



HAL
open science

“ Presque semblables d’esprit, d’invention et de labeur ”.
“ A Jouachim Du Bellai Angevin ” (I, 9)

Caroline Trotot

► To cite this version:

Caroline Trotot. “ Presque semblables d’esprit, d’invention et de labeur ”. “ A Jouachim Du Bellai Angevin ” (I, 9). Dominique Bertrand. Lire Les Odes de Ronsard, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002, 2-84516-187-5. hal-03964747

HAL Id: hal-03964747

<https://hal-univ-eiffel.archives-ouvertes.fr/hal-03964747>

Submitted on 31 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Presque semblables d'esprit, d'invention et de labeur ». « A Joachim Du Bellai

Angevin » (I, 9)

Caroline TROTOT

Article publié dans *Lire Les Odes de Ronsard*, études réunies par Dominique Bertrand, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 79-90.

L'Ode 9 du Livre I est la première d'une série de pièces dédiées à Joachim Du Bellay¹. Son étude permet donc de mettre en place des problématiques que l'on retrouvera dans les autres poèmes. La problématique essentielle tient bien évidemment au destinataire. Il nous appartient de dégager les significations que recouvre le choix de dédier plusieurs odes à Du Bellay et singulièrement celle-ci, la plus longue² et la seule à suivre la triade pindarique de la strophe, antistrophe et épode.

À cette question la préface « au lecteur » donne une réponse. Du Bellay apparaît comme un de ceux qui ont pressé le poète de publier son recueil³. Ronsard écrit qu'il a été « admonesté par [ses] amis », « Et mémement sollicité par Joachim Du Bellai, duquel le jugement, l'étude pareille, la longue frequentation, & l'ardent desir de reveiller la Poësie Françoisise avant nous foible & languissante [...] nous a rendus presque semblables d'esprit, d'invention, & de labeur »⁴. Du Bellay a donc un statut très particulier. Il ne fait pas partie du groupe des amis puisque l'enchaînement se marque par « mémement » et non par « particulièrement ». Il est à part - comme les odes ont « stile apart, sens apart, [p. 80] œuvre apart »⁵ - et il est ainsi celui qui est « presque semblabl[e] ». Ce qu'explore Ronsard dans les poèmes à Du Bellay, ce n'est donc pas l'amitié comme sentiment, qui se caractérise à l'opposé dans la formule de la singularité proposée par Montaigne « parce que c'était lui, parce que c'était moi »⁶, c'est une amitié littéraire dont la relation est le miroir qui permet de définir une poétique.

L'ode confirme cette vision aux vers 3 et 4 ; l'affection que Ronsard porte à Du Bellay est sur le même plan que celle que lui portent les Muses. La rime « toi / moi », montre que

¹ Les autres sont I, 16, III, 14 et III, 24.

² Elle occupe 220 vers contre 64, 72 et 32 vers pour les autres.

³ Voir « au lecteur », Lm I, p. 44-45.

⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ Montaigne, *Les Essais*, I, XXVIII, éd. Villey, Paris, P.U.F., 1992, p. 188.

l'un est le reflet de l'autre et la répartition des personnages entre les deux vers invite à voir Du Bellay comme le reflet des Muses et de Ronsard. Dans le reflet se donne donc à lire une poétique dont Ronsard annonce dès la préface qu'elle est marquée par des choix conscients - « le jugement » - qui sont nés de la formation reçue à Coqueret - « l'étude pareille » - qui ont été mûris dans l'échange - « la longue fréquentation » - et qui marquent une rupture avec la poésie qui précède. Les odes adressées à Du Bellay font donc partie de ce que François Rouget appelle les odes métatextuelles⁷ et on y cherchera les caractéristiques de cette poétique nouvelle revendiquée par les deux poètes en 1549-1550. On ne trouvera pas seulement ces caractéristiques dans les thèmes abordés, dans les principes revendiqués. Tout procédé d'énonciation, de composition, de rythme, toute figure de rhétorique nous renvoie à cette poétique qui se réalise en même temps qu'elle se définit. C'est ce que nous allons démontrer.

