



**DE LA LIBERTÉ ET DE SON EFFACEMENT DANS LA LIBÉRALITÉ :
GRANDEUR ET DÉCADENCE DE L'HUMANISME POÉTIQUE-POLITIQUE
DE RONSARD ET DU BELLAY À MONTAIGNE**

Thomas BERRIET (U. Paris Diderot – U. Aix-Marseille)

À la lecture des poètes de la Renaissance, on peut être étonné par ce paradoxe apparent, celui de la quête incessante du bienfait *libérateur*, ou encore de la libéralité qui *libère*, comme le montre de manière frappante Du Bellay dans ses *Regrets*. L'ambiguïté qui nous gêne porte sur le sens du mot *liberté*. Quelle est cette prétendue *liberté* qui consiste à être *acheté* par un bien offert comme un don gratuit, mais qui, dans tous les cas, *oblige* celui qui l'a reçu ? D'autant plus que ce *bien*, quel qu'il soit, sera à l'ère du soupçon et déjà avec Machiavel, nécessairement interprété comme un cadeau empoisonné, par lequel on achète, par exemple, le silence, et qui transforme celui qui l'accepte en complice, peu importe de quoi. À l'inverse, quelle serait la *liberté* de donner, pour le Prince ou pour le Grand, quand il s'agit en fait d'une obligation propre à un statut social, obligation répétée sans cesse par les théoriciens qui comptent, au nombre des vertus royales, celle de donner ?

Ce point de vue moderne ne possède évidemment aucune pertinence si l'on se place au milieu du XVI^e siècle, ou plus avant dans le temps. Au contraire, la libéralité incarne alors les espoirs du projet poétique-politique de la seconde moitié du siècle, porté par la Pléiade et avant tout par Ronsard. C'est elle qui se trouve au cœur de la dynamique d'illustration de la langue, elle encore qui est au service de la *Justice*, promue comme la vertu royale par excellence, et c'est elle, enfin, qui permet tout simplement aux poètes de *s'adresser* au prince en inscrivant leur parole dans un *espace public*¹, celui d'une liberté certes contrainte, mais liberté tout de même. Mais sa fragilité², et son progressif abandon face à la montée de l'absolutisme royal et aux mutations du *public*, mettent en relief l'échec – relatif, mais pourtant ressenti comme tel – de ce

¹ L'expression évoque immédiatement la thèse de Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* [1962], Paris, Payot, 1988. Mais plutôt qu'au seul Habermas, nous renvoyons directement, en employant cette expression, aux travaux d'Hélène Merlin qui reprennent et modifient substantiellement les principaux concepts d'Habermas non plus pour les appliquer à la seule « sphère bourgeoise » qui est, de fait, l'objet central de *L'espace public*, mais pour tenter de comprendre la dynamique propre à la notion de *public* avant sa progressive *autonomisation* au tournant du XVII^e et du XVIII^e siècles. Voir *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, en particulier l'introduction, chap. 1 et 2.

² Fragilité qui semble un archaïsme évident aux yeux d'un moderne, pour qui les rapports au sein de l'espace public sont largement contractuels. L'échange libéral qui entre dans le jeu de ce que Philippe Ariès nomme une « société personnelle du service » n'est rendu possible que par un « imaginaire de la loyauté et du don de soi » qui, comme le montre Nicolas Le Roux, fait déjà l'objet de contestations à la Renaissance. La *libéralité* qui honore ne s'accommode pas toujours du sentiment de la liberté, par exemple pour ces « seigneurs et capitaines [qui] ont conscience que leur statut social, comme leur honneur, est désormais lié à l'intégration au service du monarque, ou tout au moins à l'entrée dans un système de clientèle. Une sorte de servitude volontaire les attache ainsi à la cour [...] » (Nicolas Le Roux, « Honneur et fidélité. Les dilemmes de l'obéissance nobiliaire au temps des troubles de Religion », *Nouvelle Revue du XVI^e Siècle*, n. 22/1, 2004, p. 127-146, p. 136 ; Philippe Ariès, cité par N. Leroux, p. 127).



projet tout à la fois poétique et politique. Or cet échec semble lié, avant tout, à l'effacement de la *liberté* qui accompagne la *libéralité* tant que celle-ci est interprétée dans le cadre du paradigme maussien du don³. C'est de cet échec que témoignent de manière très différente Montaigne et Ronsard dans les années 1580, l'un pour y substituer un nouveau sens de la liberté, l'autre pour déplorer sa disparition qui le condamne symboliquement à l'impuissance.

COURTISER LE DON LIBÉRAL : SERVITUDE OU LIBERTÉ ?

Où réside la liberté dans ce mouvement qui consiste à recevoir, à donner et à rendre, quand ces trois temps sont également des temps *contraints* et *ritualisés* ? Il faut d'abord répondre à cette question pour mesurer combien la libéralité ne trouve son sens, et ne fonctionne *bien*, que dans l'aspiration à la *liberté*. Un des exemples les plus célèbres et peut-être les plus frappants, à la Renaissance, de cette aspiration au *bienfait libérateur* est celui de Du Bellay dans *Les Regrets*. Du Bellay y livre une mise en scène et une vision épurées de la libéralité justement du fait de son éloignement. L'exil romain, puis le retour en France, font apparaître de manière plus acérée les manques et les défauts de la cour papale vis-à-vis de celle du roi. Parmi bien d'autres thèmes, *Les Regrets* mettent en jeu la dialectique de la servitude et de la liberté⁴. Mais le paradoxe est bien qu'au courtisan échoient à la fois liberté et servitude : servitude du courtisan romain, et liberté du courtisan français. Liberté ou servitude dépendent de la manière dont ce statut fait sens, et de ce point de vue, tout distingue Rome et Paris. « [...] Prométhé, cloué sur l'Aventin, / Ou l'espoir misérable et mon cruel destin, / Non le joug amoureux, me detient en servage »⁵, Du Bellay est un courtisan misérable :

Si tu ne sçais (Morel), ce que je fais icy,
Je ne fais pas l'amour, ny autre tel ouvrage :
Je *courtise mon maistre*, et si fais d'avantage,
Ayant de sa maison le principal soucy⁶ .

Et à propos des Dieux : « Il leur a pleu (helas) qu'à ce bord estrange / Je veisse ma franchise en prison se changer »⁷. La servitude du courtisan est donc déclinée sur tous les tons :

J'aime la *liberté*, et languis en *service*,
Je n'aime point la *court*, et me fault *courtiser*,
Je n'aime la feintise, et me fault *desguiser*,

³ Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* [1924], repris sous le même titre dans Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie* [1950], Paris, PUF, coll. Quadrige, 2001, ainsi que dans la collection des « Classiques des sciences sociales » en ligne sur le site de l'Université du Québec, URL : http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html. L'analyse maussienne du don dépasse largement aujourd'hui l'enjeu anthropologique initial, et se trouve depuis plusieurs dizaines d'années largement reprise par la philosophie morale, l'Histoire, la sociologie ou la critique anti-utilitariste. Il semble que le paradigme du don constitue l'une des meilleures approches fonctionnelles de la libéralité, à la fois dans son idéalité et pour mesurer la réalité de ses pratiques. Par ailleurs, l'analyse maussienne a déjà été largement acclimatée à l'histoire culturelle et sociale de la Renaissance à travers l'ouvrage de Natalie Zemon Davis, *Essai sur le Don dans la France du XVI^e siècle* [2000], Denis Trierweiler (trad.), Paris, Éditions du Seuil, 2003.

⁴ Ce problème aigu, celui de la dialectique de la servitude et de la liberté, a été posé en particulier par Pascal Debailly, « Du Bellay et la satire dans les *Regrets* », *Du Bellay et ses sonnets romains. Études sur les Regrets et les Antiquitez de Rome*, Y. Bellenger (dir.), Paris, Champion, 1994, p. 197-226, p. 219 et suivantes.

⁵ Joachim Du Bellay, *Les Regrets*, François Joukovsky (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1994, sonnet 10, v. 6-8.

⁶ *Ibid.*, sonnet 18, v. 1-4, nous soulignons.

⁷ *Ibid.*, sonnet 37, v. 12-13.



J'aime simplicité, et n'apprens que malice⁸.

Le drame, c'est de « [porter] sur [son] front la vergongne d'autrui »⁹ ; c'est d'être un « serviteur inutile »¹⁰. Mais à ce *courtisan chetif* et malheureux s'oppose dans un premier temps le *courtisan* libre et heureux qu'est Ronsard : pendant que Magny, Panjas ou Du Bellay suivent leurs maîtres,

Tu *courtises* les Roys et d'un plus heureux son
Chantant l'heur de Henry, qui son siecle decore,
Tu *t'honores* toymesme, et celui qui *honore*
L'honneur que tu luy fais par ta docte chanson¹¹.

Il n'y a plus de servitude, ici, dans le fait de courtiser, et ce grâce à la reconnaissance et l'honneur que signifient les biens pourvus par la libéralité royale et dont Du Bellay donne une formulation frappante. Le polyptote en effet n'est pas seulement ornemental : il décrit précisément ce qui circule dans le bienfait, et révèle le sens non du seul geste libéral, mais aussi du *cycle* de la libéralité¹², en même temps que sa portée politique.

Arrêtons-nous un instant sur cette dynamique du don qui fait de la libéralité le moyen pour *redorer* le siècle. La libéralité est un système de reconnaissance sociale qui engage l'ensemble des acteurs : celui qui donne, celui qui reçoit, et ceux qui sont les témoins, les cautions et les spectateurs de l'offrande¹³. La libéralité est toujours un geste public, c'est-à-dire un geste qui exige un public, et dont chacun sort grandi : le donneur, le récepteur, et la collectivité. C'est ce que montrent les vers de Du Bellay adressés à Ronsard : le chant fait doublement honneur, au poète qui honore le destinataire honorable, et au destinataire qui honore le chant et le poète, en lui faisant – car il s'agit d'un cercle¹⁴ – l'honneur d'être écouté et mieux encore, désiré, comme le montre le bienfait libéral. La libéralité correspond en ce sens à un autre cérémonial de la société d'Ancien Régime : l'éloge. La libéralité est le moyen mis à disposition du Grand, jusqu'à la magnanimité, pour honorer. L'éloge du poète y répond, et nous voyons se dessiner un pacte épictétique qui repose sur un rapport étroit entre l'éloge et le bienfait – concret : de l'argent, une charge, un office –, qui constitue le signe visible de la *vertu* honorée.

La libéralité propose ainsi une solution à un problème qui se pose à toutes les sociétés : celui de la promotion individuelle, de la reconnaissance du mérite, mais aussi de la légitimation

⁸ *Ibid.*, sonnet 39, v. 1-4, nous soulignons.

⁹ *Ibid.*, sonnet 45, v. 14.

¹⁰ *Ibid.*, sonnet 46, v. 14.

¹¹ *Ibid.*, sonnet 16, v. 5-8, nous soulignons.

