

La Ceppède, ou la fuite du sens

Daniel Chouinard

Volume 20, numéro 2, automne 1987

Théorèmes et canons : poésie française de la renaissance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500805ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500805ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chouinard, D. (1987). La Ceppède, ou la fuite du sens. *Études littéraires*, 20(2), 93-100. <https://doi.org/10.7202/500805ar>

LA CEPPÈDE, OU LA FUITE DU SENS

daniel chouinard

Abstract: *This brief paper is a first attempt in contrasting La Ceppède's poems and the monstrous "commentaires" in the Théorèmes. It is found that La Ceppède reverses the expected order of reading, since the commentaries are meant to precede the text itself, by narrowing the possible interpretations and controlling the formulation of meaning.*

Dans son étude sur le discours du commentaire, Michel Charles, multipliant les paradoxes, ne manque pas de bouleverser nos préventions à l'égard d'une pratique universellement discréditée depuis ce qu'il faudrait appeler la révolution montaignienne¹. En effet, ces préventions s'avèrent maintenant si fortes que tout lecteur, plus ou moins consciemment, assimile le commentaire à une fixation au stade anal de l'apprentissage de la lecture: «Le texte, ces gloses qu'on a faites dessus évoquent, pour le mauvais esprit nourri de l'idéologie renaissante et des métaphores rabelaisiennes, ce texte des Pandectes, si beau, si grand, mais souillé de la merde qu'est la glose d'Accurse². Voilà qui touche, si on veut, au versant Rabelais de la critique du commentaire, celui des «pois au lart *cum commento*»³. Or, l'analité ne saurait à elle seule expliquer notre malaise devant les gloses, notules, apostilles, annotations et autres traces de la lecture scolastique. C'est au versant Montaigne qu'il appartient de révéler la véritable nature du scandale

que constitue le commentaire. Le célèbre « nous ne faisons que nous entregloser » fait moins apparaître le réseau infini des interprétations, qui en viennent à masquer ou à occulter le texte originel, que l'aspect producteur de leur prolifération : le texte générerait en soi le commentaire tout comme le commentaire, par un curieux effet de réfraction, serait susceptible de générer à son tour le/du texte. Car, soutient M. Charles, « *glossa* désigne, au terme, et le texte biblique et le commentaire », c'est-à-dire, « deux textes qui peuvent se mêler et qui finissent par se substituer l'un à l'autre »⁴. Certes, une telle analyse renverse les idées reçues sur la dialectique texte/commentaire, mais il subsiste toutefois une certaine insatisfaction dans notre esprit : nous voulons bien qu'un texte produise du texte, à condition cependant d'être à même d'observer cette production textuelle en acte (*in progress*) et d'en définir, si possible, les éléments et les étapes. C'est ici qu'une œuvre de l'ampleur des *Théorèmes* de La Ceppède se montre du plus haut intérêt⁵.

D'emblée, l'exemple retenu peut sembler porter à faux : l'auteur, d'une part, commente lui-même — et d'abondance ! — les quelque cinq cent vingt et un sonnets qui composent le gros de l'ouvrage ; d'autre part, il incorpore poèmes et gloses dans un ensemble concerté de pièces justificatives, d'index et de tables formant un véritable appareil critique avant la lettre⁶. Tout porte à croire, *a priori*, que la question du sens, dans l'appréciation des *Théorèmes*, ne devrait nullement être problématique puisque chaque élément en présence sert à fixer la *sententia*, en d'autres termes l'interprétation finale et globale de l'œuvre, et que, par conséquent, tout concourt à prouver la parfaite orthodoxie du propos. Ainsi, l'épithète « fatale » appellera une explication de deux pages qui se terminera sur l'apologie suivante :

Si donc le mot de *fatum*, n'est point absolument rejetable, ains permis à tous (*adiuncta sana interpretatione*) à tant qu'il n'est point licite, de contester contre celuy qui en vse au sens susdit, côme dit le mesme Suarez en ladite sect. Il nomb. 4. sur la fin, & nomb. 12. A plus haute raison est-il loisible au Poëte, d'en vser pour l'elegance de la Poësie, & à l'auther de ces vers, puis qu'il l'entend, & desire qu'il soit entendu sainement, comme il l'explique bien clairement à la fin de ce sonnet : & qui sousmet, & ce trait & toutes ces autres paroles & conceptions, au solide jugement et correction de l'Eglise⁷.

