



**HAL**  
open science

## ”Se ronger les ongles”: lieu commun du travail d’artiste ou métaphore contre-nature?

Federica Greco

### ► To cite this version:

Federica Greco. ”Se ronger les ongles”: lieu commun du travail d’artiste ou métaphore contre-nature?.  
Seminari di storia della lettura e ricezione, tra Italia e Francia, nel Cinquecento 2, 2, CLEUP, pp.  
95-116, 2013, 9788867870851. hal-01009254

**HAL Id: hal-01009254**

**<https://hal.science/hal-01009254>**

Submitted on 17 Jun 2014

**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.

*« Se ronger les ongles » : lieu commun du travail d'artiste ou métaphore contre-nature ?*

---

FEDERICA GRECO-UNIVERSITÉ STENDHAL-GRENOBLE 3

Article paru dans « Seminari di storia della letteratura e della ricezione, tra Italia e Francia, nel Cinquecento », n. 2, 2013, pp. 95-116.

## « *Se ronger les ongles* » : Lieu commun du travail d'artiste ou métaphore contre-nature ?

Parmi les points de repère d'une réflexion sur l'éducation, il y a bien – on le sait – le chapitre des *Essais* « De l'institution des enfants ». Montaigne y disait toute l'importance de l'acquisition d'une autonomie dans le jugement, y condamnait le savoir appris par cœur, répété de façon dogmatique. Pour l'expérimentateur qu'il était, il était fondamental de démontrer qu'il avait lui-même suivi ce parcours dans ses études:

(...) mais d'y enfoncer plus avant, de m'estre rongé les ongles à l'estude d'Aristote monarque de la doctrine moderne, ou opiniâtre après quelque science, je ne l'ay jamais fait: n'y n'est art dequoy je peusse peindre seulement les premiers lineaments<sup>1</sup>.

La doctrine d'Aristote était un des meilleurs exemples de cette revendication de légèreté qu'on peut lire au début de son chapitre. Elle est en quelque sorte l'objet d'un élève rebelle, qui refuse l'obstination dans les études, s'astreint à comprendre les passages obscurs de notre culture. Le geste refusé du 'rongeur des ongles' met l'accent sur une métaphore ancienne, qu'il vaut la peine de rechercher, au fil des siècles et dans cette culture où Montaigne se situe en *outsider*. Dans la langue commune, la métaphore de « se ronger les ongles » renvoie généralement à l'état d'esprit de quelqu'un en proie à l'impatience ou au regret. Mais elle servait et sert à représenter aussi la tentative d'exprimer une pensée particulièrement complexe et difficile. Elle indique une fatigue de l'esprit qui cause un effort si grand, qu'on est contraint à accomplir un geste contre nature : se manger les ongles, soit une partie de soi-même.

Montaigne utilise dans les *Essais* cette métaphore au moins trois fois : on la retrouve dans les chapitres « Des livres » et « De la présomption ». La volonté de ne pas « se ronger les ongles » était une règle emblématique et générale pour sa vie, mais la métaphore était aussi, chez Montaigne, liée à la critique d'un certain savoir : serait donc intéressant d'en voir d'autres usages chez des contemporains et retracer un peu son histoire.

Du Bellay, par exemple, avait utilisé cette métaphore dans trois occurrences et La Boétie l'insère dans une épître qui parle du métier du traducteur. On pourrait remonter à la source des ces emplois, retrouver le premier écrivain qui l'a employé dans ce contexte qui concerne la façon de concevoir la connaissance. Naturellement la détermination d'une source est parfois un procès artificiel, puisqu'elle est désormais perdue dans le temps et chercher le précurseur d'un usage topique peut éloigner d'une recherche. Cependant il est important d'analyser les mouvements et les transformations que la métaphore peut avoir traversés.

La satire latine peut représenter pour nous un moment inaugural. Le premier à utiliser notre métaphore pourrait avoir été Horace dans les *Satires*, à la fin du premier livre:

[...] Sed ille,  
si foret hoc nostrum fato delapsus in aevum,  
deteret sibi multa, recideret omne quod ultra  
perfectum traheretur, et in versu faciendo  
saepe caput scaberet vivos et roderet unguis.  
Saepe stilum vertas, iterum quae digna legi sint  
scripturus, neque te ut miretur turba labores,  
contentus paucis lectoribus. [...] <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Michel DE MONTAIGNE, *Les Essais*, éd. par Jean Balsamo et alii, Paris, Gallimard, 2007, I, XXV, p. 150.

<sup>2</sup> HORACE, *Satires*, texte établi par François Villeneuve, Paris, Société d'édition «Les Belles Lettres», 1932, p. 107, vv. 67-74.

Dans ce passage Horace s'adresse à Lucilius et critique son style, même si il reconnaît qu'il est l'inventeur du genre de la satire latine. Il soutient l'importance d'avoir un style léger et farceur qui n'ennuie jamais les oreilles du lecteur. Pour Horace il y a des éléments stylistiques dans les textes de Lucilius qui sonnent comme superflus et pédants. Pour écrire un poème au style élevé, Lucile a été contraint de se ronger les ongles, de se gratter la tête et de tourner souvent le stylo pour effacer des mots, à la recherche de l'expression la meilleure. En effet Horace ne juge pas positivement la valeur de la spontanéité ou le fait que Lucile se vante d'être capable d'écrire 200 vers avant le dîner et 200 après. Un beau style doit être le fruit de beaucoup de revirements et d'un effort de l'écrivain.

