



HAL
open science

Moi qui ne suis moi. Variations sur le sujet lyrique dans la poésie amoureuse d'Etienne Jodelle

Adeline Lionetto

► **To cite this version:**

Adeline Lionetto. Moi qui ne suis moi. Variations sur le sujet lyrique dans la poésie amoureuse d'Etienne Jodelle. Frank LESTRINGANT; Daniel FLIEGE; Vanessa OBERLIESSEN; Sofina DEMBRUK; Marine CHAMPETIER DE RIBES. “ Une honnête curiosité de s'enquérir de toutes choses ” Mélanges en l'honneur d'Olivier Millet, de la part de ses élèves, collègues et amis, DCXVIII, Droz, 2021, Travaux d'Humanisme et Renaissance, 978-2-600-06071-4. hal-03885428

HAL Id: hal-03885428

<https://cnrs.hal.science/hal-03885428v1>

Submitted on 5 Dec 2022

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.

« UNE HONNÊTE CURIOSITÉ
DE S'ENQUÉRIR
DE TOUTES CHOSES »

Mélanges en l'honneur d'Olivier Millet,
de la part de ses élèves, collègues et amis



DROZ

Moi qui ne suis moi. Variations sur le sujet lyrique dans la poésie amoureuse d'Etienne Jodelle¹.

*Fier en ma honte et plein de frissons chaloureux,
Blasant, louant, fuyant, cherchant, l'art amoureux,
Demi-brut, demi-dieu je suis devant ta face,*

*Quand d'un œil favorable et rigoureux, je croi,
Au retour tu me vois, moy las ! qui ne suis moy :
O clair-voyant aveugle, ô amour, flamme et glace !*

Etienne Jodelle, sonnet XLII des *Amours*.

¹ Olivier Millet et moi avons collaboré plus d'une fois autour des *Amours* de Ronsard. C'est en souvenir et dans la lignée de ces travaux d'enseignement communs que je souhaitais lui écrire ces variations sur le lyrisme amoureux jodellien.

« [...] Et te voilà à moi, maintenant ! et tu n'es autre que moi-même ! Ecoute, il faut ne jamais me quitter ; car tu es mon souffle, tu emporterais ma vie. Nous resterons en nous. Tu seras dans ma chair comme je serai dans la tienne. »

Emile Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*.

En 1574, Charles de La Mothe, épaulé par quelques amis, se charge de la publication des *Oeuvres et meslanges poetiques*² du Sieur du Lymodin, Etienne Jodelle, mort l'année précédente, et essentiellement connu de son vivant pour ses tragédies.

Cette édition posthume ne manque pas d'être problématique, Jodelle n'en ayant été ni l'instigateur, ni le contemporain. La matière de ce recueil quelque peu factice est très hétérogène, ce que souligne le terme « meslanges » inséré dans le titre. Malgré le classement opéré par La Mothe (les sonnets des *Amours*, les divers *Chapitres de l'amour*, les chansons, une élégie, *L'Ode sur la devise de Noeu et de Feu*, les sonnets des *Contr'Amours*, et *Contre la Riere-Venus*), certains groupes de textes manquent d'unité et accueillent des poèmes privés de leur contexte originel et souvent mal interprétés par l'éditeur et ami de Jodelle. Il en est ainsi des *Amours* et des *Contr'Amours* sur lesquels nous avons décidé de nous concentrer ici³. L'étrangeté et la facticité même du recueil confectionné par La Mothe nous interdisent toute lecture biographique des textes, ce qui fait de l'espace littéraire choisi un lieu de recherche particulièrement intéressant sur la question du sujet poétique amoureux. Ce sujet amoureux jodellien, tel qu'il se révèle dans les sonnets des *Amours* et des *Contr'Amours*, dans sa complexité et son hétérogénéité, semble correspondre à une triple acception du terme « lyrisme » : la célébration de l'aimée, la mise en avant du sujet amoureux, et pour finir, la disparition de toute instance d'énonciation personnelle, l'inspiration amenant à un discours de type impersonnel, voire universel. Il faut toutefois rappeler que le lyrisme ne se conçoit pas au XVI^e siècle comme l'expression d'un moi, plus ou moins identifiable à la personnalité de l'auteur : n'est lyrique, *stricto sensu*, que ce qui est chanté, conçu pour être interprété en musique. En outre, comme le note Nathalie Dauvois⁴, si lyrisme et expression de soi sont aujourd'hui presque confondus, ce n'était pas du tout le cas à la Renaissance. Dans la poésie lyrique⁵, le « je » n'est en effet qu'une « pure instance d'énonciation »⁶. Il renvoie rarement à l'auteur en tant que personnage historique et réel mais lui permet plutôt d'endosser des masques parfois contradictoires et surtout de jouer « sur les différentes postulations du sujet »⁷. Ainsi, beaucoup de sonnets de Jodelle sont des poèmes de commande où le *je* renvoie au commanditaire et pas du tout à Jodelle. Il n'en existe pas moins un sujet amoureux qui, s'il ne recoupe pas la personne de l'auteur, est construit par lui et constitue le « personnage », au sens quasi théâtral du terme, de sa poésie amoureuse.

² *Les Œuvres et meslanges poetiques*, Paris, Nicolas Chesneau et Mamert Patisson, 1574.

³ Nous utiliserons l'édition suivante : Etienne Jodelle, *Les Amours, Contr'Amours, Contre la Riere-Venus*, édition d'Emmanuel Buron, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003.

⁴ Nathalie Dauvois, *Le Sujet lyrique à la Renaissance*, Paris, P.U.F., 2000, p. 5.

⁵ Nous ne parlons ici que de la poésie lyrique composée en langue vernaculaire, le cas de la poésie néo-latine étant différent. Voir à ce sujet les travaux de Perrine Galand qui insiste sur le fait que le sujet de la poésie néo-latine est souvent plus personnel que le sujet qui se déploie dans la poésie en langue vulgaire. Voir entre autres l'introduction au volume *Aspects du lyrisme conjugal à la Renaissance*, sous la direction de Perrine Galand et John Nassichuk, Genève, Droz, collection « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n°CDLXXXVI, 2011, p. 7 : « A la différence des écrivains de langue française, les poètes néo-latins se montrent toutefois désireux de doter d'une forte coloration autobiographique les genres « lyriques » que leur ont légués les Anciens ».

