

La place des images dans la poétique ronsardienne de l'histoire

Caroline Trotot

► **To cite this version:**

Caroline Trotot. La place des images dans la poétique ronsardienne de l'histoire. Gisèle Seginger, Piotr Sniedziewski. Histoire et fiction, I, Editions de la société des amis des sciences et des lettres de Poznan, pp.9-24, 2009, 978-83-706357-7-0. hal-00743544

HAL Id: hal-00743544

<https://hal-upec-upem.archives-ouvertes.fr/hal-00743544>

Submitted on 9 Sep 2013

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.

Caroline TROTOT

Équipe d'accueil LISAA 4120

Université Paris-Est Marne-la-Vallée

La place des images dans la poétique ronsardienne de l'histoire

En se plaçant sous le signe d'une renaissance de l'Antiquité, les humanistes ont inscrit leur projet de développement du savoir et de l'écriture dans une conscience manifeste de l'histoire. Il s'agit, on le sait, d'opérer une *translatio studii et imperii*¹. Ecrire, c'est réaliser le transfert de la culture qui réactualise la puissance animant les siècles glorieux. Dans de nombreux pays, la pratique littéraire s'inscrit dans un projet politique à la dimension nationale. Dans cette perspective, l'écriture de l'histoire permet une réalisation particulièrement importante. Ecrire l'histoire de son pays, en la reliant à une antiquité prestigieuse notamment, c'est assurer l'inscription de la nation dans le temps orienté de la *translatio*. De nombreux humanistes réfléchissent ainsi à l'écriture de l'histoire², question qui prend une dimension supplémentaire avec le développement des guerres de religion et l'affirmation d'une historiographie protestante. Dans ces textes, la question de l'exactitude historique prend une place prépondérante et il est essentiel que le discours transmette de la vérité et non de la fiction. L'horizon de l'histoire, c'est le témoignage, comme le rappelle l'étymologie même du mot qui fait de ce savoir une transcription de ce qu'on a vu.

Cependant, alors même que se développe cette réflexion théorique sur la scientificité du discours historique, la redécouverte de la *Poétique* d'Aristote permet

¹ Sur la *translatio* on peut consulter le numéro 3 de la revue en ligne *Camenaë*, octobre 2007, www.paris-sorbonne.fr/fr/spip.php?article6164, consacré à cette notion à la Renaissance et pourvu d'une bibliographie.

² Sur cette question on se reportera à C.-G. Dubois, *La Conception de l'histoire en France au XVI^e siècle (1560-1610)*, Nizet, Paris 1977, ainsi qu'au numéro de la *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, 19/1, 2001, consacré à l'écriture de l'histoire, à « L'histoire en marge de l'histoire à la Renaissance », cahiers Saulnier 19, éditions rue d'Ulm, Paris 2002 et à *Ecritures de l'histoire (XIV^e-XVI^e siècle)*, Actes du colloque du centre Montaigne, Bordeaux, 19-21 septembre 2002, réunis et édités par D. Bohler et C. Magnien Simonin, Droz, Genève 2005.

d'affirmer la supériorité d'une écriture poétique de l'histoire fondée sur la fiction vraisemblable.

C'est ce qu'affirme Ronsard par exemple et je voudrais regarder son utilisation des images dans des discours liés à l'histoire pour montrer comment, à travers les images, il développe une conception de l'histoire qui la rend intelligible et sensible.

Je commencerai par rappeler un certain nombre de déclarations théoriques faites par Ronsard et ses contemporains pour examiner ensuite les images des poèmes que Ronsard consacre à l'histoire.

I. Le poète et l'historien

Dès les années 1550, en France, un certain nombre de textes théoriques sur l'art d'écrire sont marqués par l'écho de plus en plus précis de la Poétique d'Aristote, laquelle bénéficie d'une édition aldine dès le début du XVI^e siècle et est commentée par Robortello en latin en 1548. De nombreuses formules apparaissent en particulier comme la reprise du passage de 1451b qui compare le poète et l'historien :

En effet, la différence entre l'historien et le poète ne vient pas du fait que l'un s'exprime en vers ou l'autre en prose (on pourrait mettre l'œuvre d'Hérodote en vers, et elle n'en serait pas moins de l'histoire en vers qu'en prose) ; mais elle vient de ce fait que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce à quoi on peut s'attendre. Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier. Le général, c'est telle ou telle chose qu'il arrive à tel ou tel de dire ou de faire, conformément à la vraisemblance ou la nécessité ; c'est le but visé par la poésie, même si par la suite elle attribue des noms aux personnages. Le particulier, c'est ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui est arrivé.³

La conséquence de cette théorie qui situe le poète du côté du vraisemblable plutôt que du vrai est qu'elle le situe du côté de la fable dit Aristote⁴. Pour les hommes de la Renaissance, cela veut dire que le poète est du côté de la fiction qui permet d'imiter le vrai, de le représenter⁵.

³ Aristote, *Poétique*, 1451b, traduction M. Magnien, LGF, Le livre de poche classique, Paris 1990.

⁴ Aristote, 1451b : « Il est donc clair d'après cela que le poète doit être poète de fables (muthôn) plutôt que de vers, d'autant qu'il est poète en raison de l'imitation et qu'il imite des actions ».

