

Jean-Yves VIALLETON

INTRODUCTION

Voltaire donnait ce conseil sur le bien écrire, au prosateur, mais aussi au poète :

Trois choses sont absolument nécessaires, régularité, clarté, élégance. Avec les deux premières on parvient à ne pas écrire mal ; avec la troisième on écrit bien¹.

C'était reprendre avec exactitude une conception très ancienne, celle de la qualité de l'expression, des « qualités du discours » telles que les a définies la tradition rhétorique. Reprenant les *aretai* du discours selon Théophraste (*hellénismos, saphèneia, prepon, kataskenē*), Cicéron avait donné la liste des *virtutes dicendi* : correction de la langue (*sermo purus et latinus*), expression claire et distincte (*dilucide planeque*), bienséance (*quid deceat*) et élégance (*ornatus*)². C'est sur ces qualités du discours (*oratio emendata, dilucida, ornata*) que s'organise chez Quintilien la théorie de l'*elocutio*, même si l'*ornatus* y tient la place majeure³.

L'application à la poésie de cette exigence rhétorique de la qualité de l'expression nous a semblé mériter de faire l'objet d'un colloque, qui s'est tenu les 28 et 29 mai 2015 à l'École Pratique des Hautes Études, rue Ferrus à Paris, à l'initiative de Perrine Galand, et dont les actes constituent le présent numéro de la revue *Camēnae*. La période choisie était celle que Marc Fumaroli a appelée l'« âge de l'éloquence », de la Renaissance à l'aube de l'âge classique. On a intégré à la poésie le théâtre en tant qu'il était conçu comme « poésie dramatique ».

L'importance de l'influence de la tradition rhétorique sur la création poétique est maintenant bien connue⁴. Ernst Robert Curtius y voyait un trait de la littérature européenne et la faisait remonter à la Rome de l'époque impériale⁵. Dès 1929, Daniel Mornet l'avait mise en évidence pour la littérature française de l'âge classique, même s'il y voyait une malheureuse « soumission du lyrisme à l'éloquence »⁶. Il donnait en exemple les « Plaintes d'Acanthe » de Tristan L'Hermite pour montrer que ce texte devait s'analyser comme réalisant un idéal oratoire. La composition de ce poème résulte du fait qu'il est « une cause plaidée longuement pour démontrer à l'amante cruelle qu'elle a tort de le décourager »⁷.

¹ Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs* (septième partie, 1771), dans *Œuvres complètes*, Oxford, Voltaire Foundation, t. 42b, 2012, p. 17.

² Cicéron, *Orator*, 33, 79 sqq. Voir aussi tout le livre III du *De oratore* dont le plan s'organise autour des *virtutes dicendi* (voir A. Michel, *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'œuvre de Cicéron : recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Louvain/Paris/ Sterling, Dudley, M A, Peteers, 2^e édition, 2003, chap. V, II, 1, p. 328-330). Sur les *virtutes dicendi* ou *elocutionis virtutes*, voir H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik : eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Munich, M. Hueber, 1960 et rééd., § 458-1077.

³ Voir F. Desbordes, *La rhétorique antique*, Paris, Hachette, 1996, p. 114-122.

⁴ Pour une synthèse brève, voir par exemple L. Petris, *La plume et la tribune: Michel de L'Hospital et ses discours (1559-1562)*, Genève, Droz, 2002, p. 139-140 (« Le vers et le verbe ») ; A. Génétiot, « Rhétorique et poésie lyrique », *XVII^e siècle*, 236, 2017, p. 521-548, en particulier la section « *Poeta sive orator* », p. 523-531 ; *Théories poétiques néo-latines*, V. Leroux et É. Sérís dir., Genève, Droz, 2018, p. 873-888.

⁵ E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. de l'allemand par J. Bréjoux, Paris, PUF, 1956, rééd. Presses pocket, 1991, p. 127.

⁶ D. Mornet, *Histoire de la clarté française, ses origines, son évolution, sa valeur*, Paris, Payot, 1929, p. 140.

⁷ D. Mornet, *Histoire de la clarté française*, p. 138. Mornet oppose le nouveau déroulement régulier du poème, d'origine rhétorique, aux techniques de composition qui caractérisent la poésie de l'époque précédente,

Mornet affirmait que, dans la « poésie dramatique », cet idéal oratoire était encore plus marqué. Il donnait une brillante analyse rhétorique de l'aveu de Phèdre⁸ et allait jusqu'à affirmer que le théâtre classique reflétait ce qu'après Erwin Panofsky⁹ on appelle maintenant un *habitus* :

Tout pénétré des habitudes de la rhétorique, le théâtre apportait aux spectateurs cultivés la satisfaction inconsciente de se retrouver en lui tels que l'école les avait formés¹⁰.

