

## Lieu commun et poésie à la Renaissance

John McClelland

Volume 13, numéro 1-2, avril 1977

Le lieu commun

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036644ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036644ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

McClelland, J. (1977). Lieu commun et poésie à la Renaissance. *Études françaises*, 13(1-2), 53–70. <https://doi.org/10.7202/036644ar>

# LIEU COMMUN ET POÉSIE À LA RENAISSANCE

JOHN McCLELLAND

Si le concept de « lieu commun » doit nous être utile pour l'analyse de la poésie de la Renaissance, il faut d'abord savoir de quel lieu commun nous allons parler. Pour la période qui précède la Renaissance le paradigme du terme est relativement facile à établir : on commence par le *Koinos topos* d'Aristote, pour passer ensuite par les *loci communes* et *sedes argumentorum* de Cicéron et de Quintilien, par les *topica* et *loci* de la philosophie et de la rhétorique médiévales, pour aboutir à l'expression française. Il est beaucoup plus difficile de déterminer la dénotation et la sémantique des différents termes et du même terme à différentes époques.

Aristote aurait distingué trois lieux communs ou quatre, selon les opinions<sup>1</sup>. Les rhétoriciens latins en ont considéra-

1. Trois, d'après M. Dufour qui, avec A. Wartelle, édita et traduisit la *Rhétorique* (3 tomes ; Paris, 1931, 1938, 1973 ; tomes I et II réimpr. 1967), II, 32 ; il est suivi en cela par R. Barthes, « l'Ancienne Rhétorique : Aide-mémoire », *Communications* 16 (1970), 209 ; quatre, d'après E. M. Cope, *An Introduction to Aristotle's « Rhetoric »* (London and Cambridge, 1867), p. 128-29, et L. Cooper, *The « Rhetoric »*

blement augmenté le nombre : la *Rhétorique ad Herennium* en mentionne dix (II. xxx 47-49) et Cicéron douze (*de Oratore* II. xxxix 66-xl 173). La liste des *loci argumentorum* que donne Quintilien (*Inst. orat.* V. x 20-94) en comporte vingt-quatre, et quatre siècles plus tard Cassiodore complique davantage les choses quand il réussit à trouver vingt-huit lieux communs (*Institutiones* II. iii 15-16)<sup>2</sup>. Tandis que dans son manuel sur la rhétorique dans la littérature du Moyen Âge L. Arbusow énumère plus de quarante « Gemeinplätze »<sup>3</sup>.

Dès l'Antiquité il se produit des glissements dans le sens du terme. Pour Aristote le *koinos topos* est une technique ou une méthode d'argumentation (voir *infra*) et en cela il est suivi par les Latins qui, toutefois, entendent agrandir la liste à leur guise, parfois en s'inspirant de la liste des « topiques spéciales » qu'Aristote expose dans sa *Rhétorique* II. 23. Mais déjà pour l'auteur anonyme de l'*ad Herennium* le *locus* commence à acquérir un contenu pré-déterminé et à fonctionner essentiellement pour amplifier et émouvoir (II. xxx 47-48 et III. viii 15). À cela Cicéron ajoute une fonction pédagogique rapportée à l'*inventio* (*de Orat.* II. xxix-xxx et xli) et la notion que le lieu commun est surtout apte à traiter un sujet d'intérêt général (II. xxxii et III. xxvii).

Horace voit dans le *locus* un discours consacré à des réflexions morales, où le fond importe plus que la forme (*de Arte poetica* vv. 319-21), mais pour Tacite, un siècle plus tard, le *locus* doit surtout briller par sa forme exquise et poétique (*Dialogus de oratoribus* XIX-XX). Quintilien utilise *locus* dans tous les sens que nous venons d'énumérer et y fait certai-

*of Aristotle, an Expanded Translation* (New York and London, 1932), pp. xliii et 142-47. Les listes de Cope et de Cooper ne coïncidant pas, je suivrai le premier.

2. Cassiodore range les lieux communs sous la rubrique de la dialectique. On sait la confusion qui a régné sur la distinction entre « invention dialectique » et « invention rhétorique, » depuis la rédaction des *Topiques* d'Aristote, en passant par les *Topica* de Cicéron, jusqu'à la résolution qu'y apporta au XVI<sup>e</sup> siècle La Ramée.

3. L. Arbusow, *Colores rhetorici : Eine Auswahl rhetorischen Figuren und Gemeinplätze...* (Göttingen, 1948; 2<sup>e</sup> éd. 1963), pp. 91-121. Par sa concision l'ouvrage d'Arbusow se consulte plus facilement que la somme de Curtius sortie la même année.

nes additions très significatives : (1) en tant qu'exercice d'école le lieu commun devient surtout un exercice d'*elocutio* (*Inst. orat.* II. i 9 et iv 22; X. v 12); (2) il est associé à la notion d'un style « copieux » (V. xiii 42 et XI. i 49); (3) le sens moderne de « banalité » commence à y apparaître (V. xiii 5).

Cassiodore, plus intéressé par nos processus mentaux que par les plaidoyers ou par l'esthétique, conserve à *locus* une signification plutôt étroite. En revanche Curtius nous a montré comment le lieu commun tendait à devenir dès la fin de l'Antiquité et au fur et à mesure que la rhétorique se transformait en littérature, un répertoire de thèmes et d'images auquel tout le monde empruntait de façon systématique et régulière<sup>4</sup>.

