



HAL
open science

Fortunes métaphoriques de l'ortie

Xavier Bonnier

► **To cite this version:**

| Xavier Bonnier. Fortunes métaphoriques de l'ortie. 2019. hal-02105320

HAL Id: hal-02105320

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02105320>

Preprint submitted on 20 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fortunes métaphoriques de l'ortie

Chers collègues, chers étudiants,

C'est un grand honneur pour moi que d'être reçu, et avec tant d'égards, et avec tant de monde, dans une université aussi prestigieuse que Rutgers. Je serai malheureusement dès mercredi à la Queen's University de Kingston, pour une communication au colloque organisé par François Rouget sur François I^{er}, et je ne suis ici aujourd'hui que parce que, au fil d'une série de courriels échangés avec M. le Professeur François Cornilliat, où nous évoquions à la fois ce colloque et nos publications respectives, j'ai saisi au vol sa très aimable invitation à faire un petit détour par New Brunswick, et à commencer par venir dire quelques mots dans ces murs. Je remercie très vivement François de cette initiative aussi intimidante que flatteuse, et vous-mêmes de me faire l'immense plaisir d'être venus m'écouter.

Le problème qui s'est posé à moi dès que j'ai accepté mérite d'être brièvement évoqué : François m'avait laissé le choix entre parler de Scève ou bien de mes recherches sur la métaphore, et sur ce point du moins, mon embarras a été vite résolu : plutôt que de n'intéresser que les seiziémistes, en recueillant les suffrages polis des spécialistes d'autres époques s'ennuyant à mourir, j'ai mieux aimé vous donner un aperçu de ce que je m'applique à construire depuis six ans, tant à travers des séminaires et colloques que de leur publication : c'est ce que j'appelle le *Parcours du comparant*, par un jeu de mots un peu potache avec « parcours du combattant », évidemment, mais qui se justifie par la relative difficulté de la tâche (et la formule s'applique alors à la recherche, donc au niveau extérieur) et par le fait que chaque métaphore peut aussi être considérée comme une expression impropre devant gagner sa place pour donner du sens avec un mélange de surprise et de naturel (et la formule s'applique alors au corpus, donc au niveau intérieur : une métaphore est toujours comme un petit soldat qui doit conquérir ou maintenir sa position). Il s'agit tout simplement de suivre, sur la plus longue durée possible, le devenir en discours d'un comparant, d'une métaphore donc, en s'efforçant d'en expliquer la fortune plus ou moins continue et la variation de ses assignations.

C'est là qu'a surgi la réelle difficulté : je n'allais pas reprendre mon travail sur le motif du « chant du cygne », ni l'une des nombreuses autres métaphores persistantes étudiées par mes collègues du colloque de 2012 et proposées au public dans les Actes parus chez Garnier au mois de janvier : la vigne amoureuse, la biche et le cerf, les paroles ailées, la pierre, le diamant, la bulle d'air, les nuées, la flèche, la caverne de brigands, l'emprunt bancaire... Bref, tout un catalogue hétéroclite déjà bien documenté et qui a livré quelques leçons inattendues. Je n'allais pas non plus me contenter de présenter la suite, et en quelque sorte la « saison 2 » du *Parcours du Comparant*, qui se tiendra en juin 2016 sous le nom doublement motivé de *Retour du Comparant*, toujours à l'université de Rouen, une suite à laquelle François me fait le grand honneur de bien vouloir participer. Alors j'ai décidé de me tenir à mi-chemin de la défense et de l'illustration – ce qui n'étonnera pas de la part d'un seiziémiste – en m'essayant devant vous à ce même exercice d'étude d'un motif analogique dans la longue diachronie, mais un motif encore nouveau ou « intouché », et, surtout, qui soit parfaitement représentatif de ce champ de recherche en l'avenir duquel nous sommes de plus en plus nombreux à croire. Cela me permettra de montrer tout d'abord comment on travaille concrètement pour la constitution du corpus, ensuite le genre d'interrogations que l'on se pose et de contraintes que l'on doit se fixer (expliquer d'étranges absences ; nécessité absolue de contextualiser les occurrences ; respect de la spécificité littéraire du texte-support), et enfin l'intérêt d'une tentative de synthèse pour l'histoire littéraire.

Et comme la somme de ces défis ne manquait pas de piquant, j'ai choisi de travailler sur la métaphore de l'ortie, depuis les plus anciens textes occidentaux jusqu'à notre époque ; l'ortie appartient à la Nature, et à la Nature la plus banale, ce qui laisse augurer une fréquence

d'emploi élevée ; c'est également une plante très répandue, quasiment universelle, qui supporte beaucoup de climats, ce qui permettra quelques excursions dans d'autres domaines culturels et linguistiques ; ses caractéristiques sont assez simples et limitées :

1. elle pousse très facilement, n'exige du sol qu'un peu d'azote, et peut donc proliférer.
2. ses feuilles sont revêtues d'un duvet et de pointes cassantes comme des ampoules de verre qui piquent et brûlent (d'où le nom *urtica*, sur la racine de *urere* en latin¹) lorsqu'elles se brisent, car elles contiennent de l'acide méthanoïque (ou plus vulgairement formique).
3. son odeur est assez forte et peu agréable, mais pas pestilentielle.
4. elle est connue depuis très longtemps pour ses vertus médicinales, notamment dépuratives, drainantes, antiarthritiques, etc. Potions, tisanes, et même soupes, sont très prisées en naturopathie.

À partir de ce constat, on ne voit pas en vertu de quoi l'une quelconque de ces caractéristiques serait plus ou moins exploitée que les autres en fonction des époques et même des pays : il se trouve toujours suffisamment d'occasions au quotidien, semble-t-il, pour recourir à tel ou tel trait définitionnel de façon métaphorique. C'est du moins ce qui ressort d'un rapide passage en revue chronologique des occurrences que j'ai pu trouver ; toutes les valeurs que j'ai énumérées, sauf la dernière, les vertus médicales, paraissent représentées, en proportion variable dans la sémantèse figurale, ce qui donne déjà un premier résultat : l'ortie est un comparant globalement négatif, et ses propriétés médicinales ne semblent pas assez évidentes ou puissantes, surtout par rapport à d'autres, pour servir de motivation analogique.

J'aurais sans doute pu, en cherchant encore quelque temps, découvrir d'autres occurrences, qui m'auraient permis d'affiner ce « parcours du comparant [ortie] » ; pourtant, avec presque une quarantaine d'occurrences puisées dans des œuvres de moyenne et grande envergure, le corpus est déjà consistant, et il serait fastidieux et maladroit de l'éplucher simplement par ordre chronologique, exemple après exemple, selon une lecture un peu « myope » ; c'est pourquoi j'ai tâché d'être un peu plus synthétique et de les classer en grandes orientations sémantiques, dont certaines d'ailleurs se superposent partiellement, ou sont tangentes l'une à l'autre, ce qui est très intéressant car cela nous oblige à ajuster notre lecture, non seulement en fonction du contexte immédiat, que certains grammairiens appellent judicieusement le cotexte², mais aussi en fonction d'un contexte plus large, de ce que nous pouvons savoir des situations pragmatiques de l'énonciation suivant l'époque et le genre considérés³.

*

1. Un premier lot, fortement majoritaire, regroupe les occurrences dans lesquelles l'ortie désigne métaphoriquement de mauvaises dispositions morales, la méchanceté, le vice, la nuisance, l'agressivité, et en tout cas vise des humeurs ou des tempéraments, et particulièrement des personnes au caractère difficile et redoutable à cause de ces mêmes humeurs.

Deux occurrences vétérotestamentaires, sémantiquement équivalentes et complémentaires, se trouvent dans le Livre d'*Isaïe* :

*et orientur in domibus eius spinæ et urticæ et paliurus in munitionibus eius et erit cubile draconum et pascua strutionum*⁴

¹ *Uro*, -is, -ere, ussi, ustum.

² Voir Marc Wilmet, *Grammaire critique du français*, passim.

³ Ce que fait par exemple brillamment Claude Calame pour le mythe antique dans *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard, folio (inédit), 2015.

⁴ *Biblia sacra vulgata*, Roger Gryson éd., Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994 (*Isaïe* 34,13). « Dans ses bastions croîtront les ronces, dans ses forteresses, l'ortie et l'épine ; ce sera une tanière de chacals, un enclos pour les autruches » (trad° Cerf).