Perse aussi est d'accord avec les idées d'Horace et il utilise la métaphore dans les *Satires* à l'ouverture de son ouvrage :

“Torva Mimalloneis inplerunt cornua bombis,  
Et raptum vitulo caput ablatura superbo  
Bassaris et lyncem Maenas flexura corymbis  
Euhion ingeminant, reparabilis ad sonantecho”  
Haec fierent, si testiculi venauilla paterni  
viveret in nobis? Summa de lumbe saliva  
hoc natat in labris, et in undo est Maenas et Attis,  
nec pluteum caedit, nec demorsos sapit unguis<sup>3</sup>.

Après avoir cité des vers représentatifs du style poétique redondant et pédant<sup>4</sup>, Perse déclare que s'il y avait encore une trace chez les contemporains des auteurs anciens, ce genre de poésie aurait disparu. Mais cette façon de faire poésie est la plus aimée par les poètes peu habiles car elle ne mène pas à se ronger les ongles ou à battre des mains sur la table, elle ne comporte pas d'effort.

Horace critiquait un auteur du passé et Perse les poètes contemporains, mais les deux utilisent la métaphore pour exprimer leur art poétique qui s'oppose au style négligé et dépourvu de l'élaboration. Le contexte de la critique est identique à celui de Montaigne, même si les auteurs ont des points de vue naturellement différents : Horace et Perse critiquent ceux qui ne font pas d'effort pour produire une bonne poésie, alors que Montaigne critique celui qui remâche trop les concepts et s'attarde au *labor limae*.

On a l'impression que la métaphore véhicule un noyau de sens qui reste le même depuis la satire latine jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. En effet une composante satirique persiste : elle semble appartenir aussi bien aux sources latines qu'aux auteurs français. Nous pouvons alors entrer un peu plus dans le détail.

Dans la *Défense et illustration de la langue française*, Du Bellay n'utilise pas encore la métaphore de « se ronger les ongles », mais il parle des liens entre langue et nature, et entre faculté innée et technique écrite. Dans le chapitre III [*Pourquoy la Langue Francoyse n'est si riche que la Greque, et la Latine*] il défend le vulgaire français contre ceux qui l'accusent de ne pas être digne comme le sont les langues anciennes, à cause de son expressivité et de son style. Pour argumenter sa position Du Bellay choisit une métaphore naturelle qu'il reprend de l'auteur padouan Sperone Speroni. La langue est comparée à une plante qui a besoin des attentions de l'homme pour réussir à donner ses meilleurs fruits. Dans le texte de Speroni la métaphore est utilisée par Bembo pour répondre à Lazzaro, qui a fait un éloge du vers latin et a accusé la métrique vulgaire d'être barbare et sans harmonie :

[1a] Io vi dico questa lingua moderna, tutto che sia attempatetta che no, esser però ancora assai picciola e sottile verga, la quale non ha appieno fiorito, non che frutti

<sup>3</sup> PERSE, *Satires*, texte établi et traduit par A. Cartault, Paris, Société d'édition «Les Belles Lettres», 1929, p. 20, vv. 99-106.

prodotti che ella può fare: certo non per difetto della natura di lei, essendo così atta a generar come le altre, ma per colpa di loro che l'ebbero in guardia, che non la coltivarono a bastanza, ma a guisa di pianta selvaggia, in quel medesimo deserto ove per sé a nascere cominciò, senza mai né adacquarela né poterla né difenderla dai pruni, che le fanno ombra, l'hanno lasciata invecchiare e quasi morire.<sup>5</sup>

[1b] Ainsi puis-je dire de nostre Langue, qui commence encores à fleurir, sans fructifier: ou plus tost comme une Plante, & Vergette, n'a point encores fleury, tant se fault qu'elle ait apporté tout le fruit, qu'elle pouroit bien produire. Cela certainement non pur le default de la Nature d'elle aussi apte à engender, que les autres: mais pour la coulpe de ceux, qui l'ont eue en garde, & ne l'ont coultivée à suffisance: ains comme un plante sauvaige, en celuy mesmes Desert, ou elle avoit commencé à naitre, sans jamais l'arrouser, la tailler, ny defendre des Ronces, & Epines, qui luy font ombre, l'ont laissée envieillir, & quasi mourir.<sup>6</sup>

Pour les deux personnages des *Dialoghi* de Speroni la langue vulgaire n'est pas née défectueuse ou inférieure au latin, toutes les langues ont été générées avec les mêmes potentialités de devenir des langues littéraires d'excellence. L'avantage de la langue latine n'est déterminé que par le hasard : pendant l'antiquité il y avait des auteurs qui ont su cultiver la langue comme des habiles agriculteurs :

[2a] E se que' primi antichi Romani fossero stati sì negligenti in coltivare la latina quando a pullular cominciò, per certo in sì poco tempo non sarebbe divenuta sì grande; ma essi a guisa di ottimi agricoltori, lei primieramente tramutarono da luogo selvaggio a domestico; (...) Quindi nacquero in lei que' fiori e que' frutti sì coloriti dell'eloquenzia, con quell'ordine istesso il quale tanto essaltate; li quali, non tanto per sua natura quanto d'altrui artificio aiutata, suol produrre ogni lingua.<sup>7</sup>

[2b] Que si les anciens Romains eussent été aussi negligens à la culture de leur Langue, comme elle commença à pululer, pour certain en si peu de tens elle ne feust devenue si grande. Mais eux en guise de bons Agriculteurs, l'ont premierement transmuée d'un lieu sauvaige an un domestique. (...) De la dont nées en la Langue Latine ces fleurs, & ces fruitz colorez de cete grande eloquence, avenue ces nombres, & cete lyaison si artificielle, toutes les quelles choses non tant de sa propre nature, que par artifice toute Langue a costume de produire.<sup>8</sup>

La langue française peut être aidée comme la langue latine avec l'artifice et la technique pour se développer, il n'y a pas de raisons pour lesquelles le français ne peut pas arriver au même niveau. L'acte de se ronger les ongles peut être facilement comparé avec ce travail et cet effort que les auteurs doivent faire pour améliorer leur langue jusqu'à la rendre parfaite. Il s'agit d'un *labor limae* pour aller contre la nature de la langue qui la rend sauvage, effectivement par l'artifice - dans son sens étymologique de « travail fait avec art » -, les hommes peuvent la rendre meilleure.