¹² Voir l'analyse du cercle des Trois Grâces dans Natalie Zemon Davis, *op. cit.*, p. 22-24.

¹³ « L'autorité implique donc sa propre ostentation, c'est par là qu'elle s'auto-produit, qu'elle se fonde », écrit J. Habermas, cité par H. Merlin, *op. cit.*, p. 26, qui ajoute : « [L]e *public* est *public* parce qu'il est totalité mystique et que cette totalité existe à travers tous les signes qui la révèlent telle », p. 63 ; ou encore : « S'il est donc vrai de dire, avec Jürgen Habermas, que le *public* est inséparable de sa représentation, c'est au sens tout métaphysique où la représentation se veut participation démonstrative au modèle cosmique qui la fonde. *L'espace public* est un théâtre : le théâtre où se révèle le public lui-même. Pour les uns comme pour les autres, le *public* doit fonctionner par là comme un espace ontologique », p. 65.

¹⁴ C'est ce qu'a très bien rappelé Ulrich Langer en commentant « le résumé de l'invention virgilienne » par Peletier, qui définit « d'une manière on ne peut plus claire l'alliance profonde du projet littéraire et du projet moral, par le discours épictétique. La littérature, dans sa cause finale, est éloge de quelque chose ou de quelqu'un ; or, ce qu'on loue, ce qui paraît apte à être loué, digne de louange, ne peut être que la vertu. Celle-ci, à son tour, se détermine précisément parce qu'elle fait l'objet de louanges, ce qui place la vertu dans un cercle herméneutique qui caractérise, sans toutefois la vicier, toute pensée morale issue de la tradition aristotélicienne » (*Vertu du discours. Discours de la vertu. Littérature et philosophie morale au XVI^e siècle en France*, Genève, Droz, 1999, p. 13).



sans cesse nécessaire du pouvoir. Comme l'écrivait M. Mauss à propos du don, ce qui compte dans ce système est moins « le bien que le lien ». Du point de vue de l'anthropologue, l'échange par dons est un duel rituel, de nature agonistique, où s'affrontent « des vivants autonomes » qui désirent s'associer sans céder sur leur liberté¹⁵. C'est en ce sens que le don est « à la fois obligé et libre », et relève d'un pari sur la relation qui se noue dans et à travers la chose donnée, l'alliance scellée constituant aussi, en appelant chacun à répondre à son tour, un défi à relever pour le donataire. Cette société de la « prestation totale » que décrit Mauss, où chaque don produit un don en retour, permettant de maintenir la paix et offrant à chacun une représentation de son statut social selon sa capacité à donner, n'est pas étrangère au monde que prétend construire la libéralité, en tout cas lorsque rien ne vient enrayer la machine des libéralités. Ce n'est pas ici notre propos, mais il va sans dire que nombre de précautions entourent la libéralité, le risque majeur de cette pratique consistant justement à ce qu'elle perde le lien avec ce qu'elle est censée représenter, à savoir la vertu. C'est en ce sens qu'il faut entendre les mises en garde récurrentes contre les excès de la libéralité, ou contre les erreurs dans le choix de ses destinataires, qui, pour ce dernier cas, sont très graves puisqu'elles aboutissent à une déréalisation des signes, à une perte totale de leur référentialité, et à une remise en cause de l'ensemble du système sémiotique qui organise l'espace social en assignant à chacun son juste rang¹⁶. C'est cette crainte que résume très clairement Guy de Brués dans ses *Dialogues contre les nouveaux académiciens*, en rappelant d'une part le *kairos* de la libéralité, et d'autre part le fait que cette dernière ne trouve pas sa fin en elle-même, mais dans le *telos* que constitue la cohésion sociale dans son ensemble :

Qui a fait qu'Aristote a dit au second livre des Meurs, que celui n'est pas incontinent juste qui fait les choses justes, ny celui liberal qui fait grande largesse de ses biens, si en ce faisant il ne se propose une bonne fin, et s'il n'observe toutes les autres circonstances qu'il convient observer¹⁷.

¹⁵ Nous nous permettons de renvoyer à notre article, « Le prix du don : de l'éloge au blâme chez Pierre de Ronsard », *Contextes*, n. 5, 2009, *Don et littérature*, Björn-Olav Dozo et Anthony Glinoeur (dir.), URL : <http://contextes.revues.org/index4279.html>.

¹⁶ Les mises en garde sont innombrables. Voir par exemple Ronsard : « Ô cruauté du Ciel, ô maligne contrée, / Où jamais la vertu qu'en fard ne s'est monstrée ! / Puis que les fols, les sots, les jeunes courtisans / Sont poussez en credit devant les mieux disans ! » (« Le Proces », publié en plaquette en 1565, repris dans les différentes éditions des *Œuvres* à partir de 1567, d'abord dans la section des *Poèmes*, puis à partir de 1584 dans celle du *Bocage Royal*, avec un simple titre dédicace : « A Tresillustre Prince Charles, Cardinal de Lorraine ». Voir Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, P. Laumonier (éd.), Paris, STFM, t. XIII, p. 17-29 ; nous utilisons de préférence Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, J. Céard, D. Ménager, M. Simonin (éd.), Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1994, t. 2, p. 76, v. 203-206.

¹⁷ *Les Dialogues de Guy de Brués contre les nouveaux académiciens* [1557], P. Morphos (éd.), Baltimore, The John Hopkins University Press, 1953, p. 233. Du Bellay le reconnaît aussi, sans doute avec amertume et peut-être ironie, lorsqu'il s'adresse à Ronsard : « Aussi chacun n'a pas mérité que d'un Roy / La liberalité luy face, comme à toy, / Ou son archet doré, ou sa lyre crossee » (*Les Regrets*, sonnet 22, v. 12-14). Car à Rome, occupé à ses *papiers journalux*, le poète se trouve, justement, bien loin des faveurs de sa cour. Le poète sec, froid, le dos courbé, a perdu toute vivacité (sonnet 21, v. 1-8) et se lamente : « Moy chetif ce pendant loing des yeux de mon Prince, / Je vieillis malheureux en estrange province » (sonnet 24, v. 9-10). Cette perte d'inspiration liée à l'éloignement de la faveur a été soulignée par Jean Vignes, en particulier dans « Inspiration poétique et faveur du Prince chez Marot, Du Bellay et Ronsard », *Les Fruits de la Saison. Mélanges de littérature des XVI^e et XVII^e siècles offerts au Professeur André Gendre*, M.-J. Liengme Bessire, L. Petris et P. Terrier (éd.), Genève, Droz, 2000, p. 35-48. Ronsard saura se souvenir de la destinée de son alter-ego, et de ses *Regrets*, pour dresser l'inventaire de ce qu'il reproche aux princes dans le *procès* évoqué à la note 13, sur lequel nous reviendrons plus loin : « Du Bellay qui avoit grimpé dessus Parnase, / Qui avoit espuisé toute l'eau de Pegase, / Et dedans mesme grotte avecques moy dancé, / Ne fut, siecle de fer ! d'un seul bien avancé. », (v. 199-202). Or, insiste Ronsard – démentant ce que reconnaissait pourtant son ami à Rome : « Il faut donner les biens à ceux qui les méritent, / Bien qu'ils soyent loin du Prince [...] », (v. 207-



Car cette bonne fin, c'est celle que lui assigne Philibert de Vienne par exemple, et malgré le dispositif paradoxal de son *Philosophe de court* : « L'autre partie de notre justice est distributive, que Cicéron appelle Liberalité, et tresbien, car qu'est-ce autre chose Liberalité, sinon distribution d'honneurs et de biens aux personnes dignes ? En laquelle les anciens ont flory et fait florir leurs Republicues »¹⁸. Idéalement, la libéralité est indexée sur la justice et en constitue l'étalon. Elle est pensée comme le moyen d'un échange équitable, et c'est ce qui fait d'elle l'instrument par excellence d'un projet politique audacieux qui, s'il est construit sur une reconnaissance sociale des relations interpersonnelles, vise cependant à l'épanouissement de l'ensemble de la communauté. Au point que le lien entre l'âge d'or, le sentiment d'une « renaissance » et la libéralité est explicitement établi par les poètes qui sont acteurs et parties prenantes du cercle de la libéralité royale. Le retour des Muses sur terre correspond à l'avènement du prince libéral dans la plupart des schémas historiographiques que proposent les arts poétiques, chez Sébillet, Peletier ou chez Ronsard dans l'*Ode à Michel de L'Hospital*. La poésie s'est tue jusqu'à ce que François 1^{er}, « de l'or de Grece et Latin / Ait redoré toute la France ». L'âge d'or, c'est l'âge de la libéralité, celui où, comme l'écrit encore Du Bellay, « L'honneur nourist les Ars »¹⁹, favorisant le retour d'Astrée sur terre. Le bien *donné* devient bien *commun*, et explique les appels répétés des poètes à la libéralité du roi, avec la promesse de lui rendre cet honneur multiplié en illustrant sa vertu, sa grandeur et donc sa légitimité politique.

LES TROIS LIBERTÉS DE LA LIBÉRALITÉ

En quoi ce pacte épictétique est-il, pour les participants à l'épiphanie royale, la manifestation de la liberté ? Il l'est en fait à trois titres, qui correspondent à autant de formes de liberté d'ailleurs indissociables les unes des autres. Liberté, d'abord, d'un échange aristocratique qui s'oppose à l'échange marchand, celui du troc, du gain ou de l'usure ; liberté ensuite, *via* la libéralité, d'exister – de se voir assigner une place – dans la sphère politique ; liberté enfin de la parole adressée au prince, avec lequel le poète rivalise en don.

Liberté de l'échange libéral : une *transmutatio* plutôt qu'une *permutatio*

La liberté, c'est d'abord celle qui distingue la libéralité d'une activité marchande, revendication très claire des poètes qui *sollicitent* tout en s'en prenant aux *vendeurs de vers*, même s'il s'agit de l'un des éléments du mécanisme de la libéralité qui, dès le milieu du siècle, commence à devenir flou. L'exemple le plus parlant est ici sans doute celui du Ronsard des *Odes*, dont l'ambiguïté savamment distillée se prête à maintes interprétations. Le poète, dont la *monnaie* est l'éloge, se refuse pourtant à tout marchandage et se veut, très précisément, *libéral* lorsqu'il donne :

La mercerie que je porte,
Bertran, est bien d'une autre sorte
Que celle que l'usurier vend

208). Le sort de Du Bellay devient ainsi, dans un certain nombre de poèmes tardifs, le paradigme de l'ingratitude des Grands (voir par exemple « A la Roynne Catherine de Medicis », *Bocage Royal*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 86, v. 45-56).

¹⁸ Philibert de Vienne, *Le Philosophe de Court* [1548], P. M. Smith (éd.), Genève, Droz, 1990, p. 120. L'auteur qui propose un guide de la *bonne* libéralité remarque donc avec bon sens qu'il ne faut pas donner à un « tas de je ne sçay quelz grongneurs », puisque « [f]aire bien à de telles gens est mal fait » (p. 123), et qu'« un plaisir fait à un homme qui ne le vault pas est vice » (p. 124).

