Fabula / Les Colloques
Relire* Les Amours *de Ronsard

Métaphores de la passion, passion de la métaphore dans *Les Amours* de 1553

Caroline Trotot

Pour citer cet article

Caroline Trotot, « Métaphores de la passion, passion de la métaphore dans *Les Amours* de 1553 », *Fabula / Les colloques*, « *Relire* Les Amours *de Ronsard* », URL : https://www.fabula.org/colloques/document3041.php, article mis en ligne le 11 Janvier 2016, consulté le 09 Mai 2025

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

Métaphores de la passion, passion de la métaphore dans *Les Amours* de 1553

Caroline Trotot

Résumé : Éléments clés de la poétique de l'imitation, les métaphores des *Amours* de 1553 portent cependant la singularité du pétrarquisme ronsardien. Ronsard propose de les concevoir comme les atomes d'un cosmos dont le modèle est le *De rerum natura* de Lucrèce et Fouquelin permet de comprendre la dynamique aristotélicienne, l'*energeia* qui anime les représentations du recueil. Dans tous les cas, c'est un système d'interactions vives qui disent la passion poétique.

-

La métaphore a une place prépondérante dans la poésie ronsardienne et notamment dans la poésie amoureuse. C'est d'ailleurs ce que la tradition scolaire a retenu. C'est une tradition fondée sur les déclarations mêmes de Ronsard, qui fait des métaphores homériques et pindariques les « atomes par lesquels [il a] composé le petit monde de [ses] inventions » dans l'avertissement au lecteur des *Odes*[1]. Il pose dès ce moment (1550) un problème essentiel, qui est celui de la place de ce trope dans une poésie de l'imitation. Les métaphores sont paradoxalement les lieux topiques de l'imitation créative. Cueillies dans les œuvres imitées, répétées de poème en poème, elles structurent le nouvel univers poétique, miroir de l'auteur, dont la singularité[2] se définit dans la configuration dessinée par l'énonciation. La poésie amoureuse amplifie cette dimension topique jusqu'à interroger la limite de la dissolution du singulier dans le topique. Le pétrarquisme pose en effet de manière exemplaire la question de la singularité et la relie à celle de l'efficacité. Dans la satire du poème « Contre les pétrarquistes » de Du Bellay, les métaphores ont perdu leur adéquation singulière à l'objet, leur capacité à manifester le talent du sujet et celle d'émouvoir la dame et le lecteur. La passion a disparu et les ornements exhibés sont de mauvais goût. Rien de tel dans notre recueil. La topique permet d'exprimer

1 Ronsard, *Œuvres complètes,* éd. P. Laumonier *et alii,* Paris, 1914-1967 (désormais Lm), t. I, p. 55.

2 Sur cette notion on consultera *La singularité d'écrire aux xvie-xviiie siècles, Littérature*, n° 137, mars 2005, en particulier Jean-Charles Monferran, « Ce que l'on ne peut imiter et que l'on ne peut apprendre, ou ce que les arts poétiques français de la Renaissance "montrent au doigt" (l'exemple de J. Peletier du Mans et de quelques autres) », p. 28-39.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

le génie poétique sous le mode particulier du dire l'amour. Pour cela, Ronsard active certaines propriétés de la métaphore qui la rendent apte à exprimer conjointement l'amour et la poésie si bien que l'amour devient finalement une « métaphore continuée » de la création poétique – pour employer l'expression par laquelle Fouquelin désigne l'allégorie[3]. La question peut être posée de la manière suivante : comment passe-t-on des atomes à un cosmos poétique qui fait système ? La formuler ainsi c'est inviter à chercher pour commencer la solution dans l'intertexte lucrétien très explicitement utilisé notamment dans le sonnet 37.

Des atomes au cosmos poétique, du *De rerum natura* aux *Amours*

Le sonnet 37 est à juste titre fort célèbre :

> Les petits cors, culbutans de travers,
> Parmi leur cheute en bïais vagabonde,
> Hurtés ensemble, ont composé le monde,
> S'entr'acrochans d'acrochemens divers.
> L'ennui, le soin, & les pensers ouvers,
> Croisans le vain de mon amour profonde,
> Ont façonné d'une atache feconde,
> Dedans mon cœur l'amoureus univers.
> Mais s'il avient, que ces tresses orines,
> Ces dois rosins, & ces mains ivoirines,
> Froissent ma vie, en quoi retournera
> Ce petit tout ? En eau, aer, terre, ou flame ?
> Non, mais en vois qui toujours de ma dame
> Par le grand Tout les honneurs sonnera.

L'édition Laumonier, comme celle de la Pléiade, renvoie pour le premier quatrain au *De rerum natura* (II, 216 *sqq.*), passage qui expose la théorie du *clinamen,* explication de la création par composition d'accrochements des particules élémentaires sous l'effet de mouvements heurtés, d'écarts. Sans doute, « ce quatrain […] n'est pas à lire comme un exposé des convictions du poète »[4]. Isabelle Pantin pense aussi qu'il y a une bonne dose de provocation de la part de Ronsard à mobiliser un auteur matérialiste athée[5]. On est d'ailleurs bien loin de l'épicurisme qui refuse la passion. Le livre II du *De natura* commence par le célèbre « *Suave mari magno* ». Il est doux de contempler l'agitation des passions depuis les rivages de la sagesse, pour celui qui

3 Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française,* in *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 368.