Face à la complexité de la tradition du lieu commun léguée aux poètes de la Renaissance par l'Antiquité et par le Moyen Âge, nous avons décidé de mener notre enquête à la lumière de trois définitions : celle formulée par Aristote, qui fait autorité; celle que nous pourrions dériver des rhétoriciens de la Renaissance; enfin la définition moderne. Reprenons donc le fil des origines.

Les quatre lieux communs identifiés par Aristote ne sont pas tous de la même espèce (*Rhétorique* II. 18-19). Ceux du possible/impossible et de l'existant/inexistant relèvent d'un mode de raisonnement : l'orateur soutient, en s'appuyant sur certains indices, que tel événement a eu lieu, que tel effet se produira, que tel résultat est vraisemblable ou invraisemblable. En revanche les deux autres lieux, ceux de l'amplification/dépréciation et du degré de grandeur/petitesse, sont des manières d'envisager un sujet et ne ressortent pas d'une argumentation d'apparence logique.

Le lieu de l'amplification/dépréciation s'appliquant surtout à la rhétorique épidiétique (*Rhétorique* I. 9, II. 18; voir

4. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Berne, 1948; 7<sup>e</sup> éd. 1969); trad. franç. par J. Bréjoux (Paris, 1956).

aussi II. 26), nous en retrouvons sans peine de nombreux exemples dans la littérature de la Renaissance, en tête ce passage de la *Plainte du désiré* de Lemaire (1504) <sup>5</sup> :

Nobles acteurs, mon seul espoir unique,  
 Qui compilez ou histoire ou cronicque,  
 N'oubliez pas de coucher par escript  
 Que la Mort brune, au regart gorgonique,  
 Et faulse Envie, horrible et plutonique,  
 En cuydant faire ung grant exploit inique,  
 Ont mis ou ciel ung tressublime esprit.  
 Le corps pourra bien retourner en cendre,  
 Mais le renom ne peut en oubly tendre  
 Car nul bienfait jamais ne desperit.  
 Pourquoi vueillez, sans longuement actendre,  
 Tant labourer, et a ces fins pretendre,  
 Que du bon conte on puist le los entendre,  
 Qui par tout siecle en triumphe flourit <sup>6</sup>.

Ce texte, qui se situe vers la fin de l'ouvrage, semble particulièrement probant, car le locuteur s'appelle Rhetorique et elle enseigne aux orateurs (« acteurs ») la manière de faire une complainte en bonne et due forme. Elle nous révèle par son enseignement que la supposition fondamentale de la rhétorique aristotélicienne reste toujours vivante : les mots possèdent un pouvoir qui leur permet de dominer et transformer les idées des hommes en dépit de l'évidence des choses (*Rhétorique* I. 15 et II. 4 1382a 15 sq.). Cependant, dans les instructions qu'elle donne aux orateurs de la *Plainte*, Rhetorique ne parle pas de « lieu commun, » pas plus qu'elle ne parle des trois genres oratoires, ni des cinq parties de la rhétorique, ni des quatre ou cinq ou six parties constitutives d'un discours. Le système est toujours en place mais ses structures sont désormais assimilées ;

5. Curtius (trad. franç.), pp. 85-86 et *passim*, fait l'histoire de l'évolution de la littérature médiévale à partir de la rhétorique épictétique.

6. Jean Lemaire de Belges, *la Plainte du désiré*, publ. par D. Yabsley (Paris, 1932), p. 89. Le poème fut écrit à l'occasion de la mort du patron de Lemaire, Louis de Luxembourg, comte de Ligny. Dans ce texte Lemaire illustre un précepte de Salutati, que le poète est un « *vir optimus laudandi vituperandique peritus* » (cité d'après O. B. Hardison, « The Orator and the Poet : the Dilemma of Humanist Literature, » *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, I, 1971, p. 36).

le lieu commun aristotélicien existe toujours mais n'est plus reconnu pour tel.

Qu'en est-il des autres lieux d'Aristote? Celui du possible/impossible est utilisé, par exemple, dans tel dizain célèbre de la *Délie* de Scève.

Plus tost verrons & toy, & moy ensemble  
 Le Rhosne aller contremont lentement,  
 Saone monter tresviolentement,  
 Que ce mien feu, tant soit peu, diminue,  
 Ny que ma foy descroisse aulcunement.  
 Car ferme amour sans eulx est plus, que nue.

(dizain XVII, vv. 6-10).

Ici le principe est bien celui qu'élabore Aristote (*Rhétorique* II. 19 1392a 12), mais ce qui est plus intéressant, c'est le dédoublement du lieu de l'impossible par l'addition du lieu du degré. Le locuteur conçoit deux grandeurs de l'impossible qu'il compare entre elles. Il affirme que la deuxième excède la première, en alléguant un raisonnement enthymématique (v. 10). Or le bon sens nous dit qu'il est impossible que le Rhône et la Saone se mettent à couler en sens et de manière inverses. Par conséquent, il est doublement impossible que sa passion diminue.