¹⁹ Joachim Du Bellay, *Deffence et Illustration de la langue françoise*, II, 5, et *Les Regrets*, sonnet 7.



Dedans ses boutiques avares,
Ou celles des Indes barbares
Qui enflent l'orgueil du Levant.

Ma douce navire immortelle
Ne se charge de drogue telle :
Et telle de moy tu n'attens,
Ou si tu l'attens, tu t'abuses :
Je suis le trafiqueur des Muses,
Et de leurs biens, maîtres du temps.

Leur marchandise ne s'estalle
Au plus offrant dans une halle,
Leur bien en vente n'est point mis,
Et pour l'or il ne s'abandonne :
Sans plus, liberal je le donne
A qui me plaist de mes amis²⁰.

Mais il n'en appelle pas moins le roi, et sa *libéralité*, à ce qui s'annonce comme un troc, c'est-à-dire, selon la définition de J. Nicot, à une simple *permutatio*, un *eschange de marchandise à autre marchandise*²¹.

Prince, je t'envoie ceste Ode,
Trafiquant mes vers à la mode
Que le marchand baille son bien,
Troque pour troq' : toy qui est riche,
Toy, Roy des biens, ne soit point chiche
De changer ton present au mien.
Ne te lasse point de donner,
Et tu verras comme j'accorde
L'honneur que je promets sonner,
Quand un present dore ma corde²².

On s'y tromperait presque, si l'on ne voyait que le poème est tout sauf un contrat de vente, si l'on ne voyait comment le subjonctif et le futur viennent inscrire le procès dans un monde seulement potentiel, souhaité comme possible, mais dont la probabilité qu'il advienne est suspendue à la liberté des *joueurs*, et non des *contractants*. En guise de *permutatio*, il s'agirait plutôt d'une *transmutatio*, où ce qui compte ce ne sont pas les biens échangés au sens strict, mais ce qui circule en eux. Pour le poète, reconnaissance, à travers le bénéfice ou le bienfait, de cette gloire d'être le prince des poètes, aux yeux de tous et de façon *publique*, en étant le poète du prince. Distingué par le bienfait du prince²³, c'est sa vertu qui se trouve honorée. Honneur du prince, ensuite, honoré par un poète honorable qui inscrit son image, au-delà des compliments d'usage,

²⁰ Pierre de Ronsard, *Les Quatre Premiers Livres des Odes*, 1550, premier livre, Ode XV, éd. Laumonier, t. 1, p. 138-144, éd. Pléiade, t. 1, p. 664-665, v. 1-18 (il s'agit de l'Ode XVI dans l'édition de 1584, d'après laquelle nous citons le texte).

²¹ Jean Nicot, *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606, entrée *troq*.

²² « Au Roy Henri II sur la paix faite entre luy et le Roy d'Angleterre, l'an 1550 », publié en plaquette, 1550, puis dans les *Odes*, premier livre, I, à partir de 1563, éd. Pléiade, t. 1, p. 594, v. 369-378.

²³ C'est bien ce que souligne Ronsard. La libéralité est un moyen d'élection qui doit être laissé à la libre appréciation du donateur, et non pas sollicitée de manière outrancière : « [...] ainsi les biens profitent / Quand ils sont peu cherchez : de là vient le bonheur, / Et par là se cognoist le vouloir du Seigneur » (« A Tresillustre Prince Charles, Cardinal de Lorraine », v. 207-210).



dans une *mémoire* royale, celle de la lignée de Francus et des grands rois qui, *libéraux* avant lui, ont fait fleurir leur siècle, et dont seul est dépositaire le *trafiquateur des Muses*. On retrouve ainsi le polyptote de Du Bellay dans l'intérêt réciproque et électif que se portent les deux élus : le roi, élu de Dieu, dispensateur de la vertu qui s'origine en lui et redore le monde ; le poète, élu des Muses dont il restitue le *spiritus* dans son *furor*. Entre ces deux élus, pour nourrir le désir de réciprocité, il faut que règne la liberté, qui seule permet à Ronsard d'écrire ces vers dans le *Troisième livre des Odes* :

Comme on voit la navire attendre bien souvent
Au premier front du port la conduite du vent
Afin de voyager, haussant la voile enflée
Du costé que le vent sa poupe aura soufflée :
Ainsi, PRINCE, je suis sans bouger attendant
Que ta faveur royale aille un jour commandant
A ma nef d'entreprendre un chemin honorable
Du costé que ton vent luy sera favorable²⁴.

Le geste libéral inaugure un cycle où chacun doit jouer à son tour sans que ne s'efface sa liberté. À ce moment du cycle, l'éloge s'écrit au conditionnel, en attente d'une confirmation de l'alliance. Cette désinvolture n'est en rien celle de l'usurier ou du prêteur, elle relève bien plutôt du *caprice*, dont Ronsard revendique la pleine jouissance, et qui révèle et manifeste sa *liberté* de poète²⁵ qu'il fera également sienne au moment des *Discours*, c'est-à-dire au moment où il se trouve – plus qu'il ne l'aura jamais été, et dans un contexte pour ainsi dire *officiel* – au *service* de la monarchie française²⁶. On comprend bien ainsi ce qui oppose le véritable poète, l'enfant des Muses, aux *poëtastrés* qui, en mendiant à l'oreille des rois, sont prêts à vendre leur liberté, et d'ailleurs la vendent, à l'image du courtisan romain de Du Bellay²⁷, de ceux que dénoncent Ronsard²⁸, ou encore, avec des formules frappantes, ceux de Boaistuau dans le *Théâtre du monde* :

Voilà comme ces pauvres miserables courtisans vendent leur liberté pour s'enrichir. Il faut qu'ils obeissent et obtemperent à tous commandemens, justes ou injustes, qu'ils se contraignent de rire quand le Prince rit ; qu'ils pleurent quand il pleure ; approuvent ce qu'il approuve ; qu'ils

²⁴ *Les Quatre Premiers Livres des Odes*, 1555, troisième livre, I, v. 1-8 ; Pléiade, t. 1, p. 722.

²⁵ Le lien entre la « poétique copieuse » de Ronsard, la liberté du poète et le caprice a déjà été noté par la critique ronsardienne. Il ne s'agit pourtant pas d'une esthétique qui viserait à s'extraire du service au roi, puisque la *liberté* dans la création n'est pas incompatible avec le *service*. Du Bellay aussi, d'ailleurs, sait se montrer capricieux, en refusant de se métamorphoser pour s'avancer, et dans ce caprice il s'agit justement de revendiquer la liberté de n'être que soi-même : « Je sçaurois bien encor, pour me mettre en avant, / Vendre de la fumee à quelque poursuivant, / Et pour estre employé en quelque bon affaire, // Me feindre plus ruzé cent fois que je ne suis : / Mais ne le voulant point (Gordes) je ne le puis, / Et si ne blasme point ceulx qui le sçavent faire », sonnet 144, v. 9-14.

²⁶ Ce point est sans doute essentiel pour comprendre les *Discours* et surtout le déni abrupt par lequel Ronsard se plaît à les clore. Le problème est bien posé par Ulrich Langer, « A courtier's problematic defense: Ronsard's *Reponce aux injures* », *BHR*, t. XLVI, n. 22, 1984, p. 343-355 ; et *Vertu du Discours. Discours de la vertu*, *op. cit.*, p. 75-94.

²⁷ On pense aux « vieux Singes de Court » du sonnet 150, parmi beaucoup d'autres que décrit Du Bellay.

²⁸ Les exemples sont innombrables chez Ronsard de cette satire du courtisan. Par exemple ces vers, issus du poème adressé à Odet de Coligny : « [...] le flateur importun / Est tousjours le premier, et plein de diligence / Devant les vrais amis sans vergongne s'avance / Courant, suant, pressant, à fin de mieux user / Du Seigneur dont il veut du credit abuser » (*Œuvres complètes*, *op. cit.*, section « Poèmes », t. II, « A Odet de Coligny », v. 11-18). Sur ce thème, voir Pauline Mary Smith, *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Genève, Droz, 1966.



condemnent ce qu'il condamne. Il faut obeir à tous, alterer et changer du tout sa nature, estre severe avec les severes, triste avec les tristes, et quasi se transformer en la nature de celuy à qui ilz veulent plaire, ou n'avoir rien. Si le prince est lascif et impudique, il le faut estre aussi : S'il est cruel, il fault se delecter à l'effusion de sang²⁹.

La libéralité est donc un phénomène complexe, qui s'inscrit pleinement dans les réflexions de la philosophie morale à la Renaissance, réflexions pragmatiques qui conditionnent le bon exercice du pouvoir au savoir et aux vertus, dans un cercle là aussi vertueux. Le roi assiégé par les flatteurs auxquels il cède n'est plus libéral mais prisonnier de l'ignorance, qu'il favorise au détriment de la vertu. Mais le bon roi, libéral, qui donne à ceux qui le méritent, ne peut donner que *librement*, c'est-à-dire en connaissance de cause, et en acceptant le caprice de celui qui, parce qu'il est libre, préfère attendre que solliciter³⁰. Chacun est ainsi tour à tour le donneur et le récepteur, et le roi libéral ne l'est que si les biens qu'il offre se muent en bienfaits qui affectent à leur tour la personne royale, c'est-à-dire, au-delà sa personne privée, l'ensemble du corps social.

Libéralité et liberté dans la « sphère publique structurée par la représentation »

C'est là qu'intervient la seconde dimension de cette liberté de la libéralité, qui est intimement liée à la conception de l'espace politique et à celle du *public* avant que celui-ci ne se constitue en « public littéraire » au moment où la littérature se constituera en « champ autonome », c'est-à-dire au XVII^e siècle³¹. Comme l'a montré Hélène Merlin, l'*espace public*, avant le développement de l'État au XVII^e siècle, est un espace qui s'unifie en assignant, dans sa représentation, une place déterminée à chacun. D'Habermas, H. Merlin conserve l'idée d'une « sphère publique structurée par la représentation » qui couvre l'époque médiévale jusqu'à une grande partie de l'époque dite classique, sphère dont Habermas écrit qu'en « ignorant le partage privé *versus* public », elle

n'est publique qu'en un sens très étroit : elle fournit l'espace où se publie la source de l'autorité. Une telle sphère se définit donc comme publique parce que s'y déploie l'autorité, et que c'est dans ce déploiement même, en se représentant, que l'autorité se prouve et se fonde à la fois³².

²⁹ Pierre Boaistuau, *Le Theatre du monde, où il est fait un ample discours des misères humaines. Composé en Latin par P. Boaystuuu, surnommé Launay, puis traduit par luy mesme en François*, Anvers, Christophe Platin, 1580. Il est significatif de voir que ces courtisans, que Boaistuau compte parmi les premières « calamités qui accompaignent le sceptre » (p. 90), sont aussi le calvaire des princes qui leur sont soumis : « Les flateurs tiennent le premier ranc, qui sont les capitaux ennemis de verité, et qui empoisonnent leurs ames d'une poison si pestifere et dangereuse, qu'elle est contagieuse à tout le monde. [...] de sorte qu'il n'y a vice au Prince qu'ils ne palisent, masquent et deguisent sous le pretexte de quelque vertu » (p. 90-91).

