



2013-n°1

Patricia Eichel-Lojkine, Nathalie Prince (dir.), *La simplicité, une notion complexe*

Plaisir et puissance “éthiques”: style simple et renaissance poétique»

Corinne Noirot-Maguire (Le Mans Université)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Résumé

Le “style simple” appartient dans la tradition classique à la hiérarchie des genres rhétoriques. Mode oratoire le plus bas et le moins orné, il est décrit comme direct et subtil, faussement simple et facile d’abord. On l’oppose au style haut propre à la tragédie, à la harangue judiciaire ou à l’épopée. Ravivé à la Renaissance, dans la lignée d’Érasme en particulier, il fit son entrée paradoxale dans la poésie française avec Clément Marot, dont l’œuvre allie esprit gaulois et aspirations spirituelles. Les contemporains de ce Prince des poètes lui reconnaissaient l’art consommé du style simple (*genus humile* latin). Joachim Du Bellay se l’appropria de manière plus occasionnelle et conflictuelle. Humilité gracieuse, humiliation vertueuse : une étude en parallèle révèle que ces deux poètes inventent et légitiment un certain style simple poétique. Ils le font sur la foi d’un principe générateur : la grâce selon Marot, la vertu selon Du Bellay.

La question est de savoir pourquoi et comment le style simple renaquit ainsi au temps des Valois, ère où le lyrisme rejetait *a priori* le prosaïsme, et où la poésie visait de grandioses réalisations et se devait de produire des éloges retentissants. Un élément de réponse concerne le plaisir et la puissance particuliers – *l’efficace*, diraient nos poètes –, la séduction douce du style simple en tant que style de *l’ethos* (au double sens de caractère ou posture morale projeté et de rhétorique modérée privilégiée). Cette efficacité en sourdine de *l’ethos* dépend d’un contexte culturel favorable à cette renaissance poétique (dont évangélisme et gallicanisme). Elle s’affirme comme une forme de résistance poétique aux effets du grand *pathos* rhétorique, et a beaucoup à nous apprendre sur ce que peut un charme *éthique* en matière d’expression poétique.

Abstract

In the Classical tradition, “plain style” refers to one of three rhetorical genres arranged in a hierarchy. The lowest and least ornate of all discursive modes in oratory, plain style is supposed to be direct and subtle, deceptively simple and intelligible, in opposition to the “high style” expected in tragedy, forensic eloquence or epic poetry. Revived in Renaissance times, thanks to Erasmus among others, it unexpectedly entered French poetry with Clément Marot, whose poetry combines high-spirited and spiritual topics and tones. Contemporaries of Marot, the ‘Prince of Poets,’ acknowledged him as an expert in plain style (*genus humile*, in Latin). Joachim Du Bellay also appropriated this rhetorical mode, albeit in a more occasional and conflicted manner. Gracious humility, virtuous humiliation : a parallel examination reveals that these two poets separated by important generational differences reinvented and legitimated an unusual poetical plain style. They did so based on a generative principle, namely, Grace for Marot, and Virtue Du Bellay.

How and why was plain style thus revived near the end of the Valois dynasty, at a time when lyricism eschewed prosaic discourse, and when poetry aimed for grander achievements (i. e., primarily epic poetry) while under pressure to exalt rulers ? A partial answer to this question concerns the singular pleasure and power – the *efficacy*, as our poets would say – the soft seduction of plain style as style of the *ethos* (meaning both character/projected moral posture and a penchant for moderate rhetoric). Such discreet efficacy of the *ethos* implies a cultural context that favored such literary revival (Evangelicism and Gallicanism, in particular). It defines itself as a form of resistance against the effects of high *pathos* rhetoric in poetry (in contrasted but not so dissimilar ways, in Marot and in Du Bellay) ; and has a lot to teach us regarding the power of an *ethical* type of charm, in matters of poetic voice and address.