Dans le chapitre III du deuxième livre [*Que le Naturel n'est suffisant à celui qui en Poésie veult faire œuvre digne de l'immortalité*] Du Bellay applique le même concept de *labor limae* au travail individuel des poètes. La poésie n'est pas une pratique facile et spontanée, on doit s'épuiser pour la rendre immortelle et digne d'être lue par la postérité.

<sup>5</sup> Sperone SPERONI, *Dialogo delle lingue*, en appendice à Joachim DU BELLAY, *La deffence, et illustration de la langue françoise*, préparé par Francis Goyet et Olivier Millet, Paris, Champion, 2003.

<sup>6</sup> Joachim DU BELLAY, *La deffence, et illustration de la langue françoise*, préparé par Francis Goyet et Olivier Millet, Paris, Champion, 2003, I-3, ll. 23-59.

<sup>7</sup> Sperone SPERONI, *Dialogo delle lingue*, *Op.cit.*

<sup>8</sup> Joachim DU BELLAY, *La deffence, et illustration de la langue françoise*, *Op.cit.* I-3, ll. 35-52.

[3a] Bisogna, gentiluomo mio caro, volendo andar per le mani e per le bocche delle persone del mondo, lungo tempo sedersi nella sua camera; e chi, morto in sé stesso, disia di viver nella memoria degli uomini, sudar e agghiacciar più volte, e quando altri mangia e dorme a suo agio, patir fame e vegghiare.<sup>9</sup>

[3b] Qui veut voler par les Mains, & Bouches des Hommes, doit longuement demeurer en sa chambre: & qui desire vivre en la memoire de la Posterité, doit comme mort en soy mesmes suer, & tremule maintesfois: & autant que notz Poëtes Courtizans boyvant: mangent & dorment à leur oyse, endurer de faim, de soif, & de longues vigiles.<sup>10</sup>

Dans ce passage le personnage de Bembo décrit la pratique de faire de la poésie comme un travail ascétique qui porte l'écrivain à aller contre ses besoins primaires comme manger et dormir. Rendre parfaite la langue française provoque le même effort littéraire mais, dans ce cas, le poète va contre sa propre nature. Avec ces exemples nous avons vu la position de Du Bellay pendant les années de la composition de la *Défense* : la création poétique n'est pas le fruit d'une inspiration impulsive, ou plutôt elle n'est pas seulement cela, elle est surtout un travail patient de *labor limae*. Cette idée sera complètement modifiée dans ses œuvres postérieures.

On sait qu'en 1551 Du Bellay publie *l'Adieu au Muses*, une libre traduction du latin de l'épigramme I de George Buchanan, *Quam misera sit conditio docentium literas humaniores Lutetiae*. Cette œuvre apparaît pour la première fois comme épilogue du recueil *Oeuvres de l'invention de l'Auteur* (1552) et elle est influencée par le préceptes d'imitation de la *Défense*. Du Bellay respecte les caractéristiques du texte original mais il modèle le discours selon son jugement. Il décrit la pratique poétique et ses effets : la poésie fait vieillir et fatiguer le corps jusqu'à la mort avant le temps. Comme il avait déjà dit dans la *Défense*, si les gens communes peuvent reposer, le poète doit travailler sans arrêt, en se privant même du sommeil :

Le miserable pionnier  
Ne dort d'un sommeil prisonnier:  
Le nocher au milieu de l'onde  
Sent le commun repos du monde:  
Le dormir coule dans les yeux  
Du laboureur laborieux:  
  
La mer ne sent tousjours l'orage:  
Les vens appaizent leur courage.  
Mais toy sans repos travaillant (...)<sup>11</sup>

En apparence il y a donc plusieurs points communs avec la *Défense*, que Du Bellay avait publiée seulement trois ans plus tôt. Le travail du poète comporte un effort et des sacrifices : celui-ci ne peut pas conduire une vie spontanée, comme les personnes normales, et son corps et son esprit vieillissent plus vite. Mais dans ce contexte le poète est en train de faire un adieu aux Muses parce qu'il est épuisé de ce métier ingrat, sans repos, qu'il le fait suivre « les vaines chansons de la Lyre ». C'est donc à côté de la critique du métier du poète qu'on trouve la métaphore:

Souvent, pour un vers allonger,  
Il te fault les ongles ronger:

<sup>9</sup> Sperone SPERONI, *Dialogo delle lingue*, Op. cit.

<sup>10</sup> Joachim DU BELLAY, *Op.cit.* II-3, 27-37.

<sup>11</sup> Joachim DU BELLAY, « *L'Adieu aux Muses* », dans *Oeuvres poétiques: Recueils lyriques de 1550 à 1553*, édition critique publiée par Henri Chamard, Paris, Librairie Nizet, 1983, vv. 37-45.