⁶ Expression de Danielle Montet-Clavie, cité par Nathalie Dauvois, *Ibid.*, p.5.

⁷ *Ibid.*, p.15.

Tout en nous gardant de tout anachronisme, nous souhaiterions tout de même utiliser des définitions et théories du lyrisme parfois postérieures au XVI^e siècle, et ce afin de pouvoir définir et cerner, dans la poésie amoureuse de Jodelle, un sujet poétique que nous percevons comme définitivement moderne⁸.

Le sujet amoureux se constitue véritablement comme sujet dès lors que l'absence de l'aimée le force à opérer un retour sur soi et à se construire en tant qu'être seul et réfléchi, au premier sens du terme. Certes, l'intériorisation de la dualité amoureuse donne alors naissance à un sujet, mais à un sujet foncièrement double et parfois en proie aux contradictions les plus violentes. Comment ce sujet se peint-il ? A-t-il réellement le souci de se peindre ? Quelle est sa place dans la relation amoureuse ? Après avoir étudié les structures et figures du double qui jalonnent les sonnets amoureux de Jodelle, nous tâcherons de montrer en quoi cette poésie correspond à plusieurs conceptions et définitions du lyrisme pour offrir ce que nous avons appelé un « lyrisme total ».

DU COUPLE A L'APPARITION D'UN SUJET DOUBLE

La division du sujet amoureux

L'absence de la dame, ou son refus, semble d'emblée faire de la relation amoureuse une relation profondément asymétrique. Comme le rappelle Martine Broda, le propre de la poésie lyrique est l'« invocation tutoyante », l'« adresse à l'Autre, donné comme essentiellement manquant »⁹. Cet Autre qu'est la dame dans la poésie amoureuse, apparaît comme un absolu, une source inaccessible de plénitude et de bien-être. Face à un objet si lointain et si irréel, l'amant se trouve irrémédiablement seul. Pour pallier cette solitude, il intériorise l'aimée, devenant par là même le théâtre vivant du duel amoureux. Un article de Françoise Charpentier sur Maurice Scève met en avant cette dynamique dite d'« introversion mélancolique » :

Celui-ci [l'amant], incapable de renoncer à son désir comme de l'accepter ou de l'accomplir, ne peut faire le double deuil qui serait son salut, deuil du désir et deuil de l'objet du désir. La seule démarche qui lui soit possible est une introversion mélancolique par laquelle il inclut en lui l'objet inaccessible, « introjecte » littéralement cet objet – et plus particulièrement sous sa forme de « mauvais objet »-, redoublant du même coup la haine de Délie envers lui en haine de lui-même.¹⁰

Délie, tout comme la Diane de Jodelle, est à la fois source d'amour et de terreur. L'amant jodellien, aussi bien que l'amoureux mis en scène par Maurice Scève, retrouve en lui les sentiments néfastes de la dame à son égard :

[...] je ne sçauerois autre chose maudire
Que ce mesme qu'en moy de plus rare j'admire,
C'est mon affection, ma constance, et ma foy.¹¹

Le verbe « maudire » évoque la condamnation et la damnation. Or, qui mieux que Diane, qui apparaît aussi comme Hécate, la déesse des Enfers, peut vouer ainsi son amant aux gémonies ? Le locuteur de ce sonnet s'approprie le vocabulaire de son aimée, et l'utilise contre sa propre personne. Mais, ce qui est remarquable, c'est que certes cet amant se maudit, mais ce qu'il refuse et condamne vraiment en lui, c'est ce qui le porte à aimer une dame qui le repousse. Il se hait et il hait son amour à travers lui : indirectement, il maudit sa relation

⁸ Les travaux de Martine Broda notamment ont été déterminants dans cette réflexion. Voir *L'Amour du nom, essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, José Corti, 1997.

⁹ *Ibid.*, p.31.

¹⁰ Françoise Charpentier, « ... en moi tu luis la nuit obscure », *Europe*, numéro 691-692, novembre-décembre 1986, p.83-94.

¹¹ Sonnet XVII des *Amours*, éd. cit., p.45.

amoureuse. Les sentiments qu'il nourrit à son propre égard trouvent leur origine dans l'échec amoureux, dans le refus féminin. L'absence, l'échec, le refus sont autant d'éléments qui en définitive donnent naissance au sujet poétique. La réflexivité des sentiments, fussent-ils négatifs, provoque en effet une prise en compte de sa propre personne, et laisse apparaître une conscience de soi car le locuteur exprime des sentiments dont il est à la fois sujet et objet. Les sonnets regroupés sous le sous-titre de *Contr'Amours* par Charles de la Mothe semblent l'illustration la plus parfaite de ce mouvement violent de retour à soi d'après François Cornilliat :

[Le locuteur] non seulement [y] énonce ses tourments mais s'interroge [également] sur leur nature, et sur la source ou la cause du mal – identifiée à soi, au ciel, à la femme ou aux vers [...].¹²

Les vers sont eux-mêmes accusés d'avoir trompé leur auteur : une rupture s'opère entre deux parties du sujet, lui, conscient de l'imposture féminine, et ses vers, sa voix, continuant à célébrer la dame sans faillir. Les *Contr'Amours* mettent en scène un sujet que l'on pourrait qualifier de schizophrène, tourmenté par l'illusion amoureuse et mis à mal par ce qu'il croit être l'omnipotence d'une femme qui n'existe peut-être pas, car elle n'apparaît que sous des traits archétypaux (une beauté idéale ou une laideur caricaturale). La violence, qu'elle soit adressée à la dame, aux vers ou à soi-même, donne une assise au locuteur et lui permet même de se constituer en véritable sujet : elle tend à dégager l'amant de toute emprise, et dessine « une figure du « je » plus arrogante, plus autoritaire que jamais »¹³. Pour s'imposer de nouveau, l'amant doit se débarrasser de la présence féminine malveillante, et pour ce faire, il invoque l'aide de Minerve :

