

LA TRANSLATION METAPHORIQUE DANS LA
POETIQUE DE LA PLEIADE

Caroline TROTOT

À la Renaissance, on sait qu'une translation peut désigner une métaphore. Les deux mots coexistent et illustrent un fonctionnement lexical typique de l'époque : à côté du terme translation, dérivé du latin *translatio*, émerge le mot « métaphore » tiré du grec. À côté du terme polysémique, le nouveau terme opère une sélection, une spécialisation. Il nous semble pourtant que la polysémie du mot translation reste à l'œuvre dans la façon dont on pense la métaphore et permet d'expliquer pourquoi cette figure occupe une place centrale dans la poétique de la Pléiade telle qu'elle émerge dans les années 1540 à 1560.

En effet, la conceptualisation théorique place la notion de transfert au centre de la métaphore et cette théorie est elle-même transférée d'Aristote. Une telle vision permet à cette figure de jouer un rôle central dans une poétique qui peut être décrite comme une poétique de la translation.

UN TRANSFERT ARISTOTELICIEN

Le caractère primordial de cette figure apparaît le traité d'Antoine Fouquelin, *La rhétorique française*, publié en 1555¹. Dans la conclusion de la partie consacrée aux tropes, Fouquelin écrit en effet :

Mais si quelqu'un veut considérer la singularité et excellence des Tropes les uns avec les autres, la Métaphore pour la splendeur de sa signification, tiendra le premier rang²

Fouquelin est un disciple de Ramus. Francis Goyet écrit qu'il faut voir dans ce traité l'œuvre même de Ramus³. Par ailleurs, ce texte est la traduction très exacte de la *Rhetorica* d'un autre disciple de Ramus, Omer Talon, ouvrage publié en 1548. Traduction très exacte mais farcie d'exemples empruntés à la poésie française et essentiellement à la poésie de la Pléiade, cercle dont Fouquelin et Ramus sont proches. L'ouvrage peut donc être lu comme témoignage de la rhétorique ramiste mais aussi comme témoignage d'un cercle humaniste proche de la Pléiade, la publication d'une rhétorique en français remplissant à cet égard le programme de défense et illustration proclamé par Du Bellay⁴.

Or cette valorisation de la métaphore correspond à une reconstruction de la théorie aristotélicienne. Dans la *Poétique*, Aristote écrivait :

S'il est important d'user à propos de chacune des formes que nous avons mentionnées –

¹ Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. F. Goyet, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Le Livre de Poche n°6720, Librairie Générale Française, 1990.

² *Ibid.*, p. 378.

³ « Fouquelin est un disciple du grand Ramus, et son œuvre n'a pas de personnalité propre. C'est très exactement une œuvre d'atelier. Ramus est le maître qui dresse le plan de travail et dirige l'entreprise. Fouquelin est l'un de ses aides, il n'est qu'un exécutant » (*ibid.*, p. 454).

⁴ Voir l'épître liminaire, *ibid.*, p. 347 et Nelly Labère, « L'enjeu d'une rupture, la langue philosophique française », dans *Ramus et l'université*, cahiers V. L. Saulnier 21, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2004, pp. 157-171.

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.⁵

Cette théorie qui a été magistralement exposée par Paul Ricoeur dans *La métaphore vive*⁶ consiste à faire de la métaphore une figure de l'énergie. Or, l'énergie dans la philosophie aristotélicienne c'est le mouvement qui fait passer de la puissance à l'acte⁷. La métaphore fait donc exister en acte ce qui est en puissance. Elle révèle de l'existence, de l'être, en lui donnant une forme visible. Le passage clé d'Aristote est le suivant :

Je dis que les mots peignent quand ils signifient les choses en acte (energounta sêmeinein) : 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 ; mais « en pleine fleur et à l'apogée de sa vigueur », c'est l'acte [...]. Et encore, comme Homère en use en maint endroit, animer les choses inanimées au moyen d'une métaphore ; ce procédé fait goûter tous ces passages, parce qu'il montre l'acte. [...] tous ces mots rendent le mouvement de la vie ; or l'acte est le mouvement.⁸

La valorisation de la métaphore est donc liée à une conception de cette figure comme figure du mouvement, ce que dit le sémantisme grec et que reprend le latin *translatio* et le français translation. C'est une figure du transfert d'une forme à une autre par la ressemblance, mais plus encore du transfert de l'existence virtuelle, de la puissance qui anime la nature et le poète à sa réalisation dans l'écriture. La métaphore est donc selon l'explication de Paul Ricoeur une figure ontologique⁹. « Signe d'une nature bien douée », elle dit l'être poétique. Or cette nature c'est celle de celui qui peut sortir de lui-même :

Aussi l'art poétique appartient-il aux êtres bien doués ou portés au délire : les premiers se modèlent aisément (euplastoî), les autres sortent facilement d'eux-mêmes (ekstatikoî estin).¹⁰

La métaphore est conçue comme un transfert, une translation d'un mot-chose à un autre, mais aussi du poète dans les mots. Elle est donc une figure de la *mimésis*. Elle donne la représentation non seulement des ressemblances qui structurent le réel mais aussi elle crée la forme ressemblante du monde et du poète. Elle représente la nature et le poète qui la représente.