« La Muse babillarde » et l'énonciation

À la différence de l'extrait de la préface que nous avons cité, qui propose un discours sur Du Bellay, l'ode propose un discours à Du Bellay. L'ode se caractérise donc par un discours qui mime une situation de communication réelle, ancrée dans un moment « aujourd'hui » (vers 1) et un lieu la « France » (vers 6). Cette structure d'échange prend sa dimension complète quand on met en relation cette ode avec le sonnet liminaire de Du Bellay qui s'adresse directement à Ronsard⁸. Le poème met ainsi en scène la « longue fréquentation » évoquée dans le paratexte ; [p. 81]il la fait figurer du même coup non plus comme un préalable à la poésie, mais comme un élément constitutif de la poésie même. La poésie c'est le discours qui permet de faire exister la relation avec cet autrui qui vous ressemble.

Ce faisant elle met en œuvre deux principes essentiels : l'évidence et l'énergie⁹. En effet, elle donne l'image de cette ressemblance qui unit les deux poètes, ressemblance qui est

⁷ François Rouget, *L'apothéose d'Orphée, « l'esthétique de l'ode en France au XVI^e siècle de Sébillot à Scaliger (1548-1561)*, Genève, Droz, 1994, p. 199 : « L'énonciation, centrée sur la langue, met en vedette l'écriture mais aussi le locuteur ; le discours sur le poème mettant en relief celui qui l'exécute (« Je ») ».

⁸ Lm I, p. 56.

⁹ Évidence et énergie sont deux concepts rhétoriques qui permettent depuis l'antiquité de caractériser les qualités du style. L'évidence consiste à présenter les choses comme si on les avait devant les yeux. L'énergie est un concept plus complexe parce qu'il est lié à l'ensemble de la philosophie aristotélicienne ; faire preuve d'énergie c'est montrer le mouvement comme qualité essentielle du vivant et c'est montrer les choses en acte. Les deux concepts sont unis dans la réflexion d'Aristote sur la métaphore dans la *Rhétorique* 1411b « Je dis que

en outre l'idée même qu'ils se font de la poésie comme nous allons le voir. Par ailleurs, parce qu'elle mime la communication réelle, elle est discours éternellement vivant qui peut atteindre la gloire. C'est ce qui justifie la jolie épithète de nature de « babillarde » qui qualifie la Muse, au vers 71 et tout le paradigme de la parole vive et du son¹⁰. La poésie est une parole sonore¹¹ dont l'énergie se transmet de siècle en siècle. La preuve en est que Ronsard ne fait ici qu'imiter Pindare, comme il le dit au vers 168. Les odes de Pindare sont elles aussi des discours adressés à des destinataires dans un cadre spatio-temporel identifiable. L'imitation - figure de la ressemblance - est donc aussi un gage d'énergie, de transmission de la vivacité. Or transmettre la vivacité, c'est en donner l'image ressemblante dans les mots, ce que la poétique aristotélicienne nous a appris à concevoir sous le concept de *mimesis*. Évidence et énergie sont donc liées grâce à la notion de ressemblance qui est aussi essentielle à la compréhension de l'imitation et de la *mimésis*.

Autre conséquence de l'énonciation, le discours met bien sûr en valeur le « je » qui l'énonce. De cela aussi témoigne Pindare. Plus personne n'identifie le destinataire de ses odes et lui seul plane au-dessus des [p. 81] athlètes à la gloire éphémère. Le premier vers est ainsi exemplaire (« Aujourd'hui, je me vanterai ») ; la réflexivité de l'acte de parole est d'emblée affirmée et l'ancrage dans le présent est gage d'une durée à venir que le futur inscrit dans le poème. Pour finir, le sens du verbe est essentiel ; c'est l'éloge qui permettra d'atteindre le but visé. Il faut dire la gloire pour se l'approprier. En représentant à autrui sa gloire dans la vivacité du présent d'énonciation, on est assuré de lui donner une existence durable qui immortalisera aussi le locuteur. L'ensemble du poème prend par ailleurs soin d'ouvrir des perspectives sur l'éternité en utilisant des présents de vérité générale¹².

les mots peignent quand ils signifient les choses en acte », traduction Wartelle, *Les Belles Lettres*, Paris, 1973. Sur la notion d'évidence et sur ses résonances métopoétiques on consultera les travaux de Perrine Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs, Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994, et *Les Yeux de l'éloquence, poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995.