Jusqu'où la poésie peut-elle aller trop haut ? Le problème ne se posait apparemment pas pour Horace, selon qui il n'est pas permis aux poètes d'être médiocres¹. Grandeur et complexité leur incomberaient, non pas de frayer avec l'humble « style simple » de la hiérarchie des genres rhétoriques (*genus tenue, subtile, humile*). Ce mode oratoire « prosaïque », le plus bas et le moins orné, doit être direct et subtil, d'allure faussement simple et facile. On l'oppose au style haut propre à la tragédie, à la harangue judiciaire ou à l'épopée. Ravivé à la Renaissance, dans la lignée d'Érasme en particulier, il fit son entrée paradoxale dans la poésie française avec Clément Marot (1496-1544), dont la poésie allie sujets dignes et sujets mondains, esprit gaulois et élans spirituels. Joachim du Bellay (1522-1560) s'appropriera lui aussi ce mode rhétorique, quoique de manière plus occasionnelle et conflictuelle. Tel fut le point de départ de recherches doctorales devenues une étude critique construite en diptyque, livre dont on rassemble ici quelques idées-forces.

Le sens littéral du *genus humile* classique (étymologiquement « humble ») s'avère exploité à un haut degré de conscience littéraire par Marot et du Bellay, et ce en résonance avec des préoccupations éthiques mises en œuvre dans la poétique même de ces deux poètes renaissants. Humilité gracieuse, humiliation vertueuse : une étude en parallèle révèle que ces auteurs que sépare une génération inventent et légitiment un certain style simple poétique sur la foi d'un principe générateur qui informe aussi une manière d'être et d'agir. La grâce selon Marot, et la vertu selon du Bellay, donc. La question est de savoir pourquoi et comment le style simple renaquit de la sorte au seizième siècle, époque succédant directement au vertige ornemental de la Grande rhétorique, ère où le lyrisme rejetait *a priori* le prosaïsme et où la poésie visait explicitement de grandioses réalisations – dont au premier chef le poème épique – et subissait une forte pression politique de la part de mécènes avides d'éloges retentissants. Pourquoi cette résurgence, donc, à l'heure où s'élabore une haute idée de la poésie vernaculaire ?

Un élément de réponse concerne le plaisir et la puissance particuliers – *l'efficace*, diraient nos poètes –, la force discrète du style simple en tant que style de l'*ethos* (au double sens de posture morale projetée et de rhétorique modérée privilégiée). Cette efficacité en sourdine de l'*ethos* dépend d'un contexte culturel favorable (évangélisme et gallicanisme, notamment), s'affirme comme une forme de résistance réflexive aux hiérarchies formelles et aux effets du grand *pathos* rhétorique (sur un mode contrasté mais non opposé, chez Marot et du Bellay), et enfin a beaucoup à nous apprendre sur ce que peut un charme *éthique* et une parole allusive en matière d'expression poétique. Voilà les quatre aspects abordés ici de manière nécessairement

1 Horace. Épître aux Pisons [Art poétique], vers 371-372 : « Mediocribus esse poetis / Non dii, non homines, non concessere columnae ». Idée reprise par Du Bellay dans la Défense et illustration de la langue française I, 2 : « Aux autres arts et sciences la médiocrité peut mériter quelque louange, mais aux poètes ni les dieux, ni les hommes, ni les colonnes n'ont point concédé être médiocres, suivant l'opinion d'Horace, que je ne puis assez souvent nommer », et Montaigne dans « De la présomption » : « On peut faire le sot partout ailleurs, mais non en la Poésie » (Essais, II, 17).

succincte et synthétique².

I. Évangélisme, gallicanisme, (anti-)italianisme : renaissance d'un style simple poétique

Pour commencer, le projet poétique historicisé de Clément Marot et Joachim du Bellay se déploie dans le double contexte de l'humanisme évangélique du Nord de l'Europe et de la civilité aulique du Sud, ainsi qu'entre deux générations poétiques que l'histoire littéraire a jusqu'ici séparées.