Pour un exemple du lieu commun de l'existant (*to gegonos*) on peut citer ces vers de Ronsard (1560) :

Toy, l'Escot, dont le nom jusques aux astres vole,  
 En as bien faict ainsi, car estant à l'escole  
 Jamais on ne te peult ton naturel forcer,  
 Que toujours avecq' l'anere on ne te vist trasser  
 Quelque belle peinture...<sup>7</sup>

Dans ce texte Ronsard forme l'hypothèse que dans son jeune âge Lescot a dû se comporter de telle ou telle façon. L'hypothèse est fondée d'abord sur l'analogie de l'exemple personnel de Ronsard, exposée dans les 104 premiers vers du poème, et ensuite sur l'évidence de la brillante carrière de Lescot, archi-

7. Pierre de Ronsard, « Elegie à Pierre Lescot », *Oeuvres complètes*, éd. Laumonier, Silver et Lebègue, 20 tomes, « STFM » (Paris, 1914-75), X, 305, vv. 105-109.

tecte du Louvre. Le raisonnement *a posteriori* est une partie nécessaire de ce lieu (*Rhétorique* II. 19 1392b 28 sqq.).

Marot a recours au lieu de l'inexistant (*to mellon*) dans « l'Avant-naissance du troiziesme enfant de madame Renée, duchesse de Ferrare » (1535) où il parle au présent à un enfant qui ne doit naître que quelques mois plus tard.

Après que fait luy auras congnoissance  
 Prens peu à peu nourriture et croissance,  
 Tant que, à demy tu commence à parler  
 Et tout seullet en tripignant aller  
 Sur les carreaux de ta maison prospere <sup>8</sup>.

La facilité avec laquelle nous découvrons des exemples poétiques des lieux communs d'Aristote nous met en garde contre les conclusions que nous voudrions en tirer. En constatant l'ubiquité de ces lieux (*Rhétorique* II. 18 1391b 28 sqq.) Aristote décrit une donnée de tout discours formel, et par là même il atteint peut-être à des structures fondamentales de notre esprit, du moins dans sa faculté organisatrice et dans sa volonté d'accepter comme plausibles certaines relations (et d'en récuser d'autres).

Les lieux d'Aristote sont des contenants vides; leur configuration se limite à imposer au contenu une certaine syntaxe, soit du type « *a* est grand, » soit du type « *a* est plus grand que *b* », soit du type « si (pas) *a*, alors (pas) *b* ». C'est-à-dire que les messages qui se conformeront aux lieux se référeront à un contexte absolu (lieu de l'amplification), comparatif (lieu du degré), ou conditionnel (lieux du possible et de l'existant). La nature du lieu détermine — et facilite — l'absence ou la présence de certaines relations formelles, sans préciser leur signification.

En même temps le degré de généralité de ces lieux communs leur enlève toute valeur heuristique, du moins en ce qui concerne la poésie. En analysant des textes poétiques de la Renaissance à la lumière de la *Rhétorique* nous ne faisons que répéter l'expérience d'Aristote et confirmer ses conclusions.

8. Clément Marot, « Eglogue II. Avant-naissance... », *Oeuvres lyriques*, éd. C. A. Mayer (London, 1964), pp. 338-39, vv. 9-13.

Pour ce qui est de la rhétorique générale à la Renaissance, deux textes s'imposent : d'Erasmus la *de Duplici Copia verborum ac rerum* (Paris, 1512) ; et de Pierre Fabri le *Grant et Vray Art de pleine rhétorique* (rédigé vers 1515 ; 1<sup>re</sup> éd. Rouen, 1521). Les deux ouvrages furent réimprimés de nombreuses fois ; celui d'Erasmus fut remanié et finit par devenir un livre de classe ; l'œuvre de Fabri, qui dérive du moins pour la « rethorique prosaïque » des *artes dictaminis*, eut six éditions publiées un peu partout en France avant de s'éteindre en 1544<sup>9</sup>.

Fabri, qui représente une tradition vieillissante, dit du lieu commun ceci :

Lieu est le siege ou la place que doibt avoir l'argument, et doibt estre mis en lieu propre et en lieu commun. ... En lieu commun et general sont mis les arguments avec les graves sentences ou raisons militantes pour mieulx prouver ou pour amplifier son dit. (I, 79)

Tout argument doncques, tant necessaire que vray semblable, se prent es lieux qui sont retraictz des proprietiez de la personne ou de negoce, desquelz il est dit par aprez ; lesquelz lieux sont dietz propres ou communs. ... Et le commun argument est faict de raisons communes applicables à toutes matieres, ausquelz est à noter quatre choses. ... La tierce est que les arguments propres se doibvent traicter plus subtilement et cauteusement que l'on peult, et les argumens communs doibvent estre mis en aornees sentences et en excellent langaige. ... Et nota que l'en doibt varier ses argumens aulcunefoys de propres, aulcunefoys de communs, et ne les commencer pas tous les ungz comme les aultres, et ne doibt l'en point es choses cleres et notores amener auleun argument. (I, 96-98)

On voit là qu'il s'agit de la rhétorique d'un humaniste du Moyen Âge, imbu des préceptes de la *Rhétorique ad Herennium* (la « rhetorica vetus ») et de la *de Inventione* de Cicéron.

9. D'Erasmus j'ai consulté les éditions de Strasbourg (1514) et de Bâle (1565) ; celle-ci représente une version revue et augmentée. Il existe aussi une trad. angl. par D. B. King et H. D. Rix (Milwaukee, 1963). La *Rhetorique* de Fabri fut republiée par A. Héron, 3 tomes (Rouen, 1889-90 ; réimpr. Genève, 1969), édition que je cite ici.