4 Ronsard, *Œuvres complètes,* éd. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, t. I, 1994, p. 1233, n. 1 de la p. 43.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ne s'y livre pas. Ce n'est pas la situation du poète des *Amours* qui connaît « l'ennui, le soin, & les pensers ouvers » et qui n'arrive au port de la volupté heureuse qu'après avoir sondé « en vain les abymes d'un goufre » (s. 97). Le lecteur est donc invité à une lecture métaphorique qui est confirmée par le syntagme « amoureus univers », expression qui renvoie aux sentiments et à leur mise en poésie. La lecture métaphorique est rendue d'autant plus facile que l'expression « atomes » a été employée de manière figurée dans l'avertissement au lecteur des *Odes*. Ronsard met en place un système de palimpseste dans lequel chaque élément renvoie à un modèle et à un autre texte de sa propre œuvre.

La fin du sonnet 37 fait écho à un autre passage de Lucrèce (I, 851 *sqq.*) qui réfute la théorie d'Anaxagore d'une division infinie de la matière dans un corps :

> *Nam quid in oppressu valido durabit eorum,*
> *ut mortem effugiat, leti sub dentibus ipsis?*
> *Ignis, an umor, an aura ? Quid horum ? Sanguen an ossa ?*
> *Nil ut opinor, ubi ex aequo res funditus omnis*
> *tam mortalis erit quam quae manifesta videmus*
> *ex oculis nostris aliqua vi victa perire*
>
> Car qu'en restera-t-il qui échappe à la mort,
> Quand elle les aura broyés entre ses dents ?
> Du feu, de l'air, de l'eau ? lequel ? du sang, des os ?
> Rien de rien, à mon sens, vu qu'absolument tout
> sera mortel autant que ce que nous voyons
> clairement sous nos yeux, vaincu par une force, périr.[6]

La réécriture ronsardienne « dévie » le sens originel pour mettre en valeur le rapport des mots, corps élémentaires, à la voix qui organise le cosmos poétique, voix d'un sujet animé par ses affections, qui lui permet de gagner l'immortalité alors que chez Lucrèce tout disparaît. Ronsard illustre le procédé, d'une part en désignant la femme par des synecdoques-métaphores qui font écho à d'autres poèmes[7], d'autre part en soulignant ses emprunts grâce à des mots employés comme signaux. Il réfléchit la poétique de l'imitation à travers le modèle d'emprunts fragmentés, déplacés, déviés, selon le principe qui à l'œuvre dans la métaphore. Le syntagme employé ne vaut plus dans le sens initial qui était le sien dans le texte source ; il prend un autre sens dans le contexte nouveau, accroché au nouveau

5 Isabelle Pantin, « Les *Amours* et leurs "nœuds de philosophie". Un aspect de l'attitude de Ronsard envers la tradition pétrarquiste », *Op. cit.*, 9, 1997, p. 49-56. Voir aussi Simone Fraisse, *Une conquête du rationalisme, L'influence de Lucrèce en France au xvie siècle*, Paris, Nizet, 1962, chapitres IV et V ; Anne-Pascale Pouey-Mounou, *L'Imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, 2002 et Edward Tilson, « Emplois du *De rerum natura* chez Ronsard », in *La renaissance de Lucrèce*, éd. Frank Lestringant et Emmanuel Naya, *Cahiers V.L. Saulnier*, n° 27, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2010, p. 201-222.

6 Lucrèce, *De la nature des choses*, traduction Bernard Pautrat, Paris, Le Livre de poche, 2015, I, 851-857.

7 Voir s. 204, 9-10 « Lors que voici dis beaus dois ivoirins, / Qui ramassans ses blons filets orins ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

comparé. Ce faisant, il révèle ses potentialités de sens, d'évocation, d'émotion. Le lecteur est invité à lire ensemble les deux éléments en interaction, les textes en palimpseste, et les sens en résonance, ce qui en amplifie l'effet et développe des possibilités d'interprétation, comme notre propre commentaire le montre. En effet, lisant le sonnet 37, nous nous interrogeons sur le rapport de Ronsard à Lucrèce ainsi que sur le rapport de la poésie à la philosophie morale et physique.