Au Nord, le vaste courant de l'Évangélisme et de la Réforme inaugure un nouveau rapport, plus individuel, à l'écriture et à la parole. Un « village » évangélique français distinct du courant réformé partage au début du siècle un « idéolecte » particulier³. La philologie humaniste ravive en outre dès avant la naissance de l'Évangélisme la polémique sur l'usage chrétien de la rhétorique datant d'Augustin et des Pères. Entre expérience profane et religiosité, Érasme défend une rhétorique du style naturel et de la vérité intérieure, guidée par la conciliation. Il soutient le pacifisme au nom de la charité alors même que les princes d'Europe s'emparent de la *translatio imperii* (ou transfert d'hégémonie) comme cheval de bataille, l'idée d'une chrétienté élargie soutenant la soif d'hégémonie. Son didactisme valorise l'épître familière enjouée et polie. Il conjugue la pensée cicéronienne et la pensée paulinienne dans une rhétorique du cœur apte à communiquer une impulsion authentique. L'humanisme chrétien et le mouvement évangélique s'inscrivent qui plus est dans une relative continuité avec le gallicanisme associé à la monarchie des Valois, indépendance revendiquée des églises de France par rapport à la papauté. Dans un climat de forte concurrence politique et culturelle, l'italianisme et l'anti-italianisme français de la Renaissance incitent à vanter un style français, gallique ou gaulois, auquel on attribue volontiers la franchise et la « naïveté » au sens propre, qui sont des traits du style simple rhétorique et du style naturel érasmien.

Le climat idéologique du Nord influe donc sur cette réinvention du style simple. Au Sud, les théoriciens italiens et espagnols mettent en forme une esthétique aulique où prime l'art de plaire. Le style simple comme espace de la plaisanterie « urbaine » est intégré par Baldassare Castiglione qui, dans son fameux *Livre du Courtisan* (1528), valorise la *sprezzatura*, noble nonchalance étroitement liée à la *neglegentia diligens*, cette grâce étudiée faite d'art caché propre au style simple cicéronien. L'Espagne revendiquera quant à elle progressivement l'art de la pointe avec Gracián. Dans le contexte de la propagande nationaliste, la grâce italienne pourra être considérée comme affectée, grossière ou efféminée (c'est-à-dire nullement simple), de

² Nous résumons ici notre thèse, remaniée et republiée chez Hermann : "Entre deux airs": style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515-1560), Paris, Hermann éditeurs, 2013.

³ Voir Isabelle Garnier-Mathez, *L'épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005.

même que le brillant à l'espagnole bientôt critiqué dans les cercles érudits français. Le beau style bas à la française s'assimile en fait de plus en plus au « génie de la langue » dotée d'une puissance « naïve » et franche et d'une allure claire et fluide, mythe national qui triomphera à l'âge classique exaltant la conversation⁴.

Par ailleurs, au seizième siècle, alors que la poésie ne fait que commencer son procès de différenciation par rapport à la rhétorique, des débats teintés d'axiologie hiérarchisent les formes à choisir afin d'accomplir en France la renaissance poétique. C'est le style haut (*genus grande, sublime*) qui l'emporte alors. Le genre épideictique, depuis longtemps associé au vers, célèbre idéalement les grands exploits et les grands hommes, en vertu de quoi l'émotion emphatique et l'autorité attachée à la haute louange attisent l'ambition poétique. La course au prestige national sinon à la Monarchie universelle (*translatio imperii* toujours) produit des souverains exigeant des éloges les déifiant. Le poème épique (appelé « œuvre héroïque ») sur le modèle d'Homère ou de Virgile devient un *telos* des plus pressants. Certains lettrés et poètes renaissants se sont cependant mis à utiliser voire revendiquer un style humble ou léger aux antipodes du sublime et de l'héroïque, rejoignant par là en apparence l'humilité évangélique. Or comment la simplicité religieuse peut-elle se concilier avec la matière et la manière parfois comique ou frivole de bien des poèmes de style « bas » ?

La question travaille la réflexion critique sur la poésie de Clément Marot, œuvre spirituelle dans tous les sens et à laquelle Ronsard et du Bellay ont rendu un hommage plus ou moins avoué. L'institution littéraire a négligé une grande part de la production des années 1515-1560 en séparant les Grands Rhétoriciens, Marot et la Pléiade, selon un contraste commode entre l'ostentation des premiers et l'élévation des derniers. Les expérimentations autour d'une limitation libératrice du langage poétique des deux côtés dudit « fossé » de 1550 aident pourtant à expliquer les continuités et à comprendre les différences, tout en suivant une ligne poétique assez singulièrement française, et en rendant justice à la « génération Marot », école poétique véritable contrairement à la Pléiade. D'où l'idée d'un diptyque critique mettant en regard les poétiques respectives de Clément Marot et Joachim du Bellay, poètes qui résistent à la hauteur avec une grande cohérence, dans une œuvre pourtant d'une remarquable variété. Le paradoxe de chanter plus bassement en ce siècle de hautes ambitions poétiques, invitait à se concentrer sur des auteurs majeurs ayant choisi avec une relative constance ce mode minoré ou mineur, posture plus humble que la pression culturelle ne le demandait, le capital culturel de la grandeur s'étant accru par ailleurs.