⁵ Nous nous appuyons sur les démonstrations de S. Bokdam, « Poésie et histoire : la détermination du champ poétique dans quelques commentaires de la *Poétique* d'Aristote à la Renaissance », in *Constitution du champ littéraire*, sous la direction de P. Chiron et F. Claudon, Cahiers de philo-

On trouve un premier écho de cette distinction entre poète et historien dans l'*Art poétique* de Peletier en 1555 à propos des différences de sujets entre le poète et l'orateur : « voilà l'une des principales différences qu'il y a entre l'Orateur et le Poète, que cettui-ci peut s'ébattre en tous genres d'arguments, cettui-là est astreint aux choses particulières »⁶. Et il ajoute : « Pour cette raison, l'Histoire est le sujet le moins propre pour le Poète : d'autant que la loi historique ne reçoit pas grands ornements ni digressions »⁷. Il appelle ensuite à l'écriture d'une épopée sur Hercule, la situant donc du côté de la liberté d'invention commune aux poètes et aux peintres, de la « fantaisie ». L'épopée n'est pas vraiment du côté de l'histoire pour Peletier.

Ronsard reprend la question de la spécificité de l'écriture du poète dans l'*Abrégé de l'art poétique français* en 1565. Il écrit alors : « la fable et fiction est le sujet des bons poètes, qui ont été depuis toute mémoire recommandés de la postérité : et les vers sont seulement le but de l'ignorant versificateur »⁸. Il renvoie alors son lecteur pour les sujets poétiques à « l'art poétique d'Horace, et d'Aristote ». Il faut donc donner tout son poids à la définition qu'il donne du poète dans le même texte :

tout ainsi que le but de l'orateur est de persuader, ainsi celui du Poète est d'imiter, inventer, et représenter les choses qui sont, qui peuvent être, ou que les anciens ont estimées comme véritables.⁹

Cette conception du poète imitateur, maître de la fiction est celle que l'on va retrouver dans les préfaces de *La Franciade* qui précisent le rapport du poète et de l'historien. La préface de 1572 s'ouvre sur cette question. Le passage est célèbre :

Encore que l'histoire en beaucoup de sortes se conforme à la Poésie, comme en la vehemence de parler, harangues, descriptions de batailles, villes, fleuves, mers, montaignes, & autres semblables choses, où le Poète ne doit non plus

sophie de l'Université Paris 12 Val de Marne, n°5, l'Harmattan, Paris 2008, pp. 145-166, p.151 : Robortello : « Poëta dicitur *para to poiein*, quod est fingere ; *poiein* vero nihil aliud est, quam *mimēsthai*, id est imitari ; imitatur utem poeta actiones. Actiones vero fabula continentur. Consequitur ergo, poëtam potius appellari propter fabulam, et consituationem ereum, quas imitatur, quam propter metra ». Trad. de S. Bokdam : « le mot poète vient du terme *poiein*, c'est à dire *fingere*. Or *poiein* n'est rien d'autre que *mimēsthai*, c'est-à-dire imiter. Le poète imite des actions ; or les actions sont contenues dans la fable. Le poète doit donc être appelé poète à cause de la fable et de la composition organisée des actes [représentés], plutôt qu'à cause des vers ».

⁶ J. Peletier, *Art poétique*, in F. Goyet, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, LGF, Le Livre de poche classique, Paris 1990, p. 249.

⁷ *Ibidem*, p. 250.

⁸ P. Ronsard, *Abrégé de l'art poétique français*, in *Traité de poétique...*, *op. cit.*, p. 475.

⁹ *Ibidem*, p. 472.

que l'Orateur falsifier le vray, si est-ce quand à leur sujet ils sont aussi eslongez l'un de l'autre que le vraysemblable est eslongné de la vérité. L'Histoire reçoit seulement la chose comme elle est, ou fut sans desguisure ny fard, & le Poëte s'arreste au vraysemblable, à ce qui peut estre, & à ce qui est desja receu en la commune opinion.[...] le Poëte qui escrit les choses comme elles sont ne merite tant que celuy qui les feint & se recule le plus qu'il luy est possible de l'historien : non toutefois pour feindre une Poësie fantastique comme celle de l'Arioste [...].¹⁰

L'une des principales libertés consiste dans l'agencement de la disposition. Là où l'historiographe doit dérouler le fil chronologique, le poète peut commencer par la fin et revenir ensuite aux causes. C'est ce que fait Ronsard avec une très grande force dans le « Discours de l'équité des vieux Gaulois » qui commence par l'exécution d'une femme dont on ne comprendra la raison qu'à la fin du poème. Mais d'autres procédés qui ne sont pas explicités par cette préface concourent à faire des poèmes qui prennent pourtant un sujet historique ce que Ronsard désigne finalement pour *La Franciade* comme « un Roman comme l'Iliade et l'AEnéide »¹¹. La suite de la préface déclare que « la guerre Troyenne a été feinte par Homère »¹². Enfin Ronsard justifie ses propres inventions comme étant fondées sur les chroniques du temps dont il a « allongé la toile ». Francion étant allé jusqu'en Hongrie, il le pousse jusqu'en Gaule. « L'histoire », le sujet de la narration, est donc vraisemblable. Mais pour accréditer ce vraisemblable il faut user de micro-fictions :

Si tu vois beaucoup de feintes en ce premier livre comme la descente de Mercure, l'ombre d'Hector, la venue de Cybele, Mars transformé, j'ay esté forcé d'en user, pour persuader aux exilés de Troye que Francion estoit fils d'Hector, lesquels autrement ne l'eussent creu, d'autant qu'ils pensoient que le vray fils d'Hector estoit mort.¹³

On retrouve des conseils similaires dans la préface de 1584 mais enrichis de remarques sur l'écriture des représentations poétiques. Ronsard préconise en effet l'emploi de figures de style et il recommande d'« illustr[er ses vers] de comparaisons bien adaptees de descriptions florides, c'est à dire enrichies de passements, broderies, tapisseries & entrelacements de fleurs poëtiques, tant pour représenter la chose, que pour l'ornement & splendeur des vers, comme ceste brave & tre-

¹⁰ P. Ronsard, *La Franciade*, in *Œuvres complètes*, édition critique avec introduction et commentaire par P. Laumonier, Hachette-Droz-Didier, Paris 1914-1967, t. XVI, p. 4. Les références dans le texte renverront toujours à cette édition.

