



HAL
open science

**Les représentations du corps dans les Discours de
Ronsard : “ je n’ay rien que la chair ” (Responce aux
Injures, v. 662)**

Caroline Trotot

► **To cite this version:**

Caroline Trotot. Les représentations du corps dans les Discours de Ronsard : “ je n’ay rien que la chair ” (Responce aux Injures, v. 662). Véronique Duché. Ronsard poète militant, Discours des misères de ce temps, PUF-CNED, pp.109-126, 2009, 978-2-13-057840-6. hal-04135320

HAL Id: hal-04135320

<https://hal.science/hal-04135320>

Submitted on 20 Jun 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.

V. Les représentations du corps dans les *Discours* de Ronsard : « je n'ay rien que la chair » (*Responce aux Injures*, v. 662)

Caroline TROTOT, Université Paris Est, EA LISAA 4120

Chapitre de l'ouvrage *Ronsard poète militant, Discours des misères de ce temps*, Véronique Duché éd., Paris, PUF-CNED, 2009, p. 109-126.

[p. 109] Moins nombreuses qu'elles ne le seront dans la littérature qui rendra compte des grands massacres dans les années suivantes¹, les représentations du corps dans les *Discours* sont cependant importantes et liées à des problématiques essentielles de la conception ronsardienne de cette poésie militante. L'objet de la présente étude sera de mettre en évidence cette topique pour essayer d'en dégager les significations et la cohérence. On peut avancer pour commencer qu'elle se fait l'écho de l'actualité en rendant compte des massacres, des attaques contre les corps et contre leurs représentations ainsi que des polémiques théologiques. La topique du corporel a ainsi à voir avec l'écriture de la réalité historique. Cette réalité est saisie par un sujet. Les représentations du corps sont aussi à la racine de la constitution du sujet poétique des *Discours*, elles articulent l'*éthos*² du poète au *pathos*. Elles nous invitent donc à comprendre comment la *persona* du poète militant, se construit en articulant un discours sur une réalité historique. Cette articulation, c'est le sujet comme *éthos* maîtrisant une émotion qu'il constate dans son propre corps, lieu où s'objective le sujet, où il peut se contempler lui-même, réfléchir et se donner à voir, choisir une éthique, un rôle dans le monde grâce à la figure qu'il se façonne dans la poésie³. Les représentations du corps cristallisent ainsi de manière plus radicale le paradoxe ronsardien d'une poésie ancrée dans le sensible et hantée par la conversion de la nature en art, de l'homme en esprit glorieux.

¹ Cf. notamment Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. par Frank Lestringant, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1995 revue 2003.

² Les notions d'*éthos* et de *pathos* sont des notions fondamentales de la rhétorique antique reprises à la Renaissance mais dont les définitions peuvent varier. Suivons François Cornilliat et Richard Lockwood, *Éthos et pathos, Le statut du sujet rhétorique*, Paris, Champion, 2000, avant-propos, p. 7 : « *éthos*, pour tout ce qui touche à la présence (la représentation, la production) de celui qui parle, qui inspire confiance, et qui persuade ; *pathos*, pour ce qui touche aux sentiments prêtés à (provoqués chez, éprouvés par) l'auditeur ».

³ Voir Samuel Junod, « 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 XVIe et XVIIe siècles. Études en l'honneur de Gérard Defaux (1937-2004)*, p. S44-S59.

[p. 110]

1. Le corps de l'histoire

a. Place historique de la réalité et de l'imaginaire du corps

La topique du corps apparaît à un premier niveau qu'on pourrait désigner comme référentiel : le poète parle du corps parce que celui-ci tient un rôle dans la réalité historique. On pense notamment aux violences qui apparaissent çà et là dans les *Discours*. Ronsard dresse ainsi un tableau autant inspiré par celui du sac de Troie que par la réalité mais qui concentre des notations concrètes qui montrent son attention à l'inscription de la souffrance dans le corps :

L'extreme cruauté des meurtres & des flammes,
La mort des jouvenceaux, la complainte des femmes,
Et le cry des vieillards qui tiennent embrassés
En leurs tremblantes mains leurs enfans trespasés,
Et du peuple mangé les soupirs & les larmes [...] (Rem., v. 751-755, p. 102).

Ronsard tient l'équilibre entre des figures d'abstraction ou de généralisation et des figures de concrétisation qui évoquent les corps et ce qui en émane (humeurs, sons). Le lecteur d'aujourd'hui qui a en tête de célèbres pages de poésie militante ayant pour objet la mort d'un enfant sait qu'un Aubigné par exemple ira beaucoup plus loin dans la caractérisation individuelle du corps de la victime⁴. Ronsard semble initier en français un motif qui sera amplifié ensuite, un style même, qui ressortit selon Hervé Campagne⁵ à celui de l'histoire tragique, très à la mode à partir des années 1560. La figuration concrète du corps qui est comme exposé aux regards du spectateur peut apparaître comme un élément caractéristique de ce style véhément qu'affectionnera le baroque. Le style de Ronsard reste cependant mesuré et paraît très soucieux de relier la réalité représentée au sens. La métaphore du peuple « mangé » joue ainsi comme un intensif pathétique mais inaugure en même temps la hantise cannibale dont Jean de Léry ou Agrippa d'Aubigné se feront les témoins littéraires⁶. La présence de ce motif, avant les grands épisodes d'anthropophagie réelle qui ont eu lieu pendant les guerres de religion en France, montre la [p. 111] finesse avec laquelle le poète vendômois comprend les enjeux anthropologiques des événements historiques sur lesquels il essaie d'influer. En

⁴ Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, Misères, I, v. 372-436.

⁵ Hervé Campagne, « Les histoires tragiques de Pierre de Ronsard », in *Ronsard, figure de la variété*, Genève, Droz, 2002, p. 173-184.