¹⁰ « chanterai » (vers 2), « flater les oreilles » (vers 40), « ouir » (vers 41), « chants » (vers 53 et vers 79), « faconde » (vers 102), « parler » (vers 105), « belle vois » (vers 120), « taire » (vers 144), « silence » (vers 151), « les sons » vers (173), « chansons » (vers 176), « chanter » (vers 177), « vois sainte » (vers 181), « bruiant » (vers 185), « murmure » (vers 203), « langage de la reprehension » (vers 216).

¹¹ L'inspiration même est représentée comme une parole (vers 177-181) qui vient du Dieu et s'adresse au poète.

¹² vers 33-34, 45-47, 61-76, 121-124, 143-148.

Enfin si le poète s'adresse au destinataire désigné par le titre, il s'adresse aussi à d'autres personnages : la Muse (vers 17, 135), les dieux (vers 143), Castor et Pollux (vers 209-210). Ces destinataires immortels contribuent à la réalisation du projet glorieux. Leur identité grecque dit assez, d'un autre côté, le rôle de l'imitation dans la création d'une poésie vive. L'acclimatation se fait par ailleurs à travers le discours d'une part parce que ces êtres divins apparaissent comme vivants puisqu'on leur parle, d'autre part parce que la Muse tend à se confondre avec Du Bellay dans l'épode du premier mouvement. Qui est représenté par la deuxième personne des vers 36, 37, 38, 41 ? L'hésitation est féconde. Du Bellay se confond-il déjà avec l'idée immortelle de la poésie ? Et qui désigne « notre Lire » au vers 42 ? Les deux poètes ou le seul Ronsard ? On voit poindre l'ambiguïté de la relation d'échange et de reflet. La diversité des destinataires donne enfin une image de la variété qui est revendiquée dès la préface¹³. C'est peut-être aussi ce principe que recherche la composition du poème.

Les « vagabondes digressions » de la composition

Le lecteur moderne est en effet surpris de trouver dans le troisième mouvement un éloge des oncles de Joachim. La préface semble justifier ce passage en disant « c'est le vrai but d'un poète Liriq' de celebrer jusques à l'extremité celui qu'il entreprend de louer. Et s'il ne connoist en lui chose qui soit dinne de grande recommandation, il doit entrer dans sa race, [p. 83] & là chercher quelqu'un de ses aieus, jadis braves, & vaillans : ou l'honorer par le titre de son païs, ou de quelque heureuse fortune survenue soit à lui, soit aus siens, ou par autres vagabondes digressions, industrieusement brouillant ores ceci, ores cela, & par l'un louant l'autre, tellement que tous deus se sentent d'une même louange »¹⁴. Tenons pour acquis que ce n'est pas par défaut de matière que Ronsard se livre à cette digression et essayons de comprendre en quoi elle redouble l'éloge de Joachim et par là même celui de Ronsard, offrant ainsi, grâce à sa position centrale de troisième mouvement d'un poème qui en compte cinq, un reflet des autres.

¹³ Lm I, p. 47 « Je suis de cette opinion que nulle Poésie se doit louer pour accomplie, si elle ne ressemble la nature, laquelle ne fut estimée belle des anciens, que pour estre inconstante, & variable en ses perfections. » Sur cette notion qui est celle de la *copia* et sur ses liens avec l'énergie et l'évidence voir Terence Cave, *Cornucopia, Figures de l'abondance au XVIe siècle : Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*, Paris, Macula, 1997 pour la traduction française.