La première fustige la méchanceté des Édomites, qui ont profité des malheurs du royaume de Juda, et dont Dieu promet de ruiner les places fortes, d'où l'image des ronces et des orties, en réplique punitive à cette méchanceté¹ ; la seconde, promesse positive à une nouvelle Jérusalem, fait entrevoir aux Israélites la transformation du désert en terre fertile (c'est la toute fin de la 2^e section d'*Isaïe*) :

*pro salianca ascendet abies et pro urtica crescet myrtus
Et erit Dominus nominatus in signum æternum quod non auferetur*²

Nous sommes ici à la limite de la métaphore d'ailleurs, puisque dans l'hypothèse d'une intervention effective de Dieu – et c'est à chaque fois lui qui est censé parler –, les orties peuvent être une réalité végétale symbolique (à la fois réalité matérielle et détail représentatif typique de la dérédiction, de la stérilité, de la méchanceté méprisable) ; d'autre part, c'est la première apparition de deux sous-systèmes qui ont des variantes : l'ortie avec la ronce et l'épine, voire le chardon du côté négatif, l'ortie contre le myrte (et plus tard, la rose, liée à l'amour et à la beauté comme le myrte).

Tout en respectant le même sémantisme, les deux occurrences trouvées chez Aristophane sont bien plus strictement métaphoriques, car l'ortie y renvoie à la méchanceté, à la colère, à la nuisance foncière (c'est l'aspect piquant et brûlant, bien sûr, qui est ici mobilisé), mais de manière plus inattendue : dans *Les Guêpes*, le jeune Bdélycléon fait un sacrifice propitiatoire, afin que son père Philocléon, atteint de « tribunalite » aiguë, se montre plus compatissant et que, « corrigeant son caractère farouche, il perde enfin toute ortie / il ôte les orties de sa colère », suivant les traductions possibles de *τὴν ἀκαλήφην ἀφελῆσθαι*, qui doivent tenir compte de l'alliance de concret et d'abstrait qui fait naître la surprise³ ; de même dans *Lysistrata*, le personnage éponyme est qualifié (par le chœur qui l'exhorte à poursuivre sa démonstration féministe au magistrat phallocrate) de « la plus courageuse des grands-mères et des mamans orties », ce qu'un autre traducteur plus timoré se contente de rendre par « et de mères rudes à manier », en gommant la force du mot *ἀκαληφῶν* mais en gardant l'idée de méchanceté potentielle⁴. Ce doublet aristophanien est intéressant car il décline l'assignation de l'ortie à la mauvaise humeur aussi bien sur plan circonstanciel, conjoncturel, temporaire (puisque Philocléon va finir par guérir de sa tribunalite en s'encanaillant) et structurel, essentiel, atavique (*Lysistrata* est un caractère rebelle de toute façon).

Cinq cents ans plus tard, vers la fin du I^{er} siècle, Juvénal use du même comparant pour flétrir la démangeaison libidinale, le goût du stupre, surtout homosexuel ou pédérastique semble-t-il, en prenant à témoin, voire à partie, le dieu qui devrait le plus s'en émouvoir, *Mars*, réputé ici le père de Rome (*pater urbis*), en rappelant notamment, par l'épithète *Gradiue* qui dispense même de le nommer, son origine essentiellement agraire (d'où peut-être un lien subliminal avec l'idée d'excitation printanière, car la guerre, comme la végétation, recommence dans le mois qui lui est consacré) :

*O pater urbis,
unde nefas tantum Latiis pastoribus ? unde*

¹ L'association ronce – ortie sera récurrente, comme l'association chardon-ortie, et comme l'association antithétique rose-ortie.

² *Isaïe* 55,13 : « Au lieu de l'épine croîtra le cyprès, au lieu de l'ortie croîtra le myrte, ce sera pour Yahvé un renom, un signe éternel qui ne périra pas » (trad^o Cerf).

³ « καὶ πανσάμενον τῆς δυσκολίας / ἀπὸ τῆς ὀργῆς / τὴν ἀκαλήφην ἀφελῆσθαι. » (v. 884).

⁴ « ἀλλ' ὃ τηθῶν ἀνδρειοτάτων καὶ μητριδίων ἀκαληφῶν, » (v. 548).

*Hæc tetigit, Gradiue, tuos urtica nepotes ?*¹

Jusqu'à plus ample informé, la métaphorisation de la brûlure libidinale par l'ortie n'est donc pas antérieure au début de notre ère. Et elle restera assez rare par la suite, puisqu'elle ne se retrouve (et encore peut-être seulement en partie) que chez Hugo, qui, dans un quasi-évangile personnel, en plein cœur des *Misérables*, fait dire au scripteur anonyme d'une lettre que découvre Cosette sous une pierre, dans le jardin de la maison de la rue Plumet :

Quelle grande chose, être aimé ! quelle chose plus grande encore, aimer ! Le cœur devient héroïque à force de passion. [...] Une pensée indigne n'y peut pas plus germer qu'une ortie sur un glacier².

La suite du passage présente une liste qui glose implicitement cette formule métaphorique, où le complément du « glacier » vaut bien sûr pour son signifié de pureté incorruptible³ et non de froideur repoussante : les « émotions vulgaires », « les folies, les mensonges, les haines, les vanités, les misères », tout cela glisse sur le cœur aimant, ce qui interdit la limitation du comparé de l'ortie à l'amour sensuel et basement vénusien. Le message hugolien, foncièrement spiritualiste, tend à amalgamer tous les affects qui prennent autrui pour un moyen et non une fin, ce qui de fait revient à englober le désir exclusivement sexuel, l'envie, le désir de dominer, etc.

Cette généralité un peu vague de l'ortie comme phore de la « pensée indigne » rappelle une occurrence médiévale qui se tient également dans une négativité un peu évasive, mais toujours du côté de la complexion personnelle, bien propre à nourrir le discours satirique et la déploration topique sur l'infélicité des temps. Ainsi Gerbert (ou Girbers), l'auteur quasi inconnu du *De Groingnet et de Petit*, écrit que

Tous est muez li grains em paille :
On lait la rose et queut l'ortie ;
Toute largesse est resortie.
Qui l'avarice o soi aquieut,
La rose lait, l'ortie quieut⁴.

Ces métaphores horticoles, et même agraires, qui font d'ailleurs système puisque le paradigme oppose le couple [« grains » - « rose »] au couple [« paille » - « ortie »], conjoignent habilement, sous une apparente redondance, l'inné et l'acquis, le structurel et le conjoncturel, le donné et le construit, voire la nature et la culture dans leur ensemble, car la catastrophique transformation du grain en paille (c'est une variante du couple antithétique grain ≠ ivraie) dessine un paradoxe touchant au monde du travail paysan, du labeur des champs, alors que le substitut délirant de l'ortie à la rose inscrit plutôt le paradoxe dans l'espace du divertissement, du délassement, de l'ornement, ce qui à la fois complète la première scène pour saturer le temps fictif de référence – que ce soit au travail ou dans l'*otium*, le monde tourne à l'envers et l'on marche sur la tête –, mais l'aggrave d'une certaine façon, puisque seul un insensé peut cueillir l'ortie au lieu de la rose (alors que le grain devenu

¹ « Ô fondateur de la Ville, d'où sort une telle malédiction chez les bergers du Latium ? D'où sort ce prurit qui démange ta descendance, Mars Gradivus ? » (O. Sers)

² *Les Misérables*, IV, 5, 4 (Livre de Poche, t. II, p. 1266).

³ À la limite de la stérilité, d'ailleurs, puisque rien ne pousse sur la glace ; on pense déjà au « transparent glacier des vols qui n'ont pas fui » de Mallarmé.