⁴ Voir Corinne Noirot-Maguire, « Sur le goût de la langue : le sel marotique, le naïf et l'esprit », *Du Sel*, Actes de la journée d'études "Le Sel dans la littérature française" (Pau, 28 nov. 2003), Véronique Duché-Gavet (dir.), Biarritz, Atlantica, 2005, p. 67-90.

Parallèle entre un poète qui élève le style bas et un poète qui rabaisse le style haut. Le plébéien parvenu et le gentilhomme cadet de famille n'ont toutefois pas la même vision de la destination poétique et de l'*ethos* auctorial : Marot croit à la circulation de la parole et de l'esprit par la compréhension intime, elle-même facilitée par l'accès aux textes en vernaculaire, témoins les oraisons ou les psaumes qu'il traduit. Du Bellay au contraire ne produit pas pour le vulgaire mais pour ses doctes amis, pour les puissants bien disposés et pour la postérité. Si l'un est dit évangélique et l'autre gallican, si l'un est plus fidéiste et l'autre plus sceptique, et que leur œuvre témoigne de deux appropriations idiosyncrasiques d'un style simple répugnant à se déclarer inspiré, leur espoir en la poésie comme *medium* de compréhension et de plaisir humain demeure manifeste. De telles ambitions impliquent une résistance au grand *pathos* et à l'axiologie négative attachée au simple.

II. Style simple et généralité : *ethos* et réflexivité

D'un point de vue générique, le style simple ravivé correspond à une perturbation voire à un renversement de la hiérarchie des genres poétiques. Puisque l'axiologie informe inmanquablement la terminologie rhétorique et stylistique, *a fortiori* pour le plus bas des styles, cette tendance dépasse le cloisonnement par siècles : de Marot à Follain, de La Fontaine à Ponge, discrétion, simplicité et modération poétiques forment un vivier transhistorique peu exploré, tout un champ de la poésie parfois délaissé voire dévalué, mais qui a lieu de nous intriguer.

Nous proposons pour cette raison une *contribution heuristique* à la poétique des genres, formes et thématiques d'une veine poétique transhistorique. Bucolique ou bergerie, conte, satire, élégie, épigramme, épitaphes, vœux, étrennes/*allusiones* ou jeux onomastiques, épître, odelettes, dialogue, toutes ces formes penchent du côté du style simple, et de la sphère terrestre, naturelle, privée, facétieuse ou « naïve » qu'il convoque. La veine épigrammatique, par exemple, rapproche à cet égard les marotiques et la Pléiade, les épitaphes facétieuses, blasons et épigrammes de Marot ressemblant aux hymnes-blasons et épitaphes burlesques de Belleau, Ronsard ou du Bellay. Les conteurs de la Renaissance et du Grand siècle jouent sur les *topoi* du prosaïque ou du populaire, du rustique ou de l'enfantin – filiation similaire. Tous confortent une communauté amicale et intellectuelle, et pratiquent une poésie réflexive libérée de la tyrannie du noble sujet.

Au tournant de deux, voire trois siècles (du quinzième au dix-septième siècle), la poésie de Des Périers, Du Guillet, Belleau, ou Saint-Gelais pourra ainsi être relue en fonction d'une poétique des *genres bas relevés* dépassant les frontières géographiques et chronologiques de l'histoire littéraire, en commençant par La Fontaine et dans une certaine mesure Malherbe et Boileau. La familiarité poétique et la réflexivité ludique étudiées informent encore des œuvres telles que la poésie de Ponge ou *Les Loisirs de la Poste* de Mallarmé. On ira jusqu'à avancer que les poètes du simple nous sauvent de la spirale des ratiocinations sur la taxinomie et la

terminologie, du fait qu'ils mettent les hiérarchies rhétoriques et les catégories formelles en question. Humilier la hauteur, exalter l'humilité – de l'intérieur des formes littéraires mais aussi en fonction d'enjeux extra-littéraires.