¹⁴ Lm I, p. 48.

La structure de redoublement est signalée par le choix des deux oncles désignés comme « des freres la couple pareille » (vers 96). La paire est désunie par la mort à la fin du mouvement, mais pas par la poésie qui signale que Guillaume en mourant laisse « un frere semblable / Au portrait de sa vertu ». Enfin, Jean Du Bellay est comparé aux « deus Jumeaus » Castor et Pollux au milieu de l'antistrophe, c'est-à-dire au milieu du troisième mouvement. Cette série de redoublements invite à comprendre que l'enjeu du poème réside dans le dédoublement constitué par le couple Du Bellay-Ronsard, jumeaux de la Brigade, Castor et Pollux de la poésie française, ces deux héros qui veilleront dans la dernière épode sur l'entreprise de Ronsard. Source de variété, le redoublement de louange opéré par la digression manifeste le principe de la ressemblance entre les poètes, c'est-à-dire l'idée même qu'ils se ressemblent mais aussi les raisons de cette identité.

Car les qualités des oncles sont aussi le reflet de celles des poètes. Diplomates, ils agissent « par le foudre de leur faconde » (vers 102), c'est-à-dire par une parole énergique. Cette parole est désignée par une métaphore appliquée au verbe poétique, celle du « nectar » (vers 106) qui indique que la parole est source de plaisir. Cette qualité leur procure la reconnaissance de la nation qui se manifeste, comme pour les poètes, sous forme de « lauriers » (vers 97-98). Enfin leur vertu apparaît dans des signes visibles « Flamboiant autour de son front » (vers 110) pour l'un, « A l'autre nostre Roi donna / L'or, qui son col environna » (113-114). Ils sont ainsi des instruments de l'évidence.

À travers l'éloge de la famille aristocratique, se dessine donc le reflet spéculaire d'un programme poétique. Ce programme a été défini dans le mouvement de la strophe 2. Il s'agit d'être « endoctriné / Par le seul naturel bien né » (vers 45-46). L'enjeu, précisément étudié par François [p. 84] Cornilliat à propos de la *Deffence*¹⁵, réside dans la place à accorder à la nature dans la création. L'éloge de la « race » (vers 134) apparaît ainsi comme une façon de mettre en valeur le rôle du naturel, de la naissance. Le thème structure aussi le mouvement de la strophe 4 qui se conclut dans l'épode par la comparaison entre la naissance d'Horace, fils d'un esclave affranchi, et celle de Ronsard, « de franche race » (vers 172). Ce que Ronsard appelle la « race », c'est donc la nature - commune à une famille et à une classe - qui se révélera dans un type de poésie. Ce génie aristocratique qui inspire la poétique des *Odes* est

¹⁵ François Cornilliat, « Qu'on ne m'allegue point que les poetes naissent » : ardeur et labeur dans la *Deffence* » p. 677-687, in *Du Bellay*, Actes du colloque d'Angers, éd. G. Cesbron, Presses Universitaires d'Angers, 1990, 2 volumes.

donc à la fois individuel et collectif. Il se reflète dans la famille, dans la communauté culturelle formée par les deux poètes de la brigade et aussi dans la communauté formée par l'imitation, qui lie Ronsard à Pindare (vers 168). Le naturel c'est donc l'identité poétique, résultat d'une inspiration mais aussi de la confrontation laborieuse avec autrui d'où sort le poème, image ressemblante de l'être du poète. Ce naturel porte un autre nom dans la strophe 4, il s'appelle « vertu » (vers 138, 144). La polysémie du mot renvoie à la fois aux qualités morales, aux qualités en général et à l'énergie que désignait le mot en latin. Le concept est donc à la fois philosophique et poétique et indique le lien qu'il faut constamment établir entre ces domaines¹⁶.