Cette théorie s'est perdue dans la latinité. La métaphore est conçue comme transfert¹¹, mais elle n'est plus incluse dans une vision philosophique ou poétique d'ensemble et devient donc une figure parmi les autres. On peut même penser que s'il existe une pensée d'aussi grande envergure après celle d'Aristote c'est plutôt celle qui concerne l'allégorie adossée sur la philosophie chrétienne. Replacer la métaphore au sommet d'une poétique et la penser en termes d'énergie est donc un phénomène très important qui correspond aux recherches philosophiques de Ramus mais aussi et surtout, à la poétique de la Pléiade. Il est en effet étonnant de noter que Ramus reprend ici le système aristotélicien alors qu'il s'y oppose dans des domaines qui nous paraissent plus purement philosophiques comme celui de la logique.

En effet, Fouquelin ne se contente pas de faire de la métaphore la figure reine de la poésie, il reconstruit la conception aristotélicienne. Pour cela, il renonce aux classifications venues

⁵ Aristote, *La Poétique*, trad. Dupont-Roc et Lallot, Paris, Seuil, 1980, 59a.

⁶ P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.

⁷ Voir Aristote, *Physique*, III, 1 et *Rhétorique* 1412a, ainsi que notre thèse sur la *Poétique de la métaphore, de la Défense et Illustration de Du Bellay à l'Abbégé de l'art poétique de Ronsard*. « Le bal de tant d'astres divers », sous la dir. de Monsieur le professeur Daniel Ménager, Université de Paris X-Nanterre, 2001, à paraître aux éditions Champion, I, 1,a.

⁸ Aristote, *Rhétorique*, traduction Wartelle, Les Belles Lettres, Paris, 1973, t. III, 1411b.

⁹ P. Ricoeur, *La métaphore vive*, *op. cit.*, p. 61.

¹⁰ Aristote, *La Poétique*, 55a.

¹¹ Voir par exemple Cicéron, *De Oratore*, XXVII, 92 : « Tralata dico, ut saepe iam, quae per similitudinem ab alia re aut suavitatis aut inopiae causa transferuntur », « J'appelle transposition (métaphore), comme je l'ai déjà fait plusieurs fois, le transfert d'un mot pris d'une autre notion, par l'intermédiaire de la ressemblance, à cause de l'agrément qu'on y trouve ou du manque d'expression » (trad. A. Yon).

de Quintilien et ressassées par les auteurs jusqu'à la Renaissance¹². Il refond ensuite le classement des différentes figures et subsume d'autres tropes sous la catégorie de la métaphore comme le faisait Aristote : catachrèse (au sens de métaphore abusive), allégorie, énigme, hyperbole apparaissent comme des transferts. Fouquelin montre ainsi qu'il opère un travail systématique – qui est sans doute celui de Ramus – qui fait à nouveau de la rhétorique une discipline philosophique¹³.

Enfin, les analyses de Fouquelin regroupées sous la rubrique « Choix de Métaphore » mettent en œuvre l'essentiel de la théorie aristotélicienne. La métaphore plaît parce qu'elle donne à penser à travers les ressemblances :

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 : comme par exemple nous avons ci-devant montré.¹⁴

Ce principe fait écho à la *Rhétorique* et à la *Poétique* :

Il faut comme nous l'avons dit précédemment, tirer ses métaphores de choses appropriées, mais non point évidentes, comme, en philosophie, apercevoir des similitudes même entre des objets fort distants témoigne d'un esprit sagace.¹⁵

[...] 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.¹⁶

L'idée que la métaphore donne à penser et que le savoir donne du plaisir sont des idées très importantes dans la poétique aristotélicienne ; elles articulent la métaphore à l'ensemble du système philosophique.

Fouquelin reprend également l'idée essentielle d'Aristote qui consiste à faire de la métaphore la figure de la représentation de l'énergie :

Toutefois s'il faut avoir le choix des bonnes choses, afin d'avoir ce qui est très bon : les Rhéteurs admonestent, que le premier lieu est dû aux Métaphores, qui tombent dessous le sentiment, principalement des yeux, lequel est le plus vif de tous [...] en sorte que non seulement il nous semble que nous voyons la chose, mais aussi la similitude d'icelle. Parquoi Aristote loue entre toutes les

¹² Fouquelin déclare en effet que « vouloir décrire et poursuivre certaines espèces [de la métaphore] et manières serait chose vaine, vu que la translation se peut prendre d'autant de choses, comme la similitude », *La Rhétorique française*, éd. citée, p. 364. Les catégories de transfert dont il s'agit sont précisément mentionnées par Ramus dans ses *Rhetoricae Distinctiones in Quintilianum* qu'on peut lire dans *Arguments in rhetoric against Quintilian, translation and text of Peter Ramus's Rhetoricae Distinctiones in Quintilianum* (1549), éd. Carole Newland, Northern Illinois University Press, Dekalb, Illinois, 1986, p. 208 : *Omittamus et aliam inertiae similis partitionem, quod metaphora sit ab animali ad animal, ab inanimato ad inanimatum, ab animalibus ad inanima, ab inanimis ad animalia : liceat enim partitiones innumerabiles tales confingere, quae artis utilitatem nullam prorsus habeant : et cum metaphora similitudinis pars sit [...], quae non ex hoc vel illo rerum genere, sed tota rerum natura sumi possit, tam vanum et inutile est inertes species hic velle consecrari [...]* ».