⁶ Voir Frank Lestringant, *Le cannibale grandeur et décadence*, Paris, Perrin, 1994.

annonçant la réalité historique, grâce à un travail d'historien-mythographe qui reprend les histoires du passé pour parler de l'histoire présente, Ronsard invite à reconnaître la puissance de l'imaginaire comme moteur de l'histoire. La guerre civile, ce sera la barbarie du cannibalisme. C'est à la fois une prédiction et une mise en garde. C'est un appel à décoder ce qui est en jeu dans les événements du début des années 1560, qui consiste à dire que le déchaînement de violence qui commence, en ne respectant pas les bornes éthiques du sujet catholique que représente Ronsard, en arrivera à transgresser les interdits fondamentaux qui permettent le vivre ensemble social. Dans le même temps, la métaphore rend une présence concrète du corps et alarme ainsi contre les conséquences physiques individuelles du conflit idéologique de son temps. Enfin, elle est un emprunt à *l'Illiade* selon la note de Laumonier et se donne ainsi comme un signe mémoriel. Elle donne accès aux textes des historiens antiques qui racontent l'histoire des peuples « mangés » par l'histoire : *l'Illiade*, *La Pharsale*, *La Guerre des juifs* par exemple, dont s'inspireront les écrivains à venir.

Un autre exemple permet de poursuivre l'analyse. Ronsard fait deux fois allusion à la profanation du tombeau de Louis XI par les protestants (*Cont.*, v. 388 et *Resp.*, v. 817sq. Dans ce dernier texte, il y consacre une vingtaine de vers, qui dressent d'abord l'hypotypose de l'Eglise profanée, puis celle du retour du fantôme du roi quand il apprend la nouvelle de cette profanation :

Hà, qu'il seroit marry d'entendre que ses os
Arachez du tombeau, nostre commun repos,
Eussent veu de rechef par tes mains la lumiere
Abandonnés au vent ainsi qu'une poussiere !
Il se feroit amy du Duc de Charoloys,
Et pour venger ses os vestiroit le harnois,
Contre toy brise-tombe ! (*Resp.* 833-839, p. 158-159.)

Ronsard prend soin de citer deux fois la réalité concrète des « os » du corps du roi. Il fait ainsi figurer une sorte de relique de l'histoire, un témoignage concret de la violence et de la transgression commise par les protestants. Les os, reliques de l'histoire politique, à la frontière du sacré, puisque le corps du roi a reçu l'onction et a des pouvoirs miraculeux, [p. 112] semblent s'opposer à la diatribe de Calvin contre les reliques⁷. Le théologien s'est en effet moqué quelques années plus tôt de la place des reliques dans le culte catholique. Il a mis en doute leur authenticité historique et a dénoncé la nature idolâtre de cette pratique. Ronsard

⁷ Voir Jean Calvin, *Traité des reliques*, in Jean Calvin, *Œuvres choisies*, édition d'Olivier Millet, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1995, p. 183-249 et Denis Crouzet, *Dieu en ses royaumes, une histoire des guerres de religion*, Seyssel, Champ vallon, 2008, chapitre VIII, « Dramatiques d'un corps à corps », p. 194-231.

semble ici répondre sur le terrain de l'histoire. Le corps est une réalité concrète de l'individu dans l'histoire. Il est aussi le support de notre imaginaire personnel et collectif. Calvin a beau jeu de se moquer de la chaussette de Saint Joseph et des trois corps de Lazare en France. En humaniste lecteur d'Erasme, Ronsard a sans doute souri à la raillerie éloquente. Cependant, le théologien protestant méconnaît la réalité anthropologique de cette idolâtrie populaire ridicule⁸.

La relique est une métonymie du corps souffrant du saint qui occupe lui-même une position que l'on pourrait caractériser comme métonymique par rapport au Christ. En effet, la relique renvoie à la souffrance du saint qui renvoie au rachat de l'humanité par l'incarnation. Entre catholiques et protestants se développe au XVI^e siècle un imaginaire du rapport du corps et de l'âme différent comme le suggère Denis Crouzet. Pour le protestant, la relique, même si elle était authentique, ne devrait pas être objet de culte parce que le corps mort est séparé de l'âme et donc sans valeur, il ne sera revivifié que par la résurrection, apanage du seul Christ⁹. La façon dont Ronsard évoque la profanation de la sépulture de Louis XI montre qu'il a une conception bien différente. Les os concrètement déplacés font revenir le fantôme du roi. Le reste du corps mort est donc lié à l'âme par la fiction poétique.

b. Incarnations vertueuses

Dans la manière dont le poète évoque cet événement, il montre la place qu'il donne au corps dans sa conception de l'histoire. Le corps [p. 113] occupe une place essentielle comme réalité et comme médiation vers le spirituel, mais plus généralement vers le sens. En donnant cette évocation dramatisée de la profanation des restes du roi, Ronsard appelle à donner toute son importance à la personne royale et à ses modes d'apparition. Il crée une fiction, un *mythos*, qui met en œuvre la symbolique de la liaison âme/corps. Du coup, il justifie toutes les remarques des *Discours* sur la valeur de l'apparence du roi de France comme celle de l'allégorie de la France de la *Continuation* qui dit :

Puis quand je voy mon Roy qui desja devient grand,
Qui courageusement me soustient et defend,
Je suis toute garie, & la seulle apparance
D'un Prince si bien né me nourrist d'esperance.

⁸ Voir notamment Denis Crouzet, *Dieu...*, *op. cit.*, p. 194, « La violence huguenote du temps des troubles de Religion contribua sans doute à modifier la relation même de la foi des hommes à l'espace d'un royaume qui, dans l'imaginaire qu'il s'était vu donner, se désignait comme rempli de corps saints témoignant, par leur présence providentielle, de la piété d'un peuple élu vivant dans un jardin de Dieu. »

⁹ Denis Crouzet, *op. cit.*, p. 203 « L'adoration est profanation parce que adoration dans les reliques des créatures mortes qui nient, dans la mort même, la gloire éternellement vivante du Dieu vivant ».

Ce Prince, ou je me trompe, en voyant son meintien,
Sa nature si douce, & incline à tout bien,
Et son corps agité d'une ame ingenieuse [...] (Cont., v. 409-415, p. 58-59)¹⁰.