Encore faut-il remarquer que Fabri range sa discussion du lieu commun sous le chapitre de la « Confirmation », c'est-à-dire sous la rubrique non pas de l'*Inventio* mais de la *dispositio*. Pour lui donc le lieu commun, malgré sa définition comme « siège d'argument », est essentiellement une *digressio*, un morceau de bravoure introduit vers la fin d'un discours.

Vouloir lire la poésie de la Renaissance à la lumière de cette rhétorique serait un exercice futile. On ne manquerait pas d'y trouver des arguments « retraietz des propriettez de la personne ou de negoce », amplifiés par de « graves sentences ou raisons militantes », le tout « mis an aornees sentences et en excellent langaige », mais cela est vrai pour toute la littérature de toutes les époques. La conception des lieux communs que Fabri a héritée des rhétoriciens latins se révèle n'être plus qu'une stylistique assez sommaire et assez vague<sup>10</sup>.

Erasme consacre au lieu commun un court chapitre où il énumère les lieux traditionnels d'où l'on tire des arguments (définition, description, espèce, différence, etc.) et il propose que celui qui aspire à l'éloquence compulse ces lieux<sup>11</sup>. Mais il passe presque immédiatement dans le même chapitre à une discussion assez développée de l'*exemplum* : « plurimum autem valet ad probationem, atque adeo ad copiam, exemplorum vis ». Dans son esprit le lieu commun se réduit à être une technique inférieure à l'exemple pour obtenir un style copieux<sup>12</sup>.

10. Les rapports entre la rhétorique et la stylistique sont l'évidence même à partir du moment où celle-là ne s'occupe plus que de l'*elocutio*. Mais Aristote soulignait déjà (*Rhétorique* III. 3 et 7 1408b) le rôle des éléments poétiques (c.-à-d. stylisés) dans le langage rhétorique.

11. « Oportebit autem qui semet exercet ad eloquentiam, singulos excutere locos, ac veluti ostiatim pulsare [c'est une nouvelle métaphore pour ajouter à *locus* et *sedes*], si quid possit elici. » Ce passage ne paraît que dans la version augmentée (p. 299 dans l'éd. de Bâle, 1565).

12. Cicéron aussi exigeait un style copieux (« varie et copiose dicere, » *de Orat.* I. xiii 59 et *passim*). Selon M. J. Lechner, *Renaissance Concepts of the Commonplaces* (New York, 1962; réimpr. Westport, Conn., 1974), p. 187, *copia* était interprétée au Moyen Âge comme un caractère quantitatif du discours, mais Erasme restituait le sens qualitatif que le terme avait à l'Antiquité; c'est la force de l'expression qui compte, non pas le nombre de mots. En 1565 Ronsard conseille au jeune poète « d'estre copieux en vocables, & trier les plus nobles & signifians pour servir de ners & de force à tes carmes » (*Abbrégé de l'art poétique françois* in *Oeuvres* XIV, 15). Cf. Lechner, p. 168.

Le destin de ces deux ouvrages illumine une évolution importante qui caractérise la Renaissance française. La *de Copia* d'Erasmus, la nouvelle rhétorique humaniste, fut accaparée par les collèges pour devenir un instrument de pédagogie. Trop liée à des modèles classiques, elle perdit avec le passage du temps sa raison d'être<sup>13</sup>. Art oratoire sans débouchés véritables, la rhétorique humaniste ne portera fruit désormais que dans le domaine de la littérature, mais là elle se réduira rapidement à n'être plus qu'un répertoire de figures.

La dernière édition de la *Rhetorique* de Fabri date de l'année après les *Aristotelicae animadversiones* de La Ramée (connues plus tard sous le titre *Scholae dialecticae*), de la même année que la *Délie* de Scève et de quelques années seulement avant la parution des « nouveaux » arts poétiques de Sebillet et de Du Bellay. Autrement dit, la vieille rhétorique qui avait dominé le double domaine du langage poétique et du langage rhétorique disparaît d'une part dans la révolution ramiste qui lui refuse tout droit de cité en ce qui concerne l'invention et la disposition et qui réserve le lieu commun à la seule dialectique<sup>14</sup>; d'autre part elle est submergée par la nouvelle poésie et les nouveaux systèmes de théorie littéraire qui, eux, ne trouvent plus dans la notion de lieu commun tel que le concevaient les rhétoriciens une technique méritant d'être retenue<sup>15</sup>. Le lieu commun ne survivra qu'avec le sens de fragment particulièrement élégant<sup>16</sup> ou idée particulièrement banale et rebattue.

13. Montaigne nous apprend assez combien cette rhétorique correspondait peu aux exigences de la vie contemporaine telles qu'il les envisageait (*Essais* I, 26, « De l'institution des enfants »). Pour le rôle de la rhétorique — et particulièrement de la *de Copia* — dans les écoles notamment en Angleterre, voir Lechner, pp. 106 et 178.

14. L'histoire du débat entre la dialectique et la rhétorique et l'éventuelle victoire des partisans de celle-là, menés par La Ramée, est capitale pour l'évolution de la notion de *lieu commun* en tant qu'élément structurant de la pensée. Sur La Ramée et sa révolution on lira W. J. Ong, S. J., *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue* (Harvard U. P., 1958).

15. Du Bellay, p. ex., refuse de parler du lieu commun (*Deffence* II. ix).

16. D'où les célèbres collections de « common places » qu'on faisait en Angleterre. En France je ne connais dans le genre que *les Epithetes de M. de La Porte* (Paris, 1571).