¹¹ *Ibidem*, p. 5. Sur ce terme voir le commentaire de D. Bjaï, *La Franciade sur le mestier, Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Droz, Genève 2001, p. 83-95.

¹² *Ibidem*, p. 6.

¹³ *Ibidem*, p. 10.

sexcellente description du Sacerdote de Cybele Cloreus, en l'onzième livre des *Aeneides* »¹⁴. Quelques lignes plus loin, il loue les « ecstatiques descriptions »¹⁵ de Virgile qui rendent poète en excitant l'imagination. Il ajoute enfin dans un autre passage célèbre :

C'est le fait d'un Historiographe d'esplucher toutes ces considérations, & non aux Poètes, qui ne cherchent que le possible : puis d'une petite scintille font naître un grand brazier, & d'une petite cassine font un magnifique Palais, qu'ils enrichissent, dorent & embellissent par le dehors de marbre, Jaspe & Porphyre, de guillochis, ovalles, frontispices & pieds-destal, frises & chapiteaux, & par dedans de Tableaux, tapisseries eslevees & bossees d'or & d'argent, & le dedans des tableaux ciselez & burinez, raboteux & difficile à tenir és mains à cause de la rude engraveure des personnages qui semblent vivre dedans.¹⁶

Le poète crée donc des images qui sont à la fois produit de son imagination et qui s'adressent à l'imagination du lecteur mais qui représentent la réalité comme le rappelle par exemple la formule : « Tu enrichiras ton Poème par varietez prises de la Nature »¹⁷, ou encore ce conseil :

Tu imiteras les effets de la nature en toutes tes descriptions [...] Car en telle peinture, ou plustost imitation de la nature consiste toute l'ame de la Poesie Heroïque [...].¹⁸

La poésie – pas seulement héroïque – est *mimesis*, mais cette représentation, imitation du réel, passe par la médiation des possibles de l'imaginaire parce qu'ils donnent une dimension esthétique des choses représentées. Ils rendent visibles les qualités du réel, suscitant ainsi l'émotion du lecteur. « D'une petite scintille [ils] font naître un grand brasier » qui « irrit[e] les naïves et naturelles scintilles de l'ame »¹⁹. Et l'image dans toutes ses possibilités rhétoriques – description, hypothèse, métaphore, allégorie, comparaison etc. – est un instrument clé de cette poésie. En termes aristotéliens, *l'evidentia* donne accès à *l'energeia* du monde. En termes horaciens, la poésie est comme une peinture, *ut pictura poesis*, ce que l'on commente en mettant en rapport le poète *fictor* avec le peintre *pictor*²⁰.

Par ailleurs, la *mimesis* du réel est inséparable de l'imitation des anciens, comme le montrent les nombreuses références à Virgile et à Homère de cette préface.

¹⁴ *Ibidem*, p. 332.

¹⁵ *Ibidem*, p. 333.

¹⁶ *Ibidem*, p. 340.

¹⁷ *Ibidem*, p. 334.

¹⁸ *Ibidem*, p. 345.

¹⁹ *Ibidem*, p. 340 et 333.

²⁰ Voir P. Eichel, « Quand le poète-fictor devient pictor », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LIII, 3, 1991, pp. 619-643.

L'imitation de leurs textes donne accès à des représentations poétiques accomplies des choses.

Il n'est pas indifférent que Ronsard formule ces principes valables pour toute sa poésie, à propos d'une des formes que prend chez lui la poésie de l'histoire, c'est-à-dire l'épopée. Si l'on suit les remarquables analyses de Daniel Ménager, Ronsard est confronté dans la *Franciade* à une tension entre une *mimesis* de la nature dans sa permanence et une représentation de l'histoire comme temps de la succession et du changement²¹. La conception ronsardienne du temps penchant peu à peu plutôt pour une vision de l'inconstance plutôt que pour une vision d'un temps ordonné. On peut penser que les images renverraient ainsi à une vision déshistoricisée.

On interrogera donc les images ronsardiennes non seulement dans l'épopée mais dans les poèmes qui construisent une conception de l'histoire pour comprendre leur rôle.

II. L'image et la poétique de l'histoire

Ce qui frappe à la lecture des poèmes de Ronsard qui mettent en scène l'histoire, c'est la multiplicité des formes de présence de l'image, qui invite à essayer de comprendre un système qu'on ne pourra qu'ébaucher ici.

La création d'images par l'écriture est une qualité commune à l'historien et au poète. « L'Elegie pour le Tite-Live d'Hamelin » dit ainsi que l'histoire « comme une peinture / Nous représente à l'œil toute humaine aventure » et la nomme « tableau des humains, miroir des ignorans »²². Comme le remarque Denis Bjaï, c'est un lieu commun de la littérature historique de l'époque²³ qu'on peut aussi mettre en rapport avec la diffusion de la topique du théâtre du monde qui connaît de nombreux développements dans les années 1560 et 1570. Pour les historiens, il s'agit avant tout de témoigner avec exactitude de la réalité mais il s'agit aussi de témoigner d'une vérité qui donne sens à l'événement historique. C'est ce que l'on trouve de manière insistante dans l'historiographie protestante pour laquelle toute histoire est celle du salut, témoignage de la providence²⁴. Mais on peut trouver aussi l'idée que l'histoire propose des vérités morales et métaphysiques dans ce passage de *La Méthode de l'histoire* de Bodin, ce qui montre qu'elle est très répandue :

²¹ D. Ménager, *Ronsard, Le roi, le Poète et les Hommes*, Droz, Genève 1979, p. 312 et 233.

²² P. Ronsard, *Œuvres complètes, op. cit.*, v. 101-102 et 112, t. X, p. 106.