Afin de mieux légitimer leur parole, les poètes refondant de la sorte le style simple privilégient l'*ethos* aux dépens du *pathos*. Avec comme tremplin (et repoussoir parfois) le cadre rhétorique, ces œuvres présentent un usage fortement *réflexif* du style simple comme catégorie reconnue : quand on écrit « bassement », il faut le relever constamment ; il faut l'explicitier et s'en expliquer. L'aspect invariablement imagé du métalangage rhétorique et poétique (couleur, éclat, sang, sève, nerf, etc.) ouvre chez Marot et du Bellay, à la suite de poètes de langue latine, à une exploitation consciente et plurielle de ses résonances figuratives. Le choix d'un style bas (c'est-à-dire toujours relativement bas) implique une surenchère de l'*ethos* (èthos et éthos, manière d'être et manière de faire, l'èthos lui-même pouvant être moralité projetée ou émotion modérée – caution majeure du discours selon Quintilien), surenchère qui implique un constant procès de compensation, de légitimation, de justification. Réflexivité rhétorique et reconnaissance générique s'exhibent tout en cherchant à s'invalider en regard d'une entente, d'une approche experte mais égalitaire. On songe par exemple aux démonstrations de maîtrise et à l'heureuse supériorité investissant les rondeaux de Marot, ou encore aux jeux spéculaires, complices et ironiques des *Regrets* de du Bellay, qui se présentent de surcroît, ne l'oublions pas, comme un recueil d'épîtres familières.

Autojustification et métopoéticité ne suffisent cependant pas à définir ce style simple réinventé. Une interrogation en acte sur un plaisir du vers à l'articulation de l'éthique et du poétique s'y trouve formulée.

III. Grâce marotique et vertu bellayenne : deux simplicités complexes

Nos poètes intègrent à leur manière la valorisation intellectuelle et esthétique du style simple entamée par Cicéron (*neglegentia diligens*), et la valorisation morale et spirituelle poursuivie par la tradition augustinienne (le style simple comme meilleur véhicule du Verbe dans la prédication). Ces deux poètes ont en commun l'ingéniosité et un air de facilité, la poursuite d'un plaisir éthique et spirituel, et l'opposition aux passions extrêmes ou « fureurs » qui entravent la libération et la compréhension humaines. Marot et du Bellay se répondent et diffèrent comme la grâce et la douceur, la familiarité et la prudence. Chantres d'un style bas sans bassesse, ils se font pendant en tant que poète de l'humilité gracieuse (cas de Marot) et poète de l'humiliation vertueuse (cas de du Bellay).

L'œuvre de Clément Marot est aujourd'hui interprétée en fonction de l'évangélisme dont témoignent ses positions. L'Évangile est de style simple ; il revient au poète érasmien ou réformé de l'imiter. CQFD. Or tout n'est pas si simple, quoiqu'il y ait bien chez Marot une humilité

fondamentale de la *persona*, humilité à relier à la grâce et à l'esprit au sens profane comme au sens sacré, en une correspondance des ordres devenue confondante pour les générations suivantes. Le « label » rhétorique reconnu – Marot poète de l'heureux naturel et du style bas – justifie de commencer l'enquête en examinant la réflexivité poétique dans l'œuvre. Marot ne cesse en effet de jouer avec le style simple et ses épithètes conventionnelles, dont le masque pastoral, comme dans *L'Églogue au Roy sur les noms de Pan et Robin*, ou encore la spécularité des rondeaux de *L'Adolescence clémentine*. Le souffle épique et la plainte tragique sont chez Marot dévalués en tant qu'enflure verbale et morale. Et puis, le simple se dédouble : le métalangage sert à référer obliquement (*alludere*) à un autre ordre de réalité, à plusieurs niveaux. Deux épîtres au Roi séparées par la disgrâce du poète sont ensuite comparées pour explorer l'adresse familière et l'audace de l'*ethos*. L'élégie est une forme traditionnellement associée à la veine mineure. Le recueil des *Élégies* de Marot intrigue par la recherche inquiète d'une simplicité dans la communication des passions, la douleur du deuil et la langueur amoureuse notamment. Cette expérimentation poétique entre le sacré et le profane ébauche une utopie de la communion humaine sans la croire pleinement réalisable : l'élégie s'impose comme faute d'épître. Le Quercinois parvient pourtant à créer un lyrisme éthique, au *pathos* atténué, un chœur des cœurs polyphonique. Le mélange de subjectivité et d'impersonnalité ainsi que la simplification du langage produisent une sorte d'universalité ouvrant la voie, à défaut d'une communion immédiate, à une proximité, une sympathie justifiant l'espoir de jouissance indéfiniment retardé, dans les *Élégies*. Une dimension évangélique, religieuse et militante explique ce style humble accordé à l'humilité chrétienne. Mais plus largement, donner une chance à l'espérance et à la charité suppose une conversion, une métamorphose intérieure apte à accueillir et à faire fructifier la grâce et l'esprit. Ce principe unifiant et vivifiant de la grâce a une portée spirituelle qui converge avec la personnalité et la pensée poétiques de Marot. La simplicité et l'humilité d'une poésie animée par l'Esprit et l'amitié concilient le bas et le sublime, dans la lignée de la rhétorique augustinienne, et élargissent la destination poétique au-delà des cercles aristocratiques et humanistes. L'efficacité spirituelle et gracieuse en jeu justifie le plaisir poétique, célébration anticipée d'une harmonie humaine retrouvée, grâce que synthétise le beau poème du *Balladin*.