Souvent d'un main courroucée  
L'innocente table est poussée<sup>12</sup>

Saepe caput scalpes, et vivos roseris ungues,  
Irata feries pulpita saepe manu<sup>13</sup>.

Cela ne vaut pas la peine de se ronger les ongles car les fruits qu'on obtient sont trop misérables. On est bien loin de l'exaltation de l'opération de perfectionnement poétique de la *Défense*. Du Bellay pourrait avoir trouvé la métaphore pour la première fois dans le texte de son ami Buchanan qui a servi d'intermédiaire pour cet ancien *topos* littéraire. Successivement Du Bellay a utilisé de manière naturelle la métaphore dans d'autres œuvres, toujours pour exprimer le *topos* du travail laborieux, car il la trouvait particulièrement adaptée à ses idées.

Il est intéressant de remarquer qu'avec la métaphore de « se ronger les ongles » est associée la métaphore de « frapper la table », comme manifestation de colère. Perse aussi avait relié les deux métaphores :

[...] nec pluteum caedit, nec demorsosapit unguis<sup>14</sup>.

Dans ce texte Du Bellay semble proposer une poésie plus simple et naturelle, une poésie de la *mediocritas*<sup>15</sup>. Comme l'a souligné Nathalie Castellani-Dufrène, les Muses sont substituées par les Nymphes, des déesses champêtres plus naturelles et plus aptes à représenter une poésie spontanée et moins liée au perfectionnement technique.

Heureuses Nymphes, qui vivez  
Par les forests, ou vous suyvez  
La sainte vierge chasseresse,  
Fuyant des Muses la paresse,  
Soit donq' ma Lyre un arc turquois,  
Mon archet devienne un carquois:  
Et les vers, que plus je n'adore  
Puissent traits devenir encore.  
S'il est ainsi, je vous suyvrai:  
O Nymphes, tant que je vivrai:  
Laissant dessus leur deuble croppe  
Des Muses l'ocieuse troppe<sup>16</sup>.

Mais ce poète qui donne un adieu aux Muses est-il vraiment Du Bellay ? S'agit-il d'un exercice littéraire d'imitation ou est-ce une vraie déclaration d'éloignement de l'expérience littéraire précédente ? Pour Chamard il n'y a aucun motif pour lequel Du Bellay devait écrire des vers qui ne reflètent pas ses vrais sentiments. Du Bellay renverse les canons poétiques trois années seulement après la publication de la *Défense*. On est face à une crise personnelle et existentielle, mais aussi poétique. Ce sera en Italie qu'il élaborera une poétique plus personnelle, non plus seulement dictée par les préceptes de la Pléiade, ces mêmes préceptes qu'il avait contribué à définir. Par ce voyage, qui a comporté souffrances et déplaisirs, sa production la plus inspirée et intime prend naissance : « c'est ainsi que du Bellay, dont l'étude avait fait un poète livresque, pour avoir eu le cœur meurtri par les réalités brutales, devint une

---

<sup>12</sup> *Ibid.* vv. 57-60.

<sup>13</sup> George BUCHANAN, *Quam misera sit conditio docentium literas humaniores Lutetiae*, en bas de page en Joachim Du Bellay, « *L'Adieu aux Muses* », *Op.cit.* vv. 27-28.

<sup>14</sup> PERSE, *Satires*, *Op. Cit.* p.20, v.106.

<sup>15</sup> Natalie CASTELLANI-DUFRESNE, « *L'Adieu aux muses* »: Joachim du Bellay, traducteur de George Buchanan, dans «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LXIX, Genève, Librairie Droz, 2007, p. 431.

<sup>16</sup> Joachim DU BELLAY, *Adieu aux Muses*, *Op. cit.*, vv. 157-168.

poète vraiment personnel »<sup>17</sup>.

Successivement ce sera dans *Les Regrets* que Du Bellay fera une déclaration de poétique qui est l'exact contraire de ce qu'il avait écrit dans la *Défense*. Il dit adieu à l'ambition de « faire chose digne de l'Immortalité » pour devenir un poète de la *mediocritas*:

Je me contenteray de simplement escrire<sup>18</sup>

Du Bellay veut s'éloigner de l'influence des autres auteurs, anciens et modernes, pour faire quelque chose d'entièrement personnel. Il abandonne aussi le pétrarquisme qui lui avait inspiré le style de l'*Olive* et qui maintenant lui semble trop artificiel:

Je ne veux feuilleter les exemplaires Grecs,  
Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace,  
Et moins veux-je imiter d'une Pétrarque la grâce,  
Ou la voix d'un Ronsard, pour chanter mes regrets<sup>19</sup>.

Celle des *Regrets* est une poésie spontanée, qui veut s'éloigner des modèles littéraires et du caractère artificiel, Du Bellay lui préfère le *sermo pedestris*:

J'écris naïvement tout ce qu'au cœur me touche<sup>20</sup>

Le sonnet II a plusieurs points de contact avec l'*Adieu aux Muses*:

Un plus savant que moi (Paschal) ira songer  
Aveques l'Ascréan dessus la double cime:  
Et pour être de ceux dont on fait plus d'estime,  
Dedans l'onde au cheval tout nu s'ira plonger.  
Quant à moi, je ne veux pour un vers allonger,  
M'accourcir le cerveau: ni pour polir ma rime,  
Me consumer l'esprit d'un sogneuse lime,  
Frapper dessus ma table, ou mes ongles ronger.  
Aussi veux-je (Paschal) que ce que je compose  
Soit une prose en rime, ou un rime en prose,  
Et ne veux pour cela le laurier mériter.  
Et peut-être que tel se pense bien habile,  
Qui trouvant des mes vers la rime facile,  
En vain travaillera, me voulant imiter<sup>21</sup>.