La reprise de ce *topos* politique, réactivé par les rois eux-mêmes¹¹, qui mettaient en scène leurs apparitions, s'inscrit chez Ronsard dans une conception globale du rapport avec les corps. Les âmes sont incarnées et le corps constitue une réalité sensible à laquelle il donne une place très importante. Le poète semble constamment valoriser les corps et leur apparence comme médiation vers des principes qui les transcendent et constituent l'histoire.

C'est particulièrement frappant quand il parle de la noblesse. On peut relire ainsi la très belle harangue aux chefs catholiques français qui commence par un appel au « sang », métonymie de la noblesse :

Royal sang de Bourbon, de qui la renommée
Se loge dans le ciel :vous freres grands & fors,
Sacré sang Guisian, nos rempars & nos fors,
Sang qui fatalement en la Gaille te monstres, [...]
Combatez pour la France & pour la liberté,
Et ce pendant qu'aurez le sang & l'ame vive,
Ne souffrez qu'elle tombe en misere captive (*Rem.*, v. 760-763 et 774-776, p. 102 et 103)

[p. 114] Elle continue par une exhortation à puiser dans sa propre apparence les témoignages sensibles de sa valeur et de son existence historique :

Contemplés moy vos mains, vos muscles & vos bras,
Pareilles mains avoyent vos peres aux combats,
Imités vos ayeux afin que la noblesse
Vous anime le cueur de pareille prouesse- (*Rem.*, v. 781-784, p. 103).

Le corps est aussi le lieu de la ressemblance héréditaire qui est la trace tangible de l'histoire chez les individus, une histoire comme inscription dans le temps mais aussi comme lieu de la saisie éthique par le sujet d'un sens. Comme apparence, le corps offre un miroir à la réflexivité du sujet qui peut saisir en le contemplant ce qui l'anime. La cohésion entre l'intérieur et l'extérieur, entre le corps et l'âme, entre l'apparence et l'être est donc essentielle

¹⁰ Voir aussi « Institution du roi Charles IX », v. 101-102, 141, 165-168, 173-174.

¹¹ Voir Anne-Marie Lecoq, *François Ier imaginaire, Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, Jean Céard, « Les visages de la royauté en France, à la Renaissance », in Emmanuel Le Roy Ladurie, *Les Monarchies*, Paris, PUF, 1986, p. 73-89, Denis Crouzet, *Dieu, op. cit*, chapitre IX « un roi de révélation sacrale ».

pour Ronsard. Elle entre en jeu dans un certain nombre de ses prises de position contre les protestants. On pense d'abord à la condamnation de l'iconoclasme¹² des huguenots :

En poudre foudroyant images & autels :
Venerable sejour de nos Saints immortels (*Cont.*, v. 381-382, p. 56).

Ronsard en tient non seulement pour le culte des saints, mais pour celui de leurs statues dans lesquelles ils résident. Le sensible donne accès au spirituel. La foi en la transsubstantiation est du même ordre. La *Remonstrance au peuple de France* affirme clairement :

Le soir que tu donnais à ta Suite ton corps [...]
Tu as dit simplement d'un parler net & franc,
Prenant le pain et vin, *C'est cy mon corps & sang*,
Non signe de mon corps [...] (v. 109 et 113-115, p. 68 et 69).

Bien sûr, il s'agit du corps mystique d'une nature différente¹³ du corps physique, et les vers suivants insistent sur la nature corporelle des hommes comme obstacle à la connaissance de la divinité¹⁴. Pourtant l'Incarnation est réaffirmée par la *Responce aux Injures* comme un aspect essentiel : [p. 115]

Or ce fils bien aymé qu'on nomme Jesuschrist
(Au ventre virginal conçu du saint Esprit)
Vestit sa deité d'une nature humaine, [...]
Et de son corps divin, mortellement vestu,
Les miracles sortoient, tesmoings de sa vertu.

L'Incarnation met en évidence la nature corporelle, sensible de l'humanité tout en désignant une cohésion idéale entre l'être et le paraître vers laquelle il faut tendre.

c. Le corps du huguenot

Or les protestants d'une certaine manière appellent à faire reculer la nature sensible, corporelle, pour déployer plus pleinement la nature spirituelle de l'homme, de même qu'ils appellent à se débarrasser des idoles matérielles qui n'ont rien de commun avec la divinité.

¹² Sur les aspects historiques de l'iconoclasme voir en particulier, Olivier Christin, *Une révolution symbolique, l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Minuit, 1991, Denis Crouzet, *Dieu, op. cit.*, en part. p. 165, Thierry Wanegffelen, « Le condamné et le refoulé », Le geste iconoclaste au début des guerres de religion, in *Les Cahiers de médiologie*, 13, 1^{er} semestre 2002, Paris, Gallimard, p. 70-81.

¹³ « Car un corps n'a qu'un lieu : mais le tien, ô Seigneur, / Qui n'est que majesté, que puissance, & qu'honneur, / Divin, glorifié, n'est pas comme les nôtres » (*Rem.*, v. 125-127, p. 69).

¹⁴ 155 « Bref nous sommes mortels, & les choses divines/ Ne se peuvent loger en nos foibles poitrines [...] Comment pourions nous bien avecq' nos petits yeux / Cognoistre clerement les misteres des cieux ? » (*Rem.*, v. 155-156 et 161-162, p. 71 et 72).

Pour Ronsard, c'est une illusion. On ne peut diminuer la part du sensible. Dès lors, une bonne partie de ses attaques dans les *Discours* consiste à dénoncer l'hypocrisie des protestants comme une négation de leur corps. Dans un appel particulièrement violent, le poète écrit :

Ne craignés point aussi les troupes d'Allemagne [...]
Ils ne sont point conçus d'un fer ny d'un rocher,
Leur cueur se peut navrer, penetrable est leur chair,
Ils n'ont non plus que vous ny des mains ni des jambes,
Leurs glaives ne sont point acérés dans les flambes
Des eaux de Flegeton, ils sont subjects aux coups,
Des femmes engendrés, et mortels comme nous (*Rem.*, v. 791 et 793-798, p. 104).

