

La digression. Instant fatal et point de pertinence

On voudrait montrer ici comment les deux notions d'« instant » et de « fatal(ité) » rapprochent les conventions de l'esthétique digressionniste de celles du tragique.

1. Les normes du digressif

La tradition distingue deux types de digression : la convenable et l'inconvenante. Une digression acceptable doit être brève et pertinente¹. Quintilien utilise ces deux critères conjointement : on ne doit pas « faire entrer de force, à la manière d'un coin [*per vim cuneatur*] » la digression dans le discours et « cela doit se faire en peu de mots [*breviter*] »². *A contrario*, si la digression est trop longue, elle risque d'ennuyer l'auditoire et de lui faire oublier le sujet :

...il est à craindre que l'esprit du juge, distrait par d'autres objets, et fatigué par des retards inutiles [*et inani mora fatigatis*], ne perde de vue la narration³.

Érasme, reprochant ses digressions interminables à Budé, métaphorise cette « fatigue » :

Plus que nulle part ailleurs, ici la difficulté de la matière exigeait une expression facile, afin que le lecteur ne fût pas accablé d'un double embarras, du fait du sujet d'abord, de sa présentation ensuite. Et tandis qu'il brûle d'arriver au but et s'essouffle à suivre l'enchaînement des idées, il n'y avait pas lieu de retarder sa course en lui offrant des rocailles et des fondrières⁴.

Le célèbre voyage d'Alcofribas dans la bouche de Pantagruel (*Pantagruel*, chap. 32) est une digression. Nous quittons le propos principal pour suivre les tribulations du chroniqueur, qui est aussi le narrateur du roman. Rabelais se fait ainsi l'émule de Lucien qui, dans *La manière d'écrire les histoires*, se moque des digressions trop longues et inutiles des mauvais historiens. L'un des

¹ On considère ici la notion de pertinence dans son sens global de relation de conformité au sujet.

² *Institution oratoire*, IV, 3.

³ *Ibid.*

⁴ *La Correspondance d'Érasme et de Guillaume Budé*, éd. Marie-Madeleine de la Garanderie, Paris, Vrin, 1967, p. 110.

procédés de la satire consiste à faire de ces historiens les acteurs de leurs propres détours (Lucien montre l'un d'eux s'attardant à dîner avec ses personnages secondaires). Rabelais s'amuse lui aussi à mettre en scène les normes du digressif, qui deviennent, par réflexivité, les expériences vécues par le chroniqueur digressionniste. Alcofribas reste ainsi plus de « six mois » dans la bouche du géant. Cette durée est une transposition comique de la *longa mora* dans le plan de la fiction⁵.

On voit, avec les métaphores de l'épuisement chez Érasme et du séjour de six mois chez Rabelais, que la *longa mora* est traduite par des images de dilatation temporelle. Le métalangage digressionniste utilise aussi des métaphores d'étalement appliquées au paradigme spatial. Elles reposent sur les motifs de l'éloignement, de l'ailleurs, qui traduisent la non-pertinence comme une distance, comme chez Marot :

Que dy je ? Où suis je ? O noble roy François,
Pardonne moy, car *ailleurs* je pensois.
Pour revenir doncques à mon propos...⁶

En digressant, l'orateur court le risque de traiter une « chose *qui ne convienne* à ce qu'il ha à dire, ou *qui soit lointaine* de ce qu'il ha dict »⁷. Cet éloignement peut donner lieu à toutes sortes de métaphores territoriales : Jean de Léry dénonce les « digressions fausses, piquantes, et injurieuses » de Thévet, qui « esgare la matiere » et va « chercher des fariboles au royaume de la lune »⁸. La mauvaise digression consiste à élargir un certain espace (discursif, cognitif...).

Cette idée d'étalement a un corollaire au plan du corps. Le vaniteux philaute est tellement désireux d'afficher son savoir qu'il se perd en d'interminables détours et amplifications, il en vient à « délirer » comme dit Cicéron à propos du rhéteur grec Phormion, qui bavarde interminablement en croyant pouvoir donner des leçons de stratégies au grand Hannibal⁹. Or, déjà chez les Latins, l'« enflure » est une métaphore traditionnelle pour désigner le vaniteux : l'orateur qui vit isolé, sans se comparer avec qui que ce soit, « s'enfle (*tumescit*) d'une vaine présomption »¹⁰.

L'incongru et le long sont donc des étalements. L'idée temporelle ne prime pas, la dilatation

5 Gérard Milhe Poutingon, « *Excursus* et *mimesis*. Sur trois digressions rabelaisiennes », *Poétique*, n° 148, 2006, p. 475-495.

6 Clément Marot, « Au Roy, du temps de son exil à Ferrare », in *Œuvres poétiques*, éd. Yves Giraud, Paris, Garnier-Flammarion, 1973, p. 106.