Du Bellay nomme deux fois Paschal, qui était connu pour sa pédanterie. On voit d'ailleurs dans deux autres sonnets, qu'il émet de nouveau ce jugement :

Paschal c'est un pedant: et quoiqu'il se déguise,  
Sera toujours pedant<sup>22</sup>.

Paschal (...)  
Je ne veux déguiser ma simple poésie  
sous le masque emprunté d'une fable mosie<sup>23</sup>

<sup>17</sup> HENRI CHAMARD, *Joachim Du Bellay : 1522-1560*, Genève, Slatkine Reprints, 1978, pp. 267-68.

<sup>18</sup> JOACHIM DU BELLAY, *Les Regrets; suivi de les Antiquites de Rome; Le Songe*, édition présentée et annotée par François Roudaut, Paris, Le livre de poche, 2002, s. 4, v. 9.

<sup>19</sup> *Ibid.*, vv. 1-4.

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 21, v. 6.

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 2.

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 66, vv. 5-6.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 188, vv. 9-10.



Nous voyons donc, dans ce sonnet, que Du Bellay oppose une façon d'écrire pédante à son *sermo pedestris*. Un autre personnage auquel il s'adresse est Ronsard (« un plus savant que moi »). Il dialogue avec lui pendant tout le recueil et il semble le louer en se mettant en une position d'humilité. Dans la réalité il s'agit d'une technique habile pour démontrer son originalité au détriment de Ronsard. L'accusation est toujours la même : Ronsard est lourd, son écriture trop ambitieuse et ses thèmes et métaphores sont trop liés à l'imaginaire traditionnel.

Un autre exemple tiré des *Regrets* démontre que Du Bellay en fait aussi une satire plus directe:

Et c'est pourquoi (Seigneur) ayant perdu la trace  
Que suite votre Ronsard par les champs de la Grâce,  
Je m'adresse où je vois le chemin plus battu:  
Ne me battant le coeur, la force, ni l'halaine,  
De suivre comme lui, par sueur et par peine  
Ce pénible sentier que mène à la vertu<sup>24</sup>.

Le dernier personnage cité est Hésiode (l'Ascréan), qui, comme poète inspiré, avait eu accès à la double cime du Parnasse. La source dont il parle est l'Hippocrène, qui, d'après le mythe, avait eu son origine dans le coup de sabot du cheval Pégase et dont les eaux passaient pour transmettre l'inspiration aux poètes. Du Bellay veut donc faire une satire des poètes qui se déclarent inspirés, en désacralisant les mythes traditionnelles: « tout nud s'ira plonger [...] ».

Dans le douzième quatrain il y a un changement de sujet, Du Bellay parle maintenant de lui-même « Quant à moi [...] ». Il veut exprimer la diversité de sa poésie en faisant une comparaison avec les exemples de poètes que nous avons cités, et il déclare qu'il veut éviter leur style. À partir de là, Du Bellay utilise la métaphore qu'il n'a pas oubliée depuis *l'Adieu aux Muses* :

Souvent, pour un vers allonger,  
Il te faut les ongles ronger:  
Souvent d'une main courroucée  
L'innocente table est poussée<sup>25</sup>

Quant à moi, je ne veux pour un vers allonger,  
M'accourir le cerveau: ni pour polir ma rime,  
Me consumer l'esprit d'un sogneuse lime,  
Frapper dessus ma table, ou mes ongles ronger<sup>26</sup>.

Dans les deux cas la métaphore est introduite par la déclaration de ne pas vouloir faire un effort, même pas seulement pour allonger un vers. On retrouve dans les deux poèmes la même rime allonger / ronger accompagnée du même sentiment de colère et frustration qui introduit une autre métaphore: « frapper dessus ma table / l'innocente table est poussée ». Du Bellay a donc remanié des vers qu'il a probablement trouvés particulièrement adaptés pour exprimer son refus d'écrire, en poursuivant à tout prix la perfection. Dans *l'Adieu aux Muses* il s'agissait d'une critique générale sur une façon de faire de la poésie, alors que dans *Les Regrets* il prend directement position et introduit le *moi*.

Par rapport à la traduction de Buchanan, dans *Les Regrets* les mêmes idées ont été reprises et développées. Une évolution dans la pensée poétique a eu lieu, qui a amené le poète à s'éloigner des règles de la *Défense*. Mais dans la production de Du Bellay les phases de création ne s'ouvrent et ne se ferment pas de manière définie. Pendant qu'il écrit les premiers

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. III, vv. 9-14.

<sup>25</sup> Joachim DU BELLAY, *Adieu aux Muses*, *Op.cit.*, vv. 57-60.