³⁰ La sollicitation est ce qui discrédite le courtisan, et parfois le poète *trop* courtisan, comme dans les *Regrets*, sonnet 146 : « Nous oston bien souvent aux Princes le courage / De nous faire du bien : nous rendant odieux, / Soit pour en demandant estre trop ennuyeux, / Soit pour trop nous louant aux autres faire oultrage » (v. 5-8).

³¹ Sur ce point nous renvoyons au livre classique d'Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'Âge Classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

³² J. Habermas, cité par H. Merlin, *op. cit.*, p. 25-26. Rappelons quelques-unes des caractéristiques de cette « sphère ». Elle se présente comme « la reproduction visible des rapports de force, à la fois rapports sociaux et rapports politiques, selon un partage des rôles très stricts et complémentaires entre la *personne publique* qui joue l'autorité et le *public* spectateur qui la regarde ». Son déploiement est relié à un domaine des signes où « le peuple, spectateur de la scène, puise ses repères dans la vision de ce spectacle, y apprend et réapprend où est l'autorité et d'où elle vient. L'autorité implique donc sa propre ostentation, c'est par là qu'elle s'auto-produit, qu'elle se fonde ». Mais, contrairement à J. Habermas qui, tout occupé qu'il est à produire une genèse de la « sphère autonome bourgeoise », tend à ne considérer cette sphère que comme la production d'un *simulacre* visant à asseoir des



Mais en s'intéressant, contrairement à Habermas, aux « finalités propres » de cette sphère, à « son sens et sa vision du collectif », H. Merlin ouvre des perspectives intéressantes pour notre sujet. Elle rappelle ainsi que cette sphère tire son principe d'une conception onto-théologique de la *res publica*, qui est à la fois la matière et la fin de la politique. Le *bien public* est ainsi le lieu où le *particulier* et le *public*, s'ils « présentent parfois des directions contradictoires, [...] doivent s'ordonner hiérarchiquement [...] pour que le plan du particulier s'absorbe dans le plan du public »³³, formant ainsi l'unité du corps politique mystique, d'après une conception organiciste reflétant l'ordre divin et que manifeste l'ordre des *états*, étant entendu que « pour accéder à la dignité ontologique, un peuple doit être une totalité ordonnée »³⁴. Dans cet ensemble, explique encore H. Merlin prenant le contre-pied de J. Habermas,

le public détermine une scène, visible et lisible à la fois, qui livre le modèle qui l'anime. Tout le monde y regarde et y joue. Personne ne se donne à voir en pur spectateur ni en pur acteur. Chacun tient, en théorie, un rôle qui à la fois révèle qui il est, à la fois lui rappelle qui il doit être : l'appelle à perdurer dans cet être, et même à le rehausser d'exemplarité³⁵.

Personne n'est donc vraiment, comme le suggérait Habermas, purement passif dans cet espace. Au contraire,

le devoir apparaît comme le mode de participation active de chacun au plan du public. Le visible, le public, se double alors d'une vertu pratique, celle de l'exemple, qui peut être défini comme la forme parfaite et spectaculaire du devoir. Espace ontologique, le public est aussi et du même coup un espace d'exemplarité³⁶.

On peut alors se demander comment la *libéralité* s'inscrit dans cet espace comme l'expression d'une *liberté politique*. Il faut faire ici intervenir un élément central : ce que nous appellerons le *désir de la relation*, et que Hannah Arendt qualifie, en reprenant le terme à Kant de manière sans doute peu rigoureuse, de *spontanéité*.

On se souvient du Ronsard *capricieux* qui se contente d'attendre, crânement, « sans bouger », que le Roi daigne gonfler sa voile. Il ne s'agit pourtant ni d'un orgueil déplacé, ni de suffisance. Le poète qui ne veut pas *forcer* le roi à entrer dans une logique du *don* et de la *dette* ne peut en effet qu'attendre, sans l'épuiser par ses sollicitations, que se manifeste à nouveau le désir de la relation. Plutôt que d'offrir spontanément son texte à un donataire, lequel, fût-il roi, deviendrait son obligé, Ronsard préfère inverser les rôles. C'est lui-même qui souhaite, espère et attend *librement* d'être *contraint*. Or il y a bien un mot qui exprime ce désir, c'est celui de la *commande*, qui n'a pas précisément le sens que nous lui attachons³⁷. C'est le mot qu'utilise

processus de domination, H. Merlin s'interroge quant à elle sur la dynamique propre à ce modèle de représentation. Voir en particulier chap. 2, p. 59-87, « Archéologie de la notion de *public* : le modèle ontologique du *corps politique* ».

³³ *Ibid.*, p. 48.

³⁴ *Ibid.*, p. 61.

³⁵ *Ibid.*, p. 64. La suite est tout aussi intéressante : « S'il est donc vrai de dire, avec Jürgen Habermas, que le *public* est inséparable de sa représentation, c'est au sens tout métaphysique où la représentation se veut participation démonstrative au modèle cosmique qui la fonde. *L'espace public* est un théâtre : le théâtre où se révèle le *public* lui-même. Pour les uns comme pour les autres, le *public* doit fonctionner par là comme un espace *ontologique*. La conscience, en chaque particulier, de la nécessité de l'ordre, permet, par l'obéissance à son devoir, d'arracher les hommes comme totalité à l'anarchie de la multitude. » (p. 65).

³⁶ *Ibid.*, p. 65.

³⁷ La *commande* nous ramène, irrémédiablement, du côté de l'œuvre *artificielle*, ou du côté, comme disait Valéry, des



Ronsard,

[...] attendant
Que ta faveur royale aille un jour *commandant*
A ma nef d'entreprendre un chemin honorable³⁸.

C'est aussi le mot qu'emploie Du Bellay pour expliquer dans le dernier tercet du sonnet 7, le changement *d'état* qui l'affecte et qu'il vient de décrire dans les onze premiers vers : de la « fureur d'esprit », du temps où « la court mes ouvrages lisoit », où Marguerite « mes vers favorisait », à l'apathie romaine³⁹. La cause, donc, de la modification abrupte de son humeur, tient en un vers :

*Et qui ne prend plaisir qu'un Prince luy commande ?
L'honneur nourrit les arts, et la Muse demande
Le theatre du peuple, et la faveur des Roys*⁴⁰.

Et la requête finale du poète, qui depuis s'est réchauffé au contact de Marguerite⁴¹, n'a pas d'autre sens que ce désir d'un bienfait qui *libère*, parce qu'il assigne enfin une place à l'intérieur du corps politique :

Elargissez encor sur moy vostre pouvoir,
Sur moy, qui ne suis rien : à fin de faire voir,
Que d'un rien un grand Roy peult faire quelque chose⁴².

La renaissance du poète s'est déjà largement nourrie de cet espoir d'être à nouveau désiré, à partir du moment où il reprend le chemin de la France et que l'éloge redevient une parole libérée des servitudes courtisanes⁴³. Suscité par le désir royal, récompensé par sa libéralité, l'éloge inscrit dans le corps politique sa propre exemplarité, qu'il offre en outre à tous en spectacle ; mais il permet aussi au poète, en accomplissant *librement*, c'est-à-dire de son propre chef, son *devoir* au service du *bien public*, de prendre place dans cet espace, grâce à la réciprocité de l'honneur incarnée par le bienfait libéral, qui lui aussi s'offre *librement*. Il faut donc souligner deux choses.

D'abord, que la *liberté* du poète réside, paradoxalement, dans cette *contrainte* – ardemment souhaitée – que manifeste le désir royal. Alain Caillé, dans son important ouvrage

« œuvres qui sont comme créées par leur public (dont elles remplissent l'attente [...]) », alors que l'œuvre *vraie* serait celle qui « au contraire, [tend] à créer [son] public ». (« De l'enseignement de la poétique au Collège de France », leçon inaugurale au Collège de France, 1937, reprise en préface de *l'Introduction à la Poétique*, Paris, Gallimard, 1938). Pour un « moderne » comme Valéry, la *commande* permettrait surtout d'être libéré du souci de manger, pour se livrer enfin à la vraie création. Ce point de vue n'est bien entendu d'aucune utilité pour observer le sens de ce mot lorsqu'il est employé par Ronsard ou Du Bellay.

³⁸ *Les Quatre Premiers Livres des Odes*, 1555, troisième livre, I, v. 5-7 ; Pléiade, t. 1, p. 722.

³⁹ « Ores je suis muet, comme on voit la Prophete, / Ne sentant plus le Dieu, qui la tenoit sujette, / Perdre soudainement la fureur et la voix », sonnet 7, v. 9-11.

⁴⁰ Nous soulignons. Sur ce sujet, voir J. Vignes, « Inspiration poétique et faveur du Prince chez Marot, Du Bellay et Ronsard », art. cité.

⁴¹ Sonnet 180 : « Seulement quand je veulx toucher le loz de celle / Qui est de nostre siecle et la perle, et la fleur, / Je sens revivre en moy ceste antique chaleur, / Et mon esprit lassé prendre force nouvelle. » (v. 5-8).

⁴² Sonnet 191, v. 12-14.

⁴³ Ce moment se situe autour du sonnet 158, préparé en amont par le retour en France, poursuivi en aval par le massif encomiastique. Dans ce sonnet 158 se reformule le désir de construire un éloge royal, qui emprunte aussitôt la métaphore architectural, mais encore *sous condition* de libéralité, c'est-à-dire de reconnaissance et, donc, de désir : « De ce royal palais, que bastiront mes doigts, / Si la bonté du Roy me fournit de matiere, / Pour rendre sa grandeur et beauté plus entiere, / Les ornemens seront de traicts et d'arcs turquois. », v. 1-4.



sur le don maussien⁴⁴, propose une hypothèse qui semble trouver ici une illustration parfaite. Mauss en effet ne prend en compte, dans son *Essai sur le don*, que les « trois temps de la relation », désignant sous ce mot de *don* un processus d'échange réciproque complet qui consiste à « donner, recevoir et rendre ». Alain Caillé souligne fort justement qu'il existe peut-être un quatrième temps auquel Mauss n'aurait pas pensé : celui de la « demande », qui serait l'expression même de ce désir de la relation⁴⁵. Or c'est bien ce préalable à tout échange, l'expression d'un désir de relation, qu'exprime le terme de *commande*, et qui transforme subtilement l'équilibre de la relation. Plutôt que d'offrir sans cesse de nouveaux textes, qui sont toujours *importuns* parce qu'ils ne sont pas suscités par le désir d'être reçus⁴⁶, le poète attend du roi lui-même qu'il devienne la source de l'activité poétique en *demandant* davantage, en manifestant son *désir de poésie*. Ainsi Du Bellay qui, si le roi élargit sur lui son pouvoir, pourra de *rien* devenir *quelque chose*. Quelle liberté, en effet, serait de n'être rien, à la manière du courtisan romain ? Paradoxe, certainement, si l'on se place quelques décennies plus tard, où une telle proposition serait perçue comme un renoncement à soi, pour n'être qu'une « créature ». Mais de toute évidence, nous n'en sommes pas là. La *libéralité libère*, parce qu'elle offre une place d'honneur dans l'espace public, aux yeux de tous. La *liberté de la libéralité*, pour celui qui est *commandé*, c'est la liberté d'obéir au geste qui honore, et qui fait du poète un particulier participant à un public qui le dépasse et qui lui confère son sens.