²³ D. Bjaï, *op. cit.*, p. 80.

²⁴ Voir J. Crespin, *Histoire des vrais tesmoins de la verite de l'evangile, qui de leur sang l'ont signée, depuis Jean Hus usques au temps present*, 1570, s.l., BNF Fol-D2-6.

Mais [l'histoire] ne nous rend-elle pas un plus grand service encore en nous révélant et en nous conservant toutes les sciences, et en particulier celles qui concernent l'action ? Tout ce que les anciens ont su découvrir et connaître au terme d'une longue expérience, tout cela est conservé dans le trésor de l'histoire : la postérité n'a plus qu'à relier à l'observation du passé la prévision du futur, à comparer entre elles les causes des faits mystérieux et leur raison déterminante pour avoir ainsi sous les yeux la fin de toutes choses. Et où trouverions-nous un objet plus important pour la gloire de l'Éternel et pour notre intérêt authentique, que ce dont l'histoire sainte nous livre le secret, à propos de la religion envers Dieu, de la piété pour nos parents, de la charité à l'égard de chacun et de la justice envers tous ? D'où avons-nous tiré les paroles et les oracles des prophètes, la nature éternelle et la puissance des esprits, sinon de la source sacrée de l'histoire ?²⁵

La science de l'action et les vérités de la religion sont extraites d'une histoire qui est non seulement faite pour l'enseignement présent mais aussi résolument tournée vers l'avenir. On remarque également que l'histoire sainte n'est pas distinguée de l'ensemble de l'histoire. L'histoire propose donc des images qui font revivre le passé non pas tant, tel qu'il a été, mais comme un signe, comme la médiation vers une vérité qui s'est incarnée dans le temps. Dans une telle perspective, on comprend que l'image fictive, fabriquée pour exprimer des vérités puisse apparaître comme supérieure à un simple miroir de la réalité puisqu'il ne s'agit pas de reproduire ce qui est particulier et contingent dans l'événement mais d'en extraire un élément universel.

Deux autres paramètres renforcent cette possibilité. D'une part, dans certains cas, le visible est lié à l'invisible par un lien objectif pourrait-on dire ; l'image construite sur l'analogie ne fait donc que révéler les correspondances. D'autre part, d'une manière absolument opposée, la politique – autrement dit l'histoire contemporaine en train de se faire- fabrique des images qui la constituent. Ronsard lui-même participe à l'élaboration des entrées royales et des mascarades. Il construit donc des éléments des figures historiques des rois qu'il sert, éléments qui peuvent être étudiés par des historiens, comme Anne-Marie Lecoq l'a fait pour François Ier dans le remarquable *François Ier imaginaire*²⁶. Les deux principes jouent de manière complémentaire. Ce sont les images artificielles construites par les arts qui révèlent et font exister les correspondances réelles ou supposées.

En voici quelques exemples en commençant par des affirmations de liens entre le visible et l'invisible. Le roi est ainsi « l'image de Dieu »²⁷. Il est aussi le miroir

²⁵ J. Bodin, *La Méthode de l'histoire*, traduite par P. Mesnard, Les Belles Lettres, Alger 1941, p. XL.

²⁶ A.-M. Lecoq, *François Ier imaginaire, symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Macula, Paris 1987.

²⁷ « Institution pour l'adolescence du Roy Charles IX », v. 59-60, t. XI, p. 6.

de ses sujets : « Tels que furent les Roys, tels furent leurs subjects, / Car les Roys sont toujours des peuples les objects »²⁸. « Objects » au sens de *ob-jectum* placé devant les yeux. Ainsi l'apparence du roi est-elle douée d'une efficacité reconnue par la France dans sa prosopopée de la « Continuation du discours des misères » :

Puis quand je voy mon Roy qui desja devient grand,
Qui courageusement me soustient & defens,
Je suis toute garie, & la seulle apparence
D'un Prince si bien né me nourrist d'esperance. (v. 409-412)²⁹

La lignée aristocratique est une chaîne de ressemblance. La ressemblance physique authentifie la lignée héroïque chez Astyanax-Francion « en qui le vray image / Du grand Hector estoit peint au visage »³⁰. Mais cette ressemblance physique n'est que le signe visible d'une ressemblance morale qui incite à l'imitation. Ainsi le poète demande-t-il à Dieu pour ramener Louis de Bourbon, prince de Condé dans le sein de l'Eglise qu'il

luy desille les yeux, /
Luy monstre clairement quels furent ses ayeulx /
Grands Roys, & gouverneurs des grandes republicues, /
Tant craints & redoubtés pour estre catholiques.³¹

Les êtres sont liés à une communauté présente et passée en laquelle il s'agit de se reconnaître pour se livrer à une imitation vertueuse³².

L'image joue donc un rôle clé dans l'exemplarité qui anime l'histoire. Si l'histoire est bien d'abord un réservoir d'exemples moraux, comme le répète Ronsard à plusieurs reprises³³, l'image est la figure qui donne accès à cette contemplation, accès à la connaissance qui permet la conduite juste. L'imitation est à la fois un concept poétique et un concept moral : on représente pour susciter l'imitation par la conduite³⁴. Selon une topique commune, la vue donne accès au savoir. Cependant, l'homme est aveuglé, par sa condition et par des illusions, en particulier celles qui sont provoquées par les prédicateurs protestants. Ainsi le « Discours à la Royne » proclame-t-il :

²⁸ « Discours à la Royne », v. 33-34, t. XI, p. 20.

²⁹ « Continuation du discours des misères », v. 409-412, t. XI, p. 58.

³⁰ *Franciade*, I, v. 105-106, t. XVI, p. 35.

³¹ « Continuation du discours à la royne », v. 297, t. XI, p. 53.