Et l'évidence s'impose d'elle-même : l'immense appareil « métatextuel » s'articule comme un commentaire traditionnel,

à cette seule différence près que « l'auteur de ces vers » s'arroge et assume les fonctions dévolues à l'Autre, *lector/ scriptor, compiler, commentator*, et *auctor*, c'est-à-dire qu'il s'érige en dépositaire ultime du Sens.

La Ceppède, d'un côté, exploite à fond les formes canoniques du commentaire : les gloses marginales dans les pièces liminaires, et les gloses interlinéaires, car les notes en bas de page, une fois lues « avec » et non plus après le sonnet, participent à (sinon *de*) la dynamique du poème⁸. Or, ces gloses, quelquefois réduites à une espèce de degré zéro du commentaire⁹, peuvent être amplifiées et transformées, devant la gravité du problème théologique, en de véritables disputes (*disputationes*), où se concentrent toutes les ressources de la dialectique. À la limite, elles se développent en autant de petits traités :

Toute l'assertion de ce sonnet est veritable : mais elle n'est pourtant pas sans contredit & sans difficulté. Premièrement [...] Toutes ces interpretations sont bonnes [...] Nous y adiouterons la nostre [...] La seconde & plus grande difficulté est [...] Premièrement, il est certain [...] Secondement [...] En troisieme lieu [...] Finalement, disent aucuns, on n'a jamais remarqué [...] Ce nonobstant l'opinion contraire [...] Reste à respondre aux arguments qui semblent combattre nostre opinion¹⁰.

De l'autre côté, la fixation du sens demeure, on s'en doute, la raison d'être de ces gloses. Celles-ci précisent d'abord l'acception littérale ou la « conformité » des termes et des images poétiques et théologiques : « *Du Trine-vn. Vn docte Poëte de nostre temps appelle la sainte Trinité vne essance Triple-vne. Il eut mieux dit en bons termes de Theologie, Trine-vne [...] Nous disons donques [...] & suiuous les Peres* »¹¹. Ensuite, elles dégagent la signification d'un passage lorsque point le danger de la polysémie, source d'hérésie :

Cet Alcide non feint. Le nom d'Alcide conuient à nostre Sauueur, pource qu'Alcide fut le dompteur des monstres & des meschans, côme le rapporte amplement des anciens Noël le Comte en sa Mythol. liu. 7. chap. 1. Et Iesus-Christ a esté le vainqueur des monstres du péché, & de l'enfer ; & cet epithete, non feint, garantit ce vers du fabuleux mensonge : n'estant point illicite de parler ainsi en Poësie & de chrestienner les fables. Ainsi lisons-nous en meint auteur Chrestien, le vray Iupiter, le vray Apollon, le vray Neptune¹².

Et, enfin, elles rappellent au lecteur, et cela en maints endroits, la signification des composantes du grand œuvre que sont les *Théorèmes* : « *De la mort. La sentence de ces vers, & des quatre precedens se verifie en mille lieux de l'Escriture [...] il nous suffira d'apporter l'exemple de Tobie* »¹³. Alors, que penser

d'un tel commentaire ? En termes simples, s'agit-il d'un ouvrage quelque peu monstrueux à verser au dossier des controverses religieuses des XVI^e et XVII^e siècles ? Ou serait-on, au contraire, en présence d'une pratique textuelle susceptible de « déconstruire » notre conception de la poésie baroque et renaissante ?

Il serait facile, dès maintenant, d'effectuer ce renversement de perspective à la lumière d'un parallèle entre le discours du commentaire comme *meditatio*, « lecture pour soi, ne laissant pas de traces »¹⁴, et le commentaire réel de La Ceppède, lequel, comme le souligne Jean Rousset, « prend souvent le terme de “méditations” comme synonyme de sonnet »¹⁵. Ce qui revient à suggérer, d'une manière plus radicale, que les poèmes ne sont plus un texte comme tel, mais bien un commentaire en soi, et que les gloses servent moins à expliquer le « sens » (en tant que processus de signification) qu'à expliciter ou à rendre explicite le « sens » (comme lieu et direction de l'écriture/lecture). En bref, pour adapter une formule autrefois célèbre, les observations du poète nous montrent incessamment que le commentaire précède le texte, et que l'inverse ne saurait être qu'une illusion créée par la disposition typographique.