7 Daniel d'Augé, *Deux Dialogues de l'invention poetique...*, Paris, Richard Breton, 1560, f° 63.

8 *Histoire d'un voyage en terre de Bresil*, éd. Franck Lestringant, Paris, Livre de Poche, 1994, p. 77.

9 *De oratore*, II, 75-76.

10 *Institution oratoire*, I, 2.

affecte aussi, et même surtout, le paradigme de l'espace (territorial, corporel...). Qu'en est-il des critères conjoints du bref et du pertinent ? Dans une célèbre lettre, après avoir décrit sa maison de campagne, Pline le Jeune soutient qu'on n'est pas long du moment qu'on se tient dans les limites de son sujet :

Je crois que la première obligation de tout homme qui écrit, c'est de jeter les yeux de temps en temps sur son titre. Il doit plus d'une fois se demander quel est le sujet qu'il traite, et savoir que, s'il n'en sort pas, il n'est jamais long ; mais que, s'il s'en écarte, il est toujours très long¹¹.

La distinction entre *brevis mora* et *longa mora* tient au respect du critère de pertinence, qui est donc premier. De même, dans l'*Institution oratoire*, la brièveté consiste certes à dire moins, mais surtout à ne pas dire plus qu'il ne faut, à rester dans le cadre de la pertinence :

La narration sera courte [*brevis*], d'abord si elle part de ce qu'il importe de faire connaître au juge [*ad judicem pertinet*] ; ensuite, si nous ne disons rien d'étranger à la cause [*si nihil extra causam dixerimus*] ; enfin, si nous retranchons tout ce qu'on peut retrancher sans rien ôter de ce qui est utile, soit pour la connaissance des faits, soit pour le bien de la cause¹².

Le critère de pertinence est énoncé avant celui de la brièveté objective (qui consiste à « retrancher »). Chez Montaigne, où la pertinence est une notion fondamentale, les deux critères se succèdent dans ce même ordre :

Qu'on le rende délicat au choix et triage de ses raisons, et *aymant la pertinence, et par consequent la brièveté*. Qu'on l'instruise sur tout à se rendre et à quitter les armes à la vérité, tout aussi tost qu'il l'apercevra¹³.

Même chose chez Fabri : « l'en est brief quand generalmente l'en dict toutes choses à propos »¹⁴.

Le critère de pertinence régit donc celui de brièveté. Contre toute attente, c'est lui, et non celui de *brevitas*, qui va nous conduire à notre notion d'« instant ». Nous allons voir que le paradigme spatial joue là encore un rôle de premier plan.

11 *Epîtres*, V, 6.

12 *Institution oratoire*, IV, 2.

13 *Essais*, éd. Pierre Villey, Paris, PUF, 1978, p. 154-155.

14 *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique*, éd. A. Héron, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 76.

2. L'imaginaire de la pertinence

Dans nos habitudes conversationnelles, un acte de langage a besoin, pour garantir sa pertinence, d'être installé dans un espace. Lorsque nous nous préparons à exposer une idée dont nous savons par avance qu'elle a peu de chances d'être acceptée facilement par notre interlocuteur, nous avons tendance à procéder spontanément à sa déixisation à l'aide d'énoncés tels que : « Là, tu vois, moi je pense que... ». Outre les déictiques personnels emphatisés par la dislocation syntaxique, *là* et *tu vois* réfèrent à un espace fictivement observable par les deux interlocuteurs. Cette entrée en matière s'accompagne en général d'une gestuelle appropriée : les mains s'ouvrent et semblent désigner un point situé « là », quelque part à mi-distance entre les interlocuteurs.

Conformément à ces représentations, le champ lexical de la pertinence s'appuie lui aussi sur le paradigme spatial. Quelques exemples puisés dans les lexiques latin et français de la pertinence montrent que, puisque le hors-propos choisit l'« enfleure », la dilatation, le débordement, l'à-propos s'installera au contraire dans l'espace le plus restreint.

Examinons les sens primitifs des termes latins les plus importants constituant le champ lexical de la pertinence. En admettant que nos écrivains de la Renaissance n'y aient pas accès (mais ce souvent sont des philologues), les textes dont ils ont une pratique quotidienne sont néanmoins informés par ces primitifs sémantiques.