De nos jours les dictionnaires ne retiennent plus comme signification de *lieu commun* que cette dernière définition de « cliché, idée reçue ». Là où la définition d'Aristote portait sur la grammaire du lieu, la définition moderne semble ne viser que son contenu. La forme même des idées reçues du *Dictionnaire* de Flaubert révèle que pour lui du moins la syntaxe est indifférente<sup>17</sup>. Mais malgré la pratique de Flaubert, la syntaxe du lieu commun n'y est pas une quantité négligeable. Si je transforme « Heureux qui comme Ulysse » en « Peureux qui comme Philippe », tout le monde reconnaît la parodie du modèle syntaxique, qui du coup s'avère un lieu commun. D'autre part, dans le célèbre dicton de Ronsard, « Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie », ce n'est pas l'idée seule qui constitue le lieu commun, c'est aussi sa formulation. La métaphore *rose* = jeunesse, beauté, plaisir, était un lieu commun depuis au moins douze siècles avant Ronsard, mais c'est un lieu commun en français moderne à cause de lui<sup>18</sup>.

En effet, l'essentiel du lieu commun, c'est que le lecteur l'ait rencontré avant et qu'il s'en souvienne. Et la mémoire, l'instrument de reconnaissance, n'opère que si la perception a été suffisamment frappée à la première rencontre de l'idée ou de sa formulation ou des deux à la fois. On peut donc avancer l'hypothèse que c'est ce qui a été à l'origine le plus élégant et original qui devient à la fin le plus banal, à force d'être répété, imité et parodié<sup>19</sup>. Ainsi les deux définitions de lieu commun à la Renaissance (voir *supra*) finissent par se recouper.

17. P. ex., « HÉMORROÏDES. Vient de s'asseoir sur les poêles et sur les bancs de pierre » (*Oeuvres*, Pléiade, II, 1012) peut se métamorphoser tout aussi bien en « Faudrait pas t'asseoir sur la pierre, ça donne des hémorroïdes », qu'en « Il est recommandé de ne pas s'asseoir sur les bancs de pierre, crainte des hémorroïdes », sans que la qualité de lieu commun disparaisse.

18. Quoiqu'ils parlent de « lieux » dans un sens plutôt aristotélicien, Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca font une remarque qui est très valable pour le lieu commun dans notre sens moderne : « il y a... un intérêt indéniable à l'examen des lieux plus particuliers qui prévalent dans diverses sociétés et qui permettent de les caractériser » (*la Nouvelle Rhétorique, traité de l'argumentation*, 2 tomes, Paris, 1958, I, 114).

19. Le calembour serait donc une des espèces du cliché-lieu commun car il ne peut exister que si la forme parodiée est assez profondément enracinée dans le code pour être reconnue instantanément.

Il est évident qu'en tant que membres de la société occidentale, nous sommes encore en mesure de reconnaître comme lieux communs certains éléments qui figurent dans la poésie de la Renaissance : les proverbes, par exemple, qui terminent chaque couplet de la *Complainte sur la mort madame d'Ostrisse* de Molinet, tel éloge de François II dans l'*Amples Discours* de Du Bellay ou telle pointe anti-catholique chez D'Aubigné. Mais le lecteur moyennement cultivé qui lit du Ronsard pour son plaisir ne sait sans doute pas, à moins d'avoir sous les yeux un commentaire érudit, que les premiers mots du premier sonnet des *Amours* de 1552 sont un lieu commun. En effet, « Qui voudra voir... Me vienne voir » (*Oeuvres* IV, 5) sont certainement une reprise de Pétrarque : « Chi vuol veder... venga a mirar » (*Rime* 248), peut-être à travers Tyard : « Qui veult savoir... Qu'il vienne voir...<sup>20</sup> ».

Comment faire alors pour savoir ce qui était un lieu commun au xvr<sup>e</sup> siècle, et qui ne l'est plus aujourd'hui ; et que faire du lieu commun une fois qu'il a été repéré et identifié ? On pourrait essayer de retrouver dans la poésie de la Renaissance les *topoi* et *Gemeineplätze* de la littérature médiévale répertoriés par Curtius et Arbusow : la modestie affectée, l'appel aux Muses, la description d'un lieu amène, la métaphore du navire, etc., ne manquent pas dans la poésie de cette époque. Il serait surtout intéressant de relever les lieux communs qui disparaissent et ceux qui sont radicalement transformés, mais un tel travail dépasserait les limites d'un simple article.

R. J. Clements et H. Weber, dans une optique différente et sans s'en rendre compte, nous ont fournis de listes des lieux communs spécifiques à la poésie de la Renaissance<sup>21</sup>. Pour eux

20. Pontus de Tyard, *Erreurs amoureuses*, éd. McClelland, « TLF » (Genève, 1967), p. 96. C'est le deuxième sonnet du premier livre des *Erreurs* (1549). Ronsard répète « Qui voudra voyr » au début du sonnet 53 des mêmes *Amours* de 1552, mais cette fois-ci c'est pour préfacier l'imitation d'un autre sonnet de Pétrarque (*Rime* 261, « Qual donna attende »).

21. R. J. Clements, *Critical Theory and Practice of the Pléiade* (Harvard U. P., 1942) ; H. Weber, *la Création poétique en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné* (Paris, 1955 ; 2<sup>e</sup> tirage 1969), pp. 161-398.

il s'agit de thèmes qui définissent les préoccupations personnelles ou théoriques des poètes, mais je suis plus tenté de voir dans le thème ou le motif un lieu qui génère la sorte de *copia* qui est souhaitée dans le genre choisi.