¹³ On est ainsi sensible à la volonté d'argumenter qui apparaît à cette occasion : « Lesquelles Métaphores les anciens Rhéteurs Grecs et Latins appellent Allégories, de nom (comme j'ai dit de Catachrèse) non impropre, mais improprement séparé et distrait de la Métaphore : car l'ornement n'est point changé, ains seulement multiplié (comme j'ai dit un peu devant de l'Ironie continuée). Davantage, deux ou trois hommes ne constituent pas plutôt un autre et diverse sorte ou espèce d'animant, que un seul homme, et les espèces des choses, ne sont distinguées par le nombre et quantité d'icelles, mais par la diversité de leur nature. Allégorie donc constituée de plusieurs mots transférés, est une espèce de Métaphore, et non un Trope distinct et séparé d'icelle. Le traducteur d'Héliodore : « Comme nous sommes abimés, en grande et profonde mer de misères » En cet exemple chacun mot presque est transféré par une similitude, toutefois cette continuation des mots transférés ne fait aucune nouvelle espèce de Trope », Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. citée, p. 369.

¹⁴ *Ibid.*, p. 372.

¹⁵ Aristote, *Rhétorique*, 1412b.

¹⁶ Aristote, *La Poétique*, 48b.

autres, ces Métaphores, lesquelles frappent les yeux, pour la clarté de leur signification.¹⁷

Francis Goyet renvoie à *Rhétorique* 1411b¹⁸ avec le commentaire suivant : « animer les choses inanimées est l'un des moyens de faire tableau, de faire pittoresque¹⁹ ». Cela va bien au-delà, la métaphore donne à voir du sens en montrant les ressemblances. Elle lie le sensible et l'intelligible. En voyant, on comprend. Or cette liaison entre sensible et intelligible est le fondement même de l'être. La métaphore est donc un miroir de ce qui nous anime, des mouvements de notre âme. L'évidence est liée à l'énergie comme le montre la suite du texte de Fouquelin :

Mais principalement ce Trope plaît, quand quelque sens et mouvement est baillé aux choses inanimées, comme s'ils avaient une âme.²⁰

La métaphore est la figure qui rend visible l'énergie, qui en donne une représentation. Elle permet ainsi de comprendre le monde et le sujet qui le comprend, ce qui procure du plaisir.

On constate donc un intérêt nouveau pour la métaphore autour de 1550 et autour du cercle ramiste, intérêt qui correspond à une reviviscence de la poétique aristotélicienne. La métaphore est appelée translation mais surtout métaphore. Cette conquête du nom grec qui va lui rester dans notre langue correspond donc à une reconstruction de la rhétorique et de la poétique caractéristique de la Renaissance puisqu'elle est marquée par le retour à des textes grecs. On voit que ceux-ci modifient sensiblement la vision du sujet. Le transfert des textes grecs dans la culture française déplace la question et crée une nouvelle dynamique. La translation en redevenant pleinement métaphore²¹ retrouve son pouvoir de mise en mouvement et d'animation. Cette refonte philosophique est pourtant moins décisive nous semble-t-il que l'élaboration d'une véritable poétique qui se dessine en même temps dans les textes de la Pléiade. Or on peut décrire cette poétique en termes de translation.

UNE POÉTIQUE DE LA TRANSLATION

La poétique de la Pléiade telle qu'elle s'exprime en particulier dans la *Deffence et Illustration de la langue françoise* de Du Bellay publiée en 1549, peut en effet être décrite en termes de translation pour plusieurs raisons.

La première est qu'elle tente de réaliser une *translatio studii* à travers la poétique de l'imitation.

L'inscription du projet littéraire de la Pléiade dans une vision globale de la *translatio imperii et studii* est explicite :

Le tens viendra (peut estre), & je l'espere moyennant la bonne destinée Francoyse, que ce noble & puissant Royaume obtiendra à son tour les resnes de la monarchie, & que nostre Langue (si avecques Francoys n'est du tout ensevelie la Langue Francoyse) qui commence encor' à jeter ses racines, sortira de terre, & s'elevera en telle hauteur & grosseur, qu'elle se pourra egaler aux mesmes Grecz & Romains, produysant comme eux des Homeres, Demosthenes, Virgiles & Cicerons, aussi bien que la France a quelquesfois produit des Pericles, Nicies, Alcibiades, Themistocles, Cesars &

¹⁷ Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. citée, pp. 372-373.

¹⁸ Voir le passage cité *supra*.

¹⁹ Francis Goyet, *Traité de poétique...*, *op. cit.*, p. 457, n. 24.

²⁰ Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. citée, p. 373.

²¹ Elle n'a jamais perdu son nom grec mais elle a été coupée de la théorie aristotélicienne. Voir par exemple la définition de Bède le vénérable au VII^e siècle : « Tropus est dictio translata a propria significatione ad non propriam similitudinem, ornatus necessitatisve causa. Sunt autem tropoi, qui Latine modi vel mores interpretari possunt, numero tredecim, videlicet : 1. Metaphora. [...] Metaphora est rerum verborumque translatio. Haec fit modis quatuor : 1° ab animali ad animal : 2° ab inanimati ad inanimati : 3° ab animali ad inanimati : 4° ab inanimati ad animal. », *De schematis et tropis sacrae scripturae liber*, *Patrologie Latine* 90, Migne, pp. 175-186.

Scipions.²²

La France s'attaque à un projet politique de *translatio imperii*. Or la puissance politique se fonde sur la renommée qui n'est assurée que par le discours littéraire, comme le montre ce parallèle des Romains et des Gaulois :

[...]d'ou vient que les gestes du peuple Romain sont tant celebrés de tout le monde, voyre de si long intervalle preferés à ceux de toutes les autres nations ensemble, je ne treuve point plus grande raison que ceste cy : c'est que les Romains ont eu si grande multitude d'ecrivains, que la plus part de leur gestes (pour ne dire pis) par l'espace de tant d'années, ardeur de batailles, vastité d'Italie, incursions d'estrangers, s'est conservée entiere jusques à nostre tens. Au contraire les faiz des autres nations, singulierement des Gauloys, avant qu'ilz tumbassent en la puysance des Francoys, & les faiz des Francoys mesmes depuis qu'ilz ont donné leur nom aux Gaules, ont été si mal recueilliz, que nous en avons quasi perdu non seulement la gloyre, mais la memoyre.²³

Ce passage montre que l'essentiel tient à ce qui se passe dans la littérature. La *translatio imperii et studii* n'est assurée que par le discours glorieux littéraire. L'action héroïque des hommes dans l'histoire est permanente et ne peut à elle seule décider de la suprématie d'un royaume.