<sup>26</sup> Joachim DU BELLAY, *Les Regrets*, *Op.cit.*, s. II, vv. 5-8.

sonnets des *Regrets* il travaille déjà à l'*Antiquité de Rome* et au *Songe*, qui ont un style très différent. Du Bellay essaie en même temps des genres divers et ses déclarations ne doivent pas être prises comme une résolution définitive valable pour toute sa production. On sait que Du Bellay est complexe et contradictoire, en effet dans *Le poète courtisan* il semble revenir sur les déclarations des *Regrets* pour reprendre les positions de la *Défense*. Il avait déjà critiqué les courtisans dans la *Défense* :

[...] & autant que notz Poètes Courtizans boyvant: mangent & dorment à leur oyse, endurer de faim, de soif, & de longues vigiles.<sup>27</sup>

Comme le déclare Du Bellay dans les premiers vers, cet ouvrage est un renversement du modèle de l'*Ars poetica* d'Horace. Dans la fiction du texte il prend un nouveau modèle littéraire qui rompt avec la tradition : la cour. Le poète fait un éloge de la poésie de laquelle, en réalité, il veut s'éloigner. On doit donc lire l'ouvrage sous un point de vue satirique. Effectivement le *Poète courtisan* ne diffère des *Regrets* et de l'*Adieu aux Muses* comme il nous semblait au début :

Je ne veulx que long temps à l'estude il pallisse,  
Je ne veulx que resveur sur le livre il vieillisse,  
Fuilletant studieux tous les soirs et matins  
Les exemplaires Grecs et les autheurs Latins<sup>28</sup>.

Nous pouvons comparer ces vers avec ceux qu'on a déjà vus dans *Les Regrets* :

Je ne veux feuilliter les exemplaires Grecs  
Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace<sup>29</sup>

Mais il y a une grande différence : dans *Les Regrets*, Du Bellay se donne un but sérieux alors que dans *Le poète courtisan* il est en train de faire une satire. Donc nous ne pouvons pas lire la métaphore de la même façon :

Pour un vers allonger ses ongles il ne ronge,  
Il ne frappe sa table, il ne resve, il ne songe (...)<sup>30</sup>

Ici, ce sont les comportements du poète courtisan : ce dernier ne fait pas d'efforts pour allonger un vers, il ne s'abandonne pas à une explosion de colère ou de frustration. Encore une fois la métaphore présente les mêmes caractéristiques que dans les autres contextes. Elle est employée pour répondre au problème d'allonger les vers et elle est accompagnée par la métaphore de frapper la table. Du Bellay semble donc réhabiliter le travail du *labor limae* en se rapprochant des positions de la *Défense*. Pour cette raison les spécialistes ont même supposé que *Le poète courtisan* a été écrit dans les années de la *Défense*. Chamard a toutefois réfuté cette supposition en démontrant qu'il était peu vraisemblable que Du Bellay ait eu dans les mains un texte satirique de cette portée et qu'il ne l'ait pas tout de suite employé. Ce qui compte pour nous est, en tout cas, de remarquer le lien entre cette œuvre et *Les Regrets*, dans lesquels des sonnets satiriques sur la cour et sur ses poètes existaient déjà : le parcours littéraire que nous sommes en train de retracer est très concret.

<sup>27</sup> Joachim DU BELLAY, *La deffence, et illustration de la langue françoise*, *Op.cit.* II-3.

<sup>28</sup> Joachim DU BELLAY, *Le poète courtisan*, dans *Oeuvres complètes*, sous la direction d'Olivier Millet, par Richard Cooper *et alii*, Paris, Champion, vv. 21-24.

<sup>29</sup> Joachim DU BELLAY, *Les Regrets*, *Op.cit.*, s.4, v.1.

<sup>30</sup> Joachim DU BELLAY, *Le poète courtisan*, *Op.cit.*, vv. 29-30.

On peut voir également un autre usage de la métaphore chez La Boétie. Il utilise la métaphore dans le contexte polémique de la traduction. Au début de sa retranscription en français d'un fragment du trente-deuxième chant du *Roland furieux* il écrit une intéressante épître adressée à sa future épouse Marguerite de Carle<sup>31</sup>, datant environ de 1554<sup>32</sup>. La Boétie reprend le *topos* du traducteur qui est moins couronné de gloire par rapport à celui qui écrit des œuvres d'invention. Comme disait Salel au début de sa traduction de *l'Illiade* : « quoique face un parfait traducteur, toujours l'honneur retourne à l'inventeur<sup>33</sup> ». Dans cette épître, La Boétie nous dit que :

Le traducteur ne donne à son ouvrage  
Rien qui soit sien que le simple langage:  
Que mainte nuit dessus le liure il songe,  
Et depité les ongles il s'en ronge<sup>34</sup> (...)

Le travail du traducteur est dévalorisé car il n'apporte rien d'original au texte, c'est un travail qui coûte seulement un effort et n'apporte aucun avantage au traducteur. La métaphore de « se ronger les ongles » est employée dans un contexte qui est proche de Du Bellay. Comme dans *l'Adieu aux Muses*, le poète se demande s'il vaut la peine de s'efforcer dans l'exercice poétique si la gloire qu'on en tire est si misérable. Dans ce cas, ce n'est pas la condition générale du poète qui est critiquée, mais seulement le travail des traducteurs qui symbolise, par hyperbole<sup>35</sup>, la condition des tous les hommes de lettres de l'époque.

Une hypothèse pourrait être faite à propos de la source qu'a utilisée La Boétie pour son emploi de la métaphore : il peut avoir été influencé par son contemporain Du Bellay, avec qui nous avons vu il partage beaucoup de points communs. Mais il était surtout un grand connaisseur de la littérature classique et il aurait pu lire la métaphore directement chez Horace. Dans les *Poemata* il y a beaucoup d'emprunts horatiens, même si le thème de l'écriture ou de la critique au *sermo pedantis* n'est pas présent. Cependant la satire ne manque pas. L'ouvrage de La Boétie est une forme de palinodie<sup>36</sup> qui devient encore plus évidente dans les vers successifs :

Jamais plaisir je n'ay pris à changer  
En nostre langue aucun oeuvre estranger:  
Car à tourner d'une langue estrangere,  
La peine est grande et la gloire est legere<sup>37</sup>.