Aptus désigne le fait d'être « approprié » (aux circonstances, au sujet...), « adapté », d'où la notion rhétorique d'*aptum*, qui s'étend notamment à l'idée de « bienséance ». Ces acceptions sont des abstractions du sens concret primitif d'« attacher », « joindre », l'idée de « lier étroitement » aboutissant à celle de « conformité ». Le sens premier de *appositus*, concret également, signifie « placé auprès », « voisin », « attendant ». Il est, comme on le voit, proche de celui d'*aptus*, ils ont [contact physique] pour sème concret commun. La proximité avec une chose étant une condition favorable pour agir efficacement sur celle-ci, *appositus* s'est spécialisé dans l'acception abstraite « bien placé pour » d'où « approprié ». De la même façon, *quadrare*, sur *quadrus*, « carré », exprime l'idée d'un tout équilibré, harmonieux, mais aussi celle de convenance, issue du sème [délimité]. C'est ce dernier qui fait que *quadrare* traduit l'idée du contexte restreint : par une extension sémantique courante ce qui se tient dans des limites, au sens de « bornes », est limité, au sens de « restreint ». En français, il donne *quadrer* (puis *cadrer*). Nicot associe « Quadrer &

convenir, Quadrare ». Ainsi chez Montaigne :

La plus part des fables d'Ésope ont plusieurs sens et intelligences. Ceux qui les mythologisent, en choisissent quelque visage qui cadre bien à la fable¹⁵.

D'une façon générale, l'idée de pertinence est couramment exprimée au moyen de termes exprimant, par le biais de leur préfixe (*con-cinnus*, *con-gruens...*), l'action de « mettre (harmonieusement) en commun », de « faire aller ensemble », supposant un assemblage. Cette idée se retrouve aussi dans *decor*, qui a désigné, depuis l'idée de « qui convient à »¹⁶, l'ornement, la parure, c'est-à-dire une chose placée dans un contexte spécifique avec lequel elle doit entretenir une relation adéquate. Nous retrouvons cette idée dans *proprius* (et *proprietas*), terme important qui signifie le fait d'être « propre », « caractéristique », « spécifique ». Pour être pertinent, il est essentiel de ne parler que de ce qui appartient en propre au sujet. Si *proprius* comporte aussi l'idée primitive de proximité physique, c'est qu'il est issu de *proprius* (« ce qui appartient à un particulier », d'où *proprietas*). L'idée de « ce qui appartient en propre », de ce qui est « spécifique », est héritée de celles de « particulier », « privatif », « privé ». *Proprius* référant à un contexte privé, ce mot nous maintient dans le champ sémantique du contact, de l'espace restreint, construit déjà par *aptus* et *appositus*. L'idée de contact est aussi présente dans *pertinere*. Au sens concret ce verbe désigne le fait de « s'étendre à travers jusqu'à ». Il réfère donc à un but atteint au terme d'un parcours dans l'espace. C'est une fois ce parcours effectué qu'il devient possible d'établir un rapport étroit avec l'objet visé. Ce rapport est exprimé par l'acception abstraite de *pertinere*, « concerner », *pertinens* désignant alors la « relation judicieuse ». Cette idée de contact se retrouve dans certains emplois métaphoriques d'un verbe comme *toucher*, exprimant le fait d'entretenir avec son référent une relation pertinente : « Or en ce nombre dessusdit de 999. il y a un autre mystere à considerer touchant les lettres... »¹⁷. Les digressions seront convenables si elles « touchent » au sujet principal :

Mais ceux des Hebrieux sont tous remplis de treshauts et rares mysteres de la divinité ; ce qui est cause que nous ne pouvons moins que d'en toucher icy en passant quelque chose, selon que les occasions s'en

15 *Op. cit.*, p. 410.

16 Sur le *decorum* rhétorique voir Cicéron, *L'Orateur*, 71-74.

17 Blaise de Vigenère, *Traicté des Chiffres*, Paris, L'Angelier, 1586, f° 24 r°.

présenteront à propos¹⁸.

Pour l'instant, les termes retenus réfèrent tous, d'une manière ou d'une autre, à l'expérience d'un espace restreint. On peut leur joindre *expedire*. Ce verbe signifie concrètement « se sortir d'un piège, de quelque chose qui entrave les pieds » (*ex-pedire*). Il s'agit de se délier. Le sens est donc le contraire de celui véhiculé par *aptus*. Mais la contrariété s'arrête là car, le pied étant libéré, la progression vers le but visé devient à nouveau réalisable. C'est en effet de l'idée d'« utilité » qu'est née celle de « convenable, approprié ».

La pertinence repose donc sur une structure anthropologique primitive, fondée sur la convergence de certaines images issues de notre rapport au monde. Elle est comme le terme d'un parcours effectué par une entité de nature discursive ou comportementale (une attitude peut faire l'objet d'un jugement de pertinence), un dire ou un faire, en direction d'une cible. D'où la fréquence du verbe *venir* dans les formules justifiant la pertinence d'un développement :

Les blasphemes ne sont pas moins vivement repris par eux que la reste (dequoy *il vient assez bien à propos* de parler, après avoir traicté des perjurements ausquels l'avarice poulse plusieurs)¹⁹.