Ces réflexions justifient également la poétique de l'imitation : il faut faire ce qu'ont fait les Grecs et les Romains qui glorifiaient leurs héros historiques. Il faut donc les imiter, c'est-à-dire non seulement faire comme eux mais aussi reprendre leurs textes mêmes pour les imiter. L'imitation sera à la fois une attitude anthropologique et une pratique technique qui se réalisera de manière macro et micro-structurale.

Dès lors, on comprend que l'exhortation finale et la conclusion inscrivent la poétique de l'imitation dans une vision de la *translatio imperii et studii*.

Nous avons echappé du milieu des Grecz, & par les scadrons Romains penetré jusques au seing de la tan désirée France. La donq', Francoys, marchez couraigeusement vers cete superbe cité Romaine : & des serves depouilles d'elle (comme vous avez fait plus d'une fois) ornez voz temples & autelz.²⁴

La *Deffence* ne s'en tient pas à une exhortation, elle indique des pratiques à suivre. Elle signale d'abord qu'elle fera ainsi comme ont fait les Romains qui se trouvaient par rapport aux Grecs dans la situation dans laquelle se trouvent les Français par rapport aux Romains²⁵.

Puis elle met en garde, comme on le sait, contre les traductions. I, V, « Que les traductions ne sont suffisantes pour donner perfection à la langue françoise²⁶ ». Cette pratique n'est pas interdite mais sa portée est limitée :

Toutesfois ce tant louable labeur de traduyre ne me semble moyen unique & suffisant, pour elever nostre vulgaire à l'egal & parangon des autres plus fameuses Langues.²⁷

²² Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue francoyse*, édition établie par Henri Chamard, introduite par Jean Vignes, Paris, S.T.F.M., 1997, p. 27.

²³ *Ibid.*, I, II, p. 19, idée déjà présente chez Budé, *Institution du Prince*, 1547, cité en note par Chamard. Voir aussi J.-Ch. Monferran, *Joachim Du Bellay, La Deffence et Illustration de la langue françoise*, édition et dossier critiques par J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2001, pp. 33-34 et F. Goyet, *Joachim Du Bellay, Œuvres complètes*, Paris, Champion, 2003, t. I, p. 107.

²⁴ *Ibid.* p. 197. J.-Ch. Monferran montre qu'il y a également une « *translatio* personnelle que Joachim Du Bellay opère par rapport à sa glorieuse ascendance qui s'était illustrée dans les armes » qui va de l'épître liminaire au cardinal Du Bellay qui le présente en Hercule, à l'Hercule gaulois final qui serait une image de Du Bellay (*Joachim Du Bellay, La Deffence...*, *op. cit.*, 2001, pp. 33-34 et « La *Deffence et Illustration de la langue françoise* : un œuvre ronsardien ? » dans *Les figures du poète Pierre de Ronsard*, études réunies par M.-D. Legrand, Nanterre, *Littérales* n°26 (2000), pp. 101-118).

²⁵ Du Bellay, *La Deffence*, éd. Chamard, I, III, pp. 24-25.

²⁶ *Deffence*, I, V.

²⁷ *Ibid.*, I, V, p. 32.

Et Du Bellay explique pourquoi ; la traduction nourrira l'*inventio* mais pas l'*elocutio* :

Il faut donc nécessairement que ces deux Langues soient entendues de celui qui veut acquérir cette copie & richesse d'invention, première & principale pièce du harnois de l'orateur. Et quand à ce point, les fidèles traducteurs peuvent grandement servir & soulager ceux qui n'ont le moyen unique de vacquer aux Langues étrangères. Mais quand à l'éloquence, partie certes la plus difficile, et sans laquelle toutes autres choses restent comme inutiles et semblables à un glaive encore couvert de sa gaine, éloquence (dy je) par laquelle principalement un orateur est jugé plus excellent, et un genre de dire meilleur que l'autre : comme celle dont est appelée la même éloquence : et dont la vertu gist aux mots propres, usitez et non aliènes du commun usage de parler, aux métaphores, allégories, comparaisons, similitudes, énergies, et tant d'autres figures et ornemens, sans lesquels tout oraison et poèmes sont nuds, manques et débiles : je ne croyray jamais qu'on puisse bien apprendre tout cela des traducteurs, pour ce qu'il est impossible de le rendre avecques la même grâce dont l'auteur en a usé.²⁸

