

*Caridad Martinez*

UNE MÉTAPHORE À DOUBLE SENS  
LE VOYAGE CHEZ RONSARD ET MONTAIGNE

Le voyage et l'*homo viator*, comme le jardin et la forêt et le *locus amoenus*, comme le songe et le rêve, sont des *topoi* ou lieux communs faisant partie d'une thématique, si j'ose dire, universelle et éternelle. Étant donné leur sens de rupture avec le monde de la réalité et du contingent, ils s'introduisent d'emblée dans le monde du texte<sup>1</sup>. Il s'agit là d'une tradition que la Renaissance connaît bien<sup>2</sup>. Mais ils ont été l'objet d'un renouveau par l'humanisme et le maniérisme. Cela a été le fait, d'un côté, de l'attention aux affaires humaines et civiles et de la révalorisation des sources antiques que le premier représente; et d'un autre, de la remise en question de tous les langages que le second (fort et méfiant en même temps de leurs techniques et réussites) a réalisé.

En ce qui concerne notre sujet, cette époque nous a légué de nombreux exemples dignes d'intérêt. Que ce soit comme thème ou motif (dans le sens de l'analyse littéraire), que ce soit comme genre (récits de voyages), que ce soient des voyages réels dont l'époque foisonne, il est présent partout. Les humanistes étaient des pèlerins. A l'époque de la constitution de l'état moderne, les Princes voyageaient pour assurer la sujétion de leurs provinces. La politique et la diplomatie (où même la religion s'y voyait mêlée), ainsi que l'administration, exigeaient de croissants déplacements. L'exil et les persécutions étaient à l'ordre du jour. Les soldats

---

<sup>1</sup> Qu'on pense au rôle que ce motif a gardé dans la littérature et le cinéma fantastiques de nos jours, où il signale le dépassement d'une réalité banale pour essayer d'atteindre une autre, méconnue et menaçante. Cf., par ex., E. A. Poe, *The fall of the house of Usher* (où l'on plonge, de ce fait, aux profondeurs de l'être), ou les récits sur le mythe du comte Dracula.

<sup>2</sup> E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Franck, Berna 1948, a montré comment beaucoup de thèmes de l'antiquité ont été transmis aux littératures modernes. Le livre comme univers se prête particulièrement aux métaphores du voyage. V. aussi le chapitre sur Dante. Pour le voyage des Argonautes, voir *idem*, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Berna 1954<sup>2</sup>.

et les artistes voyageaient pour exercer leur métier... Et — last but not least — nous sommes à l'époque de l'expansion européenne, c'est-à-dire du grand voyage. C'est un monde itinérant qui s'offre à nos yeux, et non pas seulement du point de vue allégorique.

La grande trinité de la littérature française de cette époque, Rabelais, Ronsard et Montaigne, ne pouvait manquer de pratiquer ces voies. Ce sont ces deux derniers que je propose de rapprocher à cet égard; et j'ai plaisir à signaler que le voyageur imaginaire qu'était le Gaston Latour de Walter Pater, en 1896, dialoguait avec Ronsard et Montaigne<sup>3</sup>. Parmi les nombreux passages où il est question de voyage dans leur oeuvre, je propose pour ce rapprochement la *Complainte contre Fortune* (1560), du premier, et l'essai *De la vanité* (1588), du second<sup>4</sup>. Ils comptent parmi ces cas où la littérature va dans l'orientation des moralistes, tout en essayant de maintenir les distances. Le voyage, comme le jardin et le songe, est en rapport avec l'utopie, mais celle-ci n'est pas seulement civile et morale, elle est aussi poétique<sup>5</sup>. Si nos deux auteurs sont parfois satiriques<sup>6</sup>, ils ont le don divin de la légèreté<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> V. P. Michel, *Montaigne*, Ducros, Bordeaux 1969, p. 96.

<sup>4</sup> Nos références renvoient aux éditions suivantes: pour Ronsard, à celle de Laumonier, complétée par I. Silver et R. Lebègue, t. 20, S.T.F.M., 1914—1975; pour Montaigne, à celle de P. Villey, rééditée par V.-L. Saulnier, t. 2, P.U.F., Paris 1978<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> J'avais fait quelques remarques sur les thèmes du voyage et du jardin en rapport avec la poésie, dans *Temática vinculada a Cassandra en el entorno de los Amours de 1552*, „Anuario de Filología” 1981, n° 7, pp. 443—463. (Montaigne a aussi employé l'image du jardin par rapport à l'oeuvre, dans un beau passage: „Je veux [...] que la mort me trouve plantant mes choux, mais nonchalant d'elle, et encore plus de mon jardin imparfait. J'en vis mourir un qui, étant à l'extrémité, se plaignait incessamment de quoi sa destinée coupait le fil de l'histoire qu'il avait en main sur le quinzième ou seizième de nos rois...”); et en rapport avec l'Amérique dans *Retorica del Nou Món a la literatura francesa del segle XVI*, [dans:] *Historia i antropologia a la memòria d'Àngel Palerm*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984, pp. 455—475. Aux références bibliographiques que j'y donnais, j'y ajouterais maintenant: F. Lestringant, *Le cannibalisme des cannibales*, B.S.A.M. 1982, n° 9—10, 11—12, pp. 27—40, 19—38; idem, *Le nom des „Cannibales” de Christophe Colomb à Michel de Montaigne*, B.S.A.M. 1984, n° 17—18, pp. 51—74; G. Nakam, *La conquête du Nouveau Monde: 'Une boucherie universelle'*, B.S.A.M. 1984, n° 19—20, pp. 48—58 (pp. 329—351 de son livre *Les Essais de Montaigne, miroir et procès de leur temps*, Nizet, Paris 1984) et A. Tournon, *Fonction et sens d'un titre énigmatique (III, 6)*, Nizet 1984, pp. 59—68.