⁴ « Le bon grain n'est plus que vile paille : / On délaisse la rose et on cueille l'ortie ; / Toute générosité a disparu. / Celui qui laisse gagner en lui le goût de l'argent / Délaisse la rose, et cueille l'ortie ».

paille rappelle avec plus de probabilité les calamités climatiques, les fléaux frappant l'Égypte, etc.). À l'horizon de cette plainte, il y a sans doute le désir d'acculer le riche avare, le seigneur trop pingre, pour qu'il se sente quasi physiquement cerné par des visions indéfendables qui lui renvoient le reflet culpabilisant de sa propre anormalité ; c'est ce qui se retrouve dans la présence intermédiaire du comparé entre deux séquences de comparants, car « largesse » et « avarice » sont enserrées par les comparants végétaux : l'élégance de l'implicite analogique est sacrifiée au profit d'une plus grande efficacité persuasive, qui fait subrepticement passer pour des évidences apodictiques des associations qualitatives qui resteraient à prouver (Gerbert affirme en effet que celui qui accepte d'avoir en son cœur le goût de l'argent délaisse les roses et cueille des orties). On aura compris que cette jérémiade est une façon pour le trouvère de faire pression sur son auditeur fortuné, dont il espère quelque gratification. Dans la même logique philosophique, morale et, devrait-on dire, humorale, s'inscrit l'occurrence shakespearienne tirée d'*Othello* :

Virtue ? A fig ! 'Tis in ourselves that we are thus or thus. Our bodies are our gardens to the which our wills are gardeners; so that if we will plant nettles or sow lettuce, set hyssop and weed up thyme, supply it with one gender of herbs or distract it with many, either to have it sterile with idleness or manur'd with industry – why, the power and corrigible authority of this lies in our wills¹.

Le volontarisme cynique de Iago s'oppose ici violemment au défaitisme fataliste de son ami Roderigo, qui envisage le suicide par désespoir amoureux ; dans son discours parénétiq, l'ortie est du côté de la paresse et de la stérilité, et invite à subsumer de manière figurale toutes les mauvaises dispositions de l'âme, qui, si l'on suit la logique culturelle, ne peuvent que se retourner contre celui qui les a cultivées. Dans la mesure de surcroît – sauf erreur de syntaxe – où la première articulation du paradigme oppose les orties toutes seules au groupe [laitue / hysope / thym]², le comparant négatif englobe l'absence de bénéfice alimentaire et l'absence de bénéfice médicinal (l'hysope et le thym étant plus immédiatement crédités de vertus thérapeutiques³). Mais ce que Roderigo doit comprendre, c'est qu'il est maître de son destin puisque c'est l'esprit et la volonté qui dicte sa loi au corps.

Le choix de l'ortie comme comparant négatif en système avec un comparant positif est fait à la même époque par Montaigne, lorsqu'il s'attache à fixer les limites de vertus qui peuvent à certaines conditions devenir de dangereux défauts, et, un peu comme Iago qui oppose deux types de conduite du jardin, l'auteur des *Essais* estime

Que le zele tient de la divine raison et justice, se conduisant ordonnément et modérément : mais qu'il se change en haine et envie : et produit au lieu du froment et du raisin, de l'ivroye et des orties, quand il est conduit d'une passion humaine⁴.

Tout aussi démonstratif est le recours à la métaphore de l'ortie dans la bouche de l'évêque d'Ély, qui, dans la scène d'ouverture de *Henri V*, tente d'expliquer à l'archevêque de

¹ *Othello*, I, 3. « Ta vertu pour une figue ! Il dépend de nous-mêmes d'être d'une façon ou d'une autre. Notre corps est notre jardin, et notre volonté en est le jardinier. Voulons-nous y cultiver des orties ou y semer la laitue, y planter l'hysope et en sarcler le thym, le garnir d'une seule espèce d'herbe ou d'un choix varié, le stériliser par la paresse ou l'engraisser par l'industrie ? eh bien ! le pouvoir de tout modifier souverainement est dans notre volonté » (traduction François-Victor Hugo).

² Les trois autres étant [une seule espèce d'herbes / un choix varié], [stériliser / engraisser] et [paresse / industrie].

³ L'hysope est même un peu sacrée depuis la Bible et l'institution du christianisme (*Exode*, 12, 22, et rituel du *Asperges me*, fondé sur le Ps. 51 / 52 (dit *Miserere*), v. 9 : « *Asperges me hysopo et mundabor lavabis me et super nivem dealbabor.* »)

⁴ Montaigne, *Essais*, I, 56.

Cantorbéry l'in vraisemblable changement de mœurs et d'humeurs de leur souverain, qui naguère encore, du vivant de son père, passait sa vie en débauches et grossièretés de toutes sortes, au milieu d'une clique de brutes malhonnêtes, et maintenant s'occupe sérieusement et avec compétence des affaires du royaume :

*The strawberry grows underneath the nettle*¹.

Remarquable est ici la conjonction de l'ampleur du comparé et de son extrême force persuasive, ce qui ne va pas de soi, l'extension nuisant en principe à la compréhension : les « orties » renvoient aussi bien en effet à l'entourage humain du futur roi, « plantes de basse qualité », qu'aux actions peccamineuses qui jalonnent sa jeunesse dissipée, « égarement », « nuit », dans une sorte d'entrelacement ou de contamination métonymique des comparés, ce qui se comprend très bien dès que l'on prend conscience de l'assimilation instinctive de l'être humain et de ses actions à des réalités spatio-temporelles extrêmement basiques : la « lie » du peuple, un homme qui « touche le fond », les « taches ineffaçables » que sont ses crimes, les comportements « crépusculaires » ou « ténébreux », etc.

C'est là un univers intuitif qu'a su exploiter, avec un mélange de grand savoir et d'apparente simplicité, un grand lecteur de Shakespeare, justement, et que nous avons déjà rencontré, puisque c'est encore Hugo, et toujours dans les *Misérables*, avec deux occurrences qui rappellent de bien près les exemples tirés d'*Othello* et surtout de *Henri V*, plus encore que l'analogie avec la « pensée indigne » vue auparavant : brossant le portrait d'une commère de Montreuil-sur-Mer qui est allée se renseigner chez les Thénardier pour vérifier qu'ils hébergent une enfant de Fantine (c'est Cosette), Hugo la qualifie d'abord de « gorgone », lui donne un nom étrangement cocasse (« Mme Victurnien »), un âge avancé (56 ans), un physique (« le masque de la laideur »), un état (veuve de moine défroqué) et une occupation à plein temps (« gardienne et portière de la vertu de tout le monde »). Puis le poète envahit le romancier, et se fait plaisir avec une liste paronomastique assez plaisante :

Elle était sèche, rêche, revêche, pointue, épineuse, presque venimeuse ; tout en se souvenant de son moine dont elle était veuve, et qui l'avait fort domptée et pliée. C'était une ortie où l'on voyait le froissement du froc².

Comme souvent, Hugo soutient la motivation sémantique ordinaire de ses tropes par une motivation plus discrète ou secrète, voire subliminale, une sorte de consolidation subreptice du signifié par les échos idiomatiques du signifiant qui fait confiance aux associations d'idées que le lecteur opère plus ou moins confusément au fil de sa lecture : si d'une part, en effet, le comparant de l'ortie se comprend parfaitement dans cette évocation de Mme Victurnien (elle accumule les désagréments de la plante dans le registre humain, physiquement et socialement, et la série d'adjectifs englobe l'humain et le végétal sans problème), la formule finale, particulièrement réussie avec son allure de diagnostic en raccourci, fait discrètement fond sur une expression familière proverbiale, « jeter son froc aux orties », qui signifie au sens strict pour un moine de renoncer à ses vœux et de quitter le monastère pour retrouver une vie

¹ Henry V, I, 1, 60. La suite dit : “*And wholesome berries thrive and ripen best / Neighbour'd by fruit of baser quality: / And so the prince obscured his contemplation / Under the veil of wildness; which, no doubt, / Grew like the summer grass, fastest by night, / Unseen, yet crescive in his faculty*”, soit « La fraise croît sous l'ortie ; / et les fruits les plus salutaires prospèrent et mûrissent surtout / dans le voisinage des plantes de basse qualité. / Et ainsi le prince a enfoui sa réflexion / sous le voile de l'égarement ; et sans nul doute / elle a grandi, comme l'herbe d'été, activée par la nuit, / invisible, et d'autant plus vivace. » (traduction F.-V. Hugo).

² *Les Misérables*, I, 5, 8, « Madame Victurnien dépense trente-cinq francs pour la morale ».

normale¹, et au sens figuré se débarrasser de ses contraintes antérieures pour aller mener une vie finalement plus facile. Ce qui veut dire au passage que cette Mme Victornien n'est pas un personnage entièrement négatif, car elle a connu la passion amoureuse et l'aventure a laissé en elle, sur elle, une trace indélébile (« le froissement du froc ») qui la rend plus ridicule et pittoresque que haïssable. En fait, dans sa proportion de nuisance et de bienfait, elle correspond parfaitement à ce que la conscience commune ressent face à l'ortie.