Si le style simple est chez du Bellay plus complexe et moins constant que chez Marot, une unité « principielle » se découvre dans le choix d'un style *plus bas* en conformité avec une pensée éthique. Une dynamique d'humiliation et de limitation guidée par la notion de vertu commande une modération morale et politique, une quête de l'excellence éthique aristotélicienne, hors des extrêmes. Seule une *translatio imperii* restreinte peut préserver des cycles destructeurs et de l'*hybris* ; il en va de même pour l'imitation poétique. Le drame du second (les humanistes français qui viennent trop tard, ou du Bellay derrière Ronsard) se lit parallèlement comme une

stratégie vertueuse, une limitation volontaire en vue d'une grandeur supérieure car moins vaine ou démesurée. Le chemin de vertu, le labeur d'Hercule, l'assurance de David et la ruse d'Ulysse ne seront pas de trop pour combattre la vanité et la fureur. Ces passions posent en outre le problème de la séduction et de l'altération, que subsume le sujet amoureux. Face à un certain amour ou toute autre relation idolâtre, du Bellay oppose une saine humiliation au ravissement et à l'aliénation qu'engendre la fascination. Des œuvres comme *L'Olive* et les *Sonnets de l'Honneste Amour*, où parle une conscience ravie et aveuglée, s'interprètent dans cette optique comme un passage à la limite, un extrême poétique où le style élevé travaille contre lui-même. Du Bellay ne propose pas pour autant d'alternative facile, ni dans le mimétisme courtisan, plus conscient mais toujours altéré et contraignant, ni même dans le rapport d'honnêteté qu'il tente d'élaborer. *Les Divers jeux rustiques*, seul recueil tout en genres mineurs (avec les *Poemata*), repose la question du naturel dans l'expression en interrogeant l'altération mimétique, notamment à travers la religiosité « primitive » des vœux et divers aspects du culte amoureux. Du Bellay cherche les moyens de préserver le propre, de naturaliser ou approprier l'étrangeté et l'altérité (des œuvres du passé aux concupiscences omniprésentes). C'est là un processus, et non un état de fait, tout comme la pure simplicité n'est qu'une vue de l'esprit jamais réalisée. En accord avec ce dur et profond travail sur soi reflété dans l'œuvre, les traces plus métapoétiques d'humiliation du poète et de son style se comprennent comme une illustration de la voie mineure du doux labeur élue par du Bellay. Pratiquant l'auto-limitation, le poète parle depuis un degré plus bas, en retrait, preuve que la grandeur est ailleurs. Sa parole modérée et mêlée favorise une pondération réciproque entre effort vertueux et plaisir. *Les Regrets*, où l'humiliation est d'abord exploitée de manière littérale – comme dans le sonnet XXI où du Bellay se dit réduit à l'état de souche – puis réévaluée vers la modération vertueuse conquise dans l'épreuve, méritent une relecture. Ils proposent une odyssée intérieure d'un nouveau labeur, distinct de la feintise et de la fureur et porté par une « simple poésie » allusive et paradoxale ; c'est ce que *l'Hymne de la Surdité* met en œuvre magistralement, pour nous apprendre à composer.