La composition révèle donc les principes essentiels de la poétique de l'« école » (vers 163) dont se réclame Ronsard dans cette ode ; variété, énergie, évidence en sont les maîtres mots. Mais au-delà le poète nous livre une réflexion sur le lien qui unit ces principes. C'est dans la méditation de la ressemblance avec les modèles, avec autrui, et avec ce qu'en soi on appelle la nature que se forge cette poétique. L'adoption de la triade pindarique, autre élément essentiel de la composition de ce poème, en témoigne également. En invitant à développer chaque mouvement en trois temps, elle est principe de copieuse variété. Elle manifeste par ailleurs évidemment la ressemblance avec le modèle pindarique. Enfin elle est principe d'énergie parce qu'elle invite à translater la brusquerie de Pindare dans la poésie française. Les efforts de Ronsard en ce sens sont visibles par exemple dans le travail sur les enjambements. Le plus remarquable est celui qui unit les vers 60 et 61 de la strophe 2 à son antistrophe ; le mouvement de la syntaxe invite à dépasser le hiatus entre [p. 85] les strophes. Le traitement des images précisera encore la façon dont Ronsard conçoit et met en œuvre ces principes.

« Fleurissants par le fruit » : évidence et énergie d'images variées

Au centre de l'antistrophe du deuxième mouvement, mouvement consacré à la définition du poète par opposition aux « rimeurs » (vers 48), se trouvent ces métaphores qui caractérisent les vers des poètes de la brigade :

Ils ardent l'éternelle nuit,
Tousjours fleurissant par le fruit
Que la Muse ente en leur pensée (vers 66-69)

¹⁶ Sur la vertu voir Henri Franchet, *Le poète et son œuvre d'après Ronsard*, Genève, Slatkine reprints, 1969, rééd. de Paris, 1923, p. 43-111.

Les vers 67-68 assimilent la création poétique à une opération de jardinage, celle de la greffe, qui associe nature et artifice¹⁷. La problématique du naturel qui court dans le poème trouve donc une expression conciliée dans cette métaphore. La poésie consiste à produire du naturel avec l'aide de l'artifice. La production en est à la fois fleur et fruit. Cette double métaphore associe les principes d'évidence et d'énergie. Il s'agit de produire de la beauté qui résulte du mouvement vital de la croissance, de la transformation en fruit. L'usage du participe présent insiste sur le procès. Et derrière l'apparence de naturel on remarquera que l'expression inverse en fait l'ordre naturel de la production qui fructifie par les fleurs. La métaphore désigne ainsi le travail opéré par la poésie qui consiste à manifester de manière esthétique l'énergie naturelle et qui use pour cela des transformations de l'art. Le vers 67 rappelle le but de cette activité en la réalisant par la métaphore qui unit elle aussi évidence de la lumière et énergie du feu : il faut échapper au temps naturel pour gagner l'éternité glorieuse. Car le temps lui-même est animé d'un mouvement, il « survient », et il enregistre dans son apparence visible la vie humaine puisqu'il est « témoin ».

[p. 86] Ainsi la plupart des images portées par les métaphores, les comparaisons, le recours à la mythologie mettent-elles en œuvre ces principes. Le fréquent emploi de métaphores du mouvement s'inscrit par exemple dans la recherche de l'énergie. Si le poète se présente comme un messager (vers 5), si la Muse « guind[e] par l'air » (vers 18) et que Ronsard lui demande de reprendre « l'arc » pour atteindre la cible de la gloire (vers 135-136), s'il fait lui-même de son vers un « trait par le ciel galopant » (vers 182), si les poètes ont « au dos des ailes » (vers 207), c'est pour devancer le mouvement du temps et permettre à sa poésie de s'ancrer dans nos mémoires, « Pour voler éternellement » (vers 208). À l'inverse les « rimeurs » sont affectés d'un mouvement gauche « Tortus, & courans de travers / Parmi la carrière des Muses » (51-52). Et ils ne peuvent « ravir le pris » (vers 47) du concours poétique conçu sur le modèle des jeux antiques célébrés par Pindare¹⁸. L'échec poétique se dit aussi dans la métaphore de la « cheute subite » évoquant Icare.