Or Ronsard, inverse en quelque sorte le rapport métaphorique instauré par Lucrèce. Là où Lucrèce utilise les figures poétiques comme un miel qui masque l'amertume de l'absinthe qu'est la leçon philosophique (IV, 11 *sqq.*), Ronsard utilise les termes empruntés pour les explorer en eux-mêmes, souvent en les reprenant plusieurs fois d'un poème à l'autre, trouvant le miel dans l'absinthe même comme au sonnet 154 (« Et d'un tel miel mon absynthe est si pleine, / Qu'autant me plait le plaisir que la peine » v. 12-13). Alors que Lucrèce considère les antonomases mythologiques et les figures comme une concession nécessaire pour représenter au lecteur des principes difficiles à saisir, Ronsard éprouve la capacité productive des représentations. À Lucrèce, il reprend ainsi peut-être de manière plus discrète dans le recueil des évocations de la nature au printemps, de la terre qui produit les dédales de fleurs sous les pieds de Vénus ou de la lumière diffuse du ciel serein (I, 7-9)[8]. Ronsard lit donc Lucrèce de manière métapoétique : il en tire des principes de la création poétique plutôt que des principes philosophiques. Il extrait les métaphores pour les dissocier du propos initial, en changer le sens par l'application à un nouveau contexte, les amplifier, construire de nouveaux rapports. Dans cette opération, que la *Deffence* décrit à travers la métaphore de la greffe, la permanence de la particule élémentaire inscrit la création nouvelle sur un horizon hypertextuel. Dans la rencontre de biais entre des éléments divers, on contemple de manière oblique le texte source et en son sein l'essence de la poésie. Pour ce qui est des emprunts à Lucrèce par exemple, Ronsard s'approprie la puissance lyrique comme la dignité scientifique et ne répugne sans doute pas à conserver une dimension polémique revendiquée par les jeunes auteurs de la *Deffence* et des *Odes*, qui pourrait facilement disparaître dans un pétrarquisme émoussé. Il ne s'agit pas pour le poète de dresser un cadre philosophique lucrétien, ni de l'utiliser comme un référent, mais d'en faire un signe dans lequel certains sèmes sont privilégiés[9]. Et peut-être faut-il parler plus exactement d'un système de signes.

8 On notera aussi la proximité des images de la première strophe de l'Ode à Michel de l'Hospital (*Odes*, V, viii ; Lm t. III, p. 118) publiée avec les *Amours* de 1552, et de celles du début du chant IV du *De rerum natura*, chant consacré aux simulacres : « Des Piérides, je cours les lieux impraticables / que la plante d'aucun n'a jusqu'ici foulés. / C'est plaisir de tomber sur des sources intègres, / de puiser, de cueillir des fleurs toutes nouvelles, / et d'en faire à mon chef une couronne insigne », éd. citée.

9 Sur cette question voir Isabelle Pantin, « Le *De rerum natura* comme modèle poétique. Réflexions sur quelques divergences entre l'Italie et la France », dans *La renaissance de Lucrèce*, *op. cit.*, p. 165-184.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Il me semble que l'on peut insister sur le fait que Lucrèce propose une œuvre cohérente qui expose un système physique, l'une étant le reflet de l'autre. Le poète latin écrit même très explicitement que la composition atomistique du monde correspond à la composition par lettres des mots et des vers, ce qui permet de penser la diversité de la nature (II, 688 *sqq.*) et les notions de ressemblance et de dissemblance, essentielles à la poésie ronsardienne. La conception lucrétienne fournit le modèle d'une poésie-monde, dans laquelle chaque unité est en rapport structurel avec le tout. C'est cette dimension systémique qui paraît intéresser Ronsard ; le fait que la poésie fasse système, un système de mots échos construisant du sens, dans un rapport de similitude et de différenciation avec le monde ainsi qu'avec les sources de l'imitation. La métaphore est à la fois la partie du discours qui réalise l'opération de mise en système des objets par ressemblance et différence, leur accrochement entre eux en tout cohérent malgré la diversité et la figure qui réfléchit cette opération, l'illustre et la donne à penser. La *Rhétorique* de Fouquelin publiée en 1555 et faisant une large part aux exemples pris dans les *Odes* et dans *Les Amours* propose une mise en système éclairante pour l'analyse de la poétique de nos sonnets.

Fouquelin, métaphore & système ramiste

Disciple du grand philosophe français Ramus, Fouquelin publie une *Rhétorique* originale, bien différente des répertoires de figures, et qui constitue le pendant de la *Dialectique* du maître. Inscrite dans le sillage de la *Deffence et Illustration de la langue française*, elle se concentre sur l'élocution, accordant une large place aux tropes, réduits au nombre de 4 : métonymie, ironie, métaphore, synecdoque. La métaphore est la figure reine, englobant de nombreuses autres figures, comme l'allégorie, l'hyperbole ou l'énigme. Comme l'a souligné Mireille Huchon, on a là un développement « unique sur la polyvalence figurée »[10], une mise en système qui correspond à la poétique du premier Ronsard « une poétique de l'extrême, de la concentration et de l'ambiguïté », qu'elle a étudiée dans les *Odes* mais qui est aussi celle des *Amours* également cités dans *La Rhétorique française* et analysés par la critique dans deux autres articles[11]. Commentant l'originalité de la version française par rapport à la version latine d'Omer Talon, Mireille Huchon proposait de voir la poésie de Ronsard non seulement comme un exemple mais comme la source

10 Mireille Huchon, « Les *Odes* de Ronsard et l'élaboration d'une théorie de la métaphore : "entrerencontre" et engendrement des tropes », *Styles, genres, auteurs*, Paris, PUPS, 2001, p. 14.