C'est l'apogée d'un paradigme très fréquemment développé qui accuse les protestants d'un travail de travestissement de leur apparence physique, tendant à faire disparaître leur chair. Les portraits de ce type reviennent à plusieurs reprises :

J'en voy qui ont changé de couleur et de teint,
Hydeux en barbe longue, en visage feint,
Qui sont plus que devant tristes, mornes et palles,
Comme Oreste agité des fureurs infernales. [p. 116]
Mais je n'en ay point veu qui soient d'audacieux
Plus humbles devenus [...] (*Cont.*, v. 261-266, p. 51)¹⁵.

Pour dénoncer ce qu'il considère comme hypocrisie, Ronsard fait figurer la nature corporelle de ses adversaires grâce aux tropes empruntés au domaine du corps. Alimentation, maladie, médecine, cosmétique relie les pratiques de la spiritualité et de la prédication protestante aux fonctions corporelles. Le peuple « gourmand » est semblable aux compagnons d'Ulysse retenus chez les Lotophages parce qu'il est du « sermon des ministres frian[d] » (*Rem.*, v. 574, 582, 584¹⁶). Les grands seigneurs sont « trompés de [la] bouche sucrée » des protestants qui séduiront bientôt dans leur maison leurs enfants et leurs femmes car ils « n'ont le cueur chastré » (*Resp.* v. 958). Ailleurs, le peuple est décrit comme un malade atteint d'une « fièvre maline » (*Rem.* v. 667) qu'il faudrait soigner¹⁷.

L'adversaire de la *Responce* est « melancholique & plain de frenesie » (v. 320). Enfin, les prédicateurs utilisent la parole comme du maquillage et Ronsard leur reproche leurs « fardés langages » (*Cont.*, v. 192). Autre avatar de ce thème, les théologiens protestants sont comme des dramaturges qui écrivent hors de la scène et exposent au public l'acteur qui prête son corps au rôle qu'ils ont écrit :

¹⁵ Voir aussi *Rem.* v. 197-200 et 801, *Resp.* v. 252-254 et 654-655.

¹⁶ Voir aussi *Cont.* v. 283 et *Rem.* v. 743.

¹⁷ Voir aussi *Cont.* v. 179, p. 46 et v. 210-212, p. 48.

Vous ressemblés à ceux qui font les Tragedies,
Lesquels sans les joüer demeurent tous creintifs,
Et en donnent la charge aux nouveaux aprantis,
Pour n'estre point moqués, ni siflés (*Cont.*, v. 204-207, p. 47-48).

Ronsard reproche dans les mêmes vers à Calvin d'avoir fui la persécution physique :

Que vit tant à Geneve un Calvin desja vieux ?
Qu'il ne se fait en France un martyr glorieux,
Souffrant pour sa parole ? ô âmes peu hardies ! (*Cont.*, v. 201-203, p. 47).

Ailleurs, il rappelle que les huguenots sont engagés physiquement dans les violents combats de la guerre civile :

Vos haines, vos discords, vos querelles privées,
Sont cause que vos mains sont de sang abreuvéés, [p. 117]
Non la religion, qui sans plus ne vous sert
Que de voile soubz qui vostre fard est couvert (*Rem.*, v. 511-514, p. 89-90)¹⁸.

De telles dénonciations ressortissent à une rhétorique satirique de l'inversion qui utilise des motifs carnavalesques¹⁹ et que les deux camps pratiquent et illustrent d'actes concrets. Le corps renvoie donc à la réalité de l'histoire telle que les individus l'éprouvent mais aussi à l'imaginaire qui, au-delà de l'idéologie, meut l'histoire. Ronsard le manifeste dans les *Discours* à travers ses prises de position par rapport aux questions qui mettent en jeu le corps et à travers l'usage figuré qu'il fait de ce domaine. Cela culmine dans la *Responce aux Injures*, notamment à travers le thème de la possession et de l'exorcisme. L'adversaire est représenté comme possédé : « il a le diable au corps » (*Resp.* v. 145) et Ronsard détaille les manifestations physiques dont il accable le protestant. En voici un échantillon :

Voyleci, je le voy : escumant, & bavant,
Il se roule en arriere, il se roule en avant,
Afreux, hydeux, bourbeux : une espesse fumée
Ondoye de sa gorge en flamme alumée :
Il a le diable au corps : ses yeux cavés dedans
Sans prunelle & sans blanc, reluisent comme Ardens [...] (*Responce*, v. 141-1416, p. 125)

Le texte joue sur la métalepse. Il feint de prendre pour réalité ce qui est sa propre fiction. Ronsard restitue ainsi un corps à celui qui tend à le mortifier et s'empare de ce corps pour le

¹⁸ Voir aussi Rem. v. 492-494 « Si la religion est cause des alarmes,/ Des meurtres et du sang que vous versés icy./ He ! qui de telle foy voudroit avoir soucy [...] ».

¹⁹ Voir Denis Crouzet, *Dieu, op. cit.*, p. 184, p. 187 et p. 203-206.

manier à son gré, de la possession à l'exorcisme. Ce faisant, il exhibe la dimension performative de l'imaginaire. Il invite ainsi à questionner les efforts calvinistes pour faire reculer la place du sensible.

On peut même ajouter qu'en restituant leur dimension corporelle aux huguenots, Ronsard permet de mettre en lumière des enjeux symboliques masqués par les discours idéologiques de propagande tels que les historiens récents comme Denis Crouzet, Nathalie Zemon Davies, Olivier Christin ou Thierry Wanegffelen²⁰ les ont problématisés. Comme eux, Ronsard [p. 118] écrit l'histoire comme un rapport avec le corps réel et symbolique et permet de s'interroger sur le refoulé qui réapparaît brutalement dans les explosions de violence.