Second point, ce *désir de relation* dont le moyen, et *l'illustration*, est la libéralité – du roi comme du poète, puisque Ronsard, par exemple, se plaît à se donner comme un poète libéral – nous amène à une autre liberté, celle, précisément, de *commencer*, c'est-à-dire, d'un point de vue ontologique, d'*être*. C'est ici qu'il faut faire appel à Hannah Arendt et à son analyse de la liberté *politique* :

cette liberté consiste en ce que nous appelons la *spontanéité*, soit d'après Kant, le fait que chaque homme est capable de débiter lui-même une série. Le fait que la liberté d'action signifie la même chose que *poser-un-commencement-et-débiter-quelque-chose* est très bien illustré dans le domaine de la politique grecque où le mot *archein* signifie à la fois commencer et dominer⁴⁷.

⁴⁴ Alain Caillé, *Anthropologie du don. Le tiers paradigme*, Paris, La Découverte, 2007, chap. 3.

⁴⁵ « N'y aurait-il que trois moments et trois seulement dans le système social et anthropologique du don ? Un certain nombre [...] de commentateurs nous ont fait observer à juste titre que le don ne saurait se comprendre sans la demande, et que plutôt que trois temps, le système du don en comporterait quatre, organisés en deux couples cohérents, la demande et le don qui y satisfait, la réception du don et son retour » (Alain Caillé, *op. cit.*, p. 262, nous soulignons).

⁴⁶ Là aussi, il faut prendre au sérieux cette protestation et ne pas la considérer comme un simple cliché. Car c'est bien là une des *conditions* qui fondent la réciprocité réelle de l'échange et donne son sens – sa liberté – à la libéralité. Voir par exemple l'explication que nous en donne Ronsard, dans l'épigramme publiée sous le titre « La Promesse » en 1563, et reprise dans la section « Élégies » des *Œuvres* à partir de 1571 (éd. Pléiade, t. 2, p. 387-393) : « Ceste Roynne de biens et d'honneurs couronnée, / Ne veut comme autrefois se voir *importunée*, / Ou que par la priere on force son plaisir : / Sa providence veut elle-mesme choisir / Les hommes vertueux, et en credit les mettre, / Les faisant bien-heureux, avant que leur promettre : / Et c'est le vray moyen d'avoir des serviteurs, / Et non pas d'avancer des sots ny des flateurs / Qui sont autour des Rois elevez en la sorte / Qu'est un pillier muet sous une image morte » (v. 267-276, nous soulignons).

⁴⁷ Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, fragment 3b, p. 88-90. H. Arendt oppose deux formes de liberté : « [...] il est caractéristique de notre tradition de pensée conceptuelle et de ses catégories d'identifier la liberté au libre arbitre et d'entendre par libre arbitre la liberté de choisir entre ce qui est déjà donné, pour le dire grossièrement, entre le bien et le mal, mais non comme la simple liberté de vouloir que ceci ou cela soit autrement. Cette tradition [...] a été renforcée par la conviction [...] que la liberté non seulement ne consiste pas dans l'agir et dans la politique, mais au contraire n'est possible que si l'homme renonce à l'agir, que



Cette double signification, selon Arendt, « démontre clairement qu'à l'origine on appelait "chef" celui qui commençait quelque chose, et qui cherchait des compagnons pour exécuter l'action [...] ». Mais cette « action » elle-même est précédée du « commencement, de l'*archein*, et c'est de l'individu et de son courage à s'engager dans une entreprise que relève cette initiative qui décide qui sera le chef ou l'*archon*, le *primus inter pares* »⁴⁸. Nous sommes là au cœur de l'enjeu agonistique que représente la libéralité : don qui oblige, non par le *contrat*, mais par l'*agôn*, et que révèle le devoir de chacun au sein du et pour le public. Si la liberté est d'abord une vertu politique, qui ne peut s'exercer qu'au sein de la cité, alors la libéralité réassigne à chacun, en la lui confirmant, sa place dans ce système. On retrouve ainsi, en quelque sorte, l'opposition romaine entre le *servus*, qui n'existe pas, et l'*homme libre*. Si l'on considère donc l'espace public comme ce corps « théologico-mystique », on comprend qu'il constitue le seul espace – bien que nécessairement limité – de la liberté, et que celle-ci, si on la veut individuelle, n'a de sens qu'au sein de l'ensemble qui en constitue en même temps la limite. D'autant plus que la libéralité rend visible – et ce point est très pertinent dans un système régulé, normé et modelé par l'éthique de la vertu – l'exemplarité de ceux qui se sont rendus dignes d'être constitués en modèle.

Libéralité et liberté épидictique

Enfin, la troisième sphère de la liberté, au sein de la libéralité, concerne plus spécifiquement l'équilibre de l'épidictique. Hannah Ardent utilise sans doute avec raison le mot *courage*, à propos de la relation entamée par *celui-qui-commence*. Repartons de l'éloge. Du Bellay se réjouit, à la fin des *Regrets*, de pouvoir librement louer, sans être acheté ou contraint par le bienfait à dresser un éloge mensonger. Si le bienfait, le don libéral, est souhaité et espéré (« Si la bonté du Roy me fournit de matiere »), il n'est pas et ne doit pas apparaître comme la motivation première de l'éloge qui ne concerne, pour autant qu'il soit libre, que la vertu. Ainsi, il est plus simple de louer, par exemple, un Duthier (« Le bruit de ta vertu est tel, que l'ignorance / Ne le peult ignorer », sonnet 163), ou un Poulin (« Combien que ta vertu (Poulin) soit entendue / Par tout ou des François le bruit est entendu », sonnet 166), ou les Grands dont la grandeur est *déjà publique*. La louange s'inscrit alors dans l'évidence, et la vertu de l'objet, déjà connue et reconnue de tous, préexiste à l'éloge qui ne fait que lui offrir une mémoire ou lui donner une forme pour la postérité. La louange comme le bienfait qui y répond libéralement sont libérés de toute suspicion, et peuvent librement *se mettre en scène*⁴⁹. Pour cette raison, explique Du Bellay :

Quand d'une douce ardeur doucement agité
J'userois quelquefois en louant ma Princesse,
Des termes d'adorer, de celeste, ou deesse,
En ce tiltres qu'on donne à la Divinité,
Je ne craindrois (Melin) que la postérité
Appellast pour cela ma Muse flateresse⁵⁰.

Et même davantage. Du Bellay retrouve « ceste antique chaleur » auprès de Marguerite parce

s'il se retire du monde pour se replier sur lui-même et évite le politique ». Ce point de vue, qui sera, pour le dire grossièrement, celui de Montaigne, s'oppose ainsi au « témoignage jamais complètement oublié des langues anciennes, dans lesquelles le mot grec *archein* veut dire commencer et commander, donc être libre, et le latin *agere*, mettre quelque chose en mouvement, c'est-à-dire déclencher un processus » (fragment 3a, p. 71).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 89-90.

⁴⁹ Cette mise en scène est récurrente dans les derniers sonnets, et elle correspond bien à cet impératif propre à ce que J. Habermas appelle la « sphère de la représentation ». Ainsi, des « Car quand plus hautement je sonneray sa gloire, / Je diray [...] » (sonnet 165) ; « Si je voulais louer [...] je n'ajouterois rien » (sonnet 167) ; etc.

⁵⁰ Sonnet 178, v. 1-6.



qu'il n'a plus besoin, auprès d'elle, de composer un éloge :

D'où vient cela, Jodelle ? il vient, comme je croy,
Du sujet, qui produit naïvement en moy
Ce que *par art contraint* les autres y font naistre⁵¹.

Naïvement, et non *par art contraint* : ou encore en *poète*, et non en *courtisan*. La naïveté du poète, c'est-à-dire son lieu natif, c'est l'esprit qui a retrouvé sa place, « Ores sous la faveur de voz graces prisees », et qui « jouït du repos des beaux champs Elysees, / Et si n'a volonté d'en sortir jamais hors »⁵². *L'art contraint*, celui des courtisans, est réduit à n'être qu'un marchandage, donc :

Je ne suis pas de ceulx qui robbent la louange,
Fraudant indignement les hommes de valeur,
Ou qui changeant le noir à la blanche couleur
Sçavent, comme lon dit, faire d'un diable un ange.
Je ne fay point valoir, comme un tresor estrange,
Ce que vantent si hault noz marcadants d'honneur,
Et si ne cherche point que quelque grand seigneur
Me baille pour des vers des biens en contr'eschange⁵³.

L'honneur que reçoit celui qui loue « si louable subject » est déjà « trop grand'recompense ». Même si bien sûr, comme on l'a vu dans l'appel au Roi, le *bienfait* appartient au jeu, l'exclure en apparence, c'est rendre à chaque joueur sa liberté. D'où la mention des *marcadants d'honneur*, dont on comprend mieux la logique : celle du contrat, *contr'eschange* qui, parce qu'il établit une équivalence⁵⁴, fait disparaître le défi que constitue l'éloge et donc la dynamique du cercle vertueux qui s'accroît sans fin. Au contraire, la forme que prend l'*agôn* de la vertu et du don doit être une rivalité sans fin jusqu'au Grand Œuvre qui, dans cette dynamique, sera un ouvrage littéralement *conjoint* du prince et du poète⁵⁵. Si les poètes sont fous, les courtisans le sont donc aussi : « Nous sommes fous en ryme, et vous l'estes en prose »⁵⁶. La folie des premiers réside dans cet *intérêt désintéressé* pour la vertu, que paradoxalement seul le geste libéral peut honorer.

Reste cependant un point important : cette liberté retrouvée dans l'éloge est liée avant tout à la nature louable de la cour française. Et elle apparaît très nettement, dès lors que l'on observe, en creux, ce qui se passe quant au genre épideictique, non plus seulement à travers l'*éloge*, mais aussi en ce qui concerne le *blâme*. Les conseils ironiques que le courtisan romain qu'est devenu Du Bellay adresse à ses amis révèle, surtout, la *crainte* vis-à-vis des puissants. Ainsi des conseils adressés à Dilliers :

N'avance rien du tien (Dilliers) que ton service,

⁵¹ Sonnet 180, v. 12-14, nous soulignons.

⁵² Sonnet 174, v. 9-11.

⁵³ Sonnet 182, v. 1-8.