On sait que Du Bellay reviendra sur cette interdiction. Mais elle lui permet ici de reconnaître la spécificité du langage éloquent. Chaque langue a ses idiotismes et chaque auteur trouve sa langue dans la langue que l'on ne peut traduire sans trahir. Du Bellay écrit aussi que le travail des traducteurs est utile « pour instruire les ignorans des Langues étrangères en la connoissance des choses²⁹ ». Il oppose donc implicitement les choses aux mots selon le couple classique dans la perspective rhétorique ouverte par Erasme avec le *de duplici copia verborum et rerum*. Il se profile ainsi dans la *Deffence* non seulement la reconnaissance de la spécificité des langues dans leur diversité, mais aussi la reconnaissance de la spécificité de l'usage littéraire du langage. Cela fait de cet ouvrage une construction à double étage dans laquelle ce qui est dit à un niveau vaut pour l'autre niveau. La langue exprime le génie national, le langage littéraire exprime le génie individuel. L'ambition linguistique est aussi une ambition littéraire. Derrière la défense patriotique existe une poétique cohérente. Cela se confirme au chapitre suivant, le chapitre VI « Des mauvais Traducteurs, & de ne traduire les Poètes ». Du Bellay déconseille donc de traduire les poètes :

[...] genre d'auteurs certes auquel si je scavoys' ou vouloy' traduire, je m'adroisseroy aussi peu, à cause de ceste divinité d'invention qu'ilz ont plus que les autres, de ceste grandeur de style, magnificence de mots, gravité de sentences, audace et variété de figures, et mil'autres lumières de poésie : bref ceste energie, et ne scay quel esprit, qui est en leurs escrits, que les Latins appelleroient *genius*.³⁰

Il ajoute que cela revient à perdre l'âme en représentant le corps et à « prophaner ainsi les sacrées reliques de l'Antiquité³¹ ». Le langage littéraire exprime donc, grâce aux figures, l'énergie qui est à la fois mouvement vital et expression individuelle. On comprend assez facilement dès lors qu'on ne puisse l'atteindre par la médiation de la traduction. On comprend également assez bien la défense du français et la mise en garde contre le néo-latin, contre les « reblanchisseurs de murailles » qui veulent reconstruire ce qui n'est plus animé par l'énergie³². Il est plus difficile de comprendre aujourd'hui l'appel à l'imitation. Il faut pourtant concevoir que l'énergie ne peut être atteinte sans cette médiation.

Du Bellay va donc expliquer comment on peut réaliser cette poétique qui consiste à s'approprier l'énergie que les anciens s'étaient approprié par leur emploi de la langue littéraire. Pour cela il emploie des métaphores. Il explique que l'imitation n'est pas seulement une translation de ce qu'ont fait les modèles, c'est une transformation. Il s'agit que l'imitateur prenne la forme de ce qu'il imite et qu'il a reconnu comme étant à sa ressemblance.

Si les Romains (dira quelqu'un) n'ont vacqué à ce labeur de traduction, par quels moyens donques

²⁸ *Ibid.*, I, V, p. 33.

²⁹ *Ibid.*, p. 38.

³⁰ *Ibid.*, I, VI, p. 40.

³¹ *Ibid.*, I, VI, p. 41.

³² *Ibid.*, I, XI, pp. 76-80.

ont ilz peu ainsi enrichir leur Langue, voyre jusques à l'égaller ainsi à la Greque ? Immitant les meilleurs aucteurs Grecz, se transformant en eux, les devorant, & apres les avoir bien digerez, les convertissant en sang & nourriture, se proposant, chacun selon son naturel & l'argument qu'il vouloit elire, le meilleur aucteur, dont ilz observoient diligemment toutes les plus rares & exquises vertuz, & icelles comme grephes ainsi que j'ay dict devant, entoint & appliquoint à leur Langue.³³

Ainsi Cicéron « contrefist & exprima si au vif la copie de Platon ». L'imitation est un moyen de donner forme à la vie, à l'énergie par le moyen des transferts. Le chapitre suivant reprend les mêmes idées à propos de l'imitation réalisée par le poète français :

Mais entende celui qui voudra immiter, que ce n'est chose facile de bien suyvre les vertuz d'un bon aucteur, & quasi comme se transformer en luy, veu que la Nature mesmes aux choses qui paroissent tressemblables n'a sceu tant faire, que par quelque notte & difference elles ne puissent estre discernées. Je dy cecy, pour ce qu'il y en a beaucoup en toutes Langues, qui sans penetrer aux plus cachées & interieures parties de l'aucteur qu'ilz se sont proposé, s'adaptent seulement au premier regard, & s'amusant à la beauté des motz, perdent la force des choses.³⁴

Suit la proscription de l'imitation des auteurs nationaux dont les raisons ne sont pas toujours bien claires mais on peut tout de même relever que Du Bellay écrit qu'imiter dans notre vulgaire serait « luy donner ce qui estoit à luy³⁵ ».

Il y a donc dans l'imitation la nécessité d'un mouvement de transfert qui va jusqu'à la transformation. Il faut changer de formes pour trouver l'expression juste de soi-même car c'est dans la recherche de la ressemblance que se découvre l'identité. On comprend donc que l'imitation soit le moyen privilégié d'accomplissement de la *translatio studii*. Et qu'à travers cette poétique puisse s'exprimer le génie d'une langue singulière et d'un individu singulier, ce qui au départ paraît paradoxal. L'imitation réalise donc la translation et est ainsi force de création. Il reste à expliciter pourquoi la métaphore est la figure clé de cette poétique de translation³⁶.

LA METAPHORE INSTRUMENT DE LA TRANSLATION

On est frappé de constater que la poétique de la *Défense* s'exprime de manière métaphorique. Les contemporains ont d'ailleurs reproché à Du Bellay cet emploi des figures dans un texte en prose³⁷. Or cette tendance correspond également à un usage très massif de la figure dans les poèmes de Ronsard et de Du Bellay. Il nous semble qu'il n'y a pas rencontre fortuite entre une forme et le discours transmis mais rapport nécessaire entre ce discours et ces figures.