Face à cette violence de l'histoire qui avance derrière le masque désincarné de la rationalité argumentative, le poète propose la fabrique des corps poétiques, les fictions qui objectivent les dimensions sensibles de la réalité pour permettre de les reconnaître²¹. La pratique de l'allégorie comme personnage fictif joue ainsi un rôle très important. On peut notamment penser aux allégories de la France qui restituent l'unité d'un corps au pays divisé (*Disc.*, v. 188 sq.)²². Celle du début de la *Continuation* repose sur des notations particulièrement frappantes :

[...] ses propres enfans l'ont prise et devestue,
Et jusques à la mort vilainement batue.
[...] ces nouveaux Tyrans qui la France ont pillée,
Vollée, assassinée, à force despouillée,

²⁰ Denis Crouzet, « Imaginaire du corps et violence aux temps des troubles de religion », in *Le corps à la Renaissance*, actes du XXXe colloque de Tours 1987, sous la direction de Jean Céard, Marie-Madeleine Fontaine, Jean-Claude Margolin, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 115-127, Denis Crouzet, *Dieu...*, op. cit., Olivier Christin, *Une révolution*, op. cit., Nathalie Zemon Davis, *Les cultures du peuple*, Paris, Aubier, 1979, Thierry Wanegffelen, « Le condamné et le refoulé », art. cité.

²¹ Ronsard se situe ainsi dans une tradition bien connue, analysée récemment par T. Chevrolet, dans *L'idée de la fable, Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007. Voir notamment p. 87 : « les dieux ne supportent pas la nudité parce que, comme tels, ils sont invisibles, ils n'ont ni corps ni figure ; le mythe apparaît donc pour les dieux comme un besoin de formuler leur présence, c'est-à-dire, finalement, d'exister ; le mythe est leur incontournable corps, la manifestation même de leur être : [...] les divinités ont toujours préféré être connues et honorées conformément aux mythes que les Anciens ont narrés à l'intention du peuple, en leur attribuant des images et des statues (alors qu'elles sont absolument étrangères à de telles formes), et des âges (alors qu'elles ignorent l'accroissement et la diminution), et des vêtements et ornements divins (alors qu'ils n'ont pas de corps) » [Macrobe, *Commentaire sur le Songe de Scipion*, I, 2, 20, éd. cit., p. 9.] »

²² Voir Denis Crouzet, *Dieu*, op. cit., p. 225 : « [...] le corps du saint, entier ou partiel, n'en était pas moins symbolique du corps d'une communauté tout entière vouée, par la médiation de la *virtus* de son protecteur, à la quête d'un salut collectif pour laquelle elle œuvrait. Autour du corps saint, comme autour du *Corpus Christi*, une conception de l'unité, reposant sur une réversibilité des mérites et une communication de l'ici-bas et de l'Au-delà, se légitimait. » et p. 235 : « Corps royal, corps christique et corps du royaume ».

Et de cent mille coups le corps luy ont batu [...]
Ainsi en avortant vous avez fait mourir
La France votre mere, en lieu de la nourrir (v. 7-8, 23-25 et 93-94, p. 35, 36 et 40).

Ronsard prête à la France le corps imaginaire de la mère. Il invite le lecteur à associer un imaginaire né d'un vécu personnel sensible à une réalité politique qui se joue à un autre niveau. L'écriture de l'histoire se fait ainsi pathétique, elle actualise chez le lecteur une émotion mise dans les *Discours* au service de la persuasion. Ronsard lutte ainsi contre le cannibalisme de l'écriture historique dont parle Michel De Certeau²³. L'histoire [p. 119] prend la place d'une réalité nécessairement révolue –même depuis peu- au moment de l'écriture.

Elle est le travail de vivants pour « calmer les morts » et rassembler toutes les sortes de séparés en un semblant de présence qui est la représentation même²⁴.

Grâce à sa poésie, Ronsard cherche à restituer le corps de l'histoire, à la fois présence, émotion et lieu de l'inscription du temps grâce à la fiction vraisemblable. Le *mythos* offre ainsi une représentation des fantasmes qui animent l'histoire, comme l'a suggéré Freud²⁵. L'écrivain transcrit un imaginaire collectif qui est une force historique. L'allégorie ronsardienne de la France permet ainsi de percevoir la proximité d'*Éros* et de *Thanatos* liés par la violence même de la transgression et elle permet au lecteur moderne de se livrer, s'il le souhaite, à une lecture psychanalytique des événements sur le modèle de *Totem et Tabou*, voyant par exemple dans la Réforme le meurtre du père pour posséder le corps de la mère.

Si l'on peut voir la Réforme et les actes violents qui la mettent en œuvre comme une « restitution du monde humain à Dieu »²⁶ selon les termes de Denis Crouzet, la réponse de Ronsard est bien à l'inverse une restitution du monde corporel aux hommes grâce à la poésie et notamment « aux atomes du petit monde de ses inventions »²⁷, aux corps du microcosme poétique que sont les tropes et les mythes. Métaphores, allégories, personnages, permettent de donner corps au sens, d'offrir à l'esprit du lecteur un monde de corps. Mais ce monde doit être toujours relié au sens, contrôlé par un esprit qui cherche à le comprendre et à inscrire son

²³ Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse*, Paris, Gallimard, folio histoire, 1987, p. 85.

²⁴ *Ibid.*, p. 60.

²⁵ Freud, « La création littéraire et le rêve éveillé », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, coll. Idées, 1978, p. 79 : « [...] en ce qui touche par exemple les mythes, il semble tout à fait probable qu'ils sont les reliquats déformés des fantasmes de désir de nations entières, les *rêves séculaires* de la jeune humanité. »

²⁶ Denis Crouzet, *Dieu, op. cit.*, p. 190.

²⁷ Ronsard, avertissement au lecteur, *Odes*, Lm, t. I, p. 55.

action en lui sans être englouti par sa puissance passionnelle. Le poète doit ainsi permettre au lecteur de déployer une herméneutique de l'histoire qui donne sa place à l'imaginaire et à l'émotion qui s'inscrit dans le corps individuel. C'est par son *éthos* qu'il montre la voie d'un contrôle des émotions par un sujet éthique. Or, il nous semble que Ronsard, à la fin de la *Remonstrance au peuple de France*, propose une représentation du corps de l'adversaire qui l'entraîne vers un *éthos* de guerrier ultra qui n'est pas le sien. L'appel sanguinaire au meurtre (« penetrable est leur chair ») et l'hypoty[p. 120]pose de la mort des ennemis²⁸ donnent à Ronsard une position de chef de meute sur laquelle la *Responce* va revenir en refondant la subjectivité du poète militant sur les représentations de son propre corps.