¹⁷ Sur cette métaphore voir Marcel Tetel, « Enter cher Ronsard », in *Ronsard en son IV^e centenaire*, Genève, Droz, 1989, t. 2, pp. 127-141. Sur le jardinage, voir Danièle Dupont, *Ronsard et la poésie du paysage*, « les jardins qui sentent le sauvage », Genève, Droz, 2000 et Michel Simonin, « 'Poésie est un pré', 'Poème est une fleur' : métaphore horticole et imaginaire du texte à la Renaissance », in *La Letteratura e i giardini : atti del convegno internazionale di studi di Verona-Garda* (1985), Florence, Olschki, 1987, p. 45-56.

¹⁸ Sur ces métaphores voir aussi Véronique Denizot, *Le jeune Ronsard : une poésie de la merveille ?*, thèse de Paris X-Nanterre dirigée par Isabelle Pantin, 2000, p. 220-228 et 223-239.

On voit que ce mouvement est donc aussi un produit de l'imitation. En effet, les métaphores de la flèche, du vol sont empruntées à Pindare et celle de la chute est empruntée à Horace qui se moquait de la poésie de Pindare¹⁹. Ces métaphores permettent même d'exprimer ce qu'est l'imitation pour les élèves de Dorat, c'est-à-dire une *translatio studii*, un déplacement de la culture depuis la Grèce jusqu'en France, en passant par Rome. Ainsi les métaphores de l'épode du deuxième mouvement réalisent-elles ce qu'elles évoquent en employant les mots de « guide » (vers 77), « suis venu » (79) et « sautelant me ramaine » (83). La translation qui consiste à ce que « Phebus rameine / Par moi [Ronsard] ses vieilles chansons », s'achève ici de l'Anjou de Du Bellay au Maine et au Vendômois. Ce thème manifeste évidemment que l'espace figure le temps, puisque faire venir de Grèce c'est faire venir de l'Antiquité. L'assimilation du poème à une fleur vient aussi de Pindare qui demandait : « fais croître la fleur charmante de mes hymnes »²⁰. Mais elle était déjà employée par Marot qui déclarait au seuil de l'*Adolescence clémentine* :

Ce sont oeuvres de jeunesse, ce sont coup d'essay. Ce n'est (en effect) aultre chose qu'un petit Jardin, que je vous ay cultivé de ce que j'ay peu recouvrer d'Arbres, d'herbes et fleurs de mon Printemps [...] Lisez [p. 87] hardiment, vous y trouverez quelcque delectation : et en certains endroitz quelque peu de fruit. Peu dis je, pource qu'Arbres nouveaulx entez ne produisent pas fruitz de trop grande saveur²¹.

Les odes apparaissent donc comme l'accomplissement du projet de Marot qui était pour la Brigade un des rares poètes Français digne d'être imité. Elles permettent ainsi l'épanouissement de la Langue française qui, selon la *Deffence*, « commence encores à fleurir sans fructifier »²². Elles font ainsi de notre langue l'égal de la langue latine que les Romains ont :

transmuée d'un lieu sauvage en un domestique : puis affin que plus tost elle peust fructifier, coupant à l'entour les inutiles rameaux, l'ont pour échange d'iceux restaurée de rameaux francs et domestiques, magistralement tirez de la Langue Grecque, les quelz soudainement se sont si bien entez et faiz semblable à leur tronc, que desormais n'apparoissent pus adoptifz, mais naturelz. De là sont nées en la Langue Latine, ces fleurs, et ces fruitz colorez de cete grande eloquence [...] ²³.

¹⁹ Horace, *Odes*, IV, II, vers 1-4.

²⁰ Pindare, *Olympiques*, VI, 105, traduction d'Aimé Puech, Paris, *Les Belles Lettres*, 1922 corrigée en 1931.