Vien vien ici, si venger tu me veux,
De ta Gorgone éprein moy les cheveux,
De tes Dragons l'orde pance pressure :

Enivre moy du fleuve neuf fois tors,
Fay-moy vomir contre une, telle ordure,
Qui plus en cache et en l'ame, et au corps.¹⁴

Le poète tente ici de provoquer la colère de la déesse pour qu'elle se retourne contre cette dame qui l'a tant repoussé. Le locuteur doit se libérer de cette femme : une dynamique de l'éclatement, du rejet (« l'orde pance pressure », « Fai-moi vomir contre une ») s'oppose alors à un mouvement de « remplissage », par une nouvelle matière (« Enivre moi du fleuve neuf fois tors »), du corps masculin laissé vide. Mais les sonnets des *Contr'Amours* tentent en vain de libérer le locuteur qui doit garder en lui cette présence et accepter tant bien que mal les bouleversements et les tourments qu'elle fait naître en lui.

Le fait que l'amant intériorise la lutte d'amour se manifeste dans le texte par des développements poétiques surprenants. Les contraires se multiplient, ce qui certes constitue un jeu langagier courant chez les poètes amoureux qui reprennent à l'envi la fameuse antithèse pétrarquienne¹⁵, mais n'en évoque pas moins le déchirement de l'amant. Le sonnet XLII des *Amours* est l'un des plus représentatifs de ce dédoublement :

Je me trouve et me pers, je m'asseure et m'effroye,

¹² François Cornilliat, « Etienne Jodelle entre 'Contr'amours' et 'traistres vers' », in *Anteros*, Orléans, Klincksieck, 1994., p. 238.

¹³ *Ibid.*, p. 242.

¹⁴ Sonnet II des *Contr'Amours*, éd. cit., p.162.

¹⁵ Voir André Gendre, « Vade-mecum sur le pétrarquisme français », *Versants*, n°7, 1985, p. 58-59.

En ma mort je revy, je voy sans penser voir,
Car tu as d'éclairer et d'obscurcir pouvoir,
Mais tout orage noir de rouge éclair flamboye.

Mon front qui cache et monstre avec tristesse, joye,
Le silence parlant, l'ignorance au sçavoir,
Tesmoignent mon hautain et mon humble devoir,
Tel est tout cœur, qu'espoir et desespoir guerroie.

Fier en ma honte et plein de frissons chaloureux,
Blasmant, louant, fuyant, cherchant, l'art amoureux,
Demi-brut, demi-dieu je suis devant ta face,

Quand d'un œil favorable et rigoureux, je croy,
Au retour tu me vois, moy las ! qui ne suis moy :
O clair-voyant aveugle, ô amour, flamme et glace !¹⁶

L'utilisation de la conjonction de coordination « et » met à diverses reprises en évidence l'expérience oxymorique vécue par le locuteur : elle souligne la simultanéité des états contradictoires du sujet et détruit la logique du discours, puisqu'au lieu de servir à l'énumération d'éléments semblables, elle relie deux propositions qui s'opposent radicalement. Cependant, elle empêche ces contraires de s'entrechoquer dans le vers, c'est pourquoi, quand elle disparaît (« En ma mort je revy, je voy sans penser voir », « Le silence parlant, l'ignorance au sçavoir », « Fier en ma honte », « plein de frissons chaloureux », « clair-voyant aveugle »), la logique du discours s'effondre définitivement. La juxtaposition abrupte d'antonymes constitue en effet une expérience limite du langage qui ne peut plus servir à l'expression du sujet, si ce n'est en défiant la logique et en choquant l'entendement. La tension est à son comble, la fébrilité de l'amant perceptible. Si la dame apparaît dans ce poème, sa présence est discrète, quoique obsédante : elle est toujours synonyme de regard, un regard où l'amant peut contempler sa propre image. Quand il regarde la dame, c'est donc d'une certaine manière lui-même que l'amant a en face de lui. C'est pourquoi le locuteur se concentre, dans ce sonnet, sur sa propre personne, la seule qu'il puisse finalement s'attacher à décrire. Il se présente comme un être foncièrement double, divisé entre le sentiment d'appartenir à un groupe d'élus (« demi-dieu ») et la conscience de n'être qu'une sorte de monstre de la nature (« demi-brut »). Mais s'il hésite entre l'ombre et la lumière, la divinité et la monstruosité, il n'en est pas moins poète : il se situe par rapport à « l'art amoureux », et comme le fameux Homère, se dit « clair-voyant aveugle ». Ce sonnet ne manque pas d'intérêt : son auteur réussit à y exprimer à la fois la conscience poétique et le sentiment de la perte de soi, comme si dire son errance et peindre la déconstruction de son moi était le gage même de l'existence du poète.

Les contrastes sont très souvent employés par Jodelle, et pas seulement pour peindre un sujet amoureux déchiré. Si l'on adopte en effet un point de vue plus général sur l'écriture de Jodelle dans l'ensemble des sonnets des *Amours* et *Contr'Amours*, on remarque que beaucoup d'entre eux sont construits sur l'énumération de propositions contraires. Le sonnet VI des *Amours* se fonde par exemple sur l'opposition de l'amante et de la déesse Diane : dès le premier quatrain, le poète nous dit qu'elles sont « dissemblable[s] », et il poursuit sur un mode binaire en opposant systématiquement une première proposition à une deuxième :

Diane les chiens mene, et aux pans fait entrer
Ses cerfs : tu peux mener les grans Heros en lesse,
Ains les prendre en tes rets : son arc le seul corps blesse,
Tes traicts peuvent au fond des ames penetrer.¹⁷

¹⁶ Sonnet XVII des *Amours*, éd. cit., p. 62.