2. Le corps du poète

a. Le corps, support de l'identité du poète militant

Face aux attaques des protestants contre sa « personne même »²⁹, Ronsard compose avec la *Responce* non seulement le « discours d'une vie³⁰ », mais il met en scène son propre corps à travers des notations autobiographiques et des figures rhétoriques. Ainsi on apprend qu'il aime « le bal, la dance & les masques aussi / La musique & le luth » (v. 553). Sa surdité partielle (v. 212) ne l'empêche pas d'être sensible aux plaisirs de l'ouïe puisqu'il aime aussi « l'eau qui gazouille au rivage » (v. 536) et qu'il reconnaît qu'il chante faux : « J'ay mon brevier au poing, je chante quelque fois, / Mais c'est bien rarement, car j'ay mauvaise voix » v. 589-590). Il esquisse également un portrait de lui-même pour répondre aux accusations de son adversaire :

Tu dis que je suis gras à l'ombre d'un clocher.
Predicant mon amy, je n'ay rien que la chair,
J'ay le front mal plaisant, & ma peau mal traitée
Retire à la couleur d'une ame Acherontée [...] (v. 661-664, p. 150).

²⁸ *Rem*, 835 « Donne que de son sang il enivre la terre, / Et que ses compagnons au milieu de la guerre/ Renversés à ses pieds, haletans & ardans / Mordent de sur leur champ la poudre entre leur dens, / Estendus l'un sur l'autre ».

²⁹ Daniel Ménager, *Ronsard, Le roi, le poète et les hommes*, Genève, Droz, 1979, p. 253, et Ullrich Langer, « La *Responce* de P. de Ronsard Gentilhomme vandomois aux Injures et calomnies : l'agonie de la subjectiv t  ethique ? » in François Cornilliat et Richard Lockwood  d., *Ethos et pathos, op. cit.*, p. 237-248.

³⁰ Daniel Ménager, *op. cit.*, p. 256-257.

On dira à juste titre que ces notations sont topiques ; le poète se figure tantôt sur le modèle horacien, tantôt sur le modèle mélancolique³¹. Elles ne valent pas en effet par leur réalisme autobiographique mais elles manifestent le souci de construire sa figure de poète avec elles. Pour le dire autrement, le poète ne se contente pas de se représenter à travers un rôle et des convictions ou des actes, il mentionne des traits d'un rapport [p. 121] physique, corporel avec le monde. Son *éthos* même de « gentilhomme », sur lequel Daniel Ménager montre que Ronsard fonde son identité militante³², se définit dans une opposition idéologique avec les protestants, qui admet pour les besoins de la dialectique un usage non noble de son corps :

J'aymerois mieux ramer sur les ondes salées,
Ou avoir du labeur les deux mains empoulées,
Ainsi qu'un vigneron, par les champs incogneu,
Qu'estre d'un gentilhomme un pipeur devenu (*Resp.*, v. 695-698, p. 152).

Avoir les mains couvertes d'ampoules par des travaux manuels serait moins déroger et se trahir que devenir pasteur. Le corps, à travers des représentations symboliques, devient le support de l'identité militante. Ronsard oppose la représentation de sa chair aux discours rénovateurs de ses adversaires. Cette position correspond non seulement à un choix idéologique mais aussi à un choix poétique.

b. Le poète gaillard

Ronsard est un poète de la chair. Il a été attaqué pour paillardise par ses adversaires³³. Il répond en assumant sa « gaillardise », c'est-à-dire qu'il refuse le vice qu'on lui prête mais assume une vivacité du corps, un analogue du *pneuma*, qui entraîne à l'amour et à la création. En effet, revenant sur sa carrière de poète de l'amour, voici comment il raconte son entrée en poésie :

Aussi tost que la Muse eut enflé mon courage
M'agitant brusquement d'une gentille rage,
Je senti dans mon cueur un sang plus genereux,
Plus chaut & plus gaillard, qui me fist amoureux[...] (*Resp.*, v. 1011-1014, p. 167).

³¹ Pour cette question voir les travaux d'Olivier Pot, notamment « Mélancolie et inspiration chez Ronsard », in Y. Bellenger, J. Céard, D. Ménager et M. Simonin éd., *Ronsard en son IVe centenaire. II : L'art de la poésie*, Genève, Droz, 1989, p. 155-164.

³² Daniel Ménager, *Ronsard...*, op. cit., p. 255.

³³ Voir par exemple la *Responce aux calomnies contenues au Discours & Suyte du Discours sur les miseres de ce temps* in *Ronsard, Discours et derniers vers*, éd. Yvonne Bellenger, Paris, Flammarion, coll. GF, 1979, p. 213, vers 335-340.

On sait par ailleurs que Ronsard appelle dans la *Responce* les véritables poètes, « les Poètes gaillards » (v. 873), qu'il oppose aux versificateurs. Il ajoute quelques vers plus loin :

Au retour du printemps les Muses ne sont sages,
Furieux est celuy qui se prend de leurs rages (v. 907-908, p. 162).

[p. 122] Ronsard utilise ici le modèle mélancolique pour inscrire la poésie dans le corps. Au début de la *Responce*, une autre métaphore relie la poésie à la vivacité gaillarde du corps de l'auteur, celle de l'athlète. Dans cette ouverture homérique, le poète revendique son nom d'auteur comme une arme face à son adversaire (v. 6 : « tu te prens à Ronsard »), puis il se présente dans une longue métaphore filée de l'athlète lutteur, annoncée v. 11 (« Laborieux athlete, & poudreux d'exercice, / Qui ne tremble jamais pour un petit novice ») et développée à partir du vers 33 :

Hardy je planteray mes pas dessus l'arene,
Je roydiray les bras soufflant à grosse halene,
Et pressant, et tournant, suant et haletant,
Du matin jusque au soir je l'yray combatant,
Sans deslier des mains ny cestes ny courayes
Que tous deux ne soyons enyvrez de nos playes.[...]
Vienne quand il voudra, il me verra sans peur [...]
Vif, ardent, & gaillard, sans trembler sous l'audace [...] (v. 33-36, 41 et 43, p. 118 et 119).