Car, en effet, ce que signalent à satiété les gloses, c'est que les *Théorèmes* doivent être perçus et appréciés comme des expansions ou des recoupements du texte originel, c'est-à-dire les Écritures saintes, telles qu'elles se donnent à lire dans « l'entretien infini » des Pères et des Docteurs de l'Église catholique : « Ce quatrain est basti sur les paroles iointes de Ierem. au vers. 19, de S. Luc au chap. 13. vers. 7. & de la Sapien. chap. 12. vers. 12. de toutes lesquelles ensemble, on tire ces traits propres aux luiifs »¹⁶. Les sonnets actualisent la tradition comme la tradition envahit et assimile les sonnets ; les notes ne font que rendre transparent un rapport d'immanence intratextuelle.

Ce rapport est mis à nu à tous les niveaux du commentaire, de la remarque lexicale à l'exposition préliminaire du projet de l'œuvre. À la limite, tout, dans *les Théorèmes*, doit se ramener à une relation de conformité avec la tradition scripturaire : « *Et dans mon costé plonge ta main*. Les rithmes, & les paroles de ces deux vers 12. & 13. sont icy affectées, semblables à celles du premier quatrain, où nous auons couché & paraphrasé le dire de saint Thomas, afin d'exprimer cete obseruation notable »¹⁷ ; tout, dans ces mêmes poèmes, se conçoit ou

comme interprétation ou comme paraphrase : « Iusques icy tout ce Son. est du texte de l'histoire selon Saint Luc au 24. chapitre depuis le verset 14. iusques au commanc. du 19. inclusiū. paraphrasé avec les PP. »¹⁸. Or, ces parallélismes ne sont pas que ponctuels, car ils peuvent porter sur la totalité d'un poème ou sur une séquence de sonnets. Par exemple, le Sommaire de la seconde Partie présente le contenu du sonnet l.xxxviii d'une bien curieuse façon : « Belles remarques prises de l'Escriture sainte sur le nombre de quarante, rapportées par l'Auther sur le sujet des quarante heures que le corps de Iesus Christ demeura dans le sepulchre »¹⁹. Non seulement La Ceppède rend explicite le « rapport » mystique qui génère le poème, mais il dévoile encore le caractère à proprement parler intertextuel de la composition, puisque « remarque » désigne à la fois le parcours d'une lecture sélective en soi et l'élément dégagé par cette opération, comme le montre cette glose se rattachant au même sonnet : « Comme a esté remarqué par le Son. preced. & l'annot. 2 sur iceluy »²⁰. En dernier lieu, le processus, par contamination, peut s'étendre à un livre entier. Ainsi, l'Argument du Livre I de la première Partie, « tissu des textes conférés de S. Iean xiij. & xviij. de S. Mathieu xxij. de S. Marc xiiij. & de S. Luc xxiij. »²¹ laisse entendre que ce qui s'applique en premier lieu à la présentation générale peut se reporter à l'ensemble des poèmes en question.

Que conclure alors ? Que le « métatexte » finit toujours par se substituer au texte ? Et s'il y avait autre chose ? À cet égard, l'allégorie de la Source, emblème du commentaire, mérite d'être lue différemment : il ne faut plus y voir « le commentaire, qui se laisse emporter par l'eau vive et remonte le flot en quête d'une origine, mais toujours s'aventure dans les emportements et les tourbillons du texte »²², mais y comprendre que c'est l'eau qui coule à contre-courant comme le veut l'*adynaton* de Théophile, selon lequel « le ruisseau remontera en sa source »²³. En dernière analyse, le commentaire renverse effectivement le processus d'écriture/lecture et ramène le lecteur au texte-matrice primordial de Borges. Voilà, dira-t-on, une belle idée, un peu paradoxale toutefois. Les preuves ? C'est à suivre...²⁴