Le poète commence par énoncer une vérité universelle, à la limite du cliché (Diane, la déesse de la chasse mène ses chiens et ses cerfs), pour ensuite la dépasser et lui donner une portée beaucoup moins importante, et surtout affirmer la supériorité de la femme sur la déesse. Le poème progresse grâce à une dynamique de construction/déconstruction et semble tenter de dire l'indicible, c'est-à-dire à quel point la dame est belle et puissante, par la négation du contraire et non par une affirmation faite en bonne et due forme. Tout cela pour montrer que l'écriture par énoncés doubles, et souvent contraires, n'est pas la simple reprise d'un procédé courant chez les poètes amoureux, mais le principe d'un style d'écriture bien particulier qui ne se cantonne pas à l'affirmation d'une vérité claire mais se situe toujours dans le champ de la polémique. Le dédoublement semble être au principe même de la création jodelienne : il se retrouve tant au niveau de l'amant que dans la polarité *Amours/Contr'Amours* par exemple.

Le « tu » : une représentation démasquée du « je »

Si la personnalité de l'amant se divise et finit par refléter la dualité du couple, on peut également constater que le moi de l'amoureux s'extériorise pour projeter face à lui un fantasme de femme, qui n'est autre qu'une représentation créée de toute pièce par son imaginaire. La ou les destinataire(s) des *Contr'Amours* répond(ent) plus que jamais à cette idée de fantasme, et de figure féminine imaginaire. En effet, la personne à laquelle s'adresse le poète dans ces sonnets apparaît comme une figure composite, regroupement d'une série de clichés et de masques. Elle constitue « l'ennemie » et seule cette fonction lui permet d'exister. Elle est par excellence l'Autre de l'amant, cette entité irrémédiablement différente malgré toutes les tentatives de fusion orchestrées par l'amoureux. L'échec de l'union engendre alors un déferlement de haine quasi injustifié, disproportionné, surgissant de nulle part, n'ayant en tout cas sa source que dans les fantasmes de l'amant. Il appelle désormais cette dame « ma faulse ennemie execrable »¹⁸, expression qui connote la rivalité, la haine et le mensonge, un trait honni de Jodelle et souvent imputé aux femmes. C'est l'altérité qui est donc ainsi soulignée, sans que l'amant ait autre chose à reprocher à la femme que jadis il adulait. Cette dame se fond dans l'indistinction, dans l'impersonnalité, quand le poète, invoquant Minerve, écrit :

Fai-moi vomir contre *une*, telle ordure,
Qui plus en cache et en l'ame, et au corps.¹⁹

Elle ne possède plus de nom propre, et l'accusant, l'amant semble accuser l'ensemble des femmes :

Donc tout soudain la Femme va bastir,
Pour asservir l'homme et l'aneantir
Au faux cuider d'une volupté faulse.²⁰

Ce sont la Femme et l'Homme par excellence qui s'opposent dans ce conflit : non plus des individus mais des entités abstraites et en tout point contraires. Un être, une forme qui représente l'altérité pure devient l'objet de haine du poète : elle n'a plus ni nom, ni personnalité propre, elle est à la fois Pandore, Myrrhe, Scylle, Arachné, Méduse, Médée, et en même temps elle les dépasse. Cette fois, le problème est inversé : ce n'est plus la dualité du

¹⁷ Sonnet VI des *Amours*, éd. cit., p. 39.

¹⁸ Sonnet I des *Contr'Amours*, v. 13, éd. cit., p. 161.

¹⁹ Sonnet II des *Contr'Amours*, p.162.

²⁰ Sonnet III des *Contr'Amours*, p. 162-163.

couple qui est intériorisée par l'amant, mais la dualité de l'amant qui est extériorisée. Ainsi, comme le note Marcel Tetel :

[...] ces textes reflètent essentiellement, peut-être même rhétoriquement, une réalité intérieure bien plus qu'une réalité extérieure.²¹

La destinataire n'est pas tant un individu qu'un symbole de l'Autre, qui habite l'espace intérieur de l'amant :

Cette colère outrée s'adresse moins à une personne qu'elle figure une vision extériorisée de l'espace spirituel du poète. [...] La poésie amoureuse se fonde sur un jeu de miroirs, de réflexions. L'amant regarde l'aimée, le poème regarde cet(te) autre, qui peut être une femme ou un effet de femmes. Pour la plupart, cet(te) autre devient rapidement une représentation de l'imaginaire du poète. [...] ²²

La femme est plus que jamais illusion, mirage, une sorte de mensonge que le poète se dit à lui-même. Comment ne pas se retourner dès lors contre ses propres vers ?

Combien de fois mes vers ont-ils doré
Ces cheveux noirs dignes d'une Meduse ?²³

Le poète se dédouble et se retrouve non seulement face à une image de femme qu'il ne reconnaît pas mais également face à des vers qui contredisent son sentiment le plus intime. En effet, les vers sont à la source d'une créature fantasmatique que le poète ne reconnaît pas. La dame apparaît sous un double aspect : celui que lui confèrent les mots, angélique et pur, et celui que le poète sait être le véritable visage féminin, noir et indigne de son amour. Amant et figure féminine se divisent : il y aurait deux instances dans le sujet amoureux, l'une illusionnée, l'autre consciente du mal qui lui est fait, et deux portraits de femme qui leur correspondraient. Toutes semblent avoir pour origine le poète lui-même qui voit se diffracter son être, ses perceptions mais aussi son art.