La figure de l'auteur se fonde ainsi au carrefour d'une identité littéraire désignée par le nom renvoyant aux écrits et une identité corporelle qui s'exprime poétiquement grâce aux métaphores. La gaillardise se présente comme une modalité de la vivacité, propriété essentielle de la poésie ronsardienne.

La série des métaphores finales définissant l'identité poétique confirme cette représentation d'une poésie à laquelle l'auteur communique la vivacité personnelle de son être, puisqu'elles se donnent à lire comme des représentations de la création littéraire comme engendrement :

Vous estes tous yssus de la grandeur de moy,
Vous estes mes sujets, & je suis vostre loy.
Vous estes mes ruisseaux, je suis votre fontaine,
Et plus vous m'épuisés, plus ma fertile veine
Repoussant le sablon, jette une source d'eaux
D'un surjon eternal pour vous autres ruisseaux (v. 1037-1042, p. 168-169).

La métaphore du jaillissement de l'eau vive qui développe la première formule « vous estes tous yssus de la grandeur de moy » se lit comme une métaphore sexuelle. La puissance poétique de Ronsard s'exprime dans ce registre qui lui permet de fonder son rôle de poète militant face aux « coups efféminés des Ministres si palles » que croquait la plume satirique de la *Remonstrance* (v. 800).

[p. 123] Il s'agit bien d'un corps de gentilhomme prêt à combattre et fondateur de lignée, qui a mis à distance le corps souffrant de l'amant qui ne réapparaît métonymiquement « en larmes et en soupirs » que dans la prière (*Rem.*, v. 655). L'identité du poète des *Discours* se fonde donc dans le corps. Elle y puise sa force et y objective ses choix idéologiques. Ronsard reconnaît dans les poèmes militants la place qu'il donne au corps dans le reste de sa poésie et qui est très cohérente avec ses positions catholiques. Or il ne s'agit pas seulement d'une valorisation du sensible, il s'agit aussi d'une interrogation sur le lien entre corps et identité dont le point central est le rapport entre la vie et la mort.

c. Le corps à l'épreuve de la mort

À propos de l'autoportrait des v. 661-664 de la *Responce*, la Pléiade renvoie à une ode intéressante dans laquelle Ronsard dialogue avec les Muses³⁴. Il se plaint d'avoir « les yeux tout batus, la face toute palle, / Le chef grison et chauve » bien qu'il n'ait que trente ans. Les Muses le consolent en lui disant que le corps doit périr insensible et que l'âme seule perdure ; le travail poétique acharné accélère le vieillissement du corps mais est un gage d'immortalité. On a là un *topos* fondamental de la poésie de la Pléiade³⁵.

Il est intéressant de garder cet horizon topique à l'esprit en le confrontant aux représentations de sa propre mort évoquées par Ronsard dans les *Discours*, notamment les vers 537 à 566 de la *Remonstrance*. Ronsard s'adresse à l'historien Pierre Paschal et évoque le risque qu'ils encourent d'être assassinés pour leurs écrits militants : « Eh bien ! tu me diras, aussi tost qu'ils verront/ Nos escripts imprimés, soudain ils nous tueront » (v. 537-538). La poésie militante peut donc entraîner la mort physique. Ronsard répond qu'il est prêt à mourir et réaffirme d'un même mouvement son attachement à son activité de poète militant :

³⁴ Ode XLVI, éd. Pléiade t. I p. 959.

³⁵ Voir Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, édition et dossier critique par Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001, II, III p. 129 « Qui veut voler par les Mains et Bouches des Hommes, doit longuement demeurer en sa chambre : et qui desire vire en la mémoire de la Posterité, doit comme mort en soy mesmes suer, et trembler maintesfois : et autant que notz Poètes Courtizans boyvent, mangent, et dorment à leur oyse, endurer de faim, de soif, et de longues vigiles. »

Quand à mourir, Paschal, je suis tout resolu,
Et mourray par leurs mains si le ciel l'a voulu,
[p. 124] Si ne veux-je pourtant me retenir d'escire,
D'aymer la verité, la prescher & la dire (*Rem.*, v. 541-544, p. 91).

Puis il semble authentifier *l'éthos* de poète militant par la mention autobiographique d'un épisode réel des guerres de Religion dans lequel il aurait failli mourir. Selon une topique caractéristique des récits autobiographiques des guerres de religion, Dieu le sauve. Mais ce qui est inhabituel, c'est que Dieu le sauve pour sa qualité d'écrivain « Encor' il n'a voulu perdre ma pauvre muse » (v. 548). L'anecdote articule donc un motif inverse au premier : la poésie fait vivre, non seulement spirituellement, mais aussi physiquement. Les vers suivants enchaînent sans transition une dénonciation satirique des prêches protestants, sans transition mais avec une formule anaphorique mémorable : « Je meurs quand je les voy... » (v. 531, 555, 559), et encore : « Je meurs » (v. 570). Dans une réalité qui produit de la mort physique, et qui produit cette violence en raison d'une interrogation sur le salut, la poésie s'exerce comme un travail pour neutraliser la mort en la faisant figurer dans l'écriture et pour en dégager une vivacité salutaire. À l'épreuve des guerres de Religion, Ronsard semble interroger d'une nouvelle manière la capacité de la poésie à transmuier la mort en vie, à la fois comme réalité historique et comme réalité personnelle. Comment transformer par le verbe la violence mortifère en énergie pacificatrice ? Comment assurer son salut par la gloire littéraire, comment faire que cette survie soit une réponse à notre condition incarnée et mortelle ?