L'étude des sources enfin décèle les sujets et les formules qui avaient paru aux poètes dignes d'être imités; c'est donc une étude qui détermine ce qui était un lieu commun ou en passe de le devenir<sup>22</sup>. En conséquence nous allons dans le reste de cet article esquisser une théorie du lieu commun qui réorientera le champ sémantique de celui-ci afin de comprendre dans son paradigme les notions représentées par *thème*, *motif*, *source*, *imitation*, en un mot, ce que l'on est convenu désormais d'appeler *intertextualité*. Nous allons essayer de redéfinir *intertextualité* en termes du modèle jakobsonien de la communication, c'est-à-dire en termes d'un message décodé par un lecteur.

Il n'est nul besoin d'insister sur le rôle que jouaient dans la création littéraire l'imitation ou la traduction ou la citation d'autrui, à l'époque de la Renaissance (voir, par exemple, la deuxième préface de *l'Olive*, 1550). Toutefois, le genre d'analyse que prescrit H. Weber — « l'essentiel demeure l'étude des textes, leur confrontation avec les modèles ou les sources présumés » (*Création poétique*, p. 8) — si on le réduit à son terme extrême, risque de démontrer la banalité de toute littérature, de prouver que toute prétendue originalité d'expression rencontrée chez un poète n'est qu'un lieu commun des conventions et traditions poétiques. Trois citations nous aident à sortir de cette impasse :

Existe-t-il... quelque chose de plus charmant, de plus fertile et d'une nature plus positivement *excitante* que le lieu commun<sup>23</sup> ?

Tout est bon pour obtenir de certaines associations la soudaineté désirable. Les papiers collés de Picasso et de

22. Parmi les répertoires de sources des poètes de la Renaissance, signalons tout particulièrement l'édition des *Amours* de Ronsard procurée par H. et C. Weber (Paris, 1963).

23. Charles Baudelaire, « Salon de 1859 », in *Oeuvres complètes*, Pléiade, (Paris, 1961), pp. 1025-26.

Braque ont même valeur que l'introduction d'un lieu commun dans un développement littéraire du style le plus châtié<sup>24</sup>.

Si dans le cliché, le contenu est préconçu et stéréotypé, le contenu, du coup, importe moins que l'action formelle et la structure du signifiant, l'énoncé importe moins que le *fonctionnement*, l'*effet* de l'énonciation<sup>25</sup>.

Ces trois citations nous placent résolument du côté du lecteur et nous rappellent que sans lui il n'y a pas de lieu commun, qu'il n'y a pas de thème ou motif ou source ou imitation. Ou plutôt, toutes ces choses existeraient mais seraient comme nulles et non advenues. L'acte poétique est simultanément et nécessairement une acte d'écriture et un acte de lecture; il y a communication, transmission d'un message. Or Jakobson nous a démontré que la communication comporte, outre le message et le contexte, le destinataire et le destinataire, deux éléments qu'il appelle le contact et le code<sup>26</sup>. On peut faire l'hypothèse qu'à l'époque de la Renaissance ces derniers étaient constitués par le lieu commun, que c'est l'intertextualité — le thème ou le motif réitéré, la matière imitée ou traduite, donc rappelée et reconnue, donc redondante — qui remplissait les fonctions phatique et métalinguistique.

Précisons. Le principe même du lieu commun, c'est que pour le lecteur il véhicule une information minime sinon nulle. Code et contact aussi sont redondants dans le sens que le premier ne se réfère qu'au message — ou plutôt permet au message de se référer à un contexte — tandis que le second est un catalyseur de transmission, assurant la réceptivité et éventuellement le feedback. Les poètes de la Renaissance — comme les poètes de toute autre époque mais tout de même à un degré supérieur car à l'instar d'Horace ils voulaient écarter le *profanum vulgus* — ne pouvaient disposer des signes qui dans la communication normale assurent le code et le contact.

24. André Breton, « Manifeste du surréalisme » (1924), in *Manifestes du surréalisme*, coll. « Idées » (Paris, 1967), p. 56.

25. Soshana Felman, « Modernité du lieu commun : En marge de Flaubert : Novembre », *Littérature* 20 (1975), 37.

26. R. Jakobson, « Linguistics and Poetics », in : T. Sebeok (éd.), *Style in Language* (Cambridge, Mass., 1960); trad. franç. in : R. Jakobson, *Essais de linguistique générale* (Paris, 1963), pp. 209-48.

Or sans ces signes, sans la redondance qu'ils instaurent, toute communication devient information pure, à la limite indéchiffrable. Le problème qui se pose alors est celui de trouver un juste milieu, de savoir doser information et redondance selon une formule adéquate pour atteindre l'hermétisme recherché — le poète proclame que son code est celui du *doctus poeta* qui sait manier l'arcane des mystères que crée le langage poétique — sans pour autant couper le contact avec le public visé ni utiliser un code qui le rebutterait. D'où alors le recours au corpus de lieux communs constitué par la mythologie, le néo-platonisme, le pétrarquisme et par les thèmes chers aux poètes antiques et italiens, mais dont l'indexation se fait sous une forme déguisée ou transformée<sup>27</sup>. Seul le lecteur érudit sait déchiffrer les lieux communs, ce qui est pour lui un processus sécurisant car il croit désormais faire partie d'un petit nombre d'initiés; le lieu commun franchit le vide séparant destinataire et destinataire et assure la communication du message. Prenons pour l'illustration le sonnet XX des *Amours* (1552) de Ronsard.