En tant que double extériorisé de l'amant, la femme prend parfois des allures masculines, et arbore des attributs virils qui, semble-t-il, ont été dérobés à l'amoureux. On pourrait voir dans ce fait une logique de privation, de castration, de transfert du pouvoir d'un être à un autre, mais également, et c'est ce qui nous intéressera ici, un échange des rôles et des places induit par l'identité des protagonistes, le fait qu'ils ne forment qu'un et émanent d'une même conscience individuelle. Si la dame est bien une projection du sujet amoureux, elle porte des traits qui lui sont propres et qu'elle lui emprunte. Là encore, le couple fonctionne sur le schème de la dualité comme si ces deux entités poétiques que sont l'amant et l'aimée étaient les deux faces contraires du même moi créateur. Si la dame est représentée sous les traits de Diane chasseresse, l'amant, quant à lui, devient la proie. Il est bien remarquable que la traditionnelle indifférence féminine laisse place à une volonté de blesser et de posséder. La dame n'est plus dédaigneuse et lointaine : elle veut détruire l'amoureux. Une volonté de nuire est à l'œuvre : non seulement Diane « chasse[...] » mais elle « donne[...] mort et horreur »²⁴. Sa beauté est même qualifiée de « prompte [et d'] homicide », deux adjectifs qui renvoient à l'animalité mais aussi à une sorte de folie destructrice. La femme n'est pas ici la génitrice, elle ne donne pas la vie, mais au contraire la retire au gré de ses humeurs, et terrorise les vivants au lieu de les rassurer. L'amant, fasciné par la force de Diane, l'invoque alors et la prie de le

²¹ Marcel Tetel, « L'effacement du *tu* chez Jodelle » in *Le Signe et le texte. Etudes sur l'écriture au XVI^e siècle en France*, sous la direction de Lawrence Kritzman, Lexington, French Forum publishers, 1990, p. 74.

²² *Ibid.*, p. 74-75.

²³ Sonnet VII des *Contr'Amours*, éd. cit., p. 165.

²⁴ Sonnet II des *Amours*, éd. cit., p. 36.

« pren[dre] », de le « ten[ir] ». C'est bien un appel à la force physique que lance le locuteur : si l'âme est persécutée par la femme, le corps n'en est pas moins épargné. Dans un appel désespéré à l'unité, le locuteur s'en remet à Diane et s'incline devant son pouvoir. De même, les dieux masculins du Panthéon craignent Diane :

Que le haut Jupiter, Phebus, et Pluton cuide,
Son foudre moins pouvoir, son arc et sa terreur.

La dame n'est plus simplement chasserresse, elle devient belliqueuse : elle s'impose aux animaux, aux hommes et aux dieux, et ce par son pouvoir, et non pas simplement par sa beauté et la fascination qu'elle peut susciter. Comme le précise Pierre Brunel dans son article sur « Le sonnet de la triple Diane »²⁵, la menace est sur le devant de la scène, tandis que l'image qui triomphe est celle de la torture et du trépas. L'amour semble avoir complètement été évacué de ce sonnet : n'y apparaissent que des luttes pour le pouvoir et l'image d'une femme aussi terrifiante qu'inhumaine. Cette figure féminine est bien plus une force en action qu'une personne : elle est puissance destructrice, pulsion de mort, elle annihile tout ce qui pourrait symboliser la pulsion érotique, la vie, soumettant tout sur son passage. Chaque membre du couple, s'il est encore possible de parler de couple, représenterait alors un type de pulsion : si Thanatos est du côté de Diane, Eros se trouve du côté de l'amant. Là encore, les deux entités sont contraires et pourraient apparaître comme les deux parties d'un même sujet en proie à une lutte intérieure des plus violentes. Il est vrai que le vocabulaire de type guerrier est très souvent utilisé dans la poésie amoureuse du XVI^e siècle, mais dans le sonnet qui nous occupe, Jodelle va plus loin en transformant Diane en véritable machine à tuer, faisant de la pulsion destructrice l'unique moteur de son action. Elle prend ainsi la place de l'homme, du soldat, tandis que le locuteur, cantonné dans le rôle de la proie, se féminise. La force est du côté de la dame, et l'amant en est réduit à implorer l'aide d'une autre créature féminine, Minerve, lorsqu'il veut retrouver sa dignité d'homme et en finir avec l'influence de la dame sur sa personne.

Mais plus qu'une lutte avec l'Autre et avec l'extérieur, ce duel perpétuel qui se joue devant les yeux du lecteur nous donne l'impression d'être un combat intérieur, l'acharnement du sujet contre lui-même. Les différents protagonistes des sonnets de Jodelle ne doivent pas toujours être pris pour des êtres individualisés, détachés les uns des autres : ils sont tous liés, s'opposent ou tendent à se confondre, et renvoient à une seule et même entité, l'amoureux, le sujet qui aime et qui projette face à lui ces fantômes de papier, autant de tentatives de se libérer de soi, de se décentrer, de se glisser vers l'extérieur et de se retrouver face à lui-même. Célébrer l'autre, la déesse, l'adorée le mène sans cesse à la contemplation de l'absence, à la considération de sa solitude, de son moi perdu dans un espace inhabité qui ne lui laisse pour seul objet poétique que ce sujet épris de l'absente, cet être tout entier tendu vers le rien, prêt à s'oublier dans le néant des autres, ou de la mort.

UNE POESIE LYRIQUE ?

Le passage de la célébration de l'autre à la mise en avant du sujet

La Pléiade trouve dans l'Antiquité une source d'inspiration et relit avec enthousiasme les odes pindariques et horatiennes, ainsi que les hymnes homériques et orphiques, manifestations antiques d'un premier lyrisme. Des traits propres à ce type d'œuvres se retrouvent dans la poésie jodelienne. Comme l'écrit Nathalie Dauvois :

²⁵ Pierre Brunel, « Le sonnet de la triple Diane », in *Mytho-critique. Théorie et Parcours*, Paris, P.U.F., 1992, p. 89-97.