La pertinence est ainsi action consistant à instaurer avec une cible référentielle une relation de coïncidence, voire d'identité. C'est ce que dit Vigenère, en cherchant à justifier une digression :

Mais pourquoy n'enfilerons-nous icy tout d'un train ces tant belles meditations Zoharines, puis que le tout depend *d'un mesme propos* ?²⁰

Cette idée de Même est exprimée par les termes du champ lexical de la pertinence construits au moyen du préfixe marquant l'accompagnement, la simultanéité, soit l'« assemblément » ou l'« union » : *congruo, conecto, concordia, convenio, cohæreo*...

La pertinence est ainsi la représentation d'une *assimilation réussie* effectuée au terme d'un parcours vers un référent avec lequel il s'agit de coïncider. *Pertineo*, « s'étendre jusque » et « être relatif à, pertinent », ne fait que traduire la manière dont nous nous représentons la transformation par similitude, c'est-à-dire au moyen de la métaphore d'un parcours (quasi) achevé. C'est de cette

18 *Ibid.*, f° 32 v° - 33 r°.

19 Henri Estienne, *Apologie pour Hérodote*, t. I, éd. P. Ristelhuber, Paris, Isidore Liseux, 1879, p. 100 ; éd. B. Boudou, Droz, 2007, t. I, p. 200.

20 Blaise de Vigenère, *Traicté du feu et du sel*, Paris, L'Angelier, 1618, f° 42.

façon que Vigenère exprime l'idée de pertinence : « Mais au mesme livre il entre en une fabulosité qui *approche* plus de nostre propos »²¹. Cela explique que la non-pertinence soit très généralement dénoncée par recours à l'image du lointain : une mauvaise métaphore est « prise de loin »²², « si le Poète n'use point de mots trop loin cherchés, ni trop affectés, ni impropres », alors il sera « entendu »²³. Être pertinent, c'est opérer une adéquation telle avec la cible qu'on a approchée, que l'on fusionne avec elle, que l'on est entièrement au contexte visé.

La pertinence étant une adéquation, elle donne la mesure du Vrai :

Tous ceux qui possèdent quelque notion des Antiquités savent pertinemment la différence entre images fausses et véritables, puisque les vraies cadrent [*quadrant*] avec le poème et reproduisent la pensée authentique [*germanum sensum*] de son auteur, tandis que les fausses s'en éloignent [*longe aberrant*] et masquent le sens que l'écrivain avait en vue de faire passer²⁴.

Toutes ces représentations aboutissent à l'idée que la pertinence est *ponctuelle*. Car le comble de l'espace restreint, c'est le point. La pertinence est signifiée non seulement par tout un imaginaire de la ponctualité (chez Montaigne par exemple), mais aussi par le mot *point* lui-même :

A point, adverb. C'est en ordre et estat deu, decent & convenable. Jan le Maire livr. 1 chap. 39. des Illustrat. Print son arc, ses fleches & ses dards qu'il avoit despieçà mis à point par grande curiosité. Aussi dit on, Il est bien en point, c. Il est bien, & decentement équipé, Convenienter, decenter, commodè. [...] Qui est bien en point & en ordre, Expeditus & paratus²⁵.

Inversement, ce qui est « mal à point » est « mal propre & convenant, Inopportunos, Alienus »²⁶.

Le « point » est la portion d'espace qu'il s'agit d'atteindre pour s'accorder avec son contexte. Une fois ce point atteint, l'accord est réalisé (« Qui est bien en point & en ordre », Nicot). Le point est ce vers quoi il convient de tendre afin de trouver sa stabilité, sa fixation dans le Juste et le Vrai. Cet imaginaire apparaît couramment dans les formules digressionnistes :

21 Blaise de Vigenère, *Les Images ou tableaux de platte-peinture*, éd. Françoise Graziani, Paris, Champion, 1995, p. 648.

22 Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Livre de Poche, 1990, p. 367.

23 Jacques Peletier du Mans, *Art poétique*, in *ibid.*, p. 279.

24 Lorenzo Pignoria, préface des *Emblèmes* d'Alciat, Padoue, 1618, cit. in André Alciat, *Les Emblèmes*, éd. Pierre Laurens, Paris, Klincksieck, 1997, p. 45.

25 Nicot, *Thresor de la Langue Française tant ancienne que moderne*, Paris, Picard, 1960, p. 491- 492.

26 *Ibid.*, p. 521.

Abbreger & venir au poinct de la matiere, Ad rem quæ agitur non rectè pertinentia circuncidere, & ad cardinem causæ protinus accedere. [...] Que ne venons nous au poinct ? Quin mittimus ambages ? [...] Vien au poinct, Ad capita rerum peruenias. [...] Venir au poinct de la cause, Caput causæ agere²⁷.

Toutes ces expressions traduisent une ponctualité locale. La pertinence s'exprime aussi au moyen du ponctualisme temporel :

Le poinct et opportunité d'un affaire, Cardo, Opportunitas. [...] Il le faut prendre quand il vient à poinct, Occasionibus utendum. [...] Fort à poinct, Peropportunè. Chose qui vient & eschet bien à poinct, tout à temps, selon nostre desir & souhait, comme font les ports aux navigans, Opportunum. [...] Tout à poinct, Opportunè, In tempore, Optimè, Commodum²⁸.