11 Mireille Huchon, « Les atomes des inventions ronsardines », dans *Les Amours*, *Cahiers Textuel*, n° 17, 1998, p. 118 et Mireille Huchon, « Métaphorisation et métamorphose dans Les Amours », dans *Aspects du lyrisme, du xvie au xixe siècle. Ronsard, Rousseau, Nerval*, éd. J. Rieu, M.-H. Cotoni et J.-M. Seillan, Nice, PU, 1998, p. 49-66.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

même de la réflexion théorique. Elle commentait en particulier la conclusion de la partie consacrée aux tropes avançant : « que souvent en un méme mot, plusieurs tropes de diverses sortes s'entrerencontrent »[12]. Les exemples empruntés aux *Odes* montrent la saturation dans un mot qui peut être interprété de diverses manières et concentrer plusieurs sens figurés. Les emplois des *Amours* sont déjà moins concentrés, mais on a des termes peu transparents comme entelechie (s. 69) ou quinte essence, peut-être même des termes comme « trampe » que Muret explicite par exemple (s. 69)[13]. Le commentateur permet au lecteur de choisir un sens, d'activer une connotation, de comprendre quelle est l'isotopie en jeu. Par ailleurs, plusieurs mécanismes peuvent être à l'œuvre dans une expression figurée, à la fois ressemblance, contiguïté, inclusion ou antinomie ironique. La théorie ramiste ne s'éparpille pas dans l'identification des figures, elle souligne un principe commun qui est celui de la figuration tropologique. Il nous paraît en ce sens intéressant de souligner que l'allégorie est référée par Fouquelin à une « métaphore continuée »[14]. L'amplification ne modifie pas la structure de base, structure logique, qui procède par construction d'une ressemblance. Fouquelin cite à ce propos les tercets du sonnet 58 qui file la métaphore d'un amour, voyage maritime et, même, dans les quatrains, odyssée :

> Verrai-je point, que ces astres jumeaus,
> En ma faveur, encore par les eaus
> Montrent leur flame à ma caréne lasse ?
> Verrai-je point tant de vens s'acorder,
> Et calmement mon navire aborder,
> Comme il souloit, au havre de sa grace ?

L'allégorie ne repose pas sur un sens abstrait ; elle est dans l'itinéraire dédoublé entre le propre et le figuré, la source et la création nouvelle, itinéraire proposé par les métaphores.

Fouquelin redonne à la métaphore la place dominante qu'elle occupait dans la rhétorique aristotélicienne[15] et en dégage les mêmes caractéristiques. Elle donne à penser grâce à la « cogitation d'une similitude » et c'est ce qui « délecte l'esprit »[16]. La métaphore ne substitue pas une réalité à une autre, elle n'ajoute pas un ornement, elle permet de penser dans un rapport de mise en relation de deux

12 Mireille Huchon, « Les Odes de Ronsard… », art. cité, p. 21.

13 Ronsard P. de, & Muret, M.-A., *Les Amours, leurs Commentaires* (1553), éd. C. de Buzon et P. Martin, Paris, Didier Érudition, 1999, p. 102.

14 Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, dans *Traités de poétique…,* éd. citée, p. 368 : « La métaphore est aucunefois multipliée et continuée […] Lesquelles métaphores les anciens Rhéteurs Grec et Latins apellent Allégories, de nom (comme j'ai dit de Catachrèse) non impropre, mais improprement séparé et distrait de la Métaphore : car l'ornement n'est point changé, ains seulement multiplié […] ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

éléments[17]. Cette ressemblance est à l'origine de la qualité de représentation de la figure :

> Non seulement il nous semble que voyons la chose, mais aussi la similitude d'icelle. Parquoi Aristote loue entre toutes les autres, ces Métaphores, lesquelles frappent les yeux, pour la clarté de leur signification.[18]

Cette représentation n'est qu'un degré de l'être, une modalité de son existence, et l'accomplissement est atteint dans la vivacité :

> Mais principalement ce Trope plaît, quand quelque sens et mouvement est baillé aux choses inanimées, comme s'ils [sic] avaient une âme.[19]

Ce sont les deux qualités que l'on peut désigner l'une comme étant celle de *l'evidentia*, le fait de donner à voir, l'autre de *l'energeia*, le fait d'animer, de rendre sensible la puissance de la vivacité, d'actualiser dans les mots l'immatériel : la pensée, le sentiment, l'émotion. Elles sont liées et la poésie représente le rapport du sensible et de l'intelligible, du réel et du virtuel.

Dans *La Rhétorique française*, Fouquelin traduit mot à mot certains passages de la *Rhetorica* d'Omer Talon parue en 1549. Mais il introduit des exemples en français et la référence à Aristote qui sera ensuite considérablement amplifiée dans la *Rhetorica* de 1560 et qui était absente de celle de 1549. Le texte français semble donc une étape très importante non seulement dans l'élaboration d'une théorie des figures en français, mais aussi dans la prise en compte de l'aristotélisme dans la conception des tropes. Dans la *Rhetorica* de 1560, de nombreuses références à la

15 *Ibid*., p. 378 : « […] la Métaphore pour la splendeur de sa signification tiendra le premier rang » et p. 372 « Mais parce que la cogitation d'une similitude délecte l'esprit ; de là vient que la Métaphore plaît, et est Trope élégant par-dessus tous les autres, de quelque fontaine qu'ils soient puisés ». Aristote, *La Poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 1980, 59a « S'il est important d'user à propos de chacune des formes que nous avons mentionnées - notamment noms doubles et noms empruntés -, le plus important de beaucoup, c'est de savoir faire les métaphores ; car cela seul ne peut être repris d'un autre, et c'est le signe d'une nature bien douée. Bien faire les métaphores, c'est voir le semblable » et 48b « […] en effet, si l'on aime voir des images, c'est qu'en les regardant on apprend à connaître et on conclut ce qu'est chaque chose comme lorsqu'on dit : celui-là, c'est lui. » Voir aussi Aristote, *Rhétorique*, 1410b.