La métaphore est en effet figure du transfert. Elle opère un déplacement qui est celui de l'esprit. L'esprit est obligé de faire un va-et-vient entre les noms et les choses. On se déplace entre le nom propre et le nom métaphorique, la chose désignée et le référent métaphorique et entre la chose et son nom etc... L'esprit est donc mis en mouvement et invité ainsi à une lecture dynamique. C'est ce que signalait Aristote en faisant de la métaphore une figure qui donne à penser, à concevoir. Il analysait même très finement ce processus de connaissance en expliquant qu'il reposait sur la mise en relation de ressemblances d'où surgissait une méditation sur l'identité comme ressemblance et comme singularité.

³³ *Ibid.*, I, VII, pp. 42-43.

³⁴ *Ibid.*, I, VIII, p. 46.

³⁵ *Ibid.*, I, VIII, p. 47.

³⁶ Sur cette question on peut lire Richard Regosin, « Rewriting Babel: History, Cultural Memory, and the Ruse of Metaphor in Du B.'s *DILF* », in *A French Forum. Mélanges de littérature française offerts à Raymond C. et Virginie A. La Charité*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 211-217.

³⁷ Barthélemy Aneau, *Quintil Horacien*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, op. cit., p. 193 : « c'est mal continué et conduit ta Métaphore, et Allégorie : ésqnelles figures (comme les plus belles) tu te plais partout, et par trop, même en prose. Car des belles choses l'usage doit être autant rare, que propre. Et l'oraison solue ne reçoit affectation de tant de figures, principalement en genre doctrinal [...] »

C'est ce qui se passe dans la poésie de la Pléiade. La métaphore y signale un réseau de correspondances qui désigne la place de l'être dans le monde. Par exemple, tout ce qui est vertueux est visible et même éclatant ; que les princes, les savants et les poètes soient des lumières dit donc leur place prépondérante.

Par ailleurs, elle est un lieu de la translation de l'imitation. Les poètes reprennent des métaphores. On peut voir par exemple ce que fait Ronsard avec les métaphores pindariques « l'arc des Muses » par exemple. En insérant ces figures dans son propre discours il démembrer le discours pindarique pour se l'approprier, se le rendre propre, en faire le vecteur d'expression de son énergie propre, de son identité singulière. En recomposant la dynamique syntaxique et énonciative, le poète « transforme » le discours imité en discours personnel. Il le fait passer d'une forme à une autre tout en gardant des morceaux de ces formes, les morceaux qui étaient ceux où s'exprimait le génie du poète imité. Les métaphores deviennent ainsi le lieu de rencontre du génie du poète imité et du génie du poète imitant. Elles deviennent donc un lieu d'expression de l'idée même de poésie.

Enfin, la métaphore est le lieu d'une thématique de la translation et de l'énergie qui dynamise les représentations construites par les textes. Déplacements terrestres, aériens ou aquatiques, métamorphoses, passages de la mort à la vie, animation des inanimés, croissance sont autant de thèmes récurrents qui construisent l'univers poétique de Ronsard et de Du Bellay, univers énergique et rempli par les mouvements nombreux qui contribuent à l'élaboration de la *copia*. La conception de l'inspiration comme transport selon le modèle platonicien ou néo-platonicien rencontre cette théorie et permet aussi à ces thèmes de se développer. Les différents modèles théoriques qui servent de cadre à la conception de la création poétique reposent sur des figures de translation qu'il s'agisse de la conception aristotélicienne, de l'imitation ou du transport poétique néo-platonicien. La métaphore sera donc la figure par excellence de cette poétique.

Ces différentes fonctions s'unissent dans la pratique poétique de la Pléiade : les poètes emploient des métaphores dont le comparant appartient à un lexique du mouvement, elles sont empruntées à d'autres auteurs et elles donnent à réfléchir à la poétique élaborée par ces poètes³⁸. Or la *Deffence* inaugure et illustre ce processus. À travers ses métaphores, elle réalise le programme qu'elle annonce. En effet, les principales métaphores de la *Deffence* remplissent une fonction d'évidence, d'énergie et d'imitation.

Ainsi la *Deffence* se présente-t-elle comme un dispositif de combat. Du Bellay endosse la figure d'un « sergent de Bande en notre Langue Francoyse » qui conduit à la « bataille »³⁹. C'est ce chef militaire qui conduit la *translatio* de la conclusion de l'ouvrage. Figure d'évidence, la métaphore montre un Du Bellay chef de file. Figure d'énergie, elle a une valeur performative ; le poète accède à ce statut grâce à la métaphore. La métaphore est ainsi l'instrument de la *translatio* personnelle de Du Bellay de l'héroïsme militaire à l'héroïsme littéraire, analysée par Jean-Charles Monferran à travers l'emploi de la figure d'Hercule⁴⁰. Par l'analogie, la métaphore unit de manière dynamique l'univers politique et l'univers des lettres.

Parmi les autres métaphores caractéristiques de la *Deffence* se trouve celle qui assimile la langue ou les savoirs à une plante. Du Bellay l'introduit au chapitre III en écrivant que le français « commence à fleurir sans fructifier » puis il file la métaphore jusqu'au chapitre IV⁴¹. C'est un passage clé dans l'exposé de la théorie de la translation : il explique à travers l'image de la transplantation qu'il faut transférer les propriétés de la culture antique et se les approprier. L'analogie métaphorique permet de mettre en place le rapport entre la nature et l'art qui est au

³⁸ C'est ce que nous avons démontré dans notre thèse, n. 7 ; voir aussi C. Trotot, « La trace des Muses. Poétique de la métaphore dans les *Odes* de Ronsard », dans *Lectures des Odes de Ronsard*, éd. J. Goeury, Presses Universitaires de Rennes, 2001, pp. 169-178, et « 'Presque semblables d'esprit, d'invention et de labeur'. Lire l'Ode I, IX, À Jouachim Du Bellai Angevin », dans *Lire les Odes de Ronsard*, éd. D. Bertrand, Presses Universitaires de Clermont-Ferrand, 2002, pp. 79-90.