Cette temporalité ténue nous renvoie bien sûr à l'idée d'« occasion », de *kairos*. Très souvent, les formules digressionnistes consistent à introduire une digression inspirée par l'occasion. Peletier décrit ainsi un modèle de digression dans l'*Énéide* :

Et lors s'ouvrent les préparatifs de la guerre : et par occasion se décrivent les Rois, Ducs, et Seigneurs, qui apportèrent les armes au parti de Turne...²⁹.

L'occasion étant saisie, la digression est convenable, pertinente. Digresser avec à-propos c'est être entièrement à son contexte, et saisir dans l'instant l'occasion qui s'offre de développer une nouvelle idée. Si le point de pertinence peut être d'ordre temporel, on voit toutefois que c'est le paradigme spatial qui domine sa représentation.

Reste maintenant à nous demander en quoi l'idée de fatalité recoupe cet imaginaire.

3. Le lieu du « fatal »

Ces représentations du digressif entrent dans une réflexion sur le sort d'une manière d'abord affaiblie : les digressionnistes de la Renaissance utilisent couramment un cliché consistant à s'avouer contraint de digresser sous l'action d'une force extérieure plus ou moins négative. La

²⁷ *Ibid.*, p. 491.

²⁸ *Ibid.*, p. 491- 492.

²⁹ Peletier du Mans, *op. cit.*, p. 309.

figure de l'épanorthose (la « rétractation de soi mesme », dit Fouquelin) joue un rôle majeur dans cette stratégie :

Mais à quoi faire vais-je ainsi au long racontant par le menu toutes ces choses hors de saison ? et comment m'oublié-je ainsi et moi et vous ? Qu'est-il besoin que j'étende davantage cette narration, m'allant précipiter en une mer ?³⁰

Souvenons-nous de l'épanorthose de Marot : « Que dis-je, où suis-je, ô noble Roi François ? / Pardonne moy, car ailleurs je pensois. / Pour revenir doncques à mon propos... ».

Le digressionniste peut aussi se présenter comme le jouet d'un être transcendant :

Mais quoy ce Dieu d'excez et d'intemperance [Amour], semble-t'il point avoir inspiré sur ma langue l'intempérance et l'excez, en la longueur de ceste digression : pour se vanger, peut-estre, de ce que je ne plaide pas sa cause à son appetit en certains endroits de mon discours ?³¹

Enfin, l'un des procédés les plus courants consiste à présenter la digression comme l'effet d'une nécessité. L'impersonnel *falloir* en est l'instrument : « Et incidemment *faut* ici dire que... »³², « Il *falloit* qu'à nostre grande honte [...] je fisse ceste digression »³³, « Je suis bien marry qu'il m'ait *valu* apporter cest exemple [...]. Je me suis un peu extravagué de mon desseing... »³⁴, « Il *faut* que cette parole m'eschappe »³⁵...

Ces déclarations sont des clichés utilisés comme des formules d'excuse, des repentirs destinés à justifier une digression. Ils consistent à suggérer que le décrochage digressif s'opère sous l'influence d'une force non seulement extérieure mais aussi dysphorique, comme l'indiquent le mot « honte », l'adjectif « marry »... Le concept de fatalité, de « fatale disposition » (Rabelais), n'est pas pleinement exprimé, mais nous nous en approchons.

Précisons l'enjeu de ces déclarations. Elles ne sont pas seulement des formules d'excuse. Elles permettent aussi d'affirmer implicitement que la digression ainsi réalisée est pertinente. La question est en effet de savoir quelle est cette force qui agit le digressionniste. Si elle est extérieure,

30 Des Masures, cit. in Fouquelin, *op. cit.*, p. 424-425.

31 Marie de Gournay, *Œuvres complètes*, éd. Jean-Claude Arnould et al., Paris, Champion, 2002, p. 1306.

32 Peletier du Mans, *op. cit.*, p. 97.

33 Jean de Léry, *op. cit.*, p. 313.

34 Brantôme, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, éd. Etienne Vaucheret, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1991, p. 486.

35 Étienne Pasquier, *Lettres historiques pour les années 1556-1594*, éd. D. Thickett, Genève, Droz, 1966, p. 317.

transcendante, il s'agit d'une impulsion. Intérieure, on a affaire à une pulsion. Dans le premier cas, l'instance énonçante conserve un statut de sujet, car elle y répond librement. Dans le second cas, c'est une pulsion ; or la pulsion, la force immanente, est spécifique de la structure passionnelle ; l'instance devient donc un non-sujet, elle se caractérise par son *pâtir*. Le problème est crucial, car la Renaissance répète avec force que la digression inconvenante trouve ses expressions les plus spectaculaires dans le discours des aliénés. Par exemple, Ronsard invite l'apprenti poète à contrôler avec soin ses digressions :

...je n'entends toutefois ces inventions fantastiques et mélancoliques, qui ne se rapportent non plus l'une à l'autre que les songes entrecoupés d'un frénétique, ou de quelque patient extrêmement tourmenté de la fièvre, à l'imagination duquel, pour être blessée, se représentent mille formes monstrueuses sans ordre ni liaison³⁶.