³² Voir aussi « Remonstrance au peuple de France », v. 777, 781, 783 : « Souvenez-vous [...] Contemplez [...] Imités vos ayeux afin que la noblesse / Vous anime le cœur de pareille prouesse », p. 103.

³³ « Elegie pour le Tite-Live d'Hamelin », v. 93, 103-108, t. X, p. 106, « Discours à la royne », v. 25-28, t. XI, p. 20.

³⁴ Voir D. Ménager, *op. cit.*, p. 35.

C'est grand cas que nos yeux sont si plains d'une nue,
Qu'ils ne cognoissent pas nostre perte avenue. (v. 87-88)
Et voyans nostre mal nous ne le voyons point. (v. 94)³⁵

Le rôle du poète est de révéler la vérité en reliant le visible à ce qui l'anime. C'est le rôle joué par les figures d'analogie. Le poète crée des images qui viennent doubler la réalité pour lui donner sens. Ainsi Ronsard associe-t-il les figures royales au soleil³⁶ pour justifier la fidélité qu'on leur doit tout en développant l'éclat qui les rend admirables. L'assimilation de l'ordre politique à un ordre cosmique le rend immuable.

Le poète est celui qui sait créer les images qui rendent intelligibles les mystères de l'univers, parce que les hommes qui ne sont que « songe, fumée, & feuillage des bois [...] n'ont jamais icy la verité cogneue, Que je ne sçay comment ou par songe ou par nue ? ». C'est donc la fiction qui vient instruire sur la réalité, l'illusion créée par un art inspiré qui remédie à l'illusion de l'erreur matérialiste. Les grands poètes sont ceux qui :

[...] ont à la faconde
Accouplé le mystère, & d'un voile divers
Par fables ont caché le vray sens de leurs vers.³⁷

Dans les discours politiques notamment, la poésie se nourrit de « visions », transformations hallucinées de la réalité. Ainsi la « Continuation du discours des Misères » propose-t-elle pendant une centaine de vers l'apparition d'une allégorie appelée « idole de la France » (v. 323) qui s'adresse au poète « par vision » (v. 445). Le talent du poète manifeste ainsi qu'il est « aymé des cieux »³⁸, c'est-à-dire capable de révéler les principes secrets de l'existence humaine.

La plus célèbre des élégies de Ronsard sur l'histoire, celle sur le Tite-Live d'Hamelin, commence par une évocation de l'âme humaine « image trespetite / De l'image de Dieu » qui « le tout puissant imite / D'un sutil artifice ». Quand elle habite un être docile, « Elle acheve des faits qui donnent d'age en age / Et d'elle et de son corps illustre tesmoignage ». Ces hauts faits qui sont le miroir de l'âme consistent dans l'acquisition de la connaissance, la révélation des mystères, parmi lesquelles le métier d'historien consiste à « sacrer la venerable histoire / Des humains accidens au Temple de Memoire »³⁹ et celui du poète à « imprim[er] dedans la fantasia »⁴⁰. En créant des images fictives, le poète de l'histoire donne

³⁵ « Discours à la Royne », v. 87-88 et v. 94, t. XI, p. 23.

³⁶ « Les Nues », v. 51-52, t. XIII, p. 269.

³⁷ « Elegie à Jacques Grévin », v. 88, t. XIV, p. 196.

³⁸ « Responce aux injures », v. 898, t. XI, p. 162.

³⁹ « Elegie pour le Tite-Live d'Hamelin », v. 9-10 et 69, t. X, p. 102 et 104.

⁴⁰ *Ibidem*, v. 67.

accès à la connaissance de l'action des hommes et il en transforme le rapport avec le temps. L'accident devient mémorable.

L'image est en effet une réactualisation, ce qui détermine sa puissance émotionnelle. Elle peut ainsi changer la conduite des hommes grâce à l'émotion qu'elle suscite. Dans le cas des héros, il s'agit de susciter l'admiration ; à l'inverse, les discours de 1562-1563 espèrent provoquer la répulsion pour la discorde et les troubles de la guerre. Ainsi Ronsard exhorte-t-il l'historien en ces termes :

O toy historien, qui d'ancre non menteuse
Escrits de nostre temps l'histoire monstrueuse,
Raconte à nos enfans tout ce malheur fatal,
Afin qu'en te lisant ils pleurent nostre mal,
Et qu'ils prennent exemple aux péchés de leurs peres,
De peur de ne tomber en pareilles miseres.
De quel front, de quel œil, ô siecles inconstans !
Pourront-ils regarder l'histoire de ce temps ! (v. 115-122)⁴¹

Cet historien apparaît comme une figure bien proche du poète qui se met à écrire poussé par le spectacle de l'histoire :

Or quand Paris avoit sa muraille assiégée,
Et que la guerre estoit en ses fauxbourgs logée,
Et que les morions & les glaives tranchans
Reluisoient en la ville & reluisoient aux champs :
Voyant le Laboureur tout pensif & tout morne,
L'un trainer en pleurant sa vache par la corne,
L'autre porter au col ses enfans & son licit :
Je m'enfermé troys jours renfrongné de depit,
Et prenant le papier & l'encre de colere,
De ce temps malheureux j'escrivi la misere,
Blasmant les Predicans ... (v. 1075-1085)⁴²

L'image de la guerre civile surgit avec son éclat guerrier et son pathétique. Elle n'est ici qu'esquissée mais montre bien que l'hypotypose est gouvernée par une recherche esthétique qui est aussi figuration de l'émotion. Il s'agit de produire, à nouveau, grâce à l'image, l'émotion du moment historique qui a été le moteur de l'écriture. Il est difficile de savoir si l'image est un témoignage véridique ou si elle est un simulacre vraisemblable. Même si elle résulte d'observations personnelles, elle est travaillée par les artifices de l'écriture qui concourent notamment à l'amplification et les morions qui reluisent trouvent de nombreux échos dans d'autres

⁴¹ « Discours à la royne », v. 115-122, t. XI, p. 25.