<sup>6</sup> Ce n'est pas par hasard que Montaigne cite souvent Juvénal. Par exemple, dans le chapitre III, 9, *De la vanité*, dont il est question ici, à trois reprises. En parlant des raisons auxquelles il attribue son plaisir de voyager, il arrive à l'incommodité responsable: „Je suis, chez moi, respondant de tout ce qui va mal”, p. 954 (et cf. le film de A. Wajda *Bez znieczulenia* [Sans anesthésie]; un peu plus loin, il ajoute que le dégoût de son pays le pousse à le fuir: „L'autre cause qui me convie à ces promenades, c'est la disconvenance aux meurs presentes de nostre

Les deux textes allégués ont une thématique commune; mais ce sont des questions de forme qui leur donnent un air de parenté: ce sont elles en fin de compte qui prennent le dessus, puisque c'est la forme qui fait le sens. Si les *Essais* sont la forme littéraire élevée au degré de la théorie<sup>8</sup>, on pourrait en dire autant des poèmes de Ronsard, où la variété et la richesse configurent un univers d'images en mouvement, et où les „grotesques” côtoient les „tableaux”<sup>9</sup>. Dans leur commun et paradoxal

---

ostat. [...] / *pejoraque saecula ferri / Temporibus, quorum sceleri non invenit ipsu / Nomen, et a nullo posuit natura metallo* [Ces temps, pires que le siècle de fer, dans lesquels les noms manquent aux crimes et que la nature ne peut plus désigner par aucun métal — Juvénal, XIII, 28]" (p. 956). „Nous ne laissons pas d'avoir des hommes vertueux, mais c'est selon nous. Qui a ses moeurs establies en reglement au dessus de son siecle, ou qu'il torde et émousse ses regles ou, ce que je lui conseille plustost, qu'il se retire à quartier et ne se mesle point de nous. Qu'y gagneroit-il? / *Egregium sanctumque virum si cerno, bimembri / Hoc monstrum puero, et miranti jam sub aratro / Piscibus inventis, et foetae comparo mulae.* [Vois-je un homme intègre et vertueux, c'est un monstre pour moi, comme serait un enfant à deux têtes, des poissons qu'un laboureur ébahi trouverait sous le soc de la charrue ou bien une mule féconde — Juvénal, XIII, 64]" (p. 993).

<sup>7</sup> Les citations de Montaigne, à elles seules, permettraient d'affirmer qu'il est poète. À titre d'exemple, et pour ne pas sortir de notre chapitre: la citation de Pétrone ou celle d'Horace qui montent à ses lèvres à un moment donné, ont leur meilleure justification dans la beauté de l'image que mettent sous les yeux. „Parmi / / les conditions humaines, cette-cy est assez commune: de nous plaire plus des choses estrangeres que des nostres et d'aymer le remuement et le changement. / *Ipsa dies ideo nos grato perluit haustu / quod permutatis hora recurrit equis.* [La lumière même du jour ne nous plaît que parce que les Heures changent de coursiers — Pétrone]" (p. 948) „Aristippus s'aymoit à vivre estrangier partout. / *Me si fata meis paterentur ducere vitam / Auspiciis* [Quant à moi, si le destin me permettait de passer ma vie à ma guise... — Virgile, *En.* IV, 340], / je choisirois à la passer le cul sur la selle: / *visere gestiens, / Qua parte debacchentur ignes, / Qua nebulae pluviique rores.* [Heureux de visiter les régions où les feux du soleil font rage, et celles des nuages et des pluies — Hor., *Odes*, III, liii, 54]" (p. 987).

<sup>8</sup> J. Casals, *La Illosofia de Montaigne*, Edicions 62, Barcelone 1986, p. vi.