University of Guelph

Notes

- ¹ Michel Charles, *L'Arbre et la Source*, Paris, Seuil, 1985 ; cf. « Montaigne et le commentaire irrespectueux », pp. 156-177.
- ² *Ibid.*, p. 134.
- ³ C'est le titre d'un ouvrage fictif qui figure dans le Prologue du *Gargantua* et dans le catalogue de la Librairie de Saint Victor, au chapitre VII du *Pantagruel*. Cf. Rabelais, *Œuvres complètes*, Texte ét. et ann. par J. Boulenger, Paris, Gallimard, 1970, p. 4 et 197.
- ⁴ Michel Charles, *op. cit.*, p. 133.
- ⁵ D'importantes recherches sur la vie de La Ceppède sont en cours de publication (nous pensons notamment aux travaux de Jacqueline Plantié). Entre-temps, le lecteur pourra se contenter d'une notice biographique traditionnelle : « LA CÉPPÈDE, Jean de (vers 1550-1623). Originaire de Marseille, La Ceppède fait carrière dans la magistrature et devient conseiller au parlement d'Aix. Grâce à sa fidélité à la cause royale au temps de la Ligue — et peut-être sur une intervention personnelle de son ami Malherbe —, il obtient la charge de premier président de la chambre des comptes de Provence (1608). Auteur d'une *Imitation des Psaumes de la Pénitence* suivie de *Douze Méditations* (1594), il a consacré l'essentiel de son activité littéraire à ses *Théorèmes* [...], dont les deux parties (1613 et 1621) comportent respectivement 300 et 215 sonnets (sic). Il s'éteint à Avignon âgé de soixante-treize ans. » Frank Lestringant, « La Ceppède », dans le *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984, t. 2, p. 1159. Notre édition est celle de Jean Rousset : La Ceppède, *Les Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption*, Reproduction de l'édition de Toulouse, 1613-1621, avec une préface de J. Rousset, Genève, Droz, 1966. Les références seront données comme suit : a) la Partie en chiffres arabes ; b) le Livre en chiffres romains (majuscules) ; c) le Sonnet en chiffres romains (minuscules) ; d) la Glose en chiffres arabes. Nous indiquons en dernier lieu la page. Par ailleurs, nous citerons le texte tel quel, sans moderniser ni corriger l'orthographe et la ponctuation.
- ⁶ À titre d'information générale, voici une brève présentation matérielle de la première Partie. En plus du frontispice, de la page de titre et des pièces dédicatoires à l'intention de la reine, l'on remarque un « Avant-Propos » dédié « à la France », où le projet de La Ceppède est longuement expliqué, et une entrée en matière constituée de trois brefs sommaires (« Cet oeuvre est divisé en trois livres »). Suivent les trois Livres comme tels, introduits chacun par un « Argument » plus ou moins développé. Par ailleurs, un dernier sonnet « Voev pour la fin de cet oeuvre » clôt le Livre IV. Rappelons en outre que chaque sonnet est suivi d'un commentaire allant de quelques lignes à plusieurs pages selon les besoins de la démonstration. De plus, une longue série de poèmes grecs, latins et français, intitulée « la Mvse grecque, latine et française svr les Theoremes [...] » et composée par une pléiade de poètes plus ou moins illustres, est ajoutée immédiatement après les trois « centuries » de sonnets. Viennent enfin les « Tables tres-amples » que promettait la page de titre : d'abord, la « Table des sonnets [...] avec le sommaire d'icevx » ; ensuite, le « Catalogue alphabetique des Autheurs de diuerse profession alleguez en cet Œuure » ; enfin, la « Table alphabetique tres-ample des "poincts principavx, et matieres plus remarquables traitées

en cet ouvrage ». Après « l'Approbation des theologiens » et la liste des « Fautes survenues en l'impression », La Ceppède a repris, en appendice, son *Imitation des Psaumes*. La seconde Partie allège et modifie cette présentation. Signalons que le « Sommaire des sonnets », plus élaboré, et que la « Table alphabetique des Auteurs » précèdent cette fois-ci les poèmes ; que l'Argument est ou supprimé (L. I et IV) ou réduit à la plus simple expression (L. II et III), mais que toutefois chaque Livre se termine sur un « Voev » ; et que, finalement, les séries de sonnets, d'inégale longueur (L. I : 50 sonnets ; L. II : 100 sonnets ; L. III et IV : 30 sonnets chacun), sont suivies, comme pour la précédente Partie, d'une collection de poèmes encomiastiques, et à la toute fin, d'une « Table alphabetique des matieres plus singulieres et remarquables, contenuës en ceste seconde partie des Theoremes ». Voilà qui modifie assez fortement la « stratégie » de la présentation !

⁷ 1.I.ii.4., p. 26.