Un partage comparable entre déterminations positives et négatives, aspects repoussants et attirants (ou du moins positifs), est assurément activé lorsque Marius, qui vit enfin avec Cosette, apprend de la bouche même de son beau-père qu'il est un ancien forçat, et que l'honnête M. Fauchelevent est en réalité le paria Jean Valjean ; et à force d'interroger Cosette,

...il se convainquit de plus en plus que tout ce qu'un homme peut être de bon, de paternel et de respectable, ce forçat l'avait été pour Cosette. Tout ce que Marius avait entrevu et supposé était réel. Cette ortie sinistre avait aimé et protégé ce lys².

Le recours à l'ortie est d'autant plus remarquable ici que Cosette vient à peine d'être métaphorisée, à la phrase précédente, en « colombe », et que l'on passe de l'animal au végétal. La formule clôt par ailleurs non seulement le chapitre mais tout le livre VII, ce qui lui donne une puissance émotive digne de persister dans la conscience du lecteur de feuilleton. En système antithétique avec le lys – comme elle a pu l'être avec le myrte ou la rose –, l'ortie est ici co-déterminée par son signifié métaphorique majeur, qui est la pureté beaucoup plus que la beauté, avec d'ailleurs des connotations bibliques³, et elle se retrouve *ipso facto* du côté de la nuisance, de la laideur morale, de l'impureté tout simplement. Le forçat rebute, personne n'en veut chez lui, et il peut faire très mal, mais il est aussi capable du bien.

Plus simpliste est l'emploi du comparant quelques siècles plus tôt lorsqu'il est appliqué à la femme notamment, et c'est ce qui permet au passage de mesurer l'importance du changement de goûts et de valeurs qu'a su promouvoir le romantisme (dont Hugo est justement un excellent représentant, il faudra y revenir, mais on vient de voir déjà comment il sauve, à la marge, une vieille commère médisante). Ainsi milieu XII^e siècle, dans son *Eracle*, Gautier d'Arras gratifie son lecteur d'un distique gnomique rondement formulé :

Car feme prendre est mout granz chose,
Cil prend l'ortie et cil la rose⁴.

Cette dichotomie manichéenne plus phalocrate que misogyne, qui divise les épouses entre roses et orties, se retrouve quelques décennies plus tard chez Guiot de Provins, dont la « Bible » est en fait une satire originale, d'abord des laïcs, puis des religieux, et qui déclare à propos des « clers fisiciens », c'est-à-dire des médecins :

Les roses selonc les orties
Ne perdent mie lor biauté,
Ne lor flairor, ne lor bonté ;
J'ay véu delez l'ortier
Florir et croistre lou rosier ;

¹ « On l'accusait d'avoir été capucin dans sa jeunesse , et d'avoir jeté le froc aux orties » (Stendhal, *Le Coffre et le Revenant* »).

² *Les Misérables*, V, 7, 2 (derniers mots du chapitre et du livre 7).

³ « *Ego flos campi et lilium convallium / sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias* » (*Cantique des Cantiques*, 2,1-2).

⁴ *Eracle*, v. 1275-1276 (publié par Guy Raynaud de Lage, Paris, Champion, « Les classiques français du Moyen Âge », 102), 1976.

Se les orties sont poingnanz
 Et anniuses et puanz,
 Les roses sont beles et chieres¹.

Ce qui souligne la rareté des bons médecins, perdus au milieu d'une foule de confrères non seulement incapables et repoussants (« anniuses et puanz » doit bien correspondre à un trait physique ou moral), mais nuisibles, de par leur incompetence même (et c'est le comparant du « poingnanz »).

À la fin du XV^e siècle, Martial d'Auvergne (ou un autre clerc, l'attribution étant incertaine) écrit en parlant cette fois clairement d'une femme :

Doux yeux a lozenge² d'ortie,
 Doux yeux qui pleurent et soupirent,
 Doux yeux qui sourient sans partie,
 Qui, plus avant vont, plus empirent,
 De ce dont les compaignons tirent,
 Au fort, sy fait leur cueuvrechief
 Que souventes foyes les dessirent,
 Tant que seuffrent peine et meschief³.

Assez obscure à première lecture cursive⁴, la strophe obéit en fait au filage d'un astéisme, autrement dit d'un éloge déguisé en blâme : les doux yeux de la Dame lancent des regards enjôleurs qui sont des tromperies, et réservent de mauvaises surprises comme les piquants de l'ortie : ses pleurs et soupirs, ses sourires sans véritable adversaire (« sans partie » est un terme de juriste, qui signifie qu'on plaide seul, donc sans peine⁵), ne cessent d'aggraver les maux des amoureux qui en sont atteints, et qui en viennent à déchirer leur chapeau tellement ils souffrent.

Des survivances de cette métaphorisation médiévale de la femme cruelle par l'ortie se retrouvent au XVII^e siècle, chez un Tristan L'Hermitte par exemple :

D'autre costé Madame Ortie
 Qui veut estre de la partie
 Avec son cousin le Chardon ;
 Vient citer une médisance
 D'une jeune fleur de Melon
 A qui l'on void enfler la panse⁶.

La « jeune fleur de Melon à qui l'on voit enfler la panse » métaphorise une future fille-mère, dont la grossesse fait l'objet des ragots du voisinage, et d'une « médisance » dont le tandem [« Madame Ortie » - « son cousin le Chardon »] constitue davantage une personnification

¹ V. 2669 *sq* (leçon du ms. A, reproduite dans *Les Œuvres de Guiot de Provins, poète lyrique et satirique*, éd. John Orr, Manchester, Imprimerie de l'Université, 1915). C'est la toute dernière catégorie de métiers, ou d'états, visée par l'auteur. L'œuvre se termine brusquement quelques vers après.

² L'éditeur propose de substituer « alozengé », ce qui se défend sans s'imposer. Je choisis une autre option.

³ *L'Amant rendu cordelier à l'observance d'amour*, éd. A. de Montaiglon, Paris, Firmin-Didot, 1881, CCV, v. 1633-1640.

⁴ Comme le dit Benoît de Court, un juriconsulte commentateur de l'ouvrage au XVIII^e s., ce huitain, comme depuis le n°198 et jusqu'au n°207, est très embrouillé (Paris, Gandouin, 1731, p. 587).

⁵ Voir l'expression « Il plaide bel qui plaide sans partie », version française de l'adage « *litigat ex voto, qui secum litigat uno* » dans Loisel, *Institutes coutumières*, Paris, Nicolas Gosselin, 1705, p. 317.

⁶ *Sujet de la Comédie des fleurs* (avant 1655, éd. 1662).

burlesque, une allégorisation familière, qu'une véritable métaphore ; mais le principe figural d'analogie par communauté de sèmes à la frontière du physique et du psychique reste valable. On aurait tort de croire cependant que l'âge classique est moins phallocrate que le Moyen Âge, car Urbain Chevreau, contemporain de Tristan l'Hermitte, brochant sur Ovide, écrit dans son *Remède d'Amour* :

En ceci toute femme est semblable à l'ortie,
Qui se laisse approcher et vous pique d'abord,
Mais qui ne pique plus quand on la presse fort¹.

Une sorte de *Taming of the Shrew* à la française qui ne sera plus guère osé, au XX^e siècle, que dans les chansons populaires et le comique troupier, la « grande littérature » préférant en général dramatiser le lien entre la Femme et l'ortie en revenant en quelque sorte à son signifié négatif de démangeaison vicieuse, comme Giraudoux dans son *Pour Lucrèce* :

Lucile [Blanchard]. – [...] Ce passé de vice et de faute lui serait apparu digne, correct, honoré, semé seulement d'intermèdes et de douces imprudences. C'est à ma voix que tout ce qu'elle jugeait le supplément dû par le sort à une belle humaine s'est changé en ortie, en ordure, et en malédiction.

Le lien synonymique et paronymique entre « ortie » et « ordure » est beaucoup plus proche de l'imprécation de Juvénal que des formules postérieures dirigées préférentiellement contre les femmes. Ce qui est dénoncé ici sous forme de métaphore multiple à la figuralité dégressive (« ortie » uniquement concret → « ordure » à la fois concret et abstrait → « malédiction » uniquement abstrait), c'est le goût de la luxure, de la débauche, non exclusivement féminin.