⁵⁴ Comme le dit bien Jacques Godbout, l'équivalence est précisément ce qui met fin au cycle de la gratitude et à la dynamique du don : « le don a horreur de l'égalité. Il recherche l'inégalité alternée » (*L'Esprit du don*, Paris, La Découverte, 1992, p. 51).

⁵⁵ Le quatrain qui figure sous le portrait de Charles IX, dans la *Franciade*, est le suivant : « Tu n'as, Ronsard, composé cest ouvrage, / Il est forgé d'une royale main : / Charles sçavant, victorieux et sage / En est l'Autheur, tu n'es que l'escrivain ». Ce que confirme incidemment Ronsard dans l'« Épître au lecteur » de 1572, rappelant à propos de la galerie des rois, trop longue et laborieuse, que c'est « Charles nostre Seigneur » qui « n'a voulu permettre que ses ayeulx fussent preferez les uns aux autres » (éd. Pléiade, t. 1, p. 1182).

⁵⁶ Sonnet 149, v. 7.



Ne montre que tu sois trop ennemy du vice,
Et sois souvent encor' muet, aveugle, et sourd⁵⁷.

Un peu plus loin,

Ne t'attache à qui peult, si sa fureur l'allume,
Venger d'un coup d'espee un petit traict de plume,
Mais presse (comme on dit) ta levre avec le doy⁵⁸.

Cette règle inspirée par la crainte est très simple : elle interdit le blâme. Mais elle rend aussi caduque, dans le même mouvement, la validité de l'éloge. D'où ces regrets bien particuliers, et très célèbres, qu'énonce le poète :

Pleust à Dieu que je fusse un Pasquin ou Marphore,
Je n'aurois sentiment du malheur qui me poingt,
Ma plume seroit libre, et si ne craindrois point
Qu'un plus grand contre moy peust exercer son ire⁵⁹.

La liberté de la plume est éteinte par la crainte que *l'ire* d'un puissant se manifeste sans retenue. Mais l'idée de devenir un *Pasquin* ou *Marphore* est à son tour révélatrice de cette impuissance, puisqu'elle nous ramène à ce *rien* ontologique, ce *n'être rien*, vulgaire statue de marbre qui, si elle ne *sent* pas le malheur, ne peut guère sentir le bonheur. Il ne reste donc que ce regret, que le trajet du recueil visera à rédimier :

O combien est heureux, qui n'est contreint de feindre
Ce que la verité le contreint de penser,
Et à qui le respect d'un qu'on n'ose offenser,
Ne peult la liberté de sa plume contreindre⁶⁰ !

La raison de cette crainte est suggérée à plusieurs reprises par le poète. Elle tient, à nouveau, dans une différence fondamentale de *nature* entre les deux cours :

Les Princes et les Rois viennent grands de nature,
Aussi de leurs grandeurs n'ont-ilz tant de souci,
Comme ces Dieux nouveaux, qui n'ont que le sourci,
Pour faire reverer leur grandeur, qui peu dure⁶¹.

À cette différence de nature, qui provient d'un problème de légitimité, de *lignage*, s'en ajoute une seconde, qui réside dans la pratique dévoyée du pouvoir et fait apparaître les thèmes machiavéliens, comme celui du secret :

Puis je dis : O combien le palais que je voy
Me semble different du palais de Mon Roy,
Ou lon ne trouve point de chambre deffendue⁶² !

La *chambre deffendue*, celle où se trament les affaires secrètes, marque une rupture importante

⁵⁷ Sonnet 139, v. 9-11.

⁵⁸ Sonnet 141, v. 9-11.

⁵⁹ Sonnet 42, v. 9-12.

⁶⁰ Sonnet 48, v. 1-4.

⁶¹ Sonnet 102, v. 5-8.

⁶² Sonnet 112, v. 12-14.



pour la pratique épidiétique. D'une part elle *voile*, alors que, précisément, la « sphère de la représentation » est celle du *visible*, puisque c'est la représentation qui fonde l'autorité⁶³. D'autre part, elle ne peut que faire penser à la naissance de la raison d'État, ce qu'Hélène Merlin, après Habermas, caractérise comme le moment où le *particulier* se trouve exclu du *public*, c'est-à-dire le moment où la « sphère de la représentation » va céder la place à autre chose, une sphère de l'État *versus* une sphère du *public*, cette dernière se constituant peu à peu comme une sphère *privée*, nouvel espace de liberté mais d'une liberté qui n'aura plus grand chose à voir avec la première.

Nous arrivons ainsi au constat suivant : la mesure de la *liberté*, dans la dynamique de la *libéralité*, réside dans la possibilité laissée au poète d'exercer son *devoir* – au nom du *public* – aussi bien dans l'éloge que dans le blâme. Le roi *vraiment* libéral est le roi qui récompense le poète vertueux dans tous les cas, quand bien même ce poète reconnaîtrait chez lui un défaut de vertu. Autrement dit, dans le cas où l'éloge le céderait au blâme au nom du *bien public*, c'est-à-dire dans l'intérêt du roi lui-même. Chez Du Bellay, dans *Les Regrets*, c'est la vertu qui rend inutile, et inenvisageable, le *blâme*, une fois retrouvée la cour des Valois et ses grandes figures, Lorraine, Guise, et les autres. Mais il n'est pas pour autant tenu pour *impossible*⁶⁴, c'est même tout le contraire. Comme le dit encore le poète :

Asseure toy, Vineus, que celuy seul est Roy,
A qui mesmes les Rois ne peuvent donner loy,
Et qui peult d'un chacun à son plaisir escrire⁶⁵.

Quelques exemples d'une telle liberté viennent à l'esprit, en particulier chez Ronsard. On se souvient de Claude Binet racontant la vie de Ronsard comme une belle histoire de gloire et de reconnaissance mutuelle avec les rois. Le « Roy [Henri II], dit Binet, gousta tellement la beauté des œuvres de Ronsard, qu'il estima à grand honneur d'avoir un si bel esprit en son Royaume, et de là en avant le gratiffia et d'honneurs, et de biens assez amplement, et de pension ordinaire »⁶⁶. Puis Chastillon, « qui favorisoit fort les hommes de lettres », et le « Cardinal de

⁶³ Nous renvoyons là aussi à Hélène Merlin : « Le *public* détermine une scène, visible et lisible à la fois, qui livre le modèle qui l'anime. Tout le monde y regarde et y joue. [...] La métaphore antique du *theatrum mundi*, reprise à la Renaissance par les humanistes, doit d'abord s'entendre dans cette perspective : elle renvoie au théâtre du monde placé sous le regard de dieu, son véritable auteur et principal destinataire. » (*op. cit.*, p. 64). La métaphore du théâtre n'est donc pas, du moins au départ, négative.

⁶⁴ La nuance, à vrai dire, peut sembler superfétatoire. Le blâme en effet ne disparaît pas totalement à la fin des *Regrets* (voir par exemple les sonnets 182, 183, 190). En revanche, il ne s'énonce plus de la même manière qu'à la cour papale. À Rome, le vice se trouvait chez les puissants, et devait se *taire* pour ne pas être dangereux. Ici, les Grands sont vertueux, et donc le blâme est libre, mais inutile. En revanche, l'éloge reste conditionné à l'inscription de la *vertu* dans le temps et, si elle s'affaiblit, à la menace du *blâme* (sonnet 190, v. 12-14 : « Phoebus s'en fuit de nous, et l'antique ignorance / Sous la faveur de Mars retourne encore en France / Si Pallas ne défend les lettres et les arts »). Dans ces derniers sonnets, la perspective est ainsi moins satirique que parénétiqque – même si ces termes ne sont bien sûr pas incompatibles. Par ailleurs, l'éloge de Du Bellay a été en quelque sorte purifié de son *enflure* par l'expérience de son inversion (sonnet 182), expérience largement pratiquée dans le recueil lui-même et à la cour de Rome, et qui reste toujours possible dans le futur (le « si » du sonnet 190, v. 14). Du haut de ce parcours quasi initiatique, de l'éloge au blâme, puis à l'éloge, le poète peut alors *juger*, et *blâmer* les « trafiqueurs d'honneurs » qui s'invitent dans ces derniers vers (sonnet 183) : désormais, cependant, on peut en rire franchement – non du *ris sardonien* – plutôt que de s'en indigner (« Je ry de voir ainsi deguiser ces Seigneurs », v. 3).

⁶⁵ Sonnet 42, v. 9-14.

⁶⁶ Claude Binet, *Discours de la vie de Pierre de Ronsard, Gentilhomme vandomois, Prince des Poètes François*, Paris, Gabriel Buon, 1586, p. 15.



Lorraine qui l'aima fort, et l'honora selon le mérite de sa vertu »⁶⁷. Enfin Charles IX, lequel réussit, prenant « Ronsard en telle amitié [...] qu'il luy *commanda* de le suivre », à *réchauffer* le poète (qui « reprit courage, et plus que jamais s'échaufa à la Poésie ») grâce aux « dons libéralement » offerts. C'est dans ce cadre que Binet écrit que le roi « trouvoit tellement bon ce qui venoit de sa part, que mesmes il luy permit d'écrire en Satyres, indifféremment contre telles personnes qu'il sçauroit que le vice devoit accuser, *s'offrant mesmes à n'en estre exempt, s'il voyoit qu'il y eust chose à reprendre en luy* »⁶⁸. Liberté de *blâmer*, *assentiment* du prince : le blâme devient une parole *négociée*, au sein du pacte épideictique qui l'autorise et au sein de la *représentation* où s'affiche l'autorité.

L'EFFACEMENT DE LA LIBERTÉ DANS LA LIBÉRALITÉ

On s'en sera aperçu : la *libéralité* n'a de sens qu'au sein d'une éthique de la vertu héritée de l'eudémonisme aristotélicien – qui se définit le mieux, sans doute, par la présence d'un *telos* d'essence politique qui insère le particulier dans le général –, et elle ne se déploie que dans une *liberté contrainte* qui repose sur le défi vertueux. Cette liberté permet aussi bien de *louer* que de *blâmer*, et c'est même à cela qu'on reconnaît le *désintéressement* de la libéralité, qui s'oppose en tout point au *marchandage* qui permettrait aux Grands d'acheter une voix élogieuse. Enfin cette libéralité, qui appelle une libre réciprocité de la vertu, constitue le socle d'un projet *commun* au service du *bien public*⁶⁹ visant à *redorer* le siècle. Mais il faudrait aussi dire que la réussite, ou plutôt l'épanouissement de chaque fonction – celle du poète, celle du roi, et, en fait, celle de chacun, à sa place –, est *conditionné* à la réussite de tous. Le succès final des *Regrets*, par exemple, qui rédime l'épreuve romaine, est *conditionné* à la nature profondément louable et vertueuse du roi, de Marguerite, de la cour française. Tout le problème sera bien entendu celui de la *disjonction* de l'un ou de l'autre des éléments au sein de la dynamique induite par la libéralité. Les accroc sont nombreux, sûrement, mais ce que nous voudrions montrer ici, c'est qu'ils ne font pas nécessairement peser un risque sur le système en tant que tel, tant que règne, justement, ce troisième type de *liberté*.