<sup>9</sup> I, 28, p. 183. Bien que la portée soit différente, j'attire ici l'attention sur *La Bergerie* de Belleau, où les tableaux et les objets d'art structurent l'oeuvre. (Je reviendrai sur cette curieuse composition, dont le maniérisme me semble particulièrement intéressant). Dans la poésie de Ronsard, quelques objets ont une valeur figurative qui dépasse le simple décor. Pour me tenir à mon sujet du voyage et l'écriture, voici deux exemples en rapport avec les Dioscures: le panier de Lède, assimilée à Cassandre (Laum. II, pp. 72—75, dans: *La défloration de Lède*), où l'univers et l'art y tiennent, et la robe des Dioscures (Laum. VIII, pp. 263—264, dans: *l'Hymne de Calais et de Zetes*), qui a été tissée par Lède, „ouvrière, entrelasant d'une segrette voye / de petits filets d'or aux filets de la soye", où il s'agit cette fois d'un paysage concret et du récit en synthèse de l'origine des héros. Pour le rapport établi par le poète entre Lède et Cassandre, et entre cette-ci et lui même, voir C. Martinez, *Cassandre c'est moi, o el poeta caldo*, „Anuario

refus de la sagesse (cette utopie de la philosophie consolatrice), Ronsard et Montaigne se sont acharnés sur l'écriture. La sagesse est toujours restée pour eux une aspiration, un idéal jamais atteint, par incapacité, par malédiction, ou par libre choix? Ils n'ont jamais retiré leur attention de la réalité, avec ses plaisirs, ses servitudes et ses tourments. Leur amour de la vie et de la beauté s'est mêlé à la douleur de ce siècle de boue, de sang et de fer dont ils ont parlé, nourris de sources antiques et modernes diverses. Ce mélange a fait d'eux les plus grands maniéristes français. Les efforts pour réduire leur pensée à un système sont voués à l'échec, surtout lorsqu'ils s'appuient sur des sentences. Il en est des sentences comme des dictons: souvent contradictoires, il y en a pour chaque occasion. C'est l'opportunité seule qui compte. Au besoin, celle-ci est l'effet du texte et du contexte. Ronsard et Montaigne ont fait appel au lecteur. Mais non sans quelque ambiguïté, en le mettant en garde. Si je me suis permise de rapprocher le second du premier, cela ne va pas sans craindre son fantôme, dont il nous a menacés, comme Brassens à celui qui fouetterait ses chats: „en ces memoires, si on y regarde, on trouvera que j'ay tout dict, ou tout designé. Ce que je ne puis exprimer, je le montre au doigt: *Verum animo satis haec vestigia parva sagaci/sunt, per quae possis cognoscere, caetera tute*. [Mais ces brèves indications suffisent à un esprit pénétrant, à leur lumière tu pourras découvrir le reste par toi-même — (Lucrece, I, 403)]. Je ne laisse rien à deviner de moy. Si on doit s'en entretenir, je veus que ce soit veritablement et justement. Je reviendrois volontiers de l'autre monde pour démentir celui qui me formeroit autre que je n'estois, fut ce pour m'honorer"<sup>10</sup>. Mais lui, qui ne se retirait jamais de son Plutarque sans lui avoir arraché „cuisse ou aile", il nous a aussi encouragés à considérer son oeuvre ouverte, et à nous essayer nous-mêmes à partir de ses Essais:

combien y ai-je espandu d'histoires qui ne disent mot, lesquelles qui voudra esplucher un peu ingenieusement, en produira infinis Essais. Ni elles, ni mes allegations ne servent pas toujours simplement d'exemple, d'autorité ou d'ornement. Je ne les regarde pas seulement par l'usage que j'en tire. Elles portent souvent,

---

de *Filologia*" 1979, n° 5, pp. 369--395, où il est aussi question des Dioscures p. 389--390.

<sup>10</sup> III, 9, p. 983. Quelques pages auparavant, l'auteur avait parlé des erreurs et parti-pris des éditeurs: „Où ils rompent du tout le sens, je m'en donne peu de peine, car au moins ils me deschargent; mais où ils en substituent un faux, comme ils font souvent, et me destournent à leur conception, ils me ruynent. Toutesfois, quand la sentence n'est forte à ma mesure, un honneste homme la doit refuser pour mienne" (p. 965). Et quelques pages après, il demandera au lecteur de ses écrits d'en retirer la mouelle (p. 989). Comme Rabelais, en employant aussi l'image du vin, mais dans un contexte et un style graves et sérieux.

hors de mon propos, la semence d'une matière plus riche et plus hardie, et sonnent à gauche un ton plus délicat, et pour moy qui n'en veux exprimer d'avantage, et pour ceux qui rencontreront mon air<sup>11</sup>.

Il y a, dans l'oeuvre de Ronsard, une quantité importante de poèmes dont la métrique et quelques traits structuraux, en combinaison avec les thèmes, semblent annoncer l'autoportrait et le discours moral de Montaigne. Il s'agit de longs poèmes en longs vers, ces alexandrins „qui sentent trop leur prose", selon le mot du poète. La thématique, réflexive et d'une portée philosophique (morale, politique, esthétique), y est organisée, en forme de narration, par l'expérience personnelle de l'auteur: le „je" n'est plus, ou pas seulement, le „je" lyrique: l'auteur, avec son nom propre et son propre métier, feint (au sens le plus noble du terme, celui qu'il avait pour les artistes à l'époque, c'est à dire: il figure, recrée et représente) ses circonstances immédiates, en même temps que la condition humaine. Un autre trait structural important est l'inclusion d'un narrateur dans le discours. Ce narrateur est apparemment le destinataire explicite du poème, et sa personnalité ainsi que ses propres circonstances (ces poèmes sont parfaitement temporalisés), articulent l'argument. De temps en temps, il disparaît: malgré son nom qui ponctue le texte, sa figure nous est parfois escamotée, au profit d'une généralisation qui nous concerne. Mais c'est seulement Montaigne qui a fait un grand pas pour atteindre d'une façon très explicite le lecteur universel, en même temps que le „moi universel". Ronsard les a maintenus dans la fiction poétique du particulier.