²¹ Marot, *L'Adolescence clémentine*, « Clement Marot A ung grand nombre de freres qu'il a : tous enfans d'Apollo, Salut », in *Oeuvres poétique*, éd. G. Defaux, Paris, Garnier, 1993, t. I, p. 17.

²² Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la Langue Françoise*, éd. Chamard, Paris, S.T.F.M., 1997, p. 24.

²³ *Ibid.*, pp. 25-26.

Figure du transfert d'un sens à un autre la métaphore est donc aussi figure de la *translatio* et elle réalise ainsi cette poésie de l'énergie que vise Ronsard. D'autres emplois le montrent dans l'ode. En effet, quand la métaphore sert à animer la nature en la personnifiant comme dans l'évocation de « la fureur de l'horrible vent / Armé d'orage dépiteus » (vers 90-91), l'univers paraît se mouvoir sous la voix du poète comme il le faisait sous Orphée. Or ce vent est lui-même métaphore de la guerre et il montre aussi les opérations de correspondances et de transfert réalisées par les métaphores²⁴. En créant des liens entre l'humanité et la nature, le poète se rend maître de ces univers grâce au « petit monde de ses inventions »²⁵. On pourra remarquer qu'il amplifie aussi systématiquement le mouvement avec des termes comme « ruer leurs tempestes » (vers 58).

La métaphore manifeste donc la capacité de la poésie à transformer le monde. À travers les images qui mobilisent la vue, elle apparaît comme un révélateur de l'énergie, du mouvement vital. C'est ce que disent les métaphores [p. 88] de l'évidence. La poésie en louant Guillaume et Jean Du Bellay les « decore », mais eux-mêmes sont « l'ornement » (vers 86 et 88) de la famille Du Bellay. La vertu est donc visible :

Bien qu'on brule de l'obscurcir :
Maugré l'envie el' se rend forte,
Et sur le front la lampe porte
Qui seule la peut éclaircir. (vers 145-148)

Et la décoration manifeste l'être si l'on force un peu le sens des vers 113-116 en les isolant ; avec l'or va « la puissance d'estre ». Dès lors on comprend que la poésie soit un tableau qui révèle l'identité des poètes :

Ainsi apparoissent les traits
Dont tu émailles les portraits
De la riche peinture tienne
Tant semblable au vif de la mienne,
Montrant par ton commencement,
Que même fureur nous affolle,
Tous deus disciples d'une école
Où l'on forcene doucement. (vers 157-164)

En produisant des métaphores qui sont de belles images, la poésie révèle la nature des poètes leur « vif », leur personnalité forgée dans l'imitation et l'émulation de l'école.

²⁴ Voir François Rigolot, *Le texte de la Renaissance, Des rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1982, pp. 187-198, « Rhétorique : Métamorphose et métaphore ».

²⁵ Lm, I, p. 55. On peut étudier de la même façon les vers 197-208.

Ainsi la poésie est-elle, selon une autre métaphore pindarique, distillation qui « emmielle »²⁶ (vers 12-16). Grâce aux métaphores, elle transforme en plaisir palpable l'énergie qui anime les êtres. Elle nous réunit ainsi autour des « tables » (vers 28) pour nous délecter ensemble des « délices » (vers 7), pour nous enivrer de son « Nectar » (vers 105-106) et de son « miel » (vers 186). Les « nourriçons » des Muses nous transmettent à leur tour cet aliment essentiel qu'ils ont digéré, essence de la poésie qu'ils puisent dans les textes antiques. Selon les rimes des vers 41 à 44 « ouir » c'est « rejouir » et pour cela il faut faire des choix, comme l'abeille, « elire » pour donner son identité à la « Lire ». La proximité des sons dit le travail délicat de la différenciation et de l'imitation.

D'autres procédés enrichissent aussi le poème d'images qui mettent en œuvre les mêmes principes. La comparaison introduite au vers 54 par l'expression « ils sont semblables » se signale ainsi comme figure de la ressemblance. Le développement donné à la scène, le choix du lexique de la vue (« aguetent », « voians ») concourent à l'effet d'hypotypose. Le motif est par ailleurs emprunté à Pindare et c'est donc par l'imitation que le poète trouve l'image adéquate de lui-même et de son semblable.