16 Antoine Fouquelin, *La Rhétorique*, *op. cit* ., p. 372.

17 Pour Fouquelin, comme pour Aristote, la métaphore est ainsi une figure d'interaction et non une comparaison abrégée. Elle crée une réalité en tension avec les deux éléments mobilisés. Sur les implications voir Paul Ricoeur, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975. Au xxe siècle cette conception structure la pensée de I.A. Richards *The philosophy of Rhetoric*, p. 94. Voir aussi Jean Molino, F. Soblin, Joëlle Tamine, « Problèmes de la métaphore », *Langages*, 1ére année, n° 54, 1979, p. 5-40, Éric Bordas, *Les chemins de la métaphore,* Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 2003, p. 49, Joëlle Gardes Tamine, *Au cœur du langage, la métaphore*, Paris, Champion, 2011.

18 Antoine Fouquelin, *La Rhétorique*, *op. cit* ., p. 373.

19 *Ibid*. ; voir Aristote *Rhétorique,* trad. Wartelle, Les Belles Lettres, Paris 1973, 1410b : « Je dis que les mots peignent (*pro ommatôn tauta poiein*), quand ils signifient les choses en acte (*energounta sèmainei*) : 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 (*ou sèmainei 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 les choses inanimées au moyen d'une métaphore (*to ta apsucha empsucha poiein dia tès metaphoras*) ; ce procédé fait goûter tous ces passages, parce qu'il montre l'acte (*energeian*). »

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Poétique et à la *Rhétorique* d'Aristote signalent dans les manchettes des développements tout à fait neufs appuyés sur des citations en grec. Parmi les exemples qu'il choisit, Fouquelin cite le sonnet 174 des *Amours* à propos des métaphores « qui tombent dessous le sentiment, principalement des yeux, lequel est le plus vif de tous »[20] :

> Las ! force m'est qu'en brullant je me taise,
> Car d'autant plus qu'esteindre je me veus,
> Plus le desir me ralume les feus,
> Qui languissoient dessous la morte braise. (s. 174, v. 1-4)

Les métaphores filées du feu employées par Ronsard permettent de représenter le désir comme une puissante énergie rendue visible par le travail poétique. La poésie paraît actualiser une puissance immatérielle qui prend forme dans les métaphores. En mêlant les deux principes de l'*evidentia* et de l'*energeia,* les métaphores ronsardiennes permettent de se représenter l'énergie qui anime le monde et qui est celle du poète amoureux. Elles ont pour cela recours à des topiques privilégiées que l'on trouve en partie chez Fouquelin. Il mentionne en effet le divin accommodé à l'humain, les éléments, les « animaux et choses qui ont ame, comme des plantes & arbres » et les « arts & métiers des hommes ». La liste n'est pas exhaustive car tout terme peut être utilisé de manière métaphorique à partir du moment où on trouve une similitude avec ce qu'on veut désigner. Ce que Fouquelin privilégie et que la poésie de Ronsard avec celle d'autres membres de la brigade lui permet de penser, c'est la manière de représenter la vivacité qui apparaît dans la théorie aristotélicienne, dans les motifs privilégiés et même dans l'intérêt pour les métaphores verbales déjà signalé par Mireille Huchon[21] à propos des exemples choisis dans les vers de Ronsard, notamment les deux vers remarquables, qui renvoient à deux motifs majeurs du recueil, la prophétie et l'érotisme :

> Avant le temps tes temples fleuriront (s. 19)
>
> Ton paradis où mon plaisir se niche (s. 72)

Fouquelin les réunit dans la catégorie des métaphores prises des animés. Il signale qu'il faut considérer comme pleinement métaphorique ce qui pourrait paraître usé et donner aux mots un sens précis comme à « nicher », qui est « propre aux oyseaus »[22]. Un autre exemple –remplacé dans l'édition suivante par des vers tirés des *Hymnes* – est caractéristique de la représentation de la vivacité :

20 *Ibid*. p. 372.

21 Mireille Huchon, « Les atomes des inventions ronsardines », *Les Amours*, *Cahiers Textuels*, n° 17, 1998, p. 118.

22 *La Rhetorique françoise d'Antoine Foclin*, Paris, André Wechel, 1555, p. 18.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Aussi ni l'or qui peut tenter
Ni autre grace, ni maintien,
Ne sçauroient en mon cœur enter
Un autre pourtrait que le tien. (Chanson 141, v. 55-60)[23]

Les métaphores greffent leurs représentations. Elles sont les figures du transfert, d'une *translatio* vive comme celle exprimée par *La Deffence*. Fouquelin invite donc à reconnaître que les métaphores des *Amours* font système.