Bref, je veux dire que, si Montaigne a eu des enfants (je pense au titre du livre d'Elie Faure, *Montaigne et ses trois premiers-nés*, qui porte sur Shakespeare, Cervantes et Pascal), il avait eu aussi un père.

Dans son livre sur *Montaigne et la fortune*, Daniel Martin a fait quelques références à Ronsard. Mais, malgré le thème, qui s'y prêtait, elles ne vont pas dans ce sens. Lorsqu'il lui arrive de penser à lui au sujet de voyages, il se borne à dire que Ronsard n'aimait pas voyager<sup>12</sup>. Ray-

<sup>11</sup> I, 40, p. 251.

<sup>12</sup> D. Martin, *Montaigne et la Fortune. Essai sur le hasard et le langage*, Champion, Paris 1977, p. 169. On pourrait en dire autant de Montaigne, s'il s'agissait de ces voyages-là, fondés sur l'ambition et le profit. Ce n'est pas par hasard que son développement sur les voyages se trouve dans un essai qui a pu être considéré une „Apologie de la vanité" (F. Charpentier, R.H.R. 1985, n° 21, *Spécial Montaigne*, où l'on lira aussi: A. Tournon, *Essai et provocation dans le IIIe Livre*, G. Nakam, „Voyage...", „Passage..." chez Montaigne, et B. Boudou, *Une pratique interprétative à l'oeuvre dans les Essais: Montaigne et l'histoire*). Scève avait, lui-aussi, situé le voyage dans le contexte de la 'vanité' lorsque, dans le sonnet liminaire du *Microcosme*, avait parlé du „vain travail de voir divers

mond avait été plus généreux avec Montaigne. En les rapprochant sur la base des mentions que Montaigne fait de Ronsard ainsi que sur celle de leurs idées littéraires, il l'appelle en passant „l'esprit le plus libre, le plus naturellement éloigné de toute emphase, l'homme le moins «homme de lettres» et le plus intelligent”, et il ajoute un peu plus loin: „au moment où Malherbe [...] s'apprête à mesurer toutes choses au compas de son étroite raison, l'homme le plus souverainement intelligent du XVI<sup>e</sup> siècle prend le parti de Ronsard. [...] L'instinct, la verve, la fantaisie de l'auteur des *Essais* ne sont peut-être que les parents pauvres, et «rassis», de la fureur ronsardienne”<sup>13</sup>. Mais ce sur quoi je veux insister ici, c'est qu'il y a des pièces importantes dans l'oeuvre de Ronsard où il semble préférer la verve et oublier sa „fureur” (ce n'est là qu'une métamorphose, témoin le „tableau” constitué par le fragment du voyage dans la *Complainte contre Fortune*), pour se rabaisser au rôle de parent pauvre, et du vulgaire (malgré son mépris affiché), et des grands. Tout en mendiant, d'une main, les miettes de la table commune, il réussit à montrer, de l'autre, la misère aussi commune, dans un monde en mouvement perpétuel, dont le branle est aussi difficile à arrêter que le désir. Mais, par bonheur, non plus difficile à arrêter que la conscience. C'est là que se situe l'écriture<sup>14</sup>. Celle de nos deux auteurs se caractérise, en conséquence, par la structure multiple, par la richesse et la complexité, qui tiennent lieu de désordre et de nonchalance, et qui affectent même, parfois, la négligence. Rien ne semble s'y tenir. Mais à la fin, c'est justement „ce qui fuit [qui] au temps fait résistance”<sup>15</sup>. Et me voilà presque sur le point de retomber sur mon 'voyage'. Malgré leur apparent désordre, ni l'auteur ni le lecteur ne perdent le fil, et les parties finissent par s'intégrer dans un ensemble cohérent<sup>16</sup>. Pour ne pas perdre le fil,

---

païs”, ce même Scève qui avait qualité „l'utile” de „monstre” dans le dizain XV de sa *Délie*.

<sup>13</sup> M. Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française*, Droz, Genève 1965<sup>2</sup>, pp. 335—339.

<sup>14</sup> „Qui ne voit que j'ay pris une route par laquelle, sans cesse et sans travail, j'iray autant qu'il y aura d'ancre et de papier au monde?” (p. 945).

<sup>15</sup> J. Du Bellay, *Les antiquitez de Rome*, 3, v. 14 (sonnet imité de celui, latin, de Janus Vitalis, 1553: *quae perpetuo sunt agitata manent*).