On peut également signaler que la référence mythologique finale aux Dioscures se présente aussi comme un instrument d'évidence grâce à la métaphore des « flambeaux ». La strophe joue sur une ambiguïté ; les frères d'Hélène désignent à la fois les personnages mythologiques et les étoiles qui portent leur nom. Il faut maintenir le premier sens pour entendre les échos métapoétiques de cette dernière épode. En demandant aux personnages mythologiques de veiller sur la métaphore de son poème constituée par le bateau, le poète se place sous la protection de l'héritage antique et le représente sous une figure du double. Cette figure du double renvoie à Du Bellay bien sûr. Mais elle renvoie aussi au processus de la création qui s'opère dans le dédoublement. La strophe est en effet imitée de la troisième ode du livre I d'Horace :

Sic te diua potens Cypri,
 sic fratres Helenae, lucida sidera,
 uentorumque regat pater
 obstrictis aliis praeter Iapyga,
 nauis, quae tibi creditum
 debes Vergilium ; finibus Atticis
 reddas incolumen precor

²⁶ Sur ces métaphores voir Michel Jeanneret, « Banquets poétiques et métaphores alimentaires », in *Ronsard en son IV^e centenaire, op. cit.*, t. 2, p. 73-80.

et serues animae dimidium meae.²⁷

Le bateau qui transportait Virgile est devenu la métaphore du poème en train de s'écrire. Ronsard s'approprie ainsi symboliquement par le transfert métaphorique ce qui était figure de l'autre dans le poème d'Horace. De plus, le voyage de Virgile vers la Grèce - *translatio* à rebours - devient ici retour au port. Il figure l'achèvement de la *translatio*, sa réalisation grâce au poème. Enfin, par le jeu de l'intertextualité, le lecteur est appelé à voir le couple Ronsard-Du Bellay sur le modèle du couple Horace-Virgile. Or Du Bellay avait appelé Ronsard « de mon cœur la seconde moitié »²⁸ dans l'*Olive*. L'invocation aux Dioscures fonctionne donc comme un signal, comme l'indice de cette poétique de l'imitation et [p. 90] de l'émulation qui trace d'infinies variations, sillage visible de son mouvement que d'autres suivront à leur tour. La poésie affirme ainsi sa liberté car « Des haus Dieus la fille eternelle / Ne se valette pas [...] » (vers 75-76).

En dédiant son ode à Du Bellay, Ronsard explore donc la question de la ressemblance qui est essentielle à la poétique qu'il met en œuvre. Elle est en effet au cœur de la question de l'imitation et de l'émulation que les deux hommes ont explorée depuis Coqueret. Mais elle est aussi fondamentale dans la réflexion sur l'imitation de la nature qui se traduit par la poétique de l'évidence, de l'énergie et de la copieuse diversité. A travers ces concepts, le poète définit une poétique nouvelle qui lui permet d'exprimer sa personnalité²⁹ dans la confrontation avec la communauté de ses contemporains et de ses prédécesseurs.

²⁷ Horace, *Odes* I, III, vers 1-8, traduction de François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, classiques en poche, 1997 : « Veuille à ce prix la déesse souveraine de Chypre, veuillent les frères d'Hélène, astres lumineux, veuille le père des vents, les tenant enchaînés tous, hors l'Iapix, te conduire, vaisseau à qui je confie et qui me dois Virgile : remets-le sauf, je t'en conjure, à la terre athénienne et conserve la moitié de mon âme. »

²⁸ Du Bellay, *L'Olive*, sonnet CVI, *O. P.*, t. I, p. 117, vers 5. Il l'appellera aussi « la moitié de mon âme » dans *Les Regrets*, sonnet VIII, vers 1.

²⁹ Sur cette notion voir Jean Lecointe, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.