Système métaphorique des *Amours*

Les métaphores permettent de se représenter l'énergie qui anime le monde, cette puissance de transformation et d'avènement de ce qui n'est que virtuel, pour le formuler dans un vocabulaire aristotélicien, qui dans d'autres systèmes peut prendre la figure de l'amour, chez Lucrèce par exemple, ou de la guerre chez Héraclite. Dans le système aristotélicien, l'*energeia* est l'ensemble des mouvements qui caractérisent la vivacité : déplacement local, augmentation / diminution, changement, génération / corruption ; c'est aussi le mouvement de l'entéléchie, c'est-à-dire l'accomplissement des virtualités de l'être, passage de la puissance à l'acte. C'est un principe physique également à l'œuvre dans la rhétorique et la poétique[24]. Grâce aux métaphores, l'écriture ronsardienne s'approprie ces mouvements, les multiplie dans la continuation, l'amplification et « l'entrerencontre », pour figurer la vivacité des émotions de la passion. Le sonnet 53 reprend ainsi les atomes de manière métaphorique :

[Amour] Il arrondit de mes affections
Les petis cors en leurs perfections,
Il anima mes pensers de sa flame.
Il me donna la vie & le pouvoir,
Et de son branle il fit d'ordre mouvoir
Les pas suivis du globe de mon ame.

Les représentations fabriquent la poésie et mettent en abyme sa création même, actualisation d'une puissance, force et mouvement de l'entéléchie vers la perfection poétique, d'un accomplissement de la figuration de l'être, comme l'exprime le sonnet 69 :

23 *Ibid.*, p. 17.

24 Voir Aristote, *Physique*, I-IV, texte établi et traduit par Henri Carteron, Paris, Les Belles Lettres, 1990, 7è édition, III, 1 p. 90 « Étant 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 [...] » et *Rhétorique*, éd. citée, 1412a « tous ces mots rendent le mouvement de la vie ; or l'acte (*energeia*) est le mouvement ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

[…] O lumiere enrichie
D'un feu divin qui m'ard si vivement,
Pour me donner & force & mouvement,
N'estes vous pas ma seule Entelechie ? (s. 69, v. 12-14)

La beauté est un rayonnement actif qui circule entre l'extérieur et l'intérieur. Les métaphores fondent la conception analogique d'une poésie univers qui repose sur la représentation en mouvement de ressemblances construites par un sujet et qui sont le miroir de cette subjectivité. Elles permettent de figurer l'intériorité complexe, exaltée et contradictoire du sujet passionné, ce qui existe « dedans [le] cœur » expression qui revient de nombreuses fois, en particulier dans le sonnet 37 par lequel nous avons commencé, mais aussi dans le sonnet 51, qui est exemplaire du système métaphorique des *Amours*[25]dont il semble mettre en récit le fonctionnement. La métaphore permet de mieux se connaître, en transformant quelque chose d'immatériel et d'intérieur en objet :

Cent fois le jour, à part moi je repense,
Que c'est qu'Amour, quelle humeur l'entretient,
Quel est son arc, & quelle place il tient
Dedans nos coeurs, & quelle est son essence.
Je conoi bien des astres la puissance,
Je sai, comment la mer fuit & revient,
Comme en son Tout le Monde se contient :
De lui sans plus me fuit la conoissance.
Si sai-je bien, que c'est un puissant Dieu,
Et que, mobile, ores il prend son lieu
Dedans mon cœur, & ores dans mes veines :
Et que depuis qu'en sa douce prison
Dessous mes sens fit serve ma raison,
Toujours, mal sain, je n'ai langui qu'en peines. (s. 51)

Dans notre recueil, le système métaphorique ronsardien permet de représenter le monde comme le voit l'amoureux, de montrer le cœur à nu dans ses émotions hyperboliques et contradictoires. Le sonnet 56 dont Fouquelin cite les tercets commence par cette vision poignante :

Verrai-je point le dous jour, qui m'aporte
Ou tréve, ou pais, ou la vie, ou la mort,
Pour édenter le souci qui me mord
Le cœur à nu, d'une lime si forte? (s. 56)

On peut voir un bel exemple d'« entrerencontre » de tropes, métaphores antithétiques et hyperboliques prises du monde animé comme des arts et métiers.

25 L'expression « dedans mon cœur » ou apparaît aussi aux sonnets 7, 17, 163, 177, 192 et « dedans le cœur » au sonnet 216.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les comparants particuliers ne comptent pas tant que les principes qui les unissent : ils participent à une amplification qui se représente dans le transfert de la similitude. La passion, la poésie s'actualisent dans le lyrisme d'une parole qui magnifie, agrandit, crée un système d'échanges et d'interactions entre l'obscur et le lumineux, le sujet et le monde, l'auteur et le lecteur / la lectrice, la nature et les arts, l'humain et le divin, le virtuel ou l'immatériel et le réel. *Les Amours* de 1553 sont constitués par une sorte d'effusion métaphorique qui multiplie savamment les variations, morceaux de miroirs dans lesquels se révèle de poème en poème la subjectivité prismatique analysée par Benedikte Andersson à propos de l'énonciation[26]. Soumise à l'énonciation personnelle d'un sujet animé par la passion, la métaphore est transférée du magasin des topiques extérieures à l'intérieur du monde poétique et même du poète lui-même. Le sonnet 192 peut être lu comme cette transformation d'une admiration pour la beauté extérieure à une incorporation d'un principe créateur :

> Ainsi quand l'œil de ma deesse luit,
> Dedans mon cœur, dans mon cœur se produit
> Un beau printans qui me donne asseurance (v. 9-11)

La beauté de la dame, celle du printemps, les expressions des poètes-sources et rivaux[27] sont intériorisées et actualisent leur puissance à émouvoir. La lumière de la métaphore qui met sous les yeux est source d'un mouvement de production naturelle : l'évidence produit une *energeia* qui transforme le balbutiement de la répétition en amplification. On peut analyser les métaphores selon ces principes et montrer comment la poésie de l'imitation se fait poésie d'une mimésis de « la vive énergie de la nature »[28].