<sup>16</sup> En constatant lui-même son désordre, Montaigne a fait appel au lecteur attentif et diligent (non sans quelque insinuation d'hésuchisme): „je me suis mis à les faire plus longs [mes chapitres], qui requierent de la proposition et du loisir assigné. En telle occupation, à qui on ne veut donner une seule heure on ne veut rien donner. Et ne faict on rien pour celuy pour qui on ne faict qu'autre chose faisant. Joint qu'à l'adventure ay-je quelque obligation particulière à ne dire qu'à demy, à dire confusément, à dire discordamment” (pp. 995—996). D'après L. D. Krítzman, „ce chapitre se caractérise par une thématization du digressif [...] doit

il suffirait de ces fréquents retours en arrière, du genre „Retombons à nos coches”, que je viens de paraphraser<sup>17</sup>. Mais pour intégrer comme ils ont fait la pensée vagabonde et les confessions à bâtons rompus de leurs tempéraments inquiets et contradictoires, dans un genre comme le „discours bigarré”<sup>18</sup> ou ces longs poèmes ronsardiens, qui mettent à contribution les discours des autres (si éloignés qu'ils soient du leur dans le temps et le sens), et cela, par surcroît, en posant toujours au premier plan la question même de l'interprétation, il fallait quelque chose de plus. C'est à quoi sert, à mon avis, dans ces deux textes, le thème du voyage, qui embrasse tous les autres dans sa plurivalence symbolique. Il s'agit de sorties d'un chez-soi quelconque, de sa retraite ou de sa province, pour aller à la cour, en Italie, en Amérique... pour fuir ou pour chercher le *negotium*... Il est donc pris au sens réel, mais il rayonne de plusieurs sens métaphoriques, parmi lesquels la vie, l'écriture, et la constitution du sens et de l'histoire, comptent parmi les plus suggestifs. On ne saura jamais si c'est l'auteur qui mène le jeu ou s'il se laisse entraîner au hasard de l'image<sup>19</sup>. À mon avis, du point de vue littéraire, le cas le plus notable de ce procédé chez Montaigne, est celui du chapitre *Des boiteux* (III, 11), où le thème majeur (la justice et la loi) est gravé en filigrane grâce à une image consacrée par la tradition rhétorique, mais qui n'est pourtant pas employée dans le texte<sup>20</sup>. La métaphore est alors élevée

---

son existence à des thèmes prolongés, et [...] la contiguïté de termes inadéquats crée des sens virtuels où en fin de compte tout s'identifie avec tout. La cohérence dans „De la vanité” se manifeste comme un ensemble de renvois correspondants qui suggèrent tous que la tentative de se libérer de la contrainte (écriture/voyage/vie) conduit l'homme vers le divertissement sans but”, *Destruction / découverte. Le fonctionnement de la rhétorique dans les Essais de Montaigne*, French Forum Publishers, Lexington, Kentucky 1980, pp. 145—146.

<sup>17</sup> III, 6, *Des coches*, p. 915. Ou, dans le même chapitre: „Quant à la pompe et magnificence, par où je suis entré en ce propos...”, p. 914.

<sup>18</sup> G.-A. Pérouse, *De Montaigne à Boccace et de Boccace à Montaigne: contribution à l'étude de la naissance de l'essai*, [dans:] *La nouvelle française à la Renaissance*, p.p. L. Sozzi, Slatkine, Genève—Paris, pp. 13—40.

<sup>19</sup> F. Gray, *Le style de Montaigne*, Nizet, Paris 1958. „D'après leur fonction, on peut distinguer deux ordres d'images chez Montaigne: les images statiques et les images dynamiques. L'image statique est celle qui suit la pensée, la clarifie; c'est l'illustration visuelle que l'écrivain donne à sa pensée abstraite. L'image dynamique est celle qui provoque la pensée, appelle la phrase, lui donne son mouvement. À mesure que la composition des *Essais* devient plus intérieure, les images deviennent plus fréquentes et plus dynamiques” (p. 153). Le voyage appartient évidemment à ces dernières.

<sup>20</sup> Il s'agit des pieds de laine de la justice. Cf. E. Jodelle: „...la sainte équité, bien qu'elle soit tardive, / ayant les pieds de laine, elle n'est point oisive...”, *Cléopâtre captive*, vv. 117—118. „...ainsi que les Dieux, qui semblent estre oisifs/ à yonger les forfaits sont bien souvent tardifs...”, *Didon se sacrifiant*,

au rang d'emblème, sans que l'on puisse toujours préciser dans quel sens ou direction va le processus de métaphorisation<sup>21</sup>: si c'est par exemple la vie et l'écriture qui est un voyage, ou si c'est le voyage qui est pensé comme écriture et comme vie. L'apprentissage, l'évasion et la quête constituent la motivation sémantique de ces emplois métaphoriques.