Revenons un instant au *procès* intenté par Ronsard au cardinal de Lorraine⁷⁰. L'ouverture de ce poème discordant ne cesse d'étonner au sein de l'habituel concert de louanges : « J'ay procès, Monseigneur, contre vostre grandeur, / Vous estes defendeur et je suis demandeur » (v. 1-2). Le motif de ce procès est explicité un peu plus loin, Ronsard faisant parler son « avocat » qui n'est rien moins que Calliope en personne : « Or de vous accuser il prend la hardiesse / De n'avoir vers Ronsard gardé vostre promesse » (v. 35-36). En cause, l'ingratitude du cardinal :

[...] pour toute recompance
Un autre a pris le fruit de sa vaine esperance,
Vous ne l'ignorant point : car par vostre moyen
(L'ayant mis en oubli) un autre a pris son bien⁷¹.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 18, nous soulignons.

⁶⁹ On pourrait encore retenir cette formule d'H. Merlin : « [...] le roi et le peuple sont englobés par la notion de *public* dans une réalité supérieure qui implique à la fois une stricte différenciation de leurs fonctions et l'identité de la fin visée, celle du *bien public* », *op. cit.*, p. 73. On pourrait remplacer le mot *peuple* par celui de *poète*, que le sens n'en serait pas changé.

⁷⁰ Ce poème publié en plaquette en 1565 est repris dans les différentes éditions des *Œuvres* à partir de 1567 (section des *Poèmes*, puis à partir de 1584 dans le *Bocage Royal*, avec un simple titre dédicace : « A Tresillustre Prince Charles, Cardinal de Lorraine »). Nous utilisons l'édition Pléiade, t. 2, p. 71-77.

⁷¹ *Ibid.*, v. 163-166.



Il faut souligner deux éléments importants à l'intérieur de ce poème : d'une part, la manière dont est ici traité le cardinal ; d'autre part, la continuité de la relation qui ne change pas de nature malgré l'inversion de l'éloge en blâme. Le traitement de la personne du cardinal est intéressant parce qu'on le trouve plus souvent associé, d'un point de vue théorique, à la personne du roi. On le sait, le travail juridique médiéval et renaissant consiste, en ce qui concerne le roi, à séparer les fameux « deux corps » dont parle Ernst Kantorowicz⁷². Corps mystique et éternel, le roi *personne publique* ne meurt jamais, mais sa personne réelle, elle, est aussi matière mortelle. Là se trouve le lieu d'exercice de la parénèse : instituer le roi pour qu'il *devienne* roi. S'il faut blâmer le roi pour qu'il devienne ou redevienne roi, c'est là un *devoir* qu'il faut accomplir au nom du *bien public*, c'est-à-dire au nom du roi lui-même. C'est le sens de l'autorisation conférée à Ronsard par Charles IX, qui apparaît comme un roi *royal*, désintéressé dans sa *libéralité* mise au service du *bien public*, et donc *déjà* roi, en quelque sorte. Or c'est bien ainsi que Ronsard traite le cardinal : en distinguant sa fonction, inattaquable, et sa personne, qu'il faut ramener à la hauteur de la fonction.

Or devant que plaider il ne faut penser estre
Prince ny Cardinal, Monseigneur, ny mon maistre,
Issu de Charlemagne [...].
Mais il faut penser estre l'un d'entre le vulgaire,
Et personne privée : autrement mon affaire
Auroit mauvaise issue, et sans heureux succès
Je serois en danger de perdre mon procès⁷³.

Le procès suspend, le temps de son déroulement, la *sacralité* de la fonction, et la *sacralité* de la grandeur (le lignage, issu de Charlemagne). Le blâme s'inscrit pleinement dans la *parénèse* que l'on associe plus souvent au genre de l'institution. Le cardinal est pris en défaut pour un *défait de libéralité*, non pas de manière absolue, mais relativement au modèle qu'il est de son devoir d'incarner. Le blâme n'a donc de sens qu'à l'intérieur du système référentiel, la « sphère de représentation », qui l'autorise. Second point, la *relation* n'est pas rompue, mais relancée, c'est-à-dire que le poète ne fait que rappeler au cardinal que sa *liberté* est *contrainte* : car il est vu de tous, et c'est là le point contraignant. Point, en effet, de *chambre deffendue* où les regards ne porteraient pas. D'où la conclusion du poème, qui, malgré la tension apparente, est en fait une réitération du *désir de relation* un instant interrompu :

Vous fustes condamné à l'amende vers moy,
A payer mes depens, mon Prelat, et je croy
Que vous acquiterez bien tost de vostre déte
Pour n'encourir l'aigreur d'un mesdisant Poëte⁷⁴.

Chacun jouant à son tour, les cartes sont maintenant du côté du Cardinal, dont on se souvient d'ailleurs que la devise, celle des Guise, est la suivante : « chacun à son tour ». Le système apparaît grippé, mais n'est pas fondamentalement modifié. Si le cardinal ne souhaite pas être libéral à l'endroit du poète, il ne fait que choisir la *défiance* en lieu et place de l'*alliance* qui lui était proposée. Libre à lui, et libre au poète de remplacer l'*éloge* par le *blâme*. Le système de la libéralité, qui repose sur la *liberté contrainte* du don, a prévu la possibilité d'une telle rupture, et le blâme manifeste la liberté entée sur la libéralité. Cette possibilité d'inverser le jeu est

⁷² *Les Deux corps du Roi. Une étude de la théologie politique médiévale* [1957], Paris, Gallimard, 1989.

⁷³ « A Tresillustre Prince Charles, Cardinal de Lorraine », v. 7-9 et v. 15-18.

⁷⁴ *Ibid.*, v. 237-240.



cependant stérile, c'est bien le problème. Le système de la libéralité ne fonctionne que dans un sens, celui du cercle vertueux. S'il est brisé, le cercle devient vicieux : c'est la défiance, le blâme, la guerre. On touche alors à la limite de l'exercice. Car ce qui se joue dans la *défiance* n'est pas une simple querelle privée, puisque par définition, la sphère privée n'existe pas au sens où nous l'entendons. Ronsard n'est qu'un poète, et quand bien même il voudrait être le prince des poètes, son pouvoir repose sur une fiction relativement fragile. Mais ce mécanisme est le même que celui qui menace l'unité du royaume quand la défiance entre les Grands détruit l'équilibre public, comme c'est le cas pendant les guerres de religion ou pendant la Fronde. Toutefois se priver, dans la libéralité, de cette liberté, c'est oublier le sens même du pacte initial.

Le problème sera tout différent dans un poème tardif de Ronsard que nous nous proposons d'examiner pour finir et qui trouve une résonance très particulière, à la même époque, avec les propos de Montaigne. Examinant la question de la libéralité, Montaigne rappelle, dans *Des coches*, que celle-ci ne relève pas, ne *doit* pas relever, d'une stricte obligation : « [...] le surplus s'appelle bienfait, lequel ne se peut exiger, car le nom mesme de liberalité sonne liberté »⁷⁵. Et de ce point de vue, Ronsard comme Du Bellay pourraient s'accorder sur cet autre constat, dans *De la vanité*, à savoir que « si l'action n'a quelque splendeur de liberté, elle n'a point de grace ni d'honneur »⁷⁶. Pourtant, un long passage de III, 9 vient prendre l'exact contrepied des appels qu'en leur temps ces poètes lançaient à la libéralité royale. Du Bellay, nous l'avons noté, achève sa résurrection poétique par ce souhait enthousiaste adressé au roi : « Elargissez encore sur moy vostre pouvoir ». Au cœur de sa poétique de l'inspiration se trouvent la faveur et le bienfait, qui symbolisent la confiance dans ce rapport d'exception entre le poète et le prince, promesse d'un nouvel âge d'or. À l'inverse Montaigne, pragmatique, constate d'abord que l'âge d'or est caduc (« Je disois donc tantost, qu'estant planté en la plus profonde miniere de ce nouveau metal... »⁷⁷). De cette époque hasardeuse émergent beaucoup de contradictions, mais surtout une nouvelle exigence, celle d'être *libéré* non par le *bienfait*, mais par la *loi* ou le *contrat* :

Or je tiens qu'il faut vivre par droict et par auctorité, non par recompense ny par grace. [...] Je fuis à me submettre à toute sorte d'obligation, mais sur tout à celle qui m'attache par devoir d'honneur. Je ne trouve rien si cher que ce qui m'est donné et ce pourquoy ma volonté demeure hypothéquée par tiltre de gratitude, et reçois plus volontiers les offices qui sont à vendre. Je croy bien : pour ceux-cy je ne donne que de l'argent ; pour les autres je me donne moy-mesme. Le nœud qui me tient par la loy d'honesteté me semble bien plus pressant et plus poisant que n'est celuy de la contrainte civile⁷⁸.

En un mot, on voit que la « liberté contrainte » qu'impose la libéralité, et qu'appelaient de leurs vœux les poètes, est devenue « rude obligation », celle de se « donne[r] [s]oy-mesme ». Ce qui se dessine est alors l'émancipation hors d'un cadre politique – celui de la libéralité, réciprocité *publique* dans la vertu –, au profit d'une liberté contractuelle qui doit le protéger, au contraire, du *devoir d'appartenir au public*. Montaigne refuse en fait, dans la *libéralité*, ce qui en faisait toute la valeur aux yeux de Ronsard ou Du Bellay : la liberté, sublime, de ne pas *seulement* s'appartenir. Au point que la logique, poussée à bout, illustre la « scission du *particulier* et du *public* », comme l'explique encore H. Merlin, et aboutit à « une libération virtuelle d'un espace

⁷⁵ Michel de Montaigne, *Les Essais*, III, 6, *Des Coches*, P. Villey (éd.), Paris, PUF, coll. Quadrige, 1999, t. 3, p. 904.

⁷⁶ *Ibid.*, III, 9, *De la vanité*, p. 967.

⁷⁷ *Ibid.*, III, 9, p. 965.

⁷⁸ *Ibid.*, III, 9, p. 966.



du particulier, sur lequel à l'inverse l'État ne devrait pas avoir droit de regard »⁷⁹. D'où une attitude qui semble paradoxale. Parce que, s'il engage sa parole – tenue par *tiltre de gratitude*, par ce « nœud » pesant qu'est « la loy d'honesteté » – il tiendra promesse, Montaigne refuse de participer au jeu de la *libéralité*, qui apparaît comme un jeu faussé, un jeu de faux-semblants – « les offices apparents de la raison publique » – un théâtre d'apparence où il préfère n'être qu'un *personnage* plutôt qu'y engager sa *personne*. Attitude paradoxale parce que le déshonneur est accueilli comme un soulagement, et que la *dette*, propre à la dynamique de la libéralité, est ce qu'il faut fuir « à tout prix » :

J'ayme tant à me descharger et desobliger que j'ay par fois compté à profit les ingratitudez, offences et indignitez que j'avoix receu de ceux à qui, ou par nature ou par accident, j'avois quelque devoir d'amitié, prenant cette occasion de leur faute à autant d'acquit et descharge de ma dette⁸⁰.