⁸ Il est clair que la rédaction des gloses en bas de page est postérieure à la composition des sonnets. Pourtant, ces gloses créent un curieux système de renvois qui altère le texte poétique et en influence la réception : par exemple, les explications sur l'allusion à Busiris. Au Livre II de la première Partie, le sonnet lxxv commence ainsi : « Svs, crucifie-le, rechargent ces Busires/(Busires non des mains, mais de cœur et de voix) », et la glose 1 précisera : « Ces Busires. Ces luifs cruels infiniment sont icy proprement appelez du nom de cet insigne assassin, Busire dont sera encor fait mention au Sonnet 17. & en l'annotation 4. sur iceluy au 3. liure » (p. 312). En effet, au Livre III, on lira, conformément à cette promesse, « Tu meurs voyant ton Fils és mains de ces Busires », et une glose arrêtera le sens définitif de l'allusion : « *Busires*. C'est à dire, de ces cruel, ainsi nommez du nom de Busiris (fils de Neptune & Lybiez) Tyran d'Egypte, le plus cruel qui fut onques, duquel Virgile fait mention au 3. de ses Georgiques. — *Quis aut Eurysthea durum/Aut illaudati nescit Busiridis aras* » (p. 382). Or, le sonnet xix du Livre II avait déjà mentionné ce Busiris : « Ains l'antre insidieux d'un Cacus, d'un Busire », mais le commentaire n'avait pas vraiment relevé l'allusion ! L'explication était même déplacée ou décentrée : « *Busire*. Le semblable dit S. lean Chrysostome en l'homelie 85. sur le 26. de S. Matthieu. *lesus autem quia nullum uidebat excusationi locum tacebat. Figura enim ibi dumtaxat iudicij erat, re autem ipsa latronum impetus* » (p. 226). Quoi qu'il en soit, la « Table alphabetique » tranchera en faveur de l'élucidation finale du sonnet III.xvii (« Busiris tyran d'Egypte tres-cruel. 382 »). Ainsi donc, la glose de II.xix aurait dû se rapporter à « antre insidieux » plutôt qu'à « Busire », d'autant plus que l'allusion à « Cacus » n'est pas relevée par cette même « Table ». Quant à l'annotation de II.lxxv... Les rapports entre la genèse du poème et la logique du commentaire sont à étudier.

⁹ Fait à souligner, il n'y a pas un seul sonnet sans commentaire(s). C'est dans la première Partie que se trouve le commentaire le plus court (I,xlviii) : il se réduit à une glose de deux lignes, laquelle explique le sens d'un terme. Cependant, par degré zéro du commentaire, nous entendons la simple mention d'un vocable à éclaircir, suivie de la source scripturaire. Entre autres exemples : « *La Colombe*. En S. Matthieu 3. verset I. 15 & 16. » — (1.I.vii.2, p. 33.).

- ¹⁰ 1.I.xxxvii.4, p. 81-111.
- ¹¹ 2.IV.xxx.3, p. 639.
- ¹² 1.I.ii.3, p. 24.
- ¹³ 2.II.xlvii.2, p. 252.
- ¹⁴ Michel Charles, *op. cit.*, p. 138.
- ¹⁵ Jean Rousset, Préface aux *Théorèmes*, *op. cit.*, non pag.
- ¹⁶ 2.I.xxxix.1, p. 112.
- ¹⁷ 2.II.lxxiii.5, p. 337.
- ¹⁸ 2.II.xxxvii.2, p. 229.
- ¹⁹ Ce résumé est tiré du Sommaire non paginé « des sonnets contenus es quatre liures de cete seconde partie des Theoremes ».
- ²⁰ 2.I.xxxviii.8, p. 111.
- ²¹ Il s'agit du sous-titre de l'Argument du Livre premier de la première Partie des *Théorèmes*. Ce sous-titre renvoie d'abord au contenu du texte de présentation (quatre pages), qui résume les événements du jeudi saint, et ensuite, par extension, à la « centurie » de sonnets qui amplifie cette matière, c'est-à-dire cette matrice intertextuelle.
- ²² Michel Charles, *op. cit.*, p. 13.
- ²³ Voir Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique », dans *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 140-141.
- ²⁴ Nous nous contenterons de signaler ici la parution prochaine (hiver 1988) de notre étude sur Charles Sorel, intitulée *L'Anti-Roman : de la narration au commentaire (Tübingen, Biblio 17)*. En bref, nous y examinons la pratique de la « remarque », qui est, dans les discours romanesque et antiromanesque, la trace de la lecture critique et l'unité de base de la production textuelle.