C'est par là que l'écriture, étant toutes ces choses à la fois, devient le foyer et le lieu où elles se rencontrent. Mais, puisqu'il s'agit de voyage, il arrive toujours un moment où la question du but et du dessein est posée. Lorsque ceux-ci sont incertains, nous voilà au coeur du problème: la structure de l'oeuvre maniériste devient par là multiple, et son allure „vagabonde” et „nonchalante”. Même les noms propres de lieu, appartenants à une géographie réelle, deviennent des symboles et font dériver le discours, l'engageant dans des voies différentes. Et la propre question du sens (construction, déconstruction, reconstruction), devient finalement un thème majeur. Ce n'est pas pour rien que cet essai de Montaigne dont le titre est *De la vanité*, se termine par la question des noms et des vestiges. C'était par là que Du Bellay avait commencé à „vanter” Rome dans ses *Antiquitez*<sup>22</sup>. Dans l'oeuvre de Ronsard et de Montaigne en général et dans les deux textes allégués ici en particulier, le but du voyage et le dessein de l'écriture se posant de pair, il est aussi fuyant et évanescent que cette „vérité”, vrai objet du désir et du poète et du philosophe, dont parlait Rémy Belleau dans un poème où il est aussi question de voyage, et que je ne puis me retenir de citer pour mon propos:

Je te suyvray, jusqu'à la mer gelee,  
par les deserts de l'arene brulee  
pres du soleil, aussi bien j'ay vouloir  
long tems y a de voir le peuple noir,

<sup>21</sup> Cf. les balles du jongleur, qu'il fait jouer par son art devant nos yeux dans de multiples combinaisons où la réalité se mêle à l'illusion optique: „it is just that wit, these perpetual nice contrivances, these difficulties overcome, this double purpose attained, these two oranges kept simultaneously dancing in the air, that, consciously or not, afford the reader his delight”. (R. L. Stevenson, *On Some Technical Elements of Style in Literature*, 1885, repris dans *The Art of Writing*, 1919. Et à ce qu'il paraît, Stevenson était un bon lecteur de Montaigne...). Pour ce qui est des emblèmes: Pérouse a signalé les endroits où Montaigne emploie le terme (*De Montaigne...*, n. 18, p. 18, n. 19). Mais la question est la suivante: qui illustre qui? Dans la littérature emblématique, au sens le plus large du terme, dans la *Délie* de Scève comme dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, l'énigme de la direction du sens métaphorique est préservé. — V. aussi Cl. Balavoine, *Les Essais: une écriture emblématique?*, [dans:] *Rhétorique de Montaigne*, éd. F. Lestringant, Champion, Paris 1985, pp. 59—69.

<sup>22</sup> *Antiquitez*, 2 et 3.

je te suyvray, où la nuit eternelle  
 loge sans fin: par la trace cruelle  
 des vieux sangliers, des tigres, & des Ours,  
 ou pour te voir, ou pour finir mes jours,  
 bref quelque part que le pié te conduise  
 la volonté de ton amour éprise  
 suyvra tes pas, & s'Amour est un Dieu  
 de mesme trail mourrons en mesme lieu<sup>23</sup>.

La *Complainte contre Fortune* de Ronsard met côte à côte le voyage à la cour — qui représente la civilisation en général, avec ses appâts<sup>24</sup>, le voyage en Italie, et celui des Français en Amérique, aussi mythique pour son temps mais à un degré différent. Le texte permet de constater qu'ils répondent à l'ambition. Il établit un rapport subtil et ambigu entre les sens divers de la fortune<sup>25</sup> — hasard, vicissitude, malheur et bonheur, folie, *negotium* et *irrequietum*, et son glissement sémantique vers la richesse... ambiguïté qui rappelle celle de l'*Hymne de l'or*<sup>26</sup> — et l'espoir, le désir et l'idéal, ce qui ne va pas sans suggérer à quel point ces concepts sont mensongers et mystificateurs. Le couple auteur-dédicataire, avec leur position relative, est intégré dans le poème en tant que „poète-mécène”, dans leurs rapports mutuels, ce qui en fait un cas particulier des liens sociaux. Mais ces deux personnages sont pris aussi, en tant qu'individus, dans leurs circonstances personnelles: ils sont tous des victimes. De la fortune? Ou de leur ambition? Les seigneurs sont serfs de leur pouvoir, et il leur arrive d'être faits prisonniers: l'oncle de Châtillon (le dédicataire), c'est-à-dire le Connétable Anne de Montmorency, est en captivité. Son frère, l'Amiral Gaspard de Coligny, essaie d'engager les Français dans l'aventure américaine et d'aider en même temps ses corréligionnaires à tenter fortune dans le nouveau monde... — de là la présence du voyage en Amérique. Quant au poète, il a quitté la liberté de sa mythique retraite pour servir l'ambition des princes et la sienne propre, et — ô paradoxe! — il quête pour y retourner... Tout cela configure le thème majeur de „captivité — servitude” avec ses contraires „liberté — affranchissement”. Et finit par poser à quel point est difficile et dangereux le choix de l'homme aux tournants de sa vie et de l'histoire, puisque sa

<sup>23</sup> *La Bergerie*, éd. D. Delacourcelle, Droz-Liard, „TLF”, Genève-Lille 1954, p. 56. Sur la question de la vérité, voir la thèse de F. Cornilliat, *Le discours de la vérité dans la poésie de la Pléiade*, Paris VIII-Vincennes 1983.