Le rapport au prince en est, fort logiquement, profondément modifié :

Après tout, selon que je m'entends en la science du bien-faict et de recognoissance, qui est une subtile science et de grand usage, je ne vois personne plus *libre* et moins *endebté* que je suis jusques à cette heure [...]. *Les princes me donent prou s'ils ne m'ostent rien*, et me font assez de bien quand ils ne me font point de mal ; c'est tout ce que j'en *demande*⁸¹.

On retrouve ainsi un terme clé, celui de la *demande*, mais porté par une détermination nouvelle à l'*autonomie* au sein de la *sphère privée*, où s'exerce désormais la *liberté* garantie par l'égalité entre les citoyens au regard de la loi⁸².

Mais là où Montaigne expérimente avec bonheur une nouvelle définition du *sujet*, du *contentement*, et de la *liberté*, on peut opposer l'impuissance pathétique d'un Ronsard, qui, dans le *Discours ou Dialogue entre les Muses deslogées, et Ronsard*⁸³, se heurte à cette nouvelle frontière avec le sentiment tragique de l'échec d'un projet poétique et politique dont il était apparu comme l'un des principaux piliers au sein de la Pléiade. Cette fois-ci, en 1584, les muses sous le patronage desquelles Ronsard situe son impuissance sociale sont « dépouillées » et « deslogées », loin des muses altières qui régnaient sur l'ambitieuse poétique pindarique des années 1550. Ce poème allégorique fonctionne en deux temps : une première partie, narrative, prépare le dialogue impromptu du poète avec des muses redevenues, pour un temps, des êtres charnels, soumis à la condition pathétique d'une troupe errante sur les routes de France, « troupe haslée » qui « avoit fait (ce sembloit) un penible chemin », « mal en conche et pauvrement vestue », dont l'« habit attaché d'une espine poinctue, / Luy pendoit l'espaule », dont le « poil dédaigné / Erroit salle et poudreux, crasseux et mal peigné »⁸⁴. La suite est particulièrement poignante : le dialogue avec les muses signifie le congé donné à l'idéal poétique de l'humanisme politique de la Pléiade, en même temps que l'irruption des thèmes de la déception, de l'ingratitude et de la nostalgie :

⁷⁹ H. Merlin, *op. cit.*, p. 89. L'ensemble du chapitre III développe cette idée à partir d'une lecture de Montaigne.

⁸⁰ Michel de Montaigne, *op. cit.*, III, 9, p. 967.

⁸¹ *Ibid.*, III, 9, p. 968, nous soulignons.

⁸² « La conception moderne de l'État naît en effet sur le terreau d'une recomposition du modèle hiérarchique dans le cadre d'une montée du modèle "égalitaire" de la société », écrit H. Merlin, *op. cit.*, p. 95.

⁸³ Ce poème tardif fait son apparition dans les *Œuvres* de 1584, dans une section créée pour l'occasion, *Le Bocage Royal*, éd. Pléiade, t. 2, p. 37-41.

⁸⁴ *Discours ou Dialogue entre les Muses deslogées, et Ronsard.*, v. 30-36.



Des Muses ? di-je lors. Estes vous celles-là
Que jadis Helicon les neuf seurs appella ?
Que cirre et que Phocide avouoyent leurs maistresses,
Des vers et des chansons les sçavantes Déesses⁸⁵ ?

L'éloge, le bien si prisé de la poésie ronsardienne, s'évanouit dans un passé suspendu, où le « port » altier et la « garbe de Prince » disparaissent dans les difficultés matérielles et les désillusions. Les Muses :

Nostre metier estoit d'honorer les grands Rois,
De rendre venerable le peuple et les lois,
Faire que la vertu du monde fust aimée,
Et forcer le trespas par longue renommée

Mais, désormais,

Errons, comme tu vois, sans biens et sans maisons,
Où le pied nous conduit, pour voir si sans excuses
Les peuples et les Rois auront pitié des Muses⁸⁶.

Le problème est bien, à nouveau, celui de l'ingratitude, de l'absence de libéralité. Comme lors du « procès » du cardinal de Lorraine, on pourrait donc s'attendre à voir Ronsard prendre leur défense, et même à voir le roi blâmé. Il s'agirait, en somme, de lui rappeler son rôle, pour qu'il offre avec bienveillance et libéralité la reconnaissance – c'est-à-dire le bienfait – qu'attendent les neuf sœurs empoussiérées desquelles dépend le retour de l'âge d'or sans cesse fuyant. Mais aux Muses qui placent leurs espoirs de réhabilitation dans le roi de France, et qui sollicitent le poète en ce sens, afin qu'il serve en quelque sorte de *médiateur*, Ronsard répond par le biais d'un étonnant aveu de faiblesse. Le roi n'est pas disponible pour la poésie, occupation vaine et frivole. Surtout, le poète n'a plus accès à sa grandeur : le prince de ce poème est devenu tel que le poète « n'oze l'aborder », « Tant [il est] esblouy des raiz de sa clairté »⁸⁷. Le fait du prince, monarque *absolu*, monarque *dérobé aux regards*, éblouissant mais d'une lumière trop *concentrée*, est incompatible avec la *liberté contrainte* du don de libéralité. Celle-ci présuppose une égalité et une inégalité alternées entre les deux joueurs, grâce auxquelles le poète pourrait à *son tour* rappeler au monarque son *devoir* de mécène en vue du *bien public*, quitte à le lui *remontrer*. Mais paradoxalement tenu dans l'ombre par trop de lumière, le poète ne peut plus servir de guide aux *muses deslogées* : « Pource cherchez ailleurs un autre qui vous meine. / Adieu docte troupeau, adieu belle neuvaine »⁸⁸.

Le congé que leur donne Ronsard signifie alors tout à la fois la rupture entre la monarchie, la poésie et la vertu. Ce qui est perdu, pour le poète, c'est ce qui sépare ces deux conceptions du *public*, comme corps mystique – lieu de la *liberté* dans la *libéralité* – ou comme État. Là où un *particulier* tel que Montaigne préfère le contrat à toute autre forme de *lien*, un *poète* comme Ronsard se trouve démuné, tant dans *l'éloge* que dans le *blâme*, n'ayant plus de *place* dans l'espace *public* qui s'est refermé sur la seule lumière royale. Comme l'écrit H. Merlin, de l'une à l'autre de ces deux conceptions, « la beauté du corps politique, l'utopie de son idéalité, auront disparu »⁸⁹. On ne saurait mieux conclure.

⁸⁵ *Ibid.*, v. 83-86.

⁸⁶ *Ibid.*, v. 67-70 et v. 80-82.

⁸⁷ *Ibid.*, v. 147-148.

⁸⁸ *Ibid.*, v. 149-150.

⁸⁹ H. Merlin, *op. cit.*, p. 87.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- BINET Claude, *Discours de la vie de Pierre de Ronsard, Gentilhomme vandomois, Prince des Poètes François*, Paris, Gabriel Buon, 1586.
- BOAISTUAU Pierre, *Le Theatre du monde, où il est fait un ample discours des misères humaines. Composé en Latin par P. Boaystuaue, surnommé Launay, puis traduit par luymesme en François*, Anvers, Christophe Platin, 1580.
- BRUÉS Guy, *Les Dialogues de Guy de Brués contre les nouveaux académiciens* [1557], P. Morphos (éd.), Baltimore, The John Hopkins University Press, 1953.
- DU BELLAY Joachim, *Les Regrets*, F. Joukovsky (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1994.
- DU BELLAY Joachim, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, J.-Ch. Monferran (éd.), Genève, Droz, 2001.
- MONTAIGNE Michel, *Les Essais*, P. Villey (éd.), Paris, PUF, coll. Quadrige, 1999.
- NICOT Jean, *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606.
- RONSDARD Pierre, *Œuvres complètes*, P. Laumonier, R. Lebègue, I. Silver (éd.), Paris, STFM, 1914-1975.
- RONSDARD Pierre, *Œuvres complètes*, J. Céard, D. Ménager, M. Simonin (éd.), Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1994.
- VIENNE Philibert, *Le Philosophe de Court* [1548], P. M. Smith (éd.), Genève, Droz, 1990.

Textes critiques

- ARENDET Hanna, *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- BERRIET Thomas, « Le prix du don : de l'éloge au blâme chez Pierre de Ronsard », *Contextes*, n. 5, 2009, *Don et littérature*, Björn-Olav Dozo et Anthony Glinoyer (dir.), URL : <http://contextes.revues.org/index4279.html>
- CAILLÉ Alain, *Anthropologie du don. Le tiers paradigme*, Paris, La Découverte, 2007.
- DEBAILLY Pascal, « Du Bellay et la satire dans les *Regrets* », *Du Bellay et ses sonnets romains. Études sur les Regrets et les Antiquitez de Rome*, Y. Bellenger (dir.), Paris, Champion, 1994, p. 197-226.
- GODBOUT Jacques, *L'Esprit du don*, Paris, La Découverte, 1992.
- HABERMAS Jürgen, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* [1962], Paris, Payot, 1988.



- KANTOROWICZ Ernst, *Les Deux corps du Roi. Une étude de la théologie politique médiévale* [1957], Paris, Gallimard, 1989.
- LANGER Ulrich, *Vertu du discours. Discours de la vertu. Littérature et philosophie morale au XVI^e siècle en France*, Genève, Droz, 1999.
- LANGER Ulrich, « A courtier's problematic defense: Ronsard's *Reponce aux injures* », *BHR*, t. XLVI, n. 22, 1984, p. 343-355.
- LE ROUX Nicolas, « Honneur et fidélité. Les dilemmes de l'obéissance nobiliaire au temps des troubles de Religion », *Nouvelle Revue du XVI^e Siècle*, n. 22/1, 2004, p. 127-146.
- MAUSS Marcel, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* [1924], repris dans *Sociologie et Anthropologie* [1950], Paris, PUF, coll. Quadrige, 2001 ; et dans la collection « Les Classiques des sciences sociales », Université du Québec, URL : http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html
- MERLIN Hélène, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'Âge Classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.
- VIGNES Jean, « Inspiration poétique et faveur du Prince chez Marot, Du Bellay et Ronsard », *Les Fruits de la saison. Mélanges de littérature des XVI^e et XVII^e siècles offerts au Professeur André Gendre*, M.-J. Liengme Bessire, L. Petris et P. Terrier (dir.), Genève, Droz, 2000, p. 35-48.
- SMITH Pauline Mary, *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Genève, Droz, 1966.
- ZEMON DAVIS Natalie, *Essai sur le Don dans la France du XVI^e siècle* [2000], Denis Trierweiler (trad.), Paris, Éditions du Seuil, 2003.