La subjectivité informe chaque construction métaphorique, qu'elle extrait des œuvres imitées pour la plier à une énonciation nouvelle. La topique soumise à la variation désigne la place de l'auteur dans une création par imitation. Les échos constitués par la reprise d'un mot d'un poème à l'autre, appliqué à des comparés divers, soumis à des variations syntaxiques, constituent un ordre mystérieux que les commentateurs ne cessent de traquer. Comme l'a montré Cécile Alduy, *Les Amours* refusent la logique narrative pour privilégier une logique paradigmatique[29],

26 Benedikte Andersson, *L'invention lyrique, visages d'auteurs, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard,* Paris, Champion, 2011, p. 204 et p. 290 notamment.

27 André Gendre renvoie à l'Arioste, *Orlando furioso*, XLV, st. 38-39 et à du Bellay, *L'Olive*, 31 ; la Pléiade ajoute Pétrarque, *Canzoniere,* IX, 1-4, et Scève, *Délie*, CXLVIII.

28 Expression de *La Deffence et Illustration de la langue françoyse*, éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 113. Nous nous permettons de renvoyer à Caroline Trotot, « La métaphore dans la *Deffence et Illustration de la langue françoyse* » in *Du Bellay* La Deffence & L'Olive *lectures croisées*, *Cahiers Textuel*, n° 31, Paris, Revue de l'UFR « Lettres, Arts, Cinéma » de Paris VII, 2008, p. 33-48 et *id*., « La métaphore » dans *L'Olive* de Du Bellay, coll. Emmanuel Buron et Nadia Cernogora, Neuilly, Atlande, coll. « clé concours », 2008, p. 321-330.

29 Cécile Alduy, *Politique des "Amours". Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 418.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

exhibant ainsi leur inscription dans une poésie d'imitation, leur nature de redoublement réflexif. C'est la logique même de la métaphore et plus largement celle de la fonction poétique décrite par Jakobson. Le choix d'imiter la poésie pétrarquiste fortement métaphorique multiplie les dimensions métapoétiques. L'ensemble des poèmes constituent la métaphore continuée de la composition par transfert qui permet de désigner la singularité de l'auteur dans l'imitation. À l'intérieur des poèmes comme au niveau de la composition du recueil, Ronsard accroche les atomes des mots pour fabriquer de nouvelles formes, marquant de son action la création d'un nouvel univers qui ne doit pas au hasard, comme le cosmos de Lucrèce, ou comme les prophéties qui ne sont pas un assemblage fortuit de lettres[30]. Il reprend les paradigmes de ses modèles pour les relier à la puissance d'une émotion subjective qui trouve un accomplissement dans les projections réalisées par les figures. Il donne ainsi un sens plein au système métaphorique pétrarquiste, qui désignait à travers le *Canzoniere* un auteur et sa vision du monde. Il ressource les figures à sa propre vision : celle d'un puissant amour de la création comme processus et comme résultat, d'une nature à l'œuvre dans les choses[31]. Instruments de la représentation de la beauté et de la vivacité de la passion qu'elle inspire, les métaphores des *Amours* sont les lieux de l'appropriation des systèmes poétiques imités par démembrement et reconstruction de nouvelles structures d'échange des comparants empruntés aux comparés choisis par un sujet singulier. Elles remplissent ainsi un rôle crucial dans l'élaboration de la singularité de l'écriture au sein d'une poétique collective. À cinq siècles de distance, Georges Perec formule ainsi le rôle joué par des éléments que l'on s'impose dans l'avènement d'un *clinamen* génial :

> Nous avons un mot pour la liberté, qui s'appelle le *clinamen*, qui est la variation que l'on fait subir à une contrainte… [Par exemple], dans l'un des chapitres de *La vie mode d'emploi*, il fallait qu'il soit question de linoleum, il fallait que sur le sol il y ait du linoleum, et ça m'embêtait qu'il y ait du linoleum. Alors j'ai appelé un personnage Lino – comme Lino Ventura. Je lui ai donné comme prénom Lino et ça a rempli pour moi la case Linoleum. Le fait de tricher par rapport à une règle ? Là, je vais être tout à fait prétentieux : il y a une phrase de Paul Klee que j'aime énormément et qui est : Le génie, c'est l'erreur dans le système[32].

L'atome, matière commune à tous les auteurs, permet d'exercer l'opération de différenciation et de la rendre visible. Le lieu métaphorique forme les simulacres des auteurs qui renvoient en miroir l'image multipliée de leur talent. En reprenant

30 Sur le parallèle entre prophétie, fruit du hasard et création littéraire, distribution des lettres due au hasard, voir Plutarque, *Sur les oracles de la Pythie*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2007, 399E, 11, p. 33.

31 Terence Cave, *Cornucopia. Figures de l'abondance au xvie siècle : Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*, trad. G. Morel, Paris, Macula, 1979 (rééd. 1997).