*

Une transition entre cette première grande (et très ancienne, et majoritaire) valeur sémantique du comparant de l'ortie et la deuxième, celle du châtiment punitif, est assurée par Jean de Meung, qui décrit ainsi, dans sa suite du *Roman de la Rose*, l'âpre salaire des vicieux et des méchants :

Si rest voirs qu'aucun mavés homme
(Que Diex et saint Pere de Rome
Confonde et eus et lor afaire)
Leront les roses por pis faire ;
Et lor donra chapel d'ortie
Dyables qui si les ortie².

Remarquable est ici l'économie de moyens de l'expression figurale : d'une part, le système de comparants [rose / ortie] chevauche les deux époques de l'action méchante et de sa sanction : « por pis faire » suffit à situer la mauvaise action du côté d'une « ortie » figurale non explicite, puisqu'il procède d'un « leront [= délaissent, mépriseront à tort] les roses » dont le lecteur complète par simple logique associative le comparant symétrique ; d'autre part, le poète met à la rime le substantif et la forme conjuguée au présent du verbe correspondant, « ortier », bien attesté au sens d'« irriter, provoquer en faisant mal comme une ortie qui

¹ *Le Remède d'amour, Poème héroï-comique Imité d'Ovide.*

² Jean de Meung, *Le Roman de la rose*, v. 20769 (GF). Traduction : « Il est vrai encore que certains mauvais hommes / (Que Dieu et saint Pierre de Rome / les confondent, eux et leur vice !) / Laisseront les roses pour faire pis ; / Alors le diable, qui ainsi les pique, / Leur donnera des chapeaux d'orties ».

brûle »¹. Et Jean de Meung ménage peut-être encore une superposition implicite avec la « couronne d'épines » du Christ (on a vu que l'épine, comme le chardon, pouvait être associé à l'ortie), mais qui se retournerait cette fois contre des pécheurs explicitement dénoncés en invoquant l'Église : le « chapeau d'ortie » serait alors le double grotesque et grimaçant, la contrefaçon pitoyable de la Sainte-Épine.

L'esprit de système de la pensée des XIII^e et XIV^e siècles explique-t-il le retour de ce comparant dans le *Purgatoire* de Dante, lorsque le narrateur déclare :

*Di penter sí mi punse ivi l'ortica,
che di tutte altre cose qual mi torse
piú nel suo amor, piú mi si fé nemica² ?*

Toujours est-il que l'image est particulièrement vigoureuse, avec la structure en complément de nom (l'ortie du repentir), l'antéposition du complément et de ce qu'il complète, avec son effet de devinette et son équivalence à une construction [de $\theta \dots \phi$], et la séparation de l'un et de l'autre par le groupe verbal, qui constitue une t \acute{m} ese mettant en relief la cause et son effet avant de livrer l'ornement de ladite cause – et à ce titre il faudrait corriger légèrement J. Risset, quitte à risquer un mot à mot un peu lourd, car le texte parvient à l'oreille et à l'œil sous la forme : « Du repentir tellement me piqua alors l'ortie »..., qui ménage un peu mieux la surprise du comparant tout en en construisant par avance la recevabilité.

Cet usage pénitentiel de l'ortie a au moins un précédent non métaphorique, mais plutôt emblématique ou symbolique : dans sa *Vie de saint Benoît*, Grégoire le Grand raconte en effet le rude châtiment que s'inflige le saint à lui-même lorsqu'il se rend compte qu'il ne s'est pas débarrassé de la tentation charnelle, et qu'il plonge avec ferveur dans un buisson d'épines, de chardons et d'orties :

Il en sortit le corps tout meurtri et grâce à ces blessures de la peau, il fit sortir de sa chair la blessure de l'âme, car la volupté se traduisit en douleur ; en souffrant d'une brûlure externe, il éteignit celle qui le consumait illicitement à l'intérieur³.

Ce phénomène de sanction infligée à soi-même conjugue un principe d'équivalence analogique (le corps éprouve sur un certain plan ce que l'âme éprouve sur un autre) et un principe de compensation, de rançon, de prix à payer, tout en confortant une hiérarchisation typiquement chrétienne (mais dont des précédents platoniciens et stoïciens doivent exister), l'âme ayant systématiquement priorité sur un corps qui devient un outil pour le pécheur en quête de Salut. « L'ortie du repentir » dantesque fait fonds sur cette instrumentalisation pénitentielle, en intériorisant la flagellation avec des orties dans la conscience malheureuse du narrateur de la *Divine Comédie*.

Il arrive aussi que la sanction soit dirigée sur autrui, notamment par des écrits vengeurs ou simplement satiriques censés flétrir les vices des contemporains, et sur ce terrain pour ainsi dire adjacent, car souvent aussi virulent dans l'intention punitive mais sans adossement religieux, les métaphores de l'ortie ont eu une assez belle fortune. Ainsi Marot, dans une épître au futur connétable Anne de Montmorency, qui déclare :

Mais comme ardent à faire vostre vueil,

¹ Voir Godefroy, *ad loc.* Et par ailleurs, deux siècles auparavant, Watriquet de Couvin écrit dans son *Dis de l'Ortie* (v. 1220) : « Ainsi con voit naistre l'ortie / En may, quant par nature ortie, / C'on set s'elle doit ortier / Est de l'enfant œuvre sortie » (v. 61-64).

² XXXI, 85. « L'ortie du repentir me piqua tant alors / que toutes les autres choses qui m'avaient éloigné / le plus de son amour, me devinrent ennemies » (traduction J. Risset).

³ *Dialogi de uita et miraculis patrum Italicorum*, II (vie de saint Benoît).

J'ay tant cherché qu'en ay faict ung recueil
 Et un jardin garny de fleurs diverses,
 De couleur jaulne, et de rouges, et perses.
 Vray est qu'il est sans arbre, ne grant fruit.
 Ce neantmoins je ne vous l'ay construit
 Des pires fleurs qui de moy sont sorties.
 Il est bien vray qu'il y a des orties.
 Mais ce ne sont que celles qui picquerent
 Les Musequins qui de moy se mocquerent¹.

Ce plaidoyer *pro domo* de l'humble quémendeur est intéressant, car il suppose que fondamentalement, comme dans les premières occurrences rencontrées, l'ortie est malfaisante, agressive, négative, partant indésirable ; si elle est présente, si le poète y a recours, il y faut une bonne raison, et c'est ici le légitime désir de se venger de « musequins », appellation familière et moqueuse de jeunes gens superficiels que leur existence facile et festive rend injustement méprisants envers le consciencieux artisan qui n'est pas de leur monde² ; d'où le filage de la métaphore horticole, très usitée comme on sait, avec l'analogie majeure du recueil comme jardin et des poèmes comme choix de fleurs, bouquets (littéralement « anthologie »), qui sédimente à l'avance la caractérisation de l'écriture satirique comme production d'« orties ».

Une valeur comparable, mais moins spectaculaire, se trouve dans une comédie de Rémi Belleau, *La Reconnuë*, lorsque le personnage de « Potiron » assure, en parlant d'un vieil avocat qui veut prendre pour maîtresse celle qu'il héberge, et dont est épris son jeune maître :

Le m'en vay luy mettre l'ortie
 Et l'éguillon dessous le flanc³.

Autrement dit, dans le contexte, « lui donner du fil à retordre », comme les valets rusés tels que Potiron, justement, que son maître a chargé d'empêcher par la ruse le vieux barbon d'épouser la jeune Anthoinete.

Trois siècles plus tard, Auguste Vacquerie – plus célèbre à l'époque, comme poète et dramaturge, que son frère Charles, celui qui s'est noyé à Villequier avec Léopoldine Hugo⁴ – félicite en ces termes Théodore de Banville pour ses *Odes funambulesques* :

Derrière la strophe où tu ris
 De mêler l'ortie aux pervenches,
 On voit, en écartant les branches,
 Régnier embrasser Lycoris⁵.

Peut-être inspiré par le style d'un Victor Hugo qu'il connaît parfaitement (et en tant que lecteur, et en tant qu'ami), Auguste Vacquerie n'hésite pas ici à solliciter les souvenirs humanistes de son dédicataire comme du public plus large, en combinant système

¹ Marot, « Epistre à Monseigneur le Grant Maistre de Montmorency, par laquelle Marot luy envoie ung petit recueil de ses Œuvres, et luy recommande le porteur », in *La Suite de l'Adolescence clémentine* (1533 ou 1534).