⁴² « Responce aux injures », v. 1075-1085, t. XI, p. 171.

poèmes de Ronsard⁴³. La contingence de l'observation compte moins que la vérité dont elle témoigne, la misère de la guerre qu'évoquent non seulement les pauvres gens mais aussi peut-être l'éclat des armes qui rappelle celui de la prise de Troie. L'image inscrit ainsi l'émotion dans l'histoire ; elle fait de l'émotion un élément mémorable qui prend sa place dans une succession temporelle. Ecrire l'histoire pour le poète, c'est ressusciter cette émotion qui est l'image du temps, qui en est le vrai simulacre.

C'est ce qui apparaît dans bien d'autres poèmes comme par exemple le poème de circonstance écrit en 1553, la « Harangue du duc de Guise aus soudards de Metz »⁴⁴. Ronsard célèbre là une victoire très importante et assez inespérée des armées françaises sur Charles Quint. Peu des éléments réalistes de cette bataille, que l'on connaît par de nombreux autres textes publiés alors, apparaissent. Le poète construit des images qui lui permettent de dire sa conception de l'histoire, voire d'influer sur son cours. Il s'agit ici de magnifier le rôle de François de Guise. Ronsard ne raconte d'ailleurs pas la bataille, il représente le duc de Guise avant la bataille. Il choisit de représenter les armes du chef de guerre dans une *ekphrasis* célèbre. La description exalte l'éclat magnifique de l'armure. Ronsard participe ainsi à la construction de l'image héroïque des Guise ; il fabrique une image qui agit sur l'histoire et par une mise en abyme, il désigne bien sûr son propre pouvoir : l'art révèle et éternise la gloire. L'armure contient aussi des scènes historiques : scènes des croisades, scènes héroïques de la maison de Lorraine. L'*ekphrasis* fixe une image du temps et inscrit l'événement dans une perspective de succession chronologique. Là encore, la poésie met en abyme son fonctionnement, d'autant qu'on sait qu'on a là une imitation d'un des plus célèbres passages des épopées (*Iliade* XIX, 369, *Enéide* VIII, 626). L'image désigne son rôle dans l'élaboration de l'histoire ; la victoire de François de Guise s'inscrit grâce au poème dans la continuité des victoires célébrées dans les épopées. En élaborant une image comparable, le poète construit une vision héroïque de l'histoire de son temps dans la continuité de l'histoire héroïque antique. L'image fictive désigne son rôle dans la construction d'un imaginaire historique. La poésie de l'histoire fixe les représentations glorieuses des héros et de leur victoire. La suite du poème, consacrée pour l'essentiel au discours prononcé par le Duc de Guise sur le rempart pour exhorter ses hommes au combat, souligne d'autres rôles de l'image dans l'histoire. En effet, le duc de Guise ne se livre pas à un exposé tactique, il propose de nombreuses images qui incitent au combat. Il rappelle l'ascendance héroïque des Gaulois et dit à ses soldats « imités vos aïeus » ; pour entrer dans l'histoire, il faut devenir soi-même une image semblable à celle des héros antiques. La fin du discours ap-

⁴³ Les morions sont des casques. Voir par exemple « Hymne de Calaïs et de Zetes », v. 134-136, t. VIII, p. 263.

⁴⁴ « Harangue du duc de Guise aus soudards de Metz », t. V, p. 203.

pelle aussi à l'imitation des exploits du roi : « mettés devant vos yeus / De nostre nouveau Roi les faits victorieus » (v. 249).

Par ailleurs, le duc définit le courage comme une capacité à regarder la mort, dans deux passages :

s'il n'est brave au combat, je ne l'estime point :
S'il n'ose regarder, par le cruel orage
La Mort sanglante errer, & d'un mâle courage
S'approcher brusquement pour envoyer la mort
A quiconque premier viendra sur notre fort. (v. 158-162)

Céte jeunesse-là toujours brave s'essaie
De se voir outre-ouvrir l'estomac d'une plaie,
Combatant la premiere, & mieus voudroit se voir
Mourir de mille mors, qu'au dos la recevoir.
Ah quelle honte c'est quand parmi la poudrière
On voit quelque jeune homme occis par le derriere,
Aiant le dos beant d'ulceres aparans. (v. 175-181)⁴⁵

Il brosse ainsi plusieurs scènes qui suscitent l'émotion de l'auditoire et font imaginer l'efficacité de ces représentations sur l'enthousiasme des troupes. C'est d'ailleurs finalement une image qui est la cause de la victoire : les derniers vers brossent le portrait de François de Guise sur le rempart dont le panache effraie l'ennemi, comme le casque d'Hector effrayait Astyanax et :

L'empereur étonné trenbla de si grand peur
Voiant ton frere armé, que sur l'heure sur l'heure
Du tout desespéré de fortune meilleure,
Tourna le dos honteus. (v. 306-309)⁴⁶

Le poème exalte donc l'importance des images fabriquées non seulement dans l'écriture de l'histoire mais dans son déroulement même. Pour cela, la commémoration se fait réactualisation et le récit prend des allures de prophéties, puisqu'on fait semblant de se placer avant un combat dont on célèbre l'issue. L'histoire devient réalisation d'une *translatio* héroïque dans laquelle le lecteur est appelé à ressentir l'émotion de l'instant, celle du soldat avant la bataille qui admire son chef mais qui voit aussi la mort possible. L'image nous rend ainsi à un temps humain à la fois tout entier contenu dans l'instant et inclus dans une succession historique qui en fait l'universalité.

⁴⁵ *Ibidem*, v. 158-162 et 175-181, t. V, p. 211 et 212.

⁴⁶ *Ibidem*, v. 306-309, p. 218.