Je voudroy bien richement jaunissant  
 En pluye d'or goute à goute descendre  
 Dans le beau sein de ma belle Cassandre  
 Lors qu'en ses yeulx le somme va glissant.  
 Je voudroy bien en toreau blandissant  
 Me transformer pour finement la prendre,  
 Quand elle va par l'herbe la plus tendre  
 Seule à l'escart mille fleurs ravissant.  
 Je voudroy bien afin d'aiser ma peine  
 Estre un Narcisse, & elle une fontaine  
 Pour m'y plonger une nuit à sejour :  
 Et voudroy bien que ceste nuit encore  
 Durast tousjours sans que jamais l'Aurore  
 D'un front nouveau nous r'allumast le jour.

27. Pour le principe voir : Du Bellay, *Deffence*, éd. Chamard, « STFM » (Paris, 1948; 2<sup>e</sup> tirage 1961), pp. 161-62; et Tyard, *Solitaire premier* (1552), éd. Baridon, « TLF » (Genève, 1950), *passim* mais surtout l'anecdote sur Scève, p. 68. Ce principe se trouve sûrement renforcé par la récente hypothèse de G. Steiner, que la fonction du langage est de créer pour l'individu un monde privé d'où il peut exclure un nombre maximal d'autres individus (*After Babel, Aspects of Language and Translation*, New York, 1975, 1976; voir surtout pp. 285-86).

Pour les sources et échos du poème, H. et C. Weber (*Amours*, pp. 514-15) nous renvoient à l'*Anthologie grecque*, à Pétrarque (deux fois), à Tebaldeo, à la poésie provençale, à Ovide et à six autres poèmes du même Ronsard. De toute évidence il s'agit dans ce sonnet de ce que Montaigne appellerait un « pastissage de lieux communs » (*Essais* III, 12). Quel est alors l'effet de l'énonciation de tant de lieux communs à la fois ? Et comment s'intègrent-ils dans la totalité du texte ?

Le premier vers du poème renferme ce qui semble être une impossibilité : si « je » est humain, comment pourrait-il « jaunir », sinon malade ? L'opposition entre sujet et attribut est redoublée par l'opposition apparente « pluye »-« or, » mais celle-ci est vite reconnue comme un lieu commun dont la concrétisation la plus célèbre est le mythe de Zeus et de Danaë. Ce lieu commun permet au lecteur de restituer à « je »-« jaunissant » le sens qu'il lui aurait refusé, et de comprendre que le locuteur veut répéter l'expérience du dieu olympien. Il n'est même pas besoin pour Ronsard de préciser autrement le mythe, tandis que Pétrarque s'était trouvé obligé de mentionner que c'était la « *preziosa pioggia... di Giove* » (*Rime* 23, vv. 161-63). Ayant créé dans le premier vers un message incompréhensible, Ronsard par le lieu commun rassure le lecteur érudit et lui indique le code mythologique du poème.

Un autre cliché (« goutte à goutte ») sert de transition vers le reste du quatrain où est précisée la réalisation entrevue de son désir érotique. Les fantaisies de la sorte sont un thème rebattu du pétrarquisme, mais cette fois-ci le lieu commun est fusionné avec le précédent et l'amalgame qui en résulte n'est pas un troisième lieu commun mais une création originale.

Le code mythologique désormais établi, l'opposition « je »-« toreau » (v. 5) ne soulève plus de problèmes, quoique le mythe ne semble pas très fréquent dans la poésie amoureuse. Mais dans ce quatrain le véritable lieu commun se constitue par la métonymie « elle »-« fleurs » qui s'oppose à la métaphore « je »-« toreau » mais qui s'unit avec elle pour y tempérer la virilité débordante.



Le lieu commun de Narcisse subit une métamorphose insolite et triplement originale : en premier lieu, comme le mythe d'Europe dans le quatrain précédent, il cesse d'être un mythe du jour pour devenir un mythe de la nuit ; en second lieu, il perd ses résonances homosexuelles et solipsistes pour devenir sans ambages hétérosexuel et extroverti ; en troisième lieu, la métaphore « je »-« Narcisse » cesse d'être la représentation du désir insatiable, devenant celle du désir assouvi. La transformation du lieu commun détermine une seconde réification aquatique (« elle une fontaine » reprend « je »-« pluye ») qui rappelle par sa virulente sexualité (« m'y plonger ») le taureau du second quatrain.

Cette tonalité risquerait de choquer par son anti-pétrarquisme, ne fût-ce le dernier lieu commun dérivé de l'aubade provençale (le code change, mais pas dramatiquement). Désormais la dame partage pleinement le plaisir (« jamais... nous r'allumast le jour<sup>28</sup> ») ; la sournoiserie et le viol qui caractérisent le début de la fantaisie se transforment en émotions plus humaines dès que celle-là est réalisée.

Notre terminologie de code et contact, information/redondance, nous permet de placer l'analyse du texte sur un plan plus intellectuel. Les trois métamorphoses désirées — « je »-« pluye d'or », « je »-« taureau », « je »-« Narcisse » — appor- tent, soit par leur syntaxe, soit, pour la troisième, par des transformations inattendues, des informations que le lecteur ne peut assimiler que grâce aux redondances qui suivent, qui rétablissent le contact rompu et qui éclaireissent le code (le lieu commun de l'aubade ne subit aucune modification, est donc pure redondance). Il s'agit alors dans chaque cas d'un problème d'information pour le lecteur qui est résolu à l'intérieur d'une unité structurale (quatrain ou sizain, éventuellement le sonnet entier) par une redondance qui crée une synthèse.