³⁹ *Deffence*, I I, II, p. 98.

⁴⁰ Voir *supra* n. 24.

⁴¹ *Deffence*, I, III, IV pp. 24-29.

cœur du traité⁴². En faisant de la langue un produit naturel, Du Bellay en montre la puissance ; elle est animée par l'énergie du monde sublunaire. Mais cette énergie ne se révèle pleinement que domestiquée par l'homme, le « cultivateur » qui opère les greffes de la poétique de l'imitation. Selon Michel Simonin, Du Bellay inaugure l'usage du mot culture dans son sens intellectuel⁴³. Or Du Bellay reprend ici un passage de Sperone Speroni⁴⁴. Il opère donc une double translation, celle de l'emprunt et celle de la métaphore, pour exprimer sa théorie, mais aussi la mettre en pratique, l'illustrer. Il est ainsi lui-même le « cultivateur » qu'il appelle de ses vœux, comme l'a été François Ier qu'il gratifie de ce titre et qui est l'incarnation de la *translatio imperii*⁴⁵. L'enrichissement de la langue est donc venu de la *copia* du style qui a été atteinte par l'imitation. On peut penser que si le mot culture acquiert durablement ce sens c'est que le texte a été reçu par les lecteurs⁴⁶, parce qu'il a persuadé et ébloui⁴⁷. Pour cela, Du Bellay a repris la métaphore filée par Bembo dans le *Dialogue des langues* mais en l'infléchissant dans une nouvelle dynamique discursive. Car Bembo prenait ses distances en apparaissant comme locuteur de son discours mais peut-être pas énonciateur en concluant :

Or je ne dy pas que le peu que j'ay dit contre la langue latine au profit de la vulgaire soit veritable, car j'entendois seulement monstrier à qui vouldroit prendre la cause de ceste nouvelle langue qu'il ne demeureroit sans defence veu que le cœur ny les armes ne luy defaillent pour se defendre d'autrui.⁴⁸

Du Bellay apparaît comme ce défenseur qui a pris l'argument mais aussi la formulation pour se l'approprier au point de le faire sien au chapitre IV dans la reprise du motif du « cultivateur » alors qu'il abandonne la fin de l'argumentation de Bembo qui valorise ce qui est neuf par rapport à ce qui est mort⁴⁹. Il met donc en pratique cette poétique de la translation ; la métaphore, empruntée à Speroni et incluse dans un nouveau discours animé de l'énergie individuelle de Du Bellay, a produit un surgeon neuf : le passage du chapitre IV et l'acception métaphorique du mot culture en français.

Fouquelin le comprend bien et se place dans la même démarche en commençant la lettre liminaire de la *Rhétorique française* par une reprise de cette métaphore et de l'argumentation d'un

⁴² Voir entre autres : Michel Simonin, « 'Poësie est un pré', 'Poëme est une fleur': métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance », dans *La letteratura e i giardini: atti del Convegno Internazionale Di Studi Di Verona-Garda (1985)*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 45-56 ; D. Dupont, « *Les jardins qui sentent le sauvage* », *Ronsard et la poétique du paysage*, Genève, Droz, 2000 ; Marcel Tetel, « *Enter chez Ronsard* », dans *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1989, t. II, pp. 127-141 ; Caroline Trotot, « La métaphore du jardin à l'époque de la Pléiade », communication au colloque « L'art littéraire du jardin », janvier 2002 à l'université de Caen, organisé par Belinda Cannone, Henriette Levillain et Julie Wolkenstein. Publication dans les actes, *Poétique de la maison*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p.129-142 ; cf. F. Goyet, *Commentaire de la Deffence*, dans Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, pp. 133 et sq.

⁴³ Confirmé par Alain Rey, *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992, article « culture » qui donne 1549 pour le sens moral.

⁴⁴ Sperone Speroni, *Dialogo delle Lingue*, 1542, traduction française de Claude Gruget en 1551 reproduite par J.-Ch. Monferran, *La Deffence*, éd. citée, pp. 234-238. Le passage de Sperone s'inscrit explicitement dans une perspective aristotélicienne en disant que « nulle chose créée ne dure perpétuellement, ains, que d'heure à autre leur estat se change ores en augmentation, ores en diminution », (p. 236). Sperone Speroni est par ailleurs un padouan et il met en scène dans son dialogue Pomponazzi le célèbre philosophe néo-aristotélicien de l'école de Padoue.

⁴⁵ *Deffence*, p. 29.

⁴⁶ La reprise de la même métaphore par des auteurs proches peut être considérée comme un signe de ce succès. Voir Pasquier dans sa lettre de 1552 au seigneur de Kerquifinen : « Je veulx que celui qui desire reluire par dessus les autres en sa langue, ne se fie tant en son bel esprit, qu'il ne recueille, & des Modernes et des Anciens, soit Poëtes, ou qui ont escrit en Prose, toutes les belles fleurs qu'il pensera d'uire à l'illustration de sa langue. [...] Non pas pour nous rendre antiquaires (d'autant que je suis avis qu'il faut fuir cela comme un banc ou escueil en pleine mer) ains pour les transplanter entre nous, ny plus ny moins que le bon, saulvageon, ou vieux arbre, ente de greffes nouveaux, qui rapportent des fruits soüets. » (Lettres sur la langue, dans *Choix de Lettres sur la littérature, la langue et la traduction*, éd. D. Thickett, Genève, Droz, 1956, livre II, lettre 12, pp. 91-92).