IV. Allusion, plaisir et puissance éthiques

Si différents que soient ces deux auteurs, ils partagent le besoin éthique d'une saine limitation, d'une prise de distance par rapport aux passions aliénantes et aux ornements vains. Ils expriment un net rejet de la violence des effets, une modération active, une *médiocrité* reconquise qui rassurerait Horace. *L'ethos* apparaît chez eux comme un point d'ancrage plus relationnel qu'autarcique et plus constant que la simplicité, d'où l'idée de *style éthique, style de l'ethos*. Ouvert et transitif, ce style éthique s'oppose, formellement et idéologiquement, au style pathétique, surtout tragique, épique ou dithyrambique. Le *pathos* n'est pas tant éradiqué (abus qui serait symétrique de ceux dénoncés) qu'*atténué*, sans affectation ni reddition à la fureur, sans

hautain mépris même lorsqu'on se rit des soupirs et des clameurs. Vision nuancée de la magnanimité. Humain trop humain, mais sans fatalité. On se rapproche du sourire conciliateur, d'autant que c'est l'*ethos* que Quintilien rapproche du comique, et recommande pour attirer la bienveillance, persuader sans intimider, et gagner la confiance⁵. Mais plus profondément, ce style éthique invite à découvrir toute une lignée poétique dont il serait la disposition « principielle », un peu comme d'autres ont proposé, à la source de l'histoire littéraire européenne, une oscillation périodique entre classicisme et baroque ou classicisme et romantisme⁶. Ce style éthique, où le sujet n'est jamais étroitement subjectif, reste ouvert au lyrisme : il tend vers un moyen terme instable, empirique, éminemment relationnel et humain : concorde et alliance désignés, suggérés, espérés... quoique sans illusion de communion parfaite. Le souffle éthique dans sa fragilité. Vers la bonne écoute pour la bonne entente.

En dernier lieu, et puisque la tendance « éthique » emprunte volontiers la voie d'une facilité et d'une simplicité de surface, se pose la question de la double destination et du double sens, d'autant plus que *simplex* signifie étymologiquement « plié une (seule) fois », le complexe impliquant une pluralité de plis. Les « petites » poésies s'attachent à construire leur réception, et leur infériorité présumée n'en est pas l'unique raison. Si la compréhension spirituelle et l'action éthique ne sont pas un donné mais l'objet d'une quête, il est besoin de justification, de ralliement et de reconnaissance. Aussi le style bas revendiqué comme tel a-t-il à voir avec des micro-sociétés, fraternités socio-intellectuelles réelles ou virtuelles. L'idée d'échange « naturel » suppose une validation mutuelle, un cercle égalitaire et sociable plus qu'une hiérarchie sociale. Ces poètes fréquentant humanistes et courtisans jouent en permanence sur divers niveaux d'adresse, parcourent la gamme de l'*ethos*, entre éthique et étiquette. La familiarité et la proximité s'y projettent. À l'extrême, la connivence supposée du destinataire peut entraîner une opacification du style simple (on songe à la familiarité presque hermétique des coq-à-l'âne de Clément Marot). Cette perturbation ou cet obscurcissement signale bien souvent une double destination. Le simple est double, pointe vers autre chose : *alludere*, dit le latin.

Aussi cette réflexion heuristique sur le style simple en poésie, mode fondamentalement paradoxal, nous aura-t-elle menés *in fine* à interroger le régime de l'*allusion*. S'il est vrai, comme le pense Antoine Compagnon, que la poétique revient de nos jours à la réception, et que l'allusion succède à l'intertextualité comme théorie globale du littéraire⁷, alors les possibilités signifiantes d'un mode de dire unifiant et discret, d'allure littérale ou naïve, constituent un vaste champ

5 Voir Quintilien, L'Institution oratoire I, VI, 2 et la synthèse proposée par Perrine Galand-Hallyn, « Le statut du sujet dans les théories de la représentation antiques et humanistes », dans François Cornilliat et Richard Lockwood (dir.), *Ethos et Pathos : la notion de sujet rhétorique*, Paris, Champion, 2000, p. 37-52.