Ambroise paré, à la suite de Boaistuau, décrit comment Alexandre, rendu fou par un accès de « cholere », « ne ressemblant plus à luy mesme » et semblant « estre transformé en beste sauvage », se met à proférer « plusieurs paroles hors de propos »³⁷. L'un des clichés de la littérature humaniste consiste à montrer les prêcheurs scolastiques tenant des propos décousus à la manière des fous. Érasme y fait plusieurs fois allusion³⁸. Chez Thénaud ils sont décrits comme des « enragez ou insensez » dont les discours ne montrent aucune « connexion au theme »³⁹.

Lorsque le digressionniste se déclare contraint de digresser, il suit non pas une pulsion mais une impulsion. D'où vient-elle ? Du thème principal, fréquemment personnifié afin d'incarner l'agent de cette force extérieure librement acceptée :

Mais parce que le theme que je me suis proposé *requiert* que je deduisse les moyens que cette race barbare a tenu pour s'agrandir [...] je le suyvray...⁴⁰.

Le digressionniste cède donc à un « theme », force sinon transcendante du moins externe. Voyons à présent comment la Renaissance associe plus fermement ces représentations à l'idée de fatalité tragique.

36 *Abbrégé de l'art poétique*, in Francis Goyet (éd.), *op. cit.*, p. 472-473.

37 *Animaux, monstres et prodiges*, Paris, Club français du livre, 1954, p. 42.

38 Par exemple *Éloge de la folie*, ch. 54.

39 *Le Triumphe des Vertuz. Le triumphe de Prudence*, éd. T. J. Schuurs-Janssen, Genève, Droz, 1997, p. 240-241.

40 *De la naissance, durée et chute des estats*, éd. Michael J. Heath, Genève, Droz, 1984, p. 172.

4. Pertinence et coup du sort

La digression et le tragique bénéficient d'imaginaires communs. Une digression est généralement considérée comme la marque d'un désordre, d'un discours erratique. Comme dit Ronsard dans l'avis au lecteur des *Odes*, c'est une « inconstance », elle est « vagabonde »⁴¹. Significativement, ce même adjectif caractérise les flots ou le navire :

La charrette vagabonde
 Qui court sur le doz de l'onde
 Oisive au port auparavant
 Laschant aux voiles les brides
 Va par les plaines humides⁴².

La parole digressive sera donc métaphorisée par une image maritime :

Muse, repren l'aviron,
 Et racle la prochaine onde
 Qui nous baigne à l'environ
 Sans estre ainsi vagabonde⁴³.

Il est traditionnel de faire de la digression un périple maritime plein de dangers :

Mais plus oultre ne fera voile mon equif entre ces gouffres et guez mal plaisans. Je retourne faire scale au port dont suis yssu⁴⁴.

Le vice philautique de *garrulitas*, l'une des causes des digressions interminables, est métaphorisable sous la forme d'une navigation périlleuse :

Bien peult-on retenir et alentir le cours d'une navire que l'impetuosité des vents emporte, avec an cres et

41 *Œuvres complètes*, t. I, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1993, p. 997.

42 « Avant-venue du Printemps », *ibid.*, p. 671.

43 « Au Roy Henry II sur la paix... », *ibid.*, p. 598.

44 Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon et François Moreau, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1994, p. 29.

rouleaux de cordages ; mais depuis que la parole est yssue de la bouche comme de son port, il n'y a plus ne rade où elle se peust retirer ny ancre qui la sçeust arrester, ains s'en volant avec un merveilleux bruit et grand son, en fin elle va rompre contre quelque rocher et abismer en quelque gouffre de danger celui qui l'a laissée aller⁴⁵.

Or l'homme en proie au sort fait également l'expérience douloureuse de l'imprévu. La Fortune, à l'instar de la parole digressive, est inconstante, comme l'indiquent les propos de l'écuyer à Saül :

Ainsi ne vous laissez abbatre à la Fortune,
 Esperez que tousjours viendra l'heure opportune,
 Et maistrisant constant l'inconstance du sort,
 Monstrez que vrayement vous estes d'un cueur fort,
 Dieu (peut-estre) voiant vostre constance ferme,
 Bening vous fera veoir de voz travaux le terme⁴⁶.