Pour Daniel Ménager, la croyance de Ronsard dans la réalisation de la *translatio* s'effrite au fil des ans et la *Franziade* se fait l'écho d'une « mélancolie qui retrouve les accents mêmes de Du Bellay »⁴⁷. Il me semble qu'on peut le mettre en évidence en regardant le système des images dans la *Franziade*. Francus, personnage principal de la *Franziade* se constitue comme héros au fil de l'œuvre. En luy « le vray image / Du grand Hector estoit peint au visage » (I, v. 105). Mais pour exister il doit être remplacé par un simulacre fabriqué par Jupiter, une « feinte [...] formé du vain corps d'une nue » (I, v. 108-109), ce qui lui permettra d'échapper à la mort dont les guerriers montrent partout « l'image » (I, v. 68) rappelant le récit de l'*Enéide* (II, 368). Pyrrhus emporte ainsi « l'image feint » (I, v. 133). Selon les termes de Denis Bjaï, « Jupiter « feint » ici la survie d'Astyanax, à l'instar du poète lui-même »⁴⁸. Ce qui signifie que la fiction se donne constamment comme fiction et rend difficile de croire à sa réactualisation. Elle se donne à voir comme imitation d'un modèle plutôt que comme représentation d'une réalité. Ainsi, alors qu'Andromaque se réjouit au spectacle de la fête de Cybèle (I, v. 327), les soldats qui y participent « contre-imittoient ces antiques soudards, Les Corybans » (I, v. 340). L'épopée s'annonce sur le mode du redoublement dégradé. Il s'agit de refonder Troie (I, v. 443) mais c'est l'ombre d'Hector qui annonce le destin de Francus dans une ville « sur le patron d'Ilion contrefait » (I, v. 666) c'est-à-dire imitée. L'image de la cité originelle est développée dans une *ekphrasis* du manteau d'Hector offert par Andromaque à Francus « où fut portraite au vif la grande Troye » (I, v. 1017), mais ce manteau souvenir des jours glorieux « de parade servoit / Au cabinet ». L'oxymore paraît valoir pour l'ensemble de ces images : l'art s'y désigne comme imitation artiste du monde des morts. Les images sont des *imagines*, des fantômes dont l'ombre persiste comme celle de Mercure qu'Helein « a toujours [...] dans les yeux » (I, v. 628) ou encore des simulacres de vent comme cette « Image » de marbre blanc que Francus promet au vent s'il arrive à bon port (I, v. 1185). Le départ qui signe la naissance de Francus à l'aventure offre alors une vision mélancolique qui termine le livre I :

La terre fuit, seulement à leurs yeux
 Paroist la mer & la voute des Cieux. (v. 1247-1248)⁴⁹

La suite de la *Franziade* développe les mêmes motifs. Les « fantômes » y sont des actants essentiels. Le sommeil est envoyé par Cybele pour inspirer de l'amour aux deux sœurs Hyante et Clymène avec l'apostrophe : « fantôme vain, porte toy sur le lict » (II, v. 444). Puis apparaissent les fantômes des compagnons de Francus morts dans la tempête qui se désignent eux-mêmes comme une « fainte de ces

⁴⁷ D. Ménager, *op. cit.*, p. 310.

⁴⁸ D. Bjaï, *op. cit.*, p. 102.

⁴⁹ *La Franziade*, I, v. 1247-1248, t. XVI, p. 91.

hommes » (II, v. 654) qui étaient ses soldats. Ces simulacres, semblants et fictions d'hommes, demandent au héros d'accomplir un rite funèbre en construisant des tombeaux vides puisque les corps sont perdus en mer (II, v. 664). Francus accomplit un « office vain » qui donne une « demeure vaine » (II, v. 682) à ces esprits et les empêche de tourmenter les vivants. Il est difficile de ne pas voir là l'allégorie du travail poétique de cette épopée qui abrite tant de fantômes, fabrique tant de simulacres pour fixer une image du passé que les vivants puissent regarder. Mais ces « fantaumes » « enflez, bouffis, écumeux, & ondeux, / Aux nez mangez, au visage hideux » (II, v. 647-648) ne cessent de nous hanter parce qu'ils nous communiquent une vision anthropologique du temps troublante, que n'apaise pas la sereine reproduction de l'imitation.

Le Livre III amplifie ce motif fantômal en confrontant en particulier le héros à la mort d'un compagnon qui apparaît comme son double. Il le désigne comme « un second moymesme » (III, v. 766). Or on insiste sur l'importance qu'il y a à lui donner des funérailles pour qu'il ne hante pas les vivants. L'épopée qui s'annonçait comme résurrection du passé devient funérailles de son propre héros dédoublé.

On pourrait continuer à raconter la *Franciade* d'apparition en apparition jusqu'au point culminant que représente le livre IV dans lequel Hyante évoque les fantômes des Rois de France à travers une vision prophétique. Selon Amadis Jamyn c'est un des procédés clé de la poétique de l'histoire, cette fiction de métempsychose : « sans telle invention il eust fallu se montrer plustot historiographe que poète » (p. 18), dit-il dans son résumé. En effet, cette fiction permet de renverser l'ordre du temps en se plaçant d'un point de vue prospectif et non rétrospectif. Le passé redevient « à-venir », du point de vue du fondateur et de la prophétesse qui, fidèle au programme de son nom – Hyante⁵⁰ –, ouvre le cours de l'histoire. Le poète invite ainsi à réfléchir à l'histoire pour l'avenir. Le lecteur royal doit se sentir, comme Francus, au seuil d'une fondation et il est invité à méditer l'influence des choix moraux qu'il fera sur l'image qu'il laissera. Mais dans la dimension proprement poétique de cette évocation, et surtout de l'ensemble de l'évocation des fantômes de la *Franciade*, la méditation sur l'histoire est dominée par une méditation sur le temps humain en général qui conclut l'œuvre :

Ainsi que vent tout coule de la main :
Enfant d'Hector, tout change et se rechange :
Le temps nous fait, le temps mesme nous mange. (v. 1892-1894)⁵¹

⁵⁰ Voir D. Ménager, *op. cit.*, p. 305 : « Hyante, dont le nom même suggère la proximité des autres ».