<sup>24</sup> Cf. le film de Wajda, *Ziemia obiecana* [La terre promise].

<sup>25</sup> On trouvera des renseignements bibliographiques sur le thème de la Fortune chez Ronsard, dans *Autour des „Hymnes” de Ronsard*, éd. M. Lazard, Champion, Paris 1984, p. 271 (le *Guide bibliographique* est dû à J. Céard).

<sup>26</sup> Cf. J.-Cl. Margolin, *L'Hymne de l'Or de Ronsard et son ambiguïté*, BHR 1973, n° 28, pp. 7—18.

condition est d'être toujours pris au piège de ses contradictions. C'est ici qu'apparaît le passage splendide du voyage:

Aucunes fois (Prélat), il me prend une envie  
 (où jamais je ne fu) d'aller en Italie;  
 et par un long voyage effacer le soucy,  
 et le mauvais destin, qui me pipent icy.  
 Pauvre sot que je suis, qui pense qu'un voyage,  
 tant soit il estrangier, m'arrache du courage  
 le soucy encharné, qui dans mon cueur vivroit,  
 et de sur mon cheval en croupe me suivroit.  
 Je veux aucunesfois abandonner ce monde,  
 et hazarder ma vie aux fortunes de l'onde:  
 pour arriver au bord, auquel Villegaignon  
 sous le pole Antartique a semé vostre nom.  
 Mais, chetif que je suis, pour courir la marine  
 par vagues & par vents, la fortune maline  
 ne m'abandonneroit, & le mordant esmoy,  
 de sur la poupe assis, viendrait avecques moy.

Pauvre Villegaignon, tu fais une grand faute  
 de vouloir rendre fine une gent si peu caute,  
 comme ton Amerique, où le peuple incognu  
 erre innocentement tout farouche & tout nu,  
 d'habis tout aussi nu, qu'il est nu de malice,  
 qui ne cognoist le nom de vertu, ni de vice,  
 de Senat, ny de Roy, qui vit à son plaisir  
 porté de l'apetit de son premier desir,  
 et qui n'a dedans l'ame, ainsi que nous, emprainte  
 la frayeur de la loy, qui nous fait vivre en crainte:  
 soyemesmes est sa loy, son Senat, & son Roy:  
 qui à grands coups de soc la terre n'importune,  
 laquelle comme l'air à chacun est commune,  
 et comme l'eau d'un fleuve, est commun tout leur bien,  
 sans procez engendrer de ce mot Tien, & Mien.  
 Pource laisse les là, ne romps plus (je te prie)  
 le tranquille repos de leur premiere vie:  
 laisse les, je te pry, si pitié te remord,  
 ne les tourmente plus, & t'en fuy de leur bord.  
 Las! si tu leur aprens à limiter la terre,  
 pour agrandir leurs champs, ils se feront la guerre,  
 les proces auront lieu, l'amitié defaudra,  
 et l'aspre ambition tourmenter les viendra,  
 comme elle fait icy nous autres pauvres hommes,  
 qui par trop de raison trop miserables sommes.  
 Ils vivent maintenant en leur age doré.

Certes pour le loyer d'avoir tant labouré,  
 de les rendre trop fins, quand ils auront l'usage  
 de cognoistre le mal, ils viendront au rivage  
 où ton Camp est assis, & en te maudissant,  
 iront avec le feu ta faute punissant,

abominant le jour que ta voile première  
 blanchit sur le sablon de leur rive estrangere.  
 Pource laisse les là, & n'atache à leur col  
 le joug de servitude, ainçois le dur licol  
 qui les estrangleroit sous l'audace cruelle  
 d'un Tyran, ou d'un Juge, ou d'une loy nouvelle.  
 Vivez, heureuse gent, sans peine & sans soucy,  
 vivez joyeusement: je voudrois vivre ainsi:  
 l'Iliade des maux, qui ma raison travaille,  
 et ceux que le malheur en se jouant me baille,  
 en rompant mes desseins, ne m'aurait arresté,  
 et gaillard je vivrois en toute liberté<sup>27</sup>.

C'est par ces mêmes détours de la vie quotidienne que Montaigne arrive à ses propres voyages, dans un chapitre qui, comme la *Complainte* de Ronsard, occupe une place privilégiée dans son oeuvre et semble vouloir en faire la synthèse, ou du moins reprendre d'une façon nouvelle ses aspects essentiels<sup>28</sup>. Lorsque nos deux auteurs quittent apparemment le thème pour reprendre leur discours, il y est tellement intégré par le langage et le style, qu'il projette son ombre sur l'ensemble. Cela est un fait de texte, de tissage. Chez nos deux auteurs, ce thème réapparaît à d'autres moments dans leur oeuvre, mêlé à d'autres dont il tire son sens et son opportunité. On pourrait citer, pour Ronsard, et à titre d'exemple, les échos et correspondances de la *Complainte* avec l'*Ode à Thévet*, pièce consacrée en entier à ce thème du voyage, et où j'aurais aimé m'arrêter pour montrer le glissement subtil et très ingénieux qui se produit, au moyen de la syntaxe, entre les divers 'objets' de l'éloge ironique qu'est l'oeuvre. On pourrait citer, pour Montaigne, le chapitre *Des cochés*, qui fait appel, à son tour, à celui *Des cannibales*... Tout un réseau qui relève de l'intertextualité, et aussi de la réception, puisque le lecteur „suffisant” serait peut-être l'ouvrier diligent qui apporterait au travail de l'auteur une double réminiscence et expérience, celle de la vie et celle de la lecture du texte<sup>29</sup>. Il est fait de divers fils tissés, une toile