[Sous l'Antiquité] la poésie est musique, [ces] formes [sont] vouées à la célébration des dieux, des héros et des rois. [...] Ainsi sont clairement liés [...] chant et louange. L'acte lyrique est un acte de célébration et d'invocation.²⁶

La poésie lyrique est, dès l'origine, un hommage fait à l'autre, bien souvent à une divinité, et c'est ce que l'on retrouve dans quelques pièces de Jodelle :

Je te ren grace, Amour, [...].²⁷

O Toi qui as et pour mere, et pour pere,
De Jupiter le saint chef [...].²⁸

Cette poésie est aussi intimement liée à la musique : le poète se place sous le haut patronage d'Apollon, qui joue de la lyre, instrument symbole des poètes. On comprend mieux pourquoi Jodelle met volontiers en avant la voix du locuteur plutôt que sa plume :

Madame, c'est à vous à qui premierement
J'ai voué mon esprit, et *ma voix*, et mon ame [...].²⁹

Ce premier sonnet est une invocation : la dame apparaît dès les premiers mots du poème comme le destinataire direct et privilégié du locuteur. Ce dernier tente d'attirer son attention par l'adresse (« Madame »), premier mot du poème. On retrouve également la dimension de célébration : le locuteur rappelle d'emblée qu'il a voué son être tout entier à cette dame, comme s'il s'agissait d'une déesse. Beaucoup de poèmes de Jodelle se trouvent donc dans la lignée du lyrisme antique : le caractère religieux y reste latent puisque la dame prend la place de la divinité et que se noue avec elle la même relation à la fois impossible et fusionnelle. Mais, pour Martine Broda, le fait qu'un poème chante l'amour contribue également à définir son caractère lyrique : il ne s'agit pas de louer n'importe qui, sous n'importe quel prétexte, mais de vénérer une dame. Et les élégiaques latins pratiquaient déjà ce type de lyrisme :

[...] quand les poètes élégiaques latins veulent définir leur veine lyrique en l'opposant à celle des poètes épiques, ils n'ont de cesse de préciser : eux chantent les combats, nous nous chantons l'amour. [...] C'est donc bien l'élegie romaine qui constitue, dans la tradition, le point d'origine de cette prédominance massive de la poésie d'amour qui caractérise la poésie lyrique, comme si sa vocation propre était de dire l'affinité de la langue et de l'amour.³⁰

Jodelle est donc bien un poète lyrique, au moins selon cette définition héritée de la pratique antique de la poésie : il célèbre l'amour. Mais n'est-il pas aussi un poète épique ? Certes, on ne peut lui reconnaître la paternité d'une grande épopée, mais, Pierre Brunel le souligne à propos du sonnet sur la triple Diane, certains vers de Jodelle sonnent comme des vers épiques. La mythologie prend une telle importance dans ce sonnet qu'elle élude toute dimension intime, ou au moins personnelle, et qu'elle met sur le devant de la scène la guerre plutôt que l'amour. Si Jodelle chante sans conteste l'amour, il se plaît à chanter le *combat* d'amour, et c'est presque toujours cette dimension destructrice qu'il met en avant. En définitive, il célèbre bien l'amour mais à la manière d'un poète épique : il dit les grands changements que l'amour provoque pour l'humanité, peint les luttes d'influence qu'il engendre parmi les dieux (la hiérarchie du Panthéon est sans cesse décrite comme bouleversée

²⁶ *Op. cit.*, p.15-16.

²⁷ Sonnet XXIV des *Amours*, éd. cit., p.51.

²⁸ Sonnet II des *Contr'Amours*, éd. cit., p. 161.

²⁹ Sonnet I des *Amours*, éd. cit., p.35.

³⁰ Martine Broda, *Op. cit.*, p. 27-29.

par Diane), et se plaît à écraser le face-à-face amoureux sous un environnement mythologique de luttes, et d'hostilités.

Comme le rappelle Nathalie Dauvois³¹, il faut se garder de confondre l'auteur et les différents locuteurs des poèmes amoureux. Jodelle a beaucoup écrit pour les autres : le « je » qui s'exprime dans ces textes de commande n'est dans ce cas qu'une forme faite pour accueillir la subjectivité du commanditaire. Il n'en reste pas moins que d'un texte à l'autre se dessine et se crée un personnage d'amoureux, reprenant certaines attitudes et filant certaines métaphores. C'est cette *persona* de papier créée par le poète qui va nous intéresser ici.

Notre attention ne peut manquer d'être attirée par certains sonnets où ce personnage du sujet amoureux s'occupe beaucoup plus de lui que de sa dame qui est presque complètement « balayée » de la scène poétique. Il en est ainsi du sonnet sur les contradictions³², où sont détaillés à souhait les sentiments contraires de l'amoureux ainsi qu'une sorte de dédoublement qui s'opère en lui et que l'on a déjà pu étudier. Le *tu* se fait des plus discrets, et disparaît presque du poème, tandis que l'on pourrait parler d'une « hyperprésence » du *je*. Comment considérer dès lors ce poème comme un exemple de célébration de l'autre ? L'intérêt est plutôt focalisé sur les tourments du sujet amoureux. Peut-être est-il possible de parler dans ce cas d'une autre forme de lyrisme, plus profondément ancré dans l'expression du moi, mais sans que cela ait à voir avec le lyrisme tel que les romantiques ont pu nous le faire connaître. Il s'agirait plus d'un jeu sur les modalités de l'énonciation et de l'expression à la première personne, une tentative de développer les potentialités, encore neuves au XVI^e siècle, qui lui sont attachées, qu'un désir de s'épancher et de peindre l'individu dans le monde et face à lui. Mais le sujet présent dans les *Amours* est loin d'être toujours un sujet amoureux : la grande hétérogénéité du recueil a pour conséquence le fait que nombre de sonnets qu'il contient ne sont pas des poèmes amoureux, et ne peuvent de toute évidence pas être étudiés comme les autres sonnets. Ainsi, tel ou tel poème met en scène un sujet aux prises avec les vicissitudes de la vie courtisane : les éléments de la poétique amoureuse sont absents et remplacés par une plainte dont rien n'indique qu'elle soit amoureuse. Le sonnet X des *Amours* voit par exemple le locuteur déplorer sa mauvaise fortune :

Ou soit que la clarté du soleil radieux
Reluise dessus nous, ou soit que la nuit sombre
Luy efface son jour, et de son obscur ombre
Renoircisse le rond de la voulte des cieux :

Ou soit que le dormir s'escoule dans mes yeux,
Soit que de mes malheurs je recherche le nombre,
Je ne puis éviter à ce mortel encombre,
Ny arrester le cours de mon mal ennuyeux.

