai des Graces/ Cueilli les fleurs dans leur pourpris ».

⁵¹ Du Bellay, *Vers lyriques*, O. P., t. I, p. 96, vers 10-12, voir aussi Ronsard, *Odes*, O. C., t. II, p. 121, vers 16-24 : « Mais celui qui acquiert la grace/ D'un bien heurus écrivaint, / De mortel se fait vivant,/ Et au ranc des celestes passe / Comme toi, que la muse apprise / De ton Macrin a chanté, / Et t'a un los enfanté / Qui la fuite des ans mesprise. »

⁵² Du Bellay, *Vers lyriques*, O. P., t. I, p. 104, vers 15-20, voir aussi Ronsard, *Odes*, O. C., t. II, p. 131, vers 51-60 adressés au Loir : « Ne defraudant les ouvrages/ Du laboureur atendant, / Mais favorable & utile/ Lui riant joieusement, / Fai que ton onde distile/ Par ses champs heureusement : / Ainsi du Dieu venerable / De la mer, puisses avoir/ Une acolade honorable / Entrant chés lui pour le voir. »

⁵³ Terence Cave, *Cornucopia*, Paris, Macula, 1997.

métaphorique de quasi catachrèses. Pour cela, ils les soumettent à une nouvelle énonciation et ils les combinent de manière nouvelle. Fidèle à son étymologie et à l'un des termes qui la désignent en français –translation- La métaphore est l'instrument privilégié de la *translatio*, de l'imitation vive des modèles. Or par ce moyen, la poésie lutte contre le temps en abolissant les frontières puisqu'elle fait revivre les grands auteurs disparus. Elle s'approprie ainsi la puissance créative de la nature.

Les métaphores utilisées comme des instruments de l'évidence et de l'énergie façonnent un monde poétique qui reflète le cosmos en l'ordonnant à la subjectivité d'un auteur. Elles ne se contentent pas de traduire la vision aristotélicienne d'un monde en mouvement ou néo-platonicienne d'un monde de ressemblances, elles construisent un univers second qui invite à réfléchir aux rapports de l'art et de la nature ainsi qu'à la place de l'homme dans l'univers⁵⁴. L'art du poète développe la mobilité du langage pour épouser les infinies ressources des mouvements de la nature. Dans ce projet, la métaphore joue un rôle prépondérant car elle active les transferts du sens et produit des images. Ce faisant, elle ouvre l'espace de l'imagination et de l'intellection ce qui actualise leur puissance. Elle produit ainsi une réalité seconde qui double la représentation du monde que l'on connaît et explore par le savoir un autre monde dans lequel nous communiquons avec les hommes qui nous ont précédés, donnant ainsi l'impression de toucher à un savoir originel et de dépasser les limites physiques de notre condition. Les formes textuelles métaphoriques actualisent la matière des savoirs pour leur donner une efficacité performative. Le poète réalise ainsi le rêve de bien des savants de la Renaissance mais il manifeste aussi la dimension purement langagière et intellectuelle de cette réalisation.

⁵⁴ C'est aussi la conclusion D'Anne-Pascale Pouey-Mounou dans sa belle étude du lien entretenu par la philosophie physique et morale et la poétique de Ronsard, *L'imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, 2002 ; voir notamment p. 756 : « Le poète apparaît dès lors non comme le sectateur de telle ou telle théorie, mais comme celui qui suscite des rencontres entre elles et exploite les connotations et les résonances que leur lexique, leurs images et leurs représentations véhiculent. Au sein du cadre ordinaire d'un aristotélisme vulgarisé, dont nous ne sommes pour ainsi dire guère sortis, Ronsard a surtout paru exprimer des interrogations de poète à travers ses multiples allusions savantes. » Et p. 761 « Oui, Ronsard est bien présent sous les diverses acceptions d'une *translatio* qui lui convient tant : invitation au voyage, flux continu du temps qui passe en enrichissant les *Œuvres* des dépouilles antiques, déplacement conquérant du langage dans la traduction et dans les tropes, la poétique ronsardienne est, en toute polysémie, un art réfléchi de la métaphore. »