² Godefroy et Huguet donnent tous deux un sens essentiellement physique (avoir une sorte de « petit museau », un petit minois donc), ce qui est insuffisant dans le cotexte pour justifier l'idée de moquerie ; il faut donc probablement entendre une connotation dépréciative qui passe par l'idée de superficialité de la belle apparence du visage, et / ou de la proximité du verbe « muser », « musarder ».

³ *La Reconnuë*, II, 5 [1563], in *Œuvres poétiques de Remy Belleau. Redigées en deux Tomes*. Paris, Mamert Patisson, 1578.

⁴ En 1843.

⁵ 27 mars 1857. Publié avec la 2^e édition des *Odes funambulesques* de Banville.

métaphorique et système métonymique (et plus précisément antonomastique) : « mêler l'ortie aux pervenches », c'est évidemment mêler l'acidité douloureuse de la satire à la douceur d'une fleur liée à l'élégie amoureuse, dans une *concordia discors* à laquelle se superpose l'étreinte inattendue entre Mathurin Régnier, le grand satiriste du XVII^e siècle, et la belle Lycoris, l'égérie du grand poète Gallus, qui en a inspiré tant d'autres au cours des siècles¹. Moins de dix ans plus tard, dans l'une de ses premières œuvres, bien avant les *Rougon-Macquart*, Zola fait montre d'une crâne décontraction et d'une maturité assez malicieuse lorsqu'il précise finement, pour justifier sa prise de position mesurée à propos de l'auteur d'une *Histoire de Jules César* qu'il ne nomme d'ailleurs pas un seul instant :

La sympathie est de bon goût, lorsque la sévérité peut être taxée de calcul. D'ailleurs, je l'ai dit, je n'ai point souci de toutes ces considérations. Je me mets à part ; je n'ai ni encens ni orties dans les mains².

Ce nouveau couple antithétique est aussi limpide que les précédents, qui se cantonnaient au monde végétal « pur »³, et réunit dans l'image des mains de l'écrivain débutant la métaphore de l'éloge de type religieux (et donc, en tout autre contexte, contestable car excessif, incompatible avec la lucidité rationnelle critique : se faire « encenser par la critique » est toujours un peu suspect⁴) et celle de la critique acerbe, qui pour le coup prend ici une dimension d'injustice, grâce au grossissement des comparants. Mais s'il y a malice, c'est peut-être surtout parce que l'affichage de la plus saine impartialité semble particulièrement bienvenue au moment de donner un compte rendu de lecture globalement défavorable sur un auteur qui n'est autre que l'Empereur Napoléon III...

*

Une nouvelle transition, entre ce groupe d'occurrences « punitives » et le dernier grand ensemble sémantique à considérer, est assurée par un passage particulièrement enlevé d'une élégie de Ronsard, dans laquelle l'une de deux vieilles sorcières, manifestement sensibles au désespoir d'un amant-poète qui s'estime trahi le jour où sa belle se marie avec un riche et puissant mari, vient lancer des sorts et des imprécations autour du lit nuptial :

Tous baisers en soient loin, qui moiteux vont baignant
Les lèvres des amans à langues mi-sorties :
Que la nuit leur soit longue, & le lict plus poignant
Que s'ils estoient couchez au milieu des orties⁵.

Dans la mesure où la sorcière partage *a priori* le sentiment d'injustice du poète (en attendant qu'elle ne lui dise de se consoler en allant voir ailleurs, y compris au bordel), la métaphore de l'ortie est ici à la fois un étalon de mesure imaginaire de l'inconfort pour un lit bien réel, et un rappel plus ou moins spontané de la vertu punitive ou pénitentielle du végétal. En profondeur, il y a probablement l'idée que l'on est puni par où l'on a péché, et que la Belle qui a enflammé l'Amant, puis l'a piqué et brûlé de son ingratitude, va se trouver à son tour dévorée par la brûlure d'un amour malheureux, qui gâchera toutes les nuits du couple.

¹ Pour mémoire, Caius Cornélius Gallus (v. 68-26 av. J.C.), ami de Virgile, a écrit quatre livres d'*Amores* aujourd'hui perdus, mais dont on a des témoignages indirects.

² *Mes haines. Causeries littéraires et artistiques*, « Histoire de Jules César », p. 234 (1866).

³ L'encens est bien issu d'un arbre, mais en général personne ne sait lequel, et c'est par l'intermédiaire d'une résine, donc le terme renvoie surtout à une poudre qui pourrait être par exemple d'origine minérale.

⁴ De même que « chanter des péans » et « dire *Amen* », toujours connotés d'admiration béate.

⁵ Ronsard, Élégie XIX, « Dires et imprécations », in *Œuvres*, éd. N. Buon, Paris, 1617, p. 125.

L'inconfort mérité peut aussi être vécu et présenté sous ce jour analogique du lit d'orties lorsque le coupable se l'inflige à lui-même mais malgré lui (contrairement donc à la logique quasi exorciste de saint Benoît), sans savoir qu'il fait son propre malheur par son manque de retenue et de modération, comme le fait valoir, deux siècles après Ronsard, un personnage de Richardson. Dans *Clarissa Harlowe*, en effet, Lord M***, l'oncle de Lovelace, s'interpose entre son neveu et le colonel Morden, entre qui le ton monte dangereusement au sujet des devoirs de celui qui aurait séduit et déshonoré Clarisse, et s'exprime ainsi :

*Angry men make to themselves beds of nettles, and when they lie down in them, are uneasy with everybody*¹.

Le plan religieux n'est pas obligatoirement absent de cette formule gnomique, car elle peut faire écho à des maximes bibliques et évangéliques faisant valoir la nécessaire réciprocité des actions humaines et la prise en compte de leurs conséquences (sur le mode « tu vois la paille dans l'œil du voisin et pas la poutre qui est dans le tien », ou « ne jugez pas afin de n'être pas jugés ² », ou « tous ceux qui prennent le glaive périront par le glaive ³ », etc.), mais elle est plutôt inspirée par une morale pragmatique qui tient de la *common decency* chère à Orwell, qui se dispense d'un arrière-monde menaçant et tient compte concrètement de l'existence d'autrui pour l'animal social qu'est l'homme⁴.

Mais l'essentiel des occurrences restantes désigne un inconfort beaucoup moins motivé, beaucoup plus proche d'un inexplicable mal de vivre ou d'une angoisse existentielle que de ces infortunes dues à quelque *hybris*, quelque *hamartia* ou quelque péché capital. Et ces occurrences sont, pour l'essentiel, modernes et contemporaines.

Il faudrait commencer par la plus problématique d'entre elles, car elle empiète virtuellement sur trois signifiés déjà entrevus, entre lesquels il n'est pas aisé de trancher. Au dizain 161 de *Délie*, Scève fait dire à l'Amant-poète, frustré de savoir son Aimée entre les bras d'un autre :

Seul avec moy, elle avec sa partie :
Moy en ma peine, elle en sa molle couche.
Couvert d'ennuy je me vultre en l'Ortie,
Et elle nue entre ses bras ses couche⁵.

Comme l'ont remarqué de nombreux commentateurs, c'est là l'un des poèmes du recueil qui vont le plus loin dans l'évocation du corps de l'Amant et du corps de l'Aimée, et certes il fait partie des pièces à objecter à l'idée maintenant un peu datée d'une épuration progressive du désir selon un schéma ascensionnel néoplatonicien. D'autant que la fin du dizain fulmine contre le mariage au nom d'un amour qu'il faudrait bien appeler libre⁶. Mais l'essentiel n'est pas là, il est que l'« ortie » dans laquelle se « vautre » l'Amant-poète peut désigner soit la démangeaison libidineuse (le prurit « *urtica* » de Juvénal), et à ce compte-là on peut même penser à des pratiques onanistes⁷, soit une délectation autopunitive rappelant le geste de saint Benoît, et il s'agit alors de pratiques pénitentielles, soit encore un simple inconfort, l'Amant ne cessant de se tourner dans tous les sens sans parvenir à trouver le sommeil, solution peut-être préférable, non par une plate prudence qui commanderait de choisir une voie moyenne entre le vice et la morale, mais parce que l'ensemble du dizain exprime une rage et une

¹ Samuel Richardson, *Clarissa Harlowe* [*Clarissa, or, the History of a Young Lady*], Lettre 84 (1748).