D'un malheureux destin la fortune cruelle
Sans cesse me poursuit, et tousjours me martelle :
Ainsi journellement renaissent tous mes maux.

Mais si ces passions qui m'ont l'ame asservie,
Ne soulagent un peu ma miserable vie,
Vienne vienne la mort pour finir mes travaux.³³

³¹ *Op. cit.*, p. 15.

³² Sonnet XLII des *Amours*, éd. cit., p.62.

³³ Sonnet X des *Amours*, éd. cit., p.41.

Sans avoir connaissance du contexte réel de ce poème, et le lisant au sein d'un recueil de vers amoureux, le lecteur prend presque nécessairement le sujet qui s'y exprime pour un amant qui chante sa peine amoureuse. Or, Emmanuel Buron met en parallèle ce sonnet et une chanson de Jodelle, « j'ay sans nulle occasion », pour montrer que le *je* qui parle, loin d'être une figure d'amant, représente plutôt un sujet poète qui se plaint de son époque et des revers que lui fait subir le destin³⁴. On peut remarquer le remplacement de la topique amoureuse des rayons pénétrant dans les yeux de l'amant, par un nouveau motif, celui du « dormir [qui] s'escoule dans [les] yeux [du locuteur] »³⁵. Ce changement de thèmes nous fait glisser d'un registre à un autre, de celui de la poésie d'amour à une poésie de l'expression de la mélancolie, du *taedium vitae* (se traduisant par une relation du sujet à l'univers très particulière : les rythmes cosmique et individuel sont détachés l'un de l'autre, dans une sorte d'indifférence généralisée, ce qui condamne toute harmonie). Or, une telle pièce a été insérée dans les *Amours* car sa tonalité l'a fait passer pour un poème élégiaque. Il ne faut donc pas y voir l'expression des tourments d'un amoureux mais les plaintes d'un poète en mal de reconnaissance. Cependant, ce type de poèmes n'en exprime pas moins une subjectivité, ce qui peut nous amener à conclure que Jodelle a été particulièrement intéressé par l'expression, l'écriture du sujet, que ce dernier soit purement fictif, modèle de l'amoureux tel que le conçoit Jodelle, ou plus ou moins inspiré de l'auteur en tant que personnage historique, poète courtisan se peignant comme un marginal, c'est-à-dire non seulement une personne unique par ses qualités et son statut de poète, mais également un être exclu par ses contemporains. La multiplicité des genres où s'illustre cette écriture à la première personne, loin de dévaloriser ce que l'on pourrait appeler le lyrisme jodellien, l'enrichit de nouvelles nuances, lui donne une complexité et une épaisseur particulières.

Le triomphe du lyrisme impersonnel

Dans son livre sur le lyrisme et la lyrique amoureuse, Martine Broda tente de donner une nouvelle définition du lyrisme, et ce en s'inspirant de certains écrits platoniciens et nietzschéens. Elle commence par rappeler le caractère complexe de la perception platonicienne de la poésie qui certes confine au sacré, mais a également partie liée avec la perte de l'âme. Mais, dans la pensée de Platon, ce qui l'intéresse surtout c'est que la poésie lyrique est aussi conçue comme « pure narration » :

Ce que Platon entend par « pure narration » réserve la place d'une énonciation en première personne, où le sujet s'évanouit. A partir de là, on peut entrevoir une autre définition du lyrisme que celle qu'ont imposée, avec le succès qu'on sait, les romantiques. Qui dessine une autre tradition, moins bruyante, à l'intérieur de la théorie des genres. Se cherchant généalogie du côté de Platon ? Rien de moins impossible.³⁶

Etant donné l'importance du courant néo-platonicien au XVI^e siècle, et aux vues de quelques-uns de ses poèmes, il n'est pas extravagant de considérer Jodelle comme un poète relevant de cette tradition repérée par Martine Broda. La fureur poétique et l'inspiration sont souvent mises en avant en France à partir des années 1550, faisant du poète un véritable rhapsode, un « prête-voix », un « maillon, un anneau magnétisé dans la chaîne de l'*herménéia* ». Le poète ne serait alors que « l'*herméneus*, l'interprète, du dieu qui l'habite, qui parle quand il parle, lui, l'*enthéos* ». ³⁷ C'est pourquoi, dans les *Contr'Amours*, le poète doit faire appel à Minerve, afin qu'elle lui inspire un flot d'insultes qui lui permettront de se libérer de la femme :

³⁴ Voir l'introduction d'Emmanuel Buron, éd. cit., p. 12.

³⁵ Vers 5 du sonnet X des *Amours*, éd. cit., p.41.

³⁶ *Op. cit.*, p. 21-22.

³⁷ *Ibid.*, p. 20.

Fai-moi vomir contre une [...].³⁸

Le poète se fait l'instrument d'une main divine qu'il somme d'attaquer, et sans l'aide de laquelle il ne peut parler. Il est effectivement conçu comme un « récitant », et la fureur poétique le place dans un état de transe où il s'exprime comme sous la dictée d'un dieu. Dans les *Contr'Amours*, c'est Minerve qui délivre la parole poétique, tandis qu'Amour, le dieu soleil, inspire nécessairement les sonnets amoureux, en traversant le poète de ses rayons pour atteindre en second lieu la dame. Ainsi, le poète apparaît comme le « maillon » d'une chaîne qui va de l'Amour à l'aimée. Il est en quelque sorte privé de son individualité, puisqu'il n'est qu'un médium, sa voix étant avant tout celle de l'Amour. Se mettant au service de ce dieu tyrannique, il se dessaisit de soi et devient un sujet quasi abstrait, le contenant d'une matière universelle et qui traverse, comme il le dit lui-même dans le premier sonnet des *Amours*, « maint et maint amant ». Comme nous le rappelle d'ailleurs Emmanuel Buron³⁹, ce premier sonnet devait ouvrir toute une série de poèmes écrits par divers auteurs et réunis par un amant en vue d'être offerts à une dame. S'appropriant ainsi le discours des autres pour vanter la beauté d'une dame en particulier, Jodelle fait du discours amoureux un discours universel pouvant circuler de bouche en bouche. Le poète n'est pas dépositaire d'un message original, mais transmet ce que nombre d'amants ressentent et pourraient dire à sa place.