De nombreux travaux postérieurs ont poursuivi cette voie. L'influence de la rhétorique sur les poétiques est maintenant bien mise en évidence¹¹. La rhétorique a donné des clés essentielles à la compréhension de la poésie anglaise des XVI^e et XVII^e siècles¹², à la poésie néo-latine des juristes et parlementaires¹³, à celle de la Pléiade¹⁴. L'époque où Alex L. Gordon commençait son livre pionnier sur la rhétorique de Ronsard (1970) par le constat que « la rhétorique se trouve aujourd'hui un peu reléguée dans l'ombre » semble bien loin¹⁵. Les analyses de textes littéraires à la lumière de la rhétorique qu'offrait Aron Kibédi-Varga dans *Rhétorique et Littérature*¹⁶, publiées la même année, de neuves qu'elles étaient sont aujourd'hui devenues scolaires.

Que, sous l'emprise de la rhétorique, la création poétique puisse se penser sur le modèle des *officia oratoris* (invention, disposition, élocution), que même le poème doive s'inscrire dans un *genus dicendi* (délibératif, judiciaire, démonstratif) et dans un des registres de la hiérarchie des styles, qu'il ait pour tâche enfin de susciter des passions, de « tenir la bride de [nos] affections¹⁷ », n'a rien de vraiment troublant. Il n'en est pas tout à fait de même de la recherche de la qualité de l'expression, car dans ce cas l'idéal de la belle poésie se rapproche dangereusement de l'idéal de la bonne prose : la poésie risque de n'être plus qu'« un exercice oratoire plus difficile¹⁸ ». Cicéron, soulignant la proximité entre le poète et l'orateur, ne trouve de spécificité au second que dans le fait qu'il a une plus grande contrainte dans le rythme et en revanche plus de licence dans le choix et l'arrangement des mots ainsi que dans les figures¹⁹. Le vers même peut être pensé à travers les catégories du

énumération et emboîtement, et qui caractérisent encore longtemps la tragi-comédie et le roman (où la fin ne prend pas encore d'importance). La remarque semble annoncer les analyses de B. de Cornulier pour qui la versification à la même époque se dégage des « propriétés adaptées à la tradition musicale et orale » et évolue vers la « linéarisation » d'une poésie « proprement littéraire » (« Émergence d'une métrique discursive en poésie française au XVI^e siècle », *L'expérience du vers en France à la Renaissance*, J.-Ch. Monferran dir., Paris, PUPS, 2003, p. 31-56).

⁸ D. Mornet, *Histoire de la clarté française*, p. 195.

⁹ E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, trad. de l'anglais. par P. Bourdieu, Paris, Éditions de Minuit, 1967.

¹⁰ D. Mornet, *Histoire de la clarté française*, p. 165.

¹¹ B. Weinberg, Bernard, *History of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, 1961 ; *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, P. Galand-Hallyn et F. Hallyn dir., Genève, Droz, 2001.

¹² R. Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, Chicago, University of Chicago Press, 1947.

¹³ L. Petris, *La plume et la tribune: Michel de L'Hospital et ses discours (1559-1562)*, Genève, Droz, 2002.

¹⁴ G. Castor, *Pléiade Poetics*, 1964, traduit par Y. Bellenger, *La poétique de la Pléiade*, Paris, Champion, 1997 ; A. L. Gordon, *Ronsard et la rhétorique*, Genève, Droz, 1970 ; K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France*, Leyde, E. J. Brill, 1986.

¹⁵ A. L. Gordon, *Ronsard et la rhétorique*, p. 7.

¹⁶ A. Kibédi-Varga, *Rhétorique et Littérature. Études de structures classiques*, Didier, 1970 ; rééd. Paris, Klincksieck, 2002.

¹⁷ Du Bellay, *La Défense et illustration de la langue française*, II, XI, éd. H. Chamard, Paris, STFM, 1997, p. 179.

¹⁸ D. Mornet, *Histoire de la clarté française*, p. 92 (à propos de la conception de la poésie au XVIII^e siècle).