⁴⁷ Sur la réception du style de la *Deffence*, voir J.-Ch. Monferran, « Le style des arts poétiques en France au XVI^e siècle : incursions, réflexions méthodologiques, hypothèses », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle* 18/1 (2000), pp. 55-76.

⁴⁸ Sperone Speroni, *Dialogue des langues* dans *La Deffence*, éd. citée, p. 238.

⁴⁹ Elle est reportée en I, IX, p. 57.

autre passage de la *Deffence* :

Je desirerais fort, Madame, qu'au lieu de si grand nombre d'histoires fabuleuses, nos devanciers eussent employé une partie de leur loisir, à traiter en leur langue les sciences et disciplines : et que comme les bons jardiniers transportent des greffes et entes de toutes parts, afin de peupler et embellir leurs vergers, ainsi ils eussent transféré en leur vulgaire, les préceptes des sciences et arts libéraux : Nous pourrions maintenant avec bien peu de travail, parvenir à la parfaite connaissance des choses, à laquelle nous ne pouvons atteindre par aucune assiduité de labeur passant la meilleure part de notre vie à apprendre la variété des langues étrangères.⁵⁰

Non seulement Fouquelin remplit le programme de la *Deffence* en écrivant un traité en français mais il imite également la démarche de Du Bellay pour l'illustration de la langue en important deux passages distincts dans sa prose. Dans cette lettre qui déplore « le petit nombre de gens qui de leur invention aient bien et élégamment écrit en notre prose Française » le modèle est implicitement clairement désigné⁵¹. La suite de la lettre poursuit de la même manière en reprenant d'autres métaphores clé de la *Deffence*, celle de l'innutrition et celle de la bataille⁵² ou encore celle des « plumes d'autrui » que Du Bellay empruntait à Horace⁵³. L'imitation se fait à chaque fois dans la variation. Le mot « enseigne » est tiré du réseau sémantique de la conclusion ou de la *Deffence* (II, II) mais il n'y figure pas tel quel, la métaphore de l'innutrition qui apparaît appliquée aux Romains sur le mode indicatif dans la *Deffence* (I, XI, p.81) est appliquée aux Français sur le mode subjonctif et « vêtement » remplace « ornement » dans « emprunter les vêtements et (s'il faut ainsi parler) les plumes d'autrui ». Ces variations permettent au style de Fouquelin de refléter précisément ses conceptions. En effet, l'écriture de la préface met ainsi en pratique les réflexions théoriques. On ne retrouve pas par exemple la métaphore de la langue comme édifice (I, XI) si importante dans la *Deffence* et dans la poésie de la Pléiade mais dont Fouquelin commente un exemple pris à Ronsard comme une catachrèse « un peu dure et loin prise, concédée toutefois et permise »⁵⁴. La métaphore des « plumes d'autrui » peut pour sa part figurer parce qu'elle est accompagnée de la prémunition « s'il faut ainsi parler » procédé pour lequel Fouquelin la relevait⁵⁵.

Il resterait bien d'autres métaphores à étudier dans la *Deffence* et nous nous promettons de le faire dans une étude dont ce sera le centre. On montrera ainsi comment la métaphore du bâtiment, abandonnée ici pour des raisons de place, manifeste les mêmes principes d'évidence, d'énergie et d'imitation.

On voit que la *Deffence* réalise elle-même ce qu'elle préconise en créant un texte qui soit l'expression d'une poétique neuve tout en empruntant à la culture déjà constituée. Elle illustre en défendant et prend ainsi la dimension performative propre à la parole poétique.

Dans l'exposé et la réalisation de ce programme, la métaphore occupe une place qui se révèle cruciale si l'on confronte les déclarations théoriques et les pratiques littéraires. La notion de translation permet de comprendre les raisons de cette importance.

La métaphore apparaît comme le résultat d'une translation dans sa conception théorique puisqu'elle redevient aristotélicienne. Elle est alors conçue comme un transfert, résultat et surtout mise en œuvre d'une dynamique. Elle devient donc le dispositif clé d'une poétique de l'énergie.

⁵⁰ Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. citée, p. 347.

⁵¹ Voir J.-Ch. Monferran « Le style des arts poétiques... », art. cité, p. 62 ; « La *Deffence* ou le modèle d'une prose française ».

⁵² Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. citée, p. 348 : « ... avec le lait de leurs nourrices ils en puissent sucer les premiers principes et éléments [des sciences] » et « j'ai volontiers suivi leur enseigne [des défenseurs actuels du français] ».

⁵³ *Ibid.*, p. 349; *Deffence*, I, III, p. 23; Horace, *Épîtres*, I, III, vv. 17 et sq. Commenté par J.-Ch. Monferran, art. cité, p. 63.

⁵⁴ Fouquelin, *La Rhétorique française*, éd. citée, p. 367.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 368.

Elle permet d'imiter l'énergie du monde, de se l'approprier, de la transférer dans ses mots. C'est ce qu'ont réussi les auteurs que l'on admire. Ainsi, en reprenant leurs métaphores, on peut avancer sur la voie de la *translatio*, ce transfert de la puissance autant que du pouvoir.