² *Mt*, 7,1.

³ *Mt*, 26, 52.

⁴ Voir également les travaux de Marcel Mauss, *Essai sur le don*, et de J.-Cl. Michéa, etc.

⁵ Scève, *Délie, Object de plus haulte vertu*, éd. E. Parturier, Paris, Nizet, 1916, D CLXI.

⁶ « O sainte loy a tous, fors a moy, juste, / Tu me punys pour elle avoir meffaict. »

⁷ Voir notamment la glose de G. Defaux dans son éd., Genève, Droz, 2004, t. II, p. 200.

frustration, un mal-être physique aussi bien que psychique sans aucune notion de plaisir ni de compensation pénitentielle. Et paradoxalement, si Dieu est présent dans ce dizain, c'est de façon quasi hérétique, car le mariage est appelé « lyen injuste, / Que droict humain, & non divin, a faict », comme si les Écritures ne l'instituaient pas formellement, et comme si Dieu autorisait l'amour libre.

Mais c'est au XIX^e siècle que la métaphore de l'ortie achève de se laïciser, de fonctionner indépendamment d'un surplomb de la Loi morale ou d'une simple transcendance, mais, et c'est au moins aussi intéressant, sans reprendre pour autant la tradition de la démangeaison libidinale. Pour des raisons assez difficiles à expliquer, quatre immenses poètes, très proches tant par leur époque de production que par leur modernité d'écriture, et très souvent associés par la critique, y ont recours de façon convergente : Baudelaire, Rimbaud, Verlaine et Mallarmé.

Baudelaire d'abord, avec cette confiance désabusée (il n'a pourtant alors que 25 ans !) inspirée probablement par le *De l'amour* de Stendhal :

A quoi bon ? [« s'enrubanner le cœur »] Si vous n'êtes des hommes vrais, soyez de vrais animaux. Soyez naïfs, et vous serez nécessairement utiles ou agréables à quelques-uns. – Mon cœur, – fût-il à droite, – trouvera bien mille coparias parmi les trois milliards d'êtres qui broutent les orties du sentiment !¹

Le contexte mérite d'être rappelé : Baudelaire commence son court essai en pestant contre la superficialité du siècle et particulièrement la tricherie sur les études du sentiment, qui conduit les écrivains à mentir sur sa réalité, à « enrubanner » les cœurs « comme un frontispice ». D'où la vigoureuse exhortation (de fait assez stendhalienne) à dire assez crûment ce qu'il en est du sentiment amoureux, sans afféterie. Et donc, ici, la métaphore *in praesentia* des « orties du sentiment » concentre manifestement trois qualifications analogiques : son caractère universel (« les trois milliards d'êtres » constituent alors l'ensemble de la population mondiale, et tous en goûtent) ; son caractère douloureux, acide, voire dégoûtant (même justification que le « goût amer dans la bouche » quand on s'estime floué) ; et son caractère trivial, prosaïque, sans mystère ni beauté particulière (qui ne se confond pas tout à fait avec l'universalité, et se trouve corroboré par l'expression de « coparias »).

Quant à Rimbaud, c'est sur un registre quasi autobiographique qu'il se désole du « mauvais sang » dont il se dit issu (une « race inférieure » qui ne se révolte « que pour piller », et qui est faite de « manants » alors qu'il souhaiterait bouger), et qu'il se campe en ces termes :

Je suis assis, lépreux, sur les pots cassés et les orties, au pied d'un mur rongé par le soleil².

Comme toujours chez Rimbaud, il faut bien examiner le cotexte, sous peine de manquer des significations possibles : après avoir déploré la bassesse de sa « race », il retrace en un paragraphe tripartite, scandé par des tirets longs, le déroulé chronologique d'une vie rêvée plus intense que l'existence minable à laquelle le condamne justement cette ascendance « ignoble ». Dans la première étape, il se rêve parti en Croisade au Moyen Âge³ ; dans la troisième, il se rêve mercenaire à la Renaissance⁴. Mais dans celle-ci, la seconde donc, la posture décrite est impossible à dater, même si la mention de la lèpre fait plutôt penser au Moyen Âge, et surtout à l'Orient médiéval ; l'ajout du mur et du soleil place également la

¹ *Choix de maximes consolantes sur l'amour*, paru dans *Le Corsaire-Satan*, 3 mars 1846, §. 3.

² « Mauvais sang », II, in *Une saison en enfer*, Bruxelles, 1873.

³ « Je me rappelle l'histoire de la France fille aînée de l'Église. J'aurais fait, manant, le voyage de terre sainte ; j'ai dans la tête des routes dans les plaines souabes, des vues de Byzance, des remparts de Solyme ; le culte de Marie, l'attendrissement sur le crucifié s'éveillent en moi parmi mille féeries profanes. »

⁴ « Plus tard, reître, j'aurais bivaqué sous les nuits d'Allemagne ».

vision plutôt du côté de la première scène, celle des Croisades (on l'imagine accroupi aux pieds des remparts de Jérusalem ou de Jaffa) ; à ce compte-là, le voisinage des « pots cassés » et des « orties » joue le rôle d'une surdétermination de l'état de misère et de dérégulation, puisque les pots sont inutilisables et les orties immangeables (il est d'ailleurs assis *sur* ces orties, et non au milieu, c'est dire !) ; par conséquent, si valeur métaphorique de l'ortie il y a – et il y a forcément, puisque la scène dans son ensemble est fantasmagorique et invite à l'interprétation à partir du réseau de ses constituants –, c'est bien celle de l'inconfort, un inconfort suprême en quelque sorte, un comble d'inconfort. Mais évidemment peut se surimposer, à cause du lieu et de l'environnement religieux, et aussi à cause de ce comble, la vision de Job, assis sur son tas de fumier et rongé par les ulcères, dans une excessive pauvreté. À ce moment-là se greffe une connotation de transcendance, et peut-être de châtement, qui réactive le sens des « orties » par l'intermédiaire de celui des « pots », car le syntagme « pots cassés » fait sens en français : c'est une très vieille expression (déjà présente au Grand Siècle) qui ne s'emploie que lorsque quelqu'un est tenu à tort pour responsable (ou responsable unique) d'un dommage collectif¹ ; le poète se décrit alors comme un Job moderne, qui souffre pour les fautes des autres, ou de ses ancêtres, sans que sa propre responsabilité soit bien clairement établie, de même que le personnage biblique de Job, qui est un juste, et qui ne comprend pas ce qui lui vaut tant de malheurs. Mais la grande différence, c'est qu'il n'a pas d'interlocuteur, ce qui complique le réglage axiologique de la réception. En d'autres termes, la version rimbaldienne de la métaphore de l'ortie fonctionne déjà suffisamment comme désignation indirecte et profane d'un terrible inconfort (dans le droit fil de l'occurrence baudelairienne), mais se prête également, de manière allusive et passive pourrait-on dire, ou comme par un faisceau d'insidieuses suggestions, à une exploitation morale voire religieuse. La métaphore est plus simple dans l'extrait de Verlaine, car au lieu de faire partie d'une scène aux détails interactifs et à l'énonciation incertaine (le « Je » rimbaldien et les temps verbaux renvoient à un faux présent, à un faux passé et à un Moi fantasmagorique), elle s'inscrit dans la droite ligne des désignations analogiques de la difficulté, de l'obstacle, de la douleur du quotidien :

La mort que nous aimons, que nous eûmes toujours
Pour but de ce chemin où prospèrent la ronce
Et l'ortie, ô la mort sans plus ces émois lourds,
Délicieuse et dont la victoire est l'annonce !²

Ici, le « nous » englobe la communauté des vivants, le présent est de vérité générale, et le retour du tandem négatif de la ronce et de l'ortie interdit par avance toute ambiguïté, d'autant qu'il file avec naturel la métaphore de la vie comme « chemin », l'une des plus basiques traductions spatiales qui soient de l'expérience temporelle. Mais ce qui est remarquable ici, outre l'art consommé d'une versification éminemment artistique et singulière (l'ajout du « Et l'ortie » en quasi-hyperbate et en rejet, le faux lancement en sage hypotaxe qui cède la place à une phrase nominale exclamative cassant la structure, l'appui sur la diérèse pour « Délicieuse », l'*hysteron-proteron* du prédicat dans la relative finale, puisqu'on attendrait plutôt « dont l'annonce est la victoire »), c'est la *neglegentia diligens* dans laquelle est prise la métaphore de l'ortie, qui lui confère comme une évidence paisible, une transparence admise de tout lecteur, transparence compromise en douceur, au tout dernier moment, par le mystère du dernier vers – comme une dernière énigme, car, chose remarquable, ce sont là les tout derniers vers écrits par Verlaine.