Dès lors, on ne s'étonne pas de retrouver une scène imaginaire de l'écriture conçue sur le modèle des trois jours de la mise au tombeau du Christ :

Je m'enfermé troys jours renfrongné de depit,
Et prenant le papier et l'encre de colere,
De ce temps malheureux j'escrivi la misere [...] (*Resp.*, v. 1082-1084, p. 171).

On comparera utilement cette scène à celle du sonnet LXV de la *Continuation des Amours*³⁶, où la création poétique se fait dans la chambre fermée pour trois jours consacrés à la lecture de *Illiade*, chambre fermée aux plaisirs du corps qui n'en seront qu'amplifiés ensuite dans l'hybridation de la vie et de la littérature représentée par Cassandre. Dans la *Responce aux Injures*, la réalité historique est transmuée en humeur constitutive [p. 125] de l'écriture ;

³⁶ Lm VII, p. 182.

l'écrivain s'incorpore la réalité en se séparant d'elle et en transformant son émotion dans la figure d'un écrivain, un *éthos* qui le représentera pour la postérité à travers le texte, relique de son être.

Une dernière métaphore le signifie. Dans l'ouverture magistrale de la *Responce*, Ronsard se présente en athlète, en taon, et enfin en « fantaume » (v. 58) et même en fantôme de tragédie. Il crée ainsi un personnage, une *imago* puisqu'on se souvient que le terme désigne en latin le fantôme des ancêtres, une *persona*, c'est-à-dire un masque, qui transmue son être corporel en esprit. Le fantôme c'est le résidu de l'histoire individuelle, la relique animée du souffle de l'esprit qui parle. Tel est le fantôme de Du Bellay, le double, qui « aym[ait Ronsard]quand [il] vivoi[t], comme [sa] propre vie³⁷ » qui vient porter le message de dénonciation des dissensions religieuses dès 1560 dans un poème qui sera ensuite réédité avec les *Discours* :

Mais have, descharné, planté de grands os :
Ses costes, sa carcasse, et l'espine du dos
Estoyent veufves de chair, & sa disserte bouche
Où jadiz se logeoit la mieilliere mouche,
Les Graces & Pithon, fut sans langue & sans dens,
Et ses yeux qui estoient si promps et si ardans
A voir dancer le bal des neuf doctes pucelles,
Estoyent sans blanc, sans noir, sans clarté ny prunelles,
Et sa teste qui fust le Caballin coupeau,
Avoit le nez retraits, sans cheveux, et sans peau,
Point de forme d'oreille, et la creuse ouverture
De son ventre n'estoit que vers & pourriture³⁸.

Le fantôme c'est l'homme sans la chair, celui qu'on est presque devenu en vieillissant, quand on n'a plus que les os comme l'écrira Ronsard dans les célèbres derniers vers. En attendant, l'homme est fait de chair et son rapport au monde passe par la peau, caractéristique de « ces petits animaux / Lesquels ne sont vestus que de petites peaux » selon les termes de la *Remonstrance*. Les protestants fixés sur leur salut et leur exigence spirituelle, qui renversent l'ordre des corps institués, nient leur condition humaine. « Tenés vous en vos peaux et ne jugez personne » leur dit Ronsard dans l'Elegie à Louis des Masures (v. 45) et il affirme corrélativement « Je suis ce que je suis, ma conscience est bonne » (v. 46).

³⁷ *Elegie à Louis des Masures*, v. 86, éd. Pléiade, t. II, p. 1019.

³⁸ *Ibid.*, vers 63-74, t. X, p. 1018.

[p. 126] Le corps est donc très présent dans les discours politiques de Ronsard. Cette présence constitue une trace de l'histoire, signe d'un glissement vers une esthétique tragique, baroque, dont Ronsard peut être considéré comme un initiateur³⁹. Il semble que la pression de la violence de l'histoire et des questions idéologiques qui en sont la source posent de manière aiguë la question du rapport du sujet avec le corps. Le corps se présente comme le lieu fondamental de l'ambiguïté et du paradoxe : réceptacle de l'émotion du sujet et objet de la violence, lieu où s'éprouvent la vie et la mort, fondement de l'individualisme et de l'enrégimentement dans les corps constitués des Églises et des armées. Le texte ronsardien se fait l'écho de ces questions, attentif au monde dans lequel il vit et sensible aux hommes qui l'entourent. Dans une époque où les passions se déchaînent, il semble soucieux de retrouver un équilibre entre la matière et l'esprit qui donne une place à l'humain que les troubles religieux écartèlent entre une spiritualité exigeante et une corporéité associée à la mort, à la corruption et à l'obscénité.

La réponse de Ronsard est essentiellement poétique. Les représentations du corps lui permettent de fonder son *éthos* de poète militant, attaché au sensible, conscient de son identité. La conscience saisit de manière réflexive l'individu qui s'objective là. Le corps de l'auteur, menacé dans sa réalité et dans son identité, fonde *l'éthos* du poète gentilhomme, le meilleur dans son domaine, aristocrate rompu aux exercices du corps, miroir du prince. L'identité se définit dans une reconnaissance et une limitation des passions. Le poète se fait spectateur, conscient qu'il s'agit d'un jeu dans lequel il prend des rôles⁴⁰, et il reconnaît la chair qui le constitue comme acteur, avant qu'il ne devienne fantôme. La poésie opère ainsi un transfert des questions éthiques et métaphysiques du domaine religieux à son domaine. C'est sans doute la réponse essentielle de Ronsard, une translation du sacré chrétien au sacré de la poésie, domaine dans lequel les tensions sont source de dynamique vive et non de violence mortifère.

³⁹ Pour suivre la transformation du motif du corps dans la poésie française des années suivantes on lira bien sûr *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné et l'étude de Gisèle Mathieu-Castellani, *Agrippa d'Aubigné, Le corps de Jézabel*, Paris, PUF, 1991.

⁴⁰ On pourrait aussi reprendre le modèle de Samuel Junod de l'enrollement du corps du poète dans le corps du livre par les figures, voir art. cité, voir aussi Ann Moss, « De la rhétorique du sujet à un sujet d'embarras », in François Cornilliat et Richard Lockwood éd., *Ethos et pathos, op. cit.*, p. 225-235.