Dans sa conscience de la *translatio studii*, La Boétie donnait toute son importance à l'exercice littéraire. Il prend donc position de façon ironique dans la polémique sur la traduction, qui circulait autour du célèbre chapitre de la *Défense*<sup>38</sup>.

---

<sup>31</sup> Michel MAGNIEN, *La Boétie traducteur des Anciens*, dans *Étienne de la Boétie / Sage révolutionnaire et poète périgourdin: actes du Collège International Duke University, 26-28 mars 1999 / textes réunis par Marcel Tetel*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 18.

<sup>32</sup> Magnien date l'œuvre en 1555 mais j'accueille la datation de Preda qui place l'œuvre avant le mariage avec Marguerite de Carle, célébré le même année.

<sup>33</sup> A. PREDA, *Les Enjeux de la traduction de l'Arioste*, *Op. cit.*, p. 17; cité par L. Guillerm, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988, p.383.

<sup>34</sup> Etienne DE LA BOETIE, *A Marguerite de Carle / Sur la traduction des plaintes de Bradamant, au xxxii<sup>e</sup> chant de Loys Arioste in Oeuvres complètes d'Estienne de La Boétie / introduction, bibliographie et notes par Louis Desgraves*, Bordeaux, William Blake and Co., 1991, vv. 17-20.

<sup>35</sup> Alessandra PREDA, *Les enjeux de la traduction de l'Arioste*, *Op.cit.*, p. 71.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.70.

<sup>37</sup> Etienne DE LA BOETIE, *Op.cit.* vv. 1-4.

<sup>38</sup> Joachim DU BELLAY, *Défense et illustration de la langue française*, *Op.cit.*, chap. v: [*Que les traductions ne sont suffisantes pour donner perfection à la langue francoyse*].

Pour revenir à Montaigne, on trouve enfin la métaphore de « se ronger les ongles » trois fois dans les *Essais*. La première fois dans le chapitre XXV, « De l'institution des enfants » :

(...) mais d'y enfoncer plus avant, de m'estre *rongé les ongles* à l'estude d'Aristote monarque de la doctrine moderne, ou opiniâtre après quelque science, je ne l'ay jamais fait: n'y n'est art dequoy je peusse peindre seulement les premiers lineaments<sup>39</sup>.

Montaigne déclare ne jamais s'être obstiné sur les notions académiques, ni dans des études fatigantes. La métaphore dans ce cas n'est pas liée à l'idée d'une méthode de rédaction d'une œuvre qui soit plus ou moins susceptible de *labor limae*. Elle se rapporte plutôt à la méthode avec laquelle Montaigne s'approche des lectures en général, et c'est cette même méthode qu'il propose pour l'éducation des enfants. Le véritable savoir réside pour lui ailleurs que dans les passages obscurs ou les études éloignées de l'expérience.

On retrouve ensuite un deuxième emploi de la métaphore dans le chapitre X du livre II, « Des livres » :

Les difficultez, si j'en rencontre en lisant, je *n'en ronge pas mes ongles*: je les laisse là, après leur avoir fait une charge ou deux<sup>40</sup>.

Une attention toute particulière portée aux facultés naturelles relie les deux chapitres :

Quant aux *facultez naturelles* qui sont en moi, de quoi c'est ici l'essai, je les sens fléchir sous la charge<sup>41</sup>.

C'est icy purement l'essay des mes *facultez naturelles*, et nullement des acquises<sup>42</sup>

Pour Montaigne la pratique de « se ronger les ongles » est quelque chose qui s'oppose aux facultés mêmes qui font l'essence de l'être humain, un procédé artificiel qui va contre nature. Plutôt que de perdre son temps avec des sophismes il préfère admettre avoir des manquements et une œuvre imparfaite. Enfin, on lit la troisième métaphore dans le chapitre XVII du II livre, « De la presumption » :

Car j'en suis là, que sauf la santé et la vie, il n'est chose pourquoy je vueille *ronger mes ongles*, et que je vueill'acheter au prix du tourment d'esprit, et de la contrainte (...)<sup>43</sup>.

Dans ce chapitre Montaigne fait encore un pas en plus, il étend son refus de se ronger les ongles à tous les domaines de sa vie. Il n'y a rien qui vaille la peine d'être obtenu au prix d'efforts et de souffrances, si non la santé et sa propre vie. Montaigne emploie la métaphore dans une optique plus large que Du Bellay et La Boétie. Ces deux derniers s'étaient limités au contexte du style de leur œuvre, tandis que Montaigne étend le concept à l'attitude générale de l'auteur. Selon Mathieu-Castellani il s'agit d'une provocation, d'un renversement du *topos* humaniste de la belle écriture. D'autres auteurs à la Renaissance s'étaient éloignés de l'idée d'une écriture parfaite, sans parfois arriver à décrire un intellectuel qui fait de la naturalité de son style un des points pivots de son idéologie. Ne pas *se ronger les ongles* n'est pas pour

<sup>39</sup> Michel DE MONTAIGNE, *Les Essais*, *Op.cit.*, I, XXV, p. 150.

<sup>40</sup> *Ibid.*, II, X, p. 429.

<sup>41</sup> *Ibid.*, I, XXV, p.151.

<sup>42</sup> *Ibid.*, II, X, p. 427.

<sup>43</sup> *Ibid.*, II, XVII, p. 681.

Montaigne seulement une forme de l'expression écrite, mais une véritable *forma mentis*.