Le sort est donc représentable comme une navigation sur une mer agitée :

O que le Ciel m'eust fait de faveurs liberalles
 Si je n'eusse gousté de ces douceurs Royalles,
 Et que j'eusse tousjours chez mon pere hors des flots
 Et des escueils du sort vescu seur en repos !⁴⁷

Après le principe de nécessité, celui d'inconstance permet au digressif et au tragique de bénéficier de métaphores identiques. La métaphore du port signifie d'un côté la récupération pertinente du sujet, de l'autre la tranquillité à l'abri des coups du sort.

Un nouveau point commun serait le repentir. Dans *L'Art de la tragedie*, La Taille reprend le topos de la sortie du sujet comme un acte involontaire influencé par une transcendance. C'est moins le poète que sa muse qui s'écarte du propos et de la vérité :

Et si ma Muse s'est (comme maugré moy), en s'essayant quelque peu, espaciée hors les bornes estroictes du texte, je prie ceulx-là qui le trouveront mauvais, d'abaisser en cela un peu leur sourcy plus que Stoique, et

45 Plutarque, *Du trop parler (De Garrulitate)*, trad. Jacques Amyot, éd. Robert Aulotte, *Plutarque en France au seizième siècle*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 175-241.

46 Jean de La Taille, *Saül le furieux, La Famine ou les Gabéonites*, éd. Elliott Forsyth, Paris, STFM, 1998, p. 69.

47 *Ibid.*, p. 68.

de penser que je n'ay point tant desguisé l'histoire, qu'on n'y recognoisse pour le moins quelques traicts, ou quelque ombre de verité, comme vraysemblablement la chose est advenue⁴⁸.

Mais il emploie aussi « maugré moy » dans un contexte tragique, lorsque Saül se dit le jouet du jugement divin : « Mais où est-ce qu'ainsi maugré moy l'on me pousse ? »⁴⁹ (le vers est important, car il clôt l'acte III avant le chœur des Lévites, l'attention est donc portée vers cet aveu d'impuissance). Dans un contexte tragique, le sujet tend principalement à être en fait un non-sujet, il est agi par un programme que lui dicte la fatalité. Il ne devient pleinement sujet que lorsqu'il accepte la Fortune. C'est ce à quoi travaille Saül.

La Taille confond aussi les clichés du digressif et ceux du genre tragique dans *La Famine*. Au cours du monologue initial de David le destinataire est d'abord indéterminé (v. 1-26) ; puis David adresse à Dieu une supplique (v. 27-45) ; ensuite Dieu devient le délocuté, l'allocutaire n'est plus que le ventre : « Est-il donc resolu, / Qu'on souffre tant de maux pour toy ventre goulu ? »⁵⁰. Cette adresse brutale, où Dieu est mis à part et rejeté comme instance inique, est une procédure digressive : nous passons d'un David suppliant à un David vindicatif, d'un Dieu supplié à un Dieu invectivé. Ce détour dure une centaine de vers. Puis survient la « rétraction de soi-même », exactement identique à celle que nous avons trouvée chez Marot :

Mais làs, que di-je ? où suis-je ? Hâ, je te prie, ô Sire,
Pardonner à ton Oinct, si la faim luy fait dire
Chose qui t'ait dépleu. Je sçay bien qu'il convient
Souffrir (soit bien ou mal) tout ce qui de toy vient⁵¹.

Saül se remet en accord avec le discours initial (la supplique), avec Dieu (de nouveau allocutaire), avec soi-même. Il redevient un vrai sujet agissant. Le *reditus ad propositum* consiste donc à retrouver une triple pertinence.

Qu'est-ce qui permet à La Taille de mêler ainsi les ressorts du tragique à ceux du digressif ? Une autre métaphore commune à ces deux esthétiques : celle du point. On a vu combien elle est importante dans le cadre du digressif, puisqu'elle véhicule la notion de pertinence. Cette métaphore peut exprimer aussi, plus particulièrement, la notion de thème, de propos. Étienne Dolet déclare

48 *Ibid.*, p. 14.

49 *Ibid.*, p. 59.

50 *Ibid.*, p. 105.

51 *Ibid.*, p. 108.

après une longue entrée en matière hors du sujet : « Je viens maintenant au point »⁵². Nous restons dans le champ de la pertinence, puisque le point est dans cette perspective ce à quoi il faut s'accorder. Alberti (ou plutôt son traducteur) a recours à cette métaphore pour abandonner un sujet hors de propos avec la promesse de mieux s'y consacrer ultérieurement :

Parquoy je diray quand ce viendra au point, combien doit estre relevée la chaussée de chacune Aire : & n'en parleray lors en sommaire comme je fai icy, mais autant à plain que la matiere se pourra estendre⁵³.