⁵¹ *La Franciade*, IV, vers 1892-1894, t. XVI, p. 330.

Les fantômes inventés par Ronsard transmettent cette mélancolie d'un homme qui sait que l'histoire collective offre des simulacres des individus, que la poésie ne ressuscite pas les hommes du passé comme la jeune brigade pensait le faire. Avant les fantômes de la *Franziade*, les fantômes des proches venaient lancer des leçons morales et politiques dans la poésie de Ronsard. On entendait d'abord le fantôme de son père dans le *Bocage* de 1554 :

[...] une image
Gresle, sans ôs, qui l'œil, & le visage,
Le cors, la taille, & la parole avoit
De feu mon pere à l'heure qu'il vivoit.⁵²

Puis on rencontrait l'extraordinaire fantôme de Du Bellay dans l'« Elegie à Loïs des Masures » de 1560 qui venait mettre en garde contre l'erreur religieuse :

have, descharné, planté de grands os :
Ses costes, sa carcasse, & l'espine du dos
Estoyent veufves de chair, & sa disserte bouche
Où jadis se logeoit la mieilliere mouche,
Les Graces & Pithon, fut sans langue & sans dens,
Et ses yeux qui estoient si promps & si ardans
A voir dancier 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 retraict, sans cheveux, & sans peau,
Point de forme d'oreille, & la creuse ouverture
De son ventre n'estoit que vers & pourriture⁵³.

La « vaine idole » (v. 57) qui dit avoir aimé Ronsard « comme [sa] propre vie » (v. 86) se présente comme un « songe » dont les protestants reprochent à Ronsard de nourrir sa poésie (v. 42). Il montre ainsi que le songe, la fiction, n'est qu'une réalité transformée qui amplifie l'émotion pour faire entendre des leçons philosophiques. La conscience du temps qui fuit et de la place de l'action des hommes dans le monde engageant chacun à s'exercer à la vertu pour tenter de gagner une place dans la mémoire des hommes tout en ayant conscience d'une certaine vanité de l'histoire.

La fabrique de la poésie de l'histoire se nourrit donc très largement d'images fictives qui disent une tension entre une construction héroïque du monde et la fragilité humaine, une tension entre une réalisation de la *translatio* par l'imitation des anciens et une mélancolie de l'histoire suscitée par les déceptions contempo-

⁵² « Prosopopée de Louis de Ronsard », v. 9, t. VI, p. 41.

⁵³ « Elegie à Loïs des Masures », v. 63-74, t. X, pp. 366-367.

raines et la violence de la mort. Les images sont traversées par ces tensions qu'elles ne résolvent pas mais qu'elles représentent. Procédés d'imitation, elles sont les lieux d'articulation d'un dédoublement entre le passé et le présent, entre la réalité et les simulacres. Les « faintes » des fantômes, *images* du temps, nous tendent un miroir qui interroge la possibilité d'écrire l'histoire.

Grâce aux images poétiques vraisemblables, Ronsard met en question une écriture de l'histoire animée par un sens, théologique, moral, tel finalement que la plupart des historiographes de son temps la pratiquent. La poésie propose ainsi de réfléchir à la philosophie de l'histoire à une époque où elle commence à peine à trouver sa méthode. Elle fabrique une histoire qui réactualise l'émotion pour nous relier à ceux qui nous ont précédés. Selon les célèbres termes de l'*Enéide*, qui servent d'épigraphe et de source de méditation à l'une des plus riches expressions contemporaines sur l'écriture de l'histoire et la place des images en son sein, celle de Daniel Mendelsohn dans *Les Disparus : Sunt lacrimae rerum*⁵⁴.

Caroline Trotot

Miejsce obrazów w poetyce historii Ronsarda

Streszczenie

Ożywiany pragnieniem realizacji *translatio studii et imperii*, Renesans umieścił pismo historii w centrum swych zainteresowań. Historiografia rozwija się wówczas wokół wezwań do obiektywizmu świadectwa. Jednak w tym samym czasie wielcy pisarze przypominają zasadę Arystotelesa, który poezji oraz bajce przyznaje większą moc niż historii.

Także Ronsard zastanawia się nad związkami poety z historykiem w kontekście figuratywnej reprezentacji historii. W jego pochwalie mimetycznego charakteru tego, co prawdopodobne, centralne miejsce zajmują zaś obrazy.

Autorka usiłuje wyjaśnić, dlaczego te obrazy są tak ważne, oraz zrozumieć koncepcję historii, która powstaje dzięki ich wytwarzaniu. W tym celu odwołuje się przede wszystkim do „mowy księcia de Guise do najemników z Metz”, do elegii z roku 1560, przemów z lat 1562-1563 oraz do *Franciade*. Dzięki przekształceniu rzeczywistości w artefakt w poetyce imitacji obraz postrzegany jest jako odkrycie niewidzialnej prawdy, skuteczna emocjonalna aktualizacja oraz dostęp do koncepcji historii, która oscyluje pomiędzy udanym *translatio* a melancholijną medytacją. Jest on podstawą poetyckiej filozofii czasu.

⁵⁴ « *Sunt Lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* », Virgile, *Enéide*, I, 462. D. Mendelsohn, *Les Disparus*, Flammarion, Paris 2007 pour la traduction française, p. 7, et pp. 236-237. Voir aussi p. 611 et 614sq, l'histoire comme « regard en arrière ».