32 Georges Perec, Conférence prononcée à l'université de Copenhague le 29 octobre 1981, in *Entretiens et conférences vol. II*, éd. Joseph K., p. 316, cité dans l'article *clinamen* de Wikipedia https://fr.wikipedia.org/wiki/Clinamen.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

les mêmes motifs, ils se reflètent les uns dans les autres, comme Virgile reprenant Lucrèce mais aussi Homère, qui devient le poète récapitulatif, miroir de la poésie même. En effet, la métaphore préserve la mobilité grâce au dédoublement sur lequel elle repose. Joëlle Gardes Tamine insiste sur la distinction entre la métaphore comme *translatio* et son produit, le *translatum*. La multiplication des métaphores dans *Les Amours*, l'hétérogénéité même parfois de leurs comparants interdisent au lecteur de se fixer sur un produit, sur une équivalence. De plus, la mobilité est entretenue par les variations morphosyntaxiques qui garantissent une passion toujours vive, amplifiée, nourrie de ses brusques et gaillards tours. Or ce que Ronsard a choisi de placer au centre de son recueil pétrarquiste, ce n'est pas une dame mais l'amour même, ou plutôt les amours, les sentiments passionnés, dans la vivacité de leurs mouvements et dans leur existence littéraire, passion amoureuse et passion pour la littérature. Les métaphores permettent de figurer le mouvement « d'estrangement » à soi-même de l'amour[33], qui s'inverse dans la possession, mouvement qui est aussi au cœur de la poétique de l'imitation. Figurant l'amour, elles réalisent la *translatio* et révèlent leurs similitudes et leurs interactions. Elles proposent une nouvelle réalisation du *dissidio* pétrarquiste qui prend chez Ronsard la figure de la *discordia concors*[34]. Chaque paradigme de comparants pourrait faire l'objet d'une analyse en ce sens, montrant le rôle qu'il joue dans ce système. Aucun ne le dit peut-être mieux dans ce recueil que le paradigme guerrier. Dès le sonnet 1, l'amour nous plonge dans la guerre et dans la suite du recueil, la guerrière Cassandre, captive du recueil, apparaît comme le trophée arraché à l'*Iliade*, aux continuations épiques ou lyriques et au *Canzoniere*. La métaphore réalise le pillage programmé par *La Défense et Illustration de la langue française* et elle étale ses richesses avec prodigalité.

Ronsard s'approprie ainsi la vivacité homérique, modèle de *l'energeia* métaphorique pour Aristote et pour Plutarque[35] ; il fait des vers des *Amours* des « traits ailés », sorte de syllepse *in absentia* du sonnet 15. Atomes extraits des textes imités, les métaphores des *Amours* sont des miroirs d'émotion. Elles reflètent la passion du poète qui les a créées et celle du poète-lecteur qui les a cueillies. Dans cette rencontre apparaît la passion pour la poésie, langage de l'expérience universelle de l'émotion, d'un amour qui se rêve cosmique et se reconnaît art de la fiction. Le poète amoureux représente la passion qui l'anime pour à son tour faire « indigner, apayser, ejouyr, douloir, aymer, hayr, admirer, etonner, bref, [tenir] la bride de[s]

33 Selon les termes de l'élégie à Cassandre « loing de moy m'estrangeant » [Lm, t. XV-2, p. 192, v. 37].

34 Nous nous permettons de renvoyer à notre étude, Caroline Trotot et Agnès Rees, *Ronsard,* Les Amours, Neuilly, Atlande, « Pétrarque et le pétrarquisme » p. 53-61.

35 Plutarque, *Sur les oracles…*, *op. cit.*, p. 23 : « Aussi, comme Aristote disait qu'Homère seul insufflait aux mots le mouvement de la vie par sa puissance créatrice [*dia tèn energeian*], je prétendrais volontiers, pour ma part, que les offrandes de ce sanctuaire sont douées au plus haut point de la faculté de se mouvoir et de donner des signes en liaison avec la prescience du dieu ; aucune de leur partie n'est vide ni insensible ; tout est plein de divinité. »

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Affections [du lecteur], [le] tournant ça, et là à son plaisir »[36]. Dans la splendeur de la tension métaphorique, on aperçoit l'image vive d'un poète « bien doué », capable de faire advenir les fragiles puissances de l'imaginaire dans les contraintes du réel, de multiplier les simulacres de beauté pour tenter de dire le monde « *Tanta est mobilitas et rerum copia tanta* » (*De natura rerum* IV, 774), la copieuse diversité et les émotions qu'elle suscite. C'est ce dont rend compte Fouquelin en inscrivant la poésie ronsardienne dans un système inspiré non seulement de Quintilien mais aussi d'Aristote, reproduisant dans le domaine théorique l'opération d'imitation créative réalisée dans le domaine poétique par les écrivains de la Pléiade. Il nous propose ainsi un modèle d'analyse, fruit d'une lecture admirative qui rend compte de la « splendeur » des tropes employés par les grands poètes et permet d'en sonder la singularité mystérieuse au sein même d'une poétique de l'imitation. Figures de l'évidence et de l'énergie, d'une intertextualité métatextuelle, les métaphores sont les miroirs de Narcisse devenues fleurs bien présentes dans les bouquets de nos anthologies.

36 Du Bellay, *La Deffence…*, *op. cit*., p. 170.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Des atomes au cosmos poétique, du De rerum natura aux Amours
- Fouquelin, métaphore & système ramiste
- Système métaphorique des Amours

AUTEUR

Caroline Trotot
Voir ses autres contributions

Courriel : Caroline.trotot@u-pem.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.