Ce « je » qui nous parle dans l'espace serré du sonnet peut, à certains égards, nous apparaître comme une simple forme : une coquille, une enveloppe, endossée par divers personnages. L'élection et la singularité du poète vont paradoxalement de pair avec une sorte de mort de l'individualité. On vient de le voir, Jodelle a écrit beaucoup de poèmes sur commande, poèmes de circonstance où le « je » mis en scène par le poète ne renvoie pas à sa personne mais à une figure de locuteur détachée de celle de l'auteur. D'une certaine manière, on pourrait dire que ce « je » n'a pas d'attache. Il est, tout comme le « tu », tributaire de la situation d'énonciation. Jean-Michel Maulpoix le reconnaît⁴⁰ : le poète lyrique ne parle pas pour soi mais pour les autres. Quoique nous soyons encore loin du poète prophète hugolien, investi d'une mission par et pour l'humanité, le poète est tout de même, au XVI^e siècle, celui qui écrit pour les autres : sa fonction sociale est, en quelque sorte, de faire de l'art avec la vie de ses contemporains. Il serait possible de faire un parallèle avec les rhétoriciens qui, avant Jodelle, mettaient déjà en scène, un « je confondu avec la conscience collective »⁴¹. La voix de Jodelle, et surtout sa plume, est aussi celle de ses commanditaires. Les vers ainsi écrits ne sont pas toujours des vers amoureux⁴², mais dans les poèmes effectivement amoureux, une véritable subjectivité amoureuse abstraite s'exprime. Pour Jean-Michel Maulpoix, ce type de subjectivité s'apparente à une forme de « prostitution » mais qui « s'avère en définitive [le] bien le plus propre [du sujet poétique] » car « l'impersonnalité constitue pour lui *la cime* ou *la crête* ». Il cite alors Deleuze et Parnet :

Le but de l'écriture est de « devenir imperceptible », voire de « porter la vie à l'état d'une puissance non-personnelle ».⁴³

³⁸ Sonnet II des *Contr'Amours*, éd. cit., p.162.

³⁹ Ed. citée, p. 13.

⁴⁰ Jean-Michel Maulpoix, *La Poésie comme l'amour (essai sur la relation lyrique)*, Paris, Mercure de France, 1998, p. 25.

⁴¹ Nathalie Dauvois, *op. cit.*, p. 12 et Daniel Poirion et Claude Thiry, « La poésie de circonstance », *GRLMA*, p. 111-138.

⁴² Voir l'introduction d'Emmanuel Buron, éd. citée, p. 10.

⁴³ *Op. cit.*, p. 25.

La manifestation la plus « parlante », dirons-nous, de cette quasi-absence, ou en tout cas de cette présence légère et subtile qui confine à l'invisibilité, est probablement le « on », qui prend la place du « je » dans quelques poèmes. Relayé, notamment dans le sonnet XXX, par le mot « un »⁴⁴ qui désigne un être certes, mais un être sans identité, sans contenu propre, un anonyme en somme, ce « on » symbolise la disparition de la personne, de l'individu :

Tel est le lustre grand, la chasse, et la frayeur
Qu'on sent sous ta beauté claire, promte, homicide.⁴⁵

L'expérience ici décrite, la perception d'une réalité féminine toute-puissante, apparaît comme une expérience universelle : face au pouvoir de Diane, nulle individualité ne peut se détacher et les hommes sont tous touchés, sans exception, par la force lunaire et infernale de la déesse. D'une certaine manière, si on lit ces deux vers à la lumière de la citation de Deleuze, « porter la vie à l'état d'une *puissance* non-personnelle », l'amant et ses comparses constituent dans leur indistinction une autre forme de pouvoir, qui fait face à celui de Diane. Le flou et la confusion répondent à une individualité cernée et stable, définie et précisée par le prénom de Diane. L'écriture réussit le pari du rien, pour répondre et s'opposer au tout féminin. Rappelons-nous que l'auteur et le locuteur sont bien souvent différents dans la poésie de Jodelle : si l'amant-locuteur donne l'impression de se laisser engloutir par Diane, l'auteur, lui, réplique et lui oppose son contraire, atteignant le but de l'œuvre littéraire selon Deleuze, recréer le néant.

Cette dialectique fine entre le tout et le rien a éclairé notre troisième définition du lyrisme chez Jodelle : disparition de la personne au profit d'une voix sans nom, pouvant circuler de bouche en bouche, ou se faire le messager d'un groupe d'hommes plus ou moins étendu à toute l'humanité.

Si l'on s'accorde sur les trois points mis en évidence par Martine Broda, on peut définir le lyrisme de la poésie de Jodelle comme un « lyrisme total », car il réunit toutes les composantes de la tradition dite lyrique, composantes différentes voire contradictoires au fil de l'histoire littéraire : de la célébration de l'autre à l'écriture de soi, et de l'écriture de soi à la disparition de la personne dans le texte ; de l'absence de l'aimée à l'absence du sujet poétique lui-même, en passant par une apparente absence d'amour dans les *Contr'Amours*. Plus que jamais, dans les vers amoureux de Jodelle, la création côtoie la destruction, et la mise en scène de l'absence et du rien. Comme le développe Maurice Blanchot dans ses essais, le langage poétique semble avoir vocation à anéantir le monde, ce monde qui, chez Jodelle, ne reflète que trop la dame, c'est-à-dire le refus, le désir insatisfait, la douleur et la mort même du sujet.

Adeline LIONETTO

⁴⁴ Sonnet XXX des *Amours*, éd. cit., p.54-55.

⁴⁵ Sonnet II des *Amours*, éd. cit., p.36.