¹ Richelet atteste déjà l'expression « payer les pots cassés » au sens de « paier [*sic*] tous les frais », comme Furetière : « On dit aussi en menaçant quelqu'un, qu'il en payera les pots cassez ».

² « Mort ! », v. 17-20 et fin (1896).

Bien moins mélancolique est l'occurrence mallarméenne, tirée d'un sonnet d'esprit assez potache, voire carrément comique, où le poète se campe en artiste excédé par des admirateurs qui littéralement l'assiègent et l'envahissent pour lui demander des conseils et l'engager à militer par l'écriture à leurs côtés (une bonne analyse du poème a été donnée par Paul Bénichou¹) :

Ce me va hormis l'y taire
Que je sente du foyer
Un pantalon militaire
À ma jambe rougeoyer

L'invasion je la guette
Avec le vierge courroux
Tout juste de la baguette
Au gant blanc des tourlourous

Nue ou d'écorce tenace
Pas pour battre le Teuton
Mais comme une autre menace
À la fin que me veut-on

De trancher ras cette ortie
Folle de la sympathie

Le signifié de l'inconfort reste valable (puisqu'il faut « trancher ras » une nuisance insupportable), mais dans la mesure où la métaphore *in praesentia* relie explicitement, et paradoxalement, le comparant négatif de l'ortie au comparé positif de la « sympathie », il faut évidemment voir dans celle-ci une nuisance qui s'ignore, une calamité qui se déploie avec les meilleures intentions du monde, un remède pire que le mal : si cette ortie est « folle », comme la qualifie finement Mallarmé, c'est à la fois parce que la « sympathie » du public de jeunes littérateurs tient de l'aliénation fanatique, de la jobardise, et parce qu'une « herbe folle » est une herbe qui pousse partout et n'importe comment, avec un fort potentiel d'envahissement. C'est donc un peu une nouvelle contre-valeur moderne qui est ici mise en exergue, celle de la prolifération indésirable, de l'hystérie collective, et il ne serait pas interdit d'y voir un prodrome de l'esprit pamphlétaire à la Philippe Muray, quand celui-ci s'insurgeait contre les représentants de « l'Empire du Bien ». Au coin de sa cheminée, Mallarmé est déjà un vieux bougon en guerre contre l'*homo festivus*.

C'est l'occasion de revenir très légèrement en arrière dans le temps, en remarquant que, soixante ans auparavant – soit en plein Romantisme –, Théophile Gautier avait déjà fourni l'embryon de cette valeur du comparant en faisant dire au narrateur de *Mademoiselle de Maupin* :

Idéal, fleur bleue au cœur d'or, qui t'épanouis tout emperlée de rosée sous le ciel du printemps
[...]
Ah ! fleur maudite, comme tu avais poussé dans mon âme ! tes rameaux s'y étaient plus multipliés que les orties dans une ruine².

¹ « Sur deux sonnets de Mallarmé », in *L'Esprit et la Lettre : Mélanges offerts à Jules Brody*, éd. par Louis Van Delft, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1991, p. 207 sq. Le sonnet a d'abord été publié en épigraphe à une chronique journalistique intitulée *L'Action*, dans *La Revue Blanche* du 1^{er} février 1895. NB : « Tourlourous » est l'appellation populaire du fantassin en pantalon rouge, jusqu'à la Première Guerre mondiale.

² Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin – Double amour* -, Bruxelles, Société Belge de Librairie, 1837, chap. 10, p. 69-70.

La dénonciation de l'idéal comme « fleur bleue » (l'expression est du reste encore vivace, on dit volontiers de quelqu'un qu'il est très « fleur bleue ») puis « maudite » enclenche ici un second comparant, connecté au premier, et uniquement sur le thème de la prolifération, de l'infestation inexorable, de la multiplication cauchemardesque. L'ortie est déjà ici à mi-chemin de la nuisance de la plante vile et méprisable, et de celle de l'invasion par le nombre et la reproduction.

Cela n'empêchera pas le signifié majeur de ce dernier groupe (l'inconfort, le mal-être existentiel) de prospérer au XX^e siècle, indépendamment des affres sentimentales, et de se retrouver par exemple chez des surréalistes comme Desnos, où l'ortie métaphorise, comme chez Verlaine et les autres, les difficultés de l'existence, les obstacles et avanies qui jalonnent la vie humaine. Ainsi écrit-il :

Jamais d'autre que toi ne saluera la mer à l'aube quand fatigué d'errer moi sorti des forêts
ténébreuses et des buissons d'orties je marcherai vers l'écume¹

Alors que Verlaine essentialisait « ronce » et « ortie » pour en faire des métaphores de la difficulté du quotidien, face à une « Mort » muette et mystérieusement accueillante, ici l'affrontement se déplace et oppose le singulier, la singularité même, de l'être aimé, inégalable, inimitable, exclusif, et l'encombrante, plate et banale pluralité, car comme par hasard, tout ce qui est positif est ici au singulier (« jamais d'autre que toi », « la mer », « l'aube », « l'écume »), et inversement les « forêts » et les « buissons » encombrant l'âme du poète de leur improductive et dérisoire multiplicité. Le lecteur est en droit de voir dans ces orties contemporaines une métaphore à la fois élémentaire et fondée d'une période douloureuse pour le narrateur, sans autre horizon curatif ou consolateur qu'un salut intramondain par la religion moderne de l'amour.

*

C'est ce concept de « religion moderne » qui nous invite à mettre un terme à notre parcours, dont j'espère qu'il n'a pas été trop pénible, et qui me paraît triplement instructif :

La première leçon, c'est que la métaphore de l'ortie, comme la plante elle-même, est bien vivace après presque trois millénaires de littérature, et sans véritable solution de continuité (une recherche plus approfondie aurait sûrement mis au jour des occurrences dans le haut Moyen Âge, dans la patristique par exemple, ou encore chez les poètes alexandrins, entre Aristophane et Juvénal). Aucune époque ne semble l'avoir boudée, ce qui se comprend au vu de la stabilité et de la simplicité des caractéristiques du référent, mais ce qui n'est peut-être pas le cas de toutes les métaphores empruntées à l'univers physique.

La deuxième, c'est qu'en dehors du renversement romantique des valeurs, qui s'observe essentiellement chez Hugo (mais au prix d'une substitution du symbolique au métaphorique), ce comparant est assigné au versant négatif et indésirable de l'expérience humaine, qu'il s'agisse de la lubricité, de la médisance, ou de la méchanceté pure. Et encore Hugo prend-il un contrepied parfaitement stratégique et provocateur, comme Chateaubriand avec ses « orages désirés » et Baudelaire avec l'artifice : il s'agit de contrecarrer une limitation à l'entreprise artistique, et de scandaliser les générations précédentes.

La troisième leçon, c'est que la sémantèse hégémonique du comparant de l'ortie, depuis le XVIII^e siècle environ, c'est simplement l'inconfort, mais un inconfort saisi surtout comme parfaitement détaché de toute vertu punitive ou pénitentielle, et qui dessine une inversion continue de proportion entre la centralité de Dieu et celle de l'être humain dans son individualité : à très gros traits, l'ortie antique, médiévale et renaissante est figure du péché ou

¹ « Jamais d'autre que toi » (« Les ténèbres » (1927), XXI), in *Corps et Biens* (Paris, Gallimard, 1930), v. 5-7.

de son châtement, tandis que l'ortie moderne et contemporaine est figure des obstacles que ce monde désormais sécularisé dresse sur la route de l'épanouissement de chaque individu, ce qui serait un indice parmi tant d'autres, mais sans doute un peu inattendu, de la substitution de l'impératif du bonheur à celui du salut. Il n'est pas sûr qu'on y ait gagné grand-chose en termes d'esthétique.

Xavier Bonnier