<sup>27</sup> Vv. 337—396 (Laum., X, pp. 32—35).

<sup>28</sup> La *Complainte* forme avec la première *Élégie* un couple homogène pour constituer les deux poèmes adressés à Châtillon qui ouvrent le *Second Livre des Meslanges*, 1559. Ronsard l'a fait intégrer, dans ses premières *Oeuvres complètes*, 1560, dans le groupe des *Poèmes*, titre réellement curieux comme genre (voir, pour cela, la thèse de K. Antkoviak). Le chapitre *De la vanité* occupe une position dans le Troisième livre qui le met face à face de celui dont le titre est *Sur des vers de Virgile* (où Montaigne a montré son talent critique). „Mais une disposition n'est pas significative par elle-même; elle désigne ou souligne un sens, qu'elle ne constitue pas”. (Tournon, *Fonction...*, p. 5, supra n. 12).

<sup>29</sup> Cf. le titre du dernier essai, *De l'expérience*.

d'araignée. Ce n'est pas par hasard que les poètes — Ronsard parmi eux — ont créé le mythe d'Arachne<sup>30</sup>. Rimbaud pensait peut-être à elle lorsque, *En wagon*, il a décrit cette scène érotique:

L'hyver, nous irons dans un petit wagon rose  
avec des coussins bleus.  
Nous serons bien. Un nid de baisers fous repose  
dans chaque coin moelleux.  
Tu fermeras l'oeil, pour ne point voir, par la glace,  
grimacer les ombres des soirs,  
ces monstruosité hargneuses, populace  
de démons noirs et de loups noirs.  
Puis tu te sentiras la joue égratignée...  
Un petit baiser, comme une folle araignée,  
te courra par le cou...  
Et tu me diras: „Cherchel" en inclinant la tête,  
— et nous prendrons du temps à trouver cette bête  
— qui voyage beaucoup...<sup>31</sup>

Il s'agit d'un voyage à l'intérieur d'un autre. Comme celui que nous pouvons accomplir à l'intérieur de l'oeuvre de nos auteurs.

Université de Barcelone  
Espagne

Caridad Martínez

#### PODRÓŻE U RONSARDA I MONTAIGNE'A

Wychodząc od stwierdzenia, że ludzie Renesansu często podróżowali, autorka analizuje temat podróży w dwóch tekstach tej epoki: *Complainte contre Fortune* (1560) Ronsarda oraz eseju Montaigne'a zatytułowanego *De la vanité* (1588).

<sup>30</sup> „Si j'estois un grand Roy, pour eternal exemple / de fidelle amitié [...] vostre robe seroit à plain fons elargie / de plis recamez d'or, & vos cheveux tressez / seroient de filetz d'or par ondes enlassez. / D'un cresse canellé seroit la couverture / de vostre chef divin, & la rare ouverture / d'un ret de soye & d'or, fait de l'ouviere main / d'Arachne ou de Pallas, couvriroit vostre sein" (P. Ronsard, *Elegie à Marie*, Laum., X, p. 239, vv. 27—38). Dans *La Bergerie*, citée, de Belleau, les tapisseries ont une place importante, et l'expression „vers tissus" est un exemple du rapport tissage-écriture, que la fiction fait semblant de dépouiller de son sens métaphorique. Cette-ci réapparaît pourtant lorsque l'auteur rapproche „l'ouvrier de cette tapisserie" de „l'ouvrier de ces vers". Cf. C. Clark, *The Web of Metaphor: Studies in the Imagery of Montaigne's Essais*, Lexington, Kentucky, 1978: „web" veut dire toile d'araignée.

<sup>31</sup> *Rêvé pour l'hiver*, *OEuvres*, Garnier, Paris, p. 175.

W ten sposób wydobywa pewne cechy wspólne twórczości wybranych autorów. Na przykład, u Ronsarda niektóre z poematów metryką (aleksandryn) i strukturą w połączeniu z tematem zdają się zapowiadać autoportret i dyskurs moralny Montaigne'a. U obu temat podróży pomaga zapanować nad „blakającą się” myślą. W badanych tekstach podróż pojawia się w sensie konkretnym, ale również i metaforycznym — jako wychodzenie poza siebie.

Proces tej metaforyzacji jest trudny do opisanego, choć z pewnością ucieczka i poszukiwanie leżą u podstaw motywacji semantycznej owych metafor.