6 La contribution d'Antoine Piantoni dans le présent volume témoigne d'analyses similaires concernant certains cercles poétiques du xxe siècle.

7 Antoine Compagnon, « L'allusion et le fait littéraire », *L'allusion dans la littérature. Actes du XXIVe Congrès de la Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese*, Michel Murat (dir.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 237-249.

d'investigation – je me réjouis d'ailleurs de voir à quel point les contributeurs venus disséquer ici la simplicité viennent d'horizons différents. Le style éthique vise à créer ou à conforter un lien délié, que le lecteur puisse embrasser. À ce titre, le choix d'un lexique simple et générique, riche notamment d'hyperonymes (tels *eau, mer, fleur, cœur...*), constitue un instrument privilégié de l'allusion. Les fables et contes, l'adresse épistolaire et autres analogies subtiles de Marot et du Bellay rappellent en outre à l'occasion le style de la parabole, le langage simple-double par excellence de la tradition chrétienne, celui de Jésus. Parabole ou allégorie et allusion impliquent la diversion du discours vers *autre chose*. À cette époque, l'humanisme repense l'allégorèse plus qu'il ne la congédie, témoins la poésie mariale ou les commentaires moralisants d'Homère et Virgile. Marot et du Bellay manipulent magistralement une *littéralité* susceptible d'une variété de sens allusifs spirituels ou figurés. Exploitant l'intelligibilité accueillante du style simple et certains codes partagés, ils visent une figuration qui ne fasse point Figure de manière univoque. Ni carcan ni cavale du sens : une élaboration de la part du lecteur est appelée.

Le fameux « Qui a des oreilles pour entendre entend » résonne en somme dans l'œuvre de Marot et de du Bellay, et toute une lignée poétique qui nous montre que, pris dans le *speculum* du langage humain, il nous reste à coopérer, ou, comme disait Barthes, à entrer en connotation, en acceptant le retrait du sens – du sens ultime ou propre, s'entend. Car, et c'est là la leçon de l'appropriation réflexive du style simple en poésie évoquée : le sens littéral est toujours figuré.

On peut conclure en se disant avec Montaigne : « Nous ne goûtons rien de pur⁸ ». En d'autres termes, le simple est composite, le naturel toujours altéré. C'est pourquoi le style éthique atténue sans les éliminer le grand *pathos* et le *movere*, qui prétendent à l'un dans l'intensité. À travers l'humilité gracieuse et l'humiliation vertueuse, principes qui résument les deux *poétiques* (volontairement avec un H) comparées, une *douceur* modératrice entre en jeu en rhétorique. La notion elle-même fait se rencontrer *suavitas* et *bonitas*, amour et amitié, *ethos* et *delectare*. Elle renvoie de plus à l'éthique et à l'intersubjectivité. Or éthique et plaisir s'affirment comme intimement liés depuis l'*Éthique à Nicomaque*⁹. Le plaisir parachève l'acte approprié, faisant par là progresser la pratique. Cette douceur réitérée concerne aussi l'action vertueuse, activité propre à l'homme et condition du bonheur, selon Aristote. Écartant la violence sans sacrifier l'énergie, Marot et du Bellay œuvrent à réveiller doucement les consciences, contre le danger de sommeil ou de ravissement par l'oreille. Le charme, la grâce, la facilité apparente et la douceur du style éthique créé visent une efficacité et un plaisir justifiés. Sourire pour l'ici-bas, que l'appel d'un au-delà n'annule pas. Le principe de la *grâce* forme le secret de ce plaisir justifié selon Marot, plus évangélique. D'un christianisme plus augustinien, du Bellay lie l'effort de vertu à une conversion du jugement, et une sortie de soi, hors des extrêmes de l'extase comme du

8 Titre du chapitre II, 20 des Essais de Montaigne.

9 Voir Aristote, *Éthique à Nicomaque*, ch. 10 en particulier.

solipsisme. *L'ethos* humilié ou modéré, minoré, dont la légitimité peut poser problème dans bien des hiérarchies humaines, se réserve ainsi cette grandeur de désigner la valeur dans un autre ordre (moral, spirituel, éthique, ontologique) sans jamais prétendre en être le prophète inspiré mais seulement l'aspirant participant, simple relais de ce plaisir et de cette puissance qui font vivre – et parviennent même parfois à immortaliser.