Cette synthèse est justement le contraire du principe de Breton qui préconise une opposition entre lieu commun et

28. Dans une variante de 1584 Ronsard élimine Cassandre du dernier vers : « Pour m'esveiller ne r'allumast le jour. »

style châtié, qui doit produire sur la sensibilité du lecteur-spectateur un effet de choc. Il entend sans doute par cela que l'œuvre d'art surréaliste doit renfermer une dialectique qui déterminerait son mode et sa possibilité d'existence. Pour le peintre ou le poète d'avant-garde la véritable communication par l'œuvre d'art se ferait au travers des ruptures abruptes du contact et des changements inattendus dans le code. Quoique les poètes du xvi<sup>e</sup> siècle recherchassent plutôt l'harmonie dans la composition que la discontinuité, la synthèse plutôt que l'antithèse, le précepte de Breton peut toujours nous être utile, car il nous fait comprendre que même à la Renaissance il n'y a communication poétique que là où il y a conjonction d'information et de redondance, d'invention et de lieu commun.

La citation de Baudelaire, enfin, suppose une sensibilité décadente qui rappelle le *Des Esseintes* de Huysmans. Au xvi<sup>e</sup> siècle il n'y a pas plus de décadence ouverte qu'il n'y a de surréalisme, mais la notion que le lieu commun peut charmer, sinon exciter, reste pertinente malgré l'anachronisme (nous en avons déjà constaté la fertilité).

Il va de soi que la communication en poésie n'est pas de la même sorte que celle qui s'effectue par le langage dit scientifique. Le contexte — je me réfère toujours à l'article de Jakobson — y est pour très peu. Le destinataire aussi, vu la distance qui peut éloigner le poète de son public éventuel. Du même coup la fonction émotive du discours se voit diminué : nous ne nous intéressons que très médiocrement aux prétendus sentiments de celui qui mourut il y a quatre cents ans. Le lecteur moderne peut enfin distinguer le contact mais non pas le ressentir.

La portée de la communication se réduit alors au message et au code, et le premier de ceux-ci ne peut être transmis qu'à la condition que le code soit compris. C'est ici que le lieu commun joue son rôle pour le lecteur moderne, car pour nous le code est devenu indistinct de l'intertextualité de l'œuvre. C'est en connaissant celle-là — et seulement en la connais-

sant — que nous pouvons comprendre celle-ci en tant que texte ayant ses lois de structuration et sa place dans la tradition<sup>29</sup>.

#### APPENDICE

*Eléments de bibliographie.* Cette liste comporte certains titres qui figurent déjà dans les notes de mon article; et d'autres que je n'ai pas utilisés directement mais qui ont aidé à éclaircir des problèmes et des textes. N'y apparaissent que des ouvrages de valeur traitant explicitement ou implicitement des topiques ou des lieux communs.

1. ARBUSOW, Leonid. *Colores rhetorici : Eine Auswahl rhetorischen Figuren und Gemeinplätze*. ... Göttingen, 1948, 1963.
2. CLEMENTS, Robert J. *Critical Theory and Practice of the Pléiade*. Cambridge, Mass. : Harvard U. P., 1942.
3. COPE, E. M. *An Introduction to Aristotle's « Rhetoric »*. London and Cambridge, 1867.
4. COOPER, Lane. *The « Rhetoric » of Aristotle, an Expanded Translation*. New York and London, 1932.
5. CORBETT, E. P. J. *Classical Rhetoric for the Modern Student*. New York : Oxford U. P., 1965, 1971.
6. CURTIUS, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Berne : Francke, 1948, etc.
7. FELMAN, Soshana. « Modernité du lieu commun : En marge de Flaubert : *Novembre* ». *Littérature* 20 (1975), 32-48.
8. LAUSBERG, H. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. 2 tomes. Munich : Hübner, 1960, 1973.
9. LECHNER, Sr. M. J. *Renaissance Concepts of the Commonplaces*. New York : Pageant, 1962; Westport, Conn., 1974.
10. MCKEON, Richard. « Aristotle's Conception of Language and the Arts of Language ». *Critics and Criticism, Ancient and Modern*. Chicago : Univ. of Chicago Press, 1952, 1968, pp. 176-231.
11. MURPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages*. Berkeley, Calif. : Univ. of Calif. Press, 1974.
12. ONG, Walter J., S. J. *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue*. Cambridge, Mass. : Harvard U. P., 1958.
13. PERELMAN, Chaim et L. Olbrechts-Tyteca. *La Nouvelle Rhétorique, traité de l'argumentation*. 2 tomes. Paris : Presses Universitaires de France, 1958.
14. STRUEVER, Nancy. *The Language of History in the Renaissance*. Princeton, N. J. : Princeton U. P., 1971.
15. VARGA, Kibedi. *Rhétorique et littérature*. Paris : Didier, 1970.
16. WEBER, Henri. *La Création poétique en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*. Paris : Nizet, 1956, 1969.

29. Je voudrais remercier P. Bouissac, N. Gritz et R. Le Huenen qui ont relu le ms. et proposé des corrections très pertinentes.