Montaigne cite Du Bellay seulement trois fois dans les *Essais*, en plus de quelques emprunts indiqués par la critique<sup>44</sup>. Il faut remarquer que les citations se trouvent précisément dans le chapitre XIV du I<sup>er</sup> livre, et dans les chapitres X et XVII du livre II. Le premier est le chapitre « Du pédantisme » qui est lié par son thème au successif, « De l'institution des enfants » ; les autres chapitres sont les mêmes dans lesquels nous avons retrouvé la métaphore. Peut-être Montaigne en citant Du Bellay s'est-il aussi souvenu des passages du poète où la métaphore paraissait. Les deux auteurs ont répété plusieurs fois dans leurs œuvres le mépris pour le savoir fondé sur des notions académiques et pour les poètes pédants, qu'ils associent à la figure du courtisan. L'affinité idéologique entre Montaigne et le Du Bellay des *Regrets* semble un argument assez fort. Montaigne peut évidemment avoir pris la métaphore directement des classiques. Jean Balsamo a mis en évidence comment dans les *Essais* on trouve des traits satiriques qui sont une démolition systématique de l'illusion du savoir humaniste<sup>45</sup>. Montaigne est étroitement lié à Horace et Perse. Mais parfois, alors que Balsamo relativise la proximité entre les *Essais* et la satire latine, en parlant d'une simple allusion, nous pouvons dire que l'œuvre de Montaigne présente toutes les caractéristiques de la satire. Les *Essais* sont le lieu privilégié de l'expression du *moi*, leur écriture mêle les tons, les styles et les registres, les contenus sont variés et ils prennent pour cible les vices des contemporains. Horace est cité dans le chapitre « Des Livres » comme l'un des quatre poètes qui « en la poésie [...] tiennent de bien loing le premier rang<sup>46</sup> » avec Virgile, Catulle et Ovide. Il l'appelle aussi « le premier juge des poètes Romains<sup>47</sup> » et l'on sait d'après Villey qu'Horace est mentionné au moins 148 fois. De plus, c'est toujours du latin que Montaigne tire ses nombreuses métaphores<sup>48</sup>.

Montaigne cite les *Satires* de Perse seulement 22 fois mais il devait apprécier particulièrement la combinaison entre ton élevé et imaginaire cru. Et c'est chez Perse qu'il prend ces images si fortement liés à l'anatomie, en employant des métaphores corporelles qui n'hésitent pas à mettre en jeu sa propre intimité<sup>49</sup>. Notre métaphore de « se ronger les ongles » porte elle aussi sur une dimension du corps humain qui est attaqué d'une manière non naturelle : elle est parfaitement en ligne avec le style de Perse.

Il est naturellement difficile de dire s'il y a une seule source pour cette métaphore, qui de plus n'est jamais introduite comme une citation mais comme une reprise topique. Girot<sup>50</sup> nous fait justement remarquer que le fait que Montaigne a employé des citations latines ne signifie pas qu'il les ait lues directement de ces auteurs. Malheureusement rien dans les éditions possédées par Montaigne nous permet de distinguer les emprunts fait à Horace ou à d'autres auteurs<sup>51</sup>. Aussi Du Bellay et La Boétie n'ont pas cité la source de leur citation, et cela pourrait démontrer qu'au XVI<sup>e</sup> siècle la métaphore était devenue d'usage commun, même si le contexte spécifique dans lequel elle est employée demeure celui de la satire latine. Dans nos trois auteurs, il y a un jeu de citations croisées qui se révèle de délicate interprétation, suivant

<sup>44</sup> C. MAGNIEN-SIMONIN, *Du Bellay, Joachim* dans Philippe Desan, *Dictionnaire de Michel de Montaigne publié sous la direction de Philippe Desan*, Paris, Champion, 2007, pp. 333-334.

<sup>45</sup> Jean BALSAMO, *Les rires de Montaigne*, dans *Rire à la Renaissance*, édité par Marie Madeleine Fontaine, Genève, Droz, 2010, pp. 219-232.

<sup>46</sup> Michel de MONTAIGNE, *Essais, Op.cit.*, II, XVII, p. 410-411.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> Dorothy COLEMAN, *Montaigne, quelques anciens et l'écriture des «Essais»*, Paris, Champion, 1995, pp. 35-49.

<sup>49</sup> A. LEGROS, *Perse*, dans Philippe Desan, *Dictionnaire de Michel de Montaigne publié sous la direction de Philippe Desan*, Paris, Champion, 2007, pp. 901-902.

<sup>50</sup> Jean-Eudes GIROT, *Remarques sur Horace dans les Essais*, dans *Montaigne Studies*, vol. XVII, Chicago, Hestia press, 2005, pp. 52-61.

<sup>51</sup> Alain LEGROS, *De Perse à Montaigne: dire le vide, exposer l'intime*, in *Montaigne Studies*, vol. XVII, Chicago, Hestia press, 2005, pp. 63-80.

quelques-uns des fils rouges qui parcourent la littérature française de la Renaissance. Il nous semble de reconnaître le genre de métaphore que Genette définit comme la « métaphore inévitable », en parlant de Proust. Selon Genette la bonne métaphore est celle qui s'impose sans recherche et sans concurrence, celle qui porte le sceau de l'involontaire. Celui qui lit la métaphore l'intériorise avec tout l'ensemble de significations qui sont inépuisables mais toujours liées à sa première acception, et il la propose de nouveau de façon plus ou moins consciente. Même si nous ne pouvons pas reconstruire le jeu des liens ou les motifs du choix de cette métaphore, c'est aussi grâce à elle que l'on retrouve à la Renaissance quelque chose de la valeur de la satire latine, véhiculé par le geste d'un rongeur d'ongles.