Citons aussi Jodelle :

Mais je parleray de tout ceci en son lieu, et me semble deja que j'ay trop longuement discouru [...]. Ayant donques (pour venir au point) dressé et fait dresser tout ce que j'avois projecté...⁵⁴

Venir au point signifie « traiter un sujet au moment opportun, au lieu adéquat » mais aussi « revenir au sujet ». De fait, Nicot montre qu'atteindre le « point » de l'opportunité est comme parvenir au port :

Chose qui vient & eschet bien à point, tout à temps, selon nostre desir & souhait, comme font les ports aux navigans, Opportunum⁵⁵.

Cette métaphore connaît de nombreuses variantes. Par exemple, immédiatement après avoir mis en garde l'apprenti poète contre les digressions « extravagantes » dignes d'un fou mélancolique, Ronsard ajoute que les « inventions [...] seront bien ordonnées et disposées » :

Tout ainsi que l'invention dépend d'une gentille nature d'esprit, ainsi la disposition dépend de la belle invention, laquelle consiste en une élégante et parfaite collocation et ordre des choses inventées, et ne permet que ce qui appartient à un lieu soit mis en l'autre, mais se gouvernant par artifice, étude et labeur, agence et ordonne dextrement toutes choses à son point⁵⁶.

Quel que soit le procès auquel on l'associe (*venir à, ordonner à...*), le point de pertinence

52 *Préfaces françaises*, éd. Claude Longeon, Genève, Droz, 1979, p. 170.

53 Alberti, *L'Architecture et Art de bien bastir...*, trad. Jan Martin, Paris, Kerver, 1553, f° 13 r°.

54 *Œuvres complètes*, t. II, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, 1968, p. 228.

55 Nicot, *op. cit.*, p. 491.

56 *Op. cit.*, p. 473.

est toujours une cible à atteindre :

...je ne trouve rien plus mal seant que ces translations tant forcées et mots tirez de si loing qu'ils ne peuvent jamais arriver à poinct⁵⁷.

Y a-t-il un rapport entre ces déclarations de pertinence et les précédentes, où le digressionniste se montre agi par une force transcendante ? Oui, dans la mesure où la métaphore du point est couramment utilisée pour désigner l'opportunité, la pertinence des actions de Dieu :

Plutarque dit que Dieu qui est le souverain juge de tous, cognoissant ce qui est bon en noz cœurs attend benignement & patiemment le temps, l'aage, la saison & l'heure cooperatrice de la vertu, et le point que la nature doibve rendre le fruct convenable en temps opportun & partant differe la punition, joint que toute la vie humaine n'est pas devant luy un petit moment de temps⁵⁸.

Le point de pertinence est un coup du sort, l'instant fatal où la volonté de Dieu agit sur la destinée humaine. Jodelle dit la même chose :

... veu que la vie encores n'est qu'un songe,
 Qui d'objets plus facheux ceux qui sont plus grands ronge :
 Et qu'il y a cent fois plus de mal à dresser
 Et tenir ces grandeurs, et mesme à les laisser
 Cent fois plus de tourment, et que d'une vistesse
 Tant roide chet le poinct où il faut qu'on les laisse⁵⁹.

On voit la cohérence de toutes ces métaphores. Si le digressionniste se montre sous l'effet d'une force transcendante et se donne pour visée un « poinct », c'est certes pour se déclarer pertinent, mais en suivant le modèle d'une œuvre obéissant à un plan ordonné par un créateur souverain, que certains n'hésitent pas à trouver dans la Création. De fait, l'époque assimile souvent la parole de Dieu et la rhétorique humaine. Il est courant que, à l'instar d'Érasme, on insiste sur la pertinence du langage de l'Esprit⁶⁰ ou que, comme le fait Calvin, on se réclame des voies droites de

⁵⁷ Théodore de Bèze, avis au lecteur de l'*Abraham sacrificant*, cit. in P. Leblanc, *Les Écrits théoriques et critiques français des années 1540-1561 sur la tragédie*, Paris, Nizet, 1972, p. 139.

⁵⁸ *Plutarchus. Excellent opusculum de Plutarque, de la tardive vengeance de Dieu*, Paris, Dallier, 1562, « Preface du translateur », n. p.

⁵⁹ *Discours de Jules César avant le passage du Rubicon*, cit. in P. Leblanc, *op. cit.*, p. 145.

⁶⁰ *Essai sur le libre arbitre*, trad. Pierre Mesnard, *La Philosophie chrétienne*, Paris, Vrin, 1970, p. 206-207.

la volonté divine⁶¹, pour adopter une rhétorique faite de rectitude et de digressions contrôlées. Il n'est toutefois pas nécessaire de recourir à une telle analogie entre les deux verbes. Si l'instant fatal choisi par le jugement divin et l'esthétique du digressionniste avisé ont tous deux pour caractéristique de tendre vers le point de pertinence, c'est simplement parce qu'ils sont une manière identique de faire advenir la vérité.

Gérard MILHE POUTINGON
CÉRÉDI, Université de Rouen

⁶¹ *Institution de la religion chrétienne*, I, 14.