¹⁹ Cicéron, *De oratore*, I, XVI, 70.

rythme et des jeux de sonorité de la prose²⁰. C'est en réaction à ce risque que les poétiques, en particulier néo-latines, essaient de définir le caractère propre de la poésie²¹. Elles le trouvent notamment dans le dosage des qualités de style, dans l'exigence de variété stylistique garant d'un lyrisme inspiré²² ou au contraire dans la quête érasmiennne d'une simplicité qui est signe d'authenticité et ouvre ainsi sur « l'idéal d'un style personnel »²³.

Albert Thibaudet dans un article de 1913 remarquait que « prose et poésie ne coulent pas comme deux fleuves indépendants », mais que « le régime de l'une influe sans cesse sur le régime de l'autre. » Il discernait ainsi quatre « mouvements essentiels » : la prose « la plus prose possible » (Montesquieu, Voltaire, la lecture du Code Civil par Stendhal), la poésie « qui s'efforce désespérément d'être poésie pure » (Mallarmé), la « prose qui tend à la poésie » (Bossuet, Chateaubriand) et la « poésie qui cherche à s'assimiler la rigueur, la logique, l'écriture de la prose », illustrée par la poésie classique après Malherbe²⁴. Dans ce dernier mouvement, la poésie renonce à se donner comme une parole faisant entendre un langage autre, elle se donne au contraire comme une parole illustrant la langue ordinaire, la portant simplement à sa perfection²⁵, comme la danse porte à sa perfection la marche²⁶.

Le présent dossier offre plusieurs études concernant l'histoire de notions rhétoriques majeures telles que les réélaborent les théoriciens de la Renaissance : vertu et vices du discours d'après les commentateurs italiens de l'*Art poétique* d'Horace (N. Dauvois), généalogie de l'« élégance » (Ch. Louette), place exacte donnée à la « *venustas* » (V. Leroux).

²⁰ Sur l'importance du nombre oratoire pour penser le rythme poétique, voir K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France*, et le commentaire de F. Goyet à *La Défense et illustration de la langue française*, dans Du Bellay, *Œuvres complètes*, dir. O. Millet, t. I, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 91-370.

²¹ Sur les tentatives des humanistes européens pour définir entre le XIV^e et le XVI^e siècle la spécificité de la poésie et le champ propre de la poétique par rapport à la grammaire et la rhétorique, voir *Théories poétiques néo-latines*, dir. V. Leroux et É. Sérès. Sur le refus des arts poétiques français du XVI^e siècle de réduire la poésie à une « seconde rhétorique » et le maintien d'une conception de la poésie comme inspiration avant Deimier, voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses. Les Arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, Genève, Droz, 2011.

²² Sur l'idéal de la variété stylistique à la Renaissance, P. Galand et L. Deitz, « Le style au Quattrocento et au XVI^e siècle », *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, dir. P. Galand-Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 532-574.

²³ J. Lecoite, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993. Sur le *decorum* « comme opérateur d'individuation et de variation », voir N. Dauvois, « Décore, convenance, bienséance et grâce dans les arts poétiques français : (re)naissance d'une poétique de la différence », *Camenae*, 13, octobre 2012, en ligne : <http://saprat.ephe.sorbonne.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camenae/camenae-n-13-octobre-2012-horace-l-autre-poetique-238.htm>

²⁴ A. Thibaudet, « Un livre sur Ronsard, 1^{er} août 1913 », dans *Réflexions sur la littérature*, éd. A. Compagnon et Ch. Pradeau, Gallimard [Quarto], 2007, p. 180-195, p. 186 pour le passage cité.

²⁵ Sur la littérature imaginée comme ce qui met au jour la beauté profonde de la langue, voir G. Siouffi, *Le "génie de la langue française". Études sur les structures imaginaires de la description linguistique à l'Âge classique*, Paris, Honoré Champion, 2010.

²⁶ C'est l'image qu'utilise Racan dans une lettre à Chapelain, passage qui intéressera Valéry qui le cite dans ses *Propos sur la poésie* (1928). La lettre montre que le « mouvement » de la poésie prenant modèle sur la prose correspond dans le moment malherbien au mouvement de recherche de la prose pure. La poésie ne se définit plus que par le rythme contraint et l'élévation de l'élocution, la prose doit se refuser d'être prose poétique : « je me suis résolu de me tenir dans les préceptes de mon premier maître [Malherbe] et de ne chercher ni nombre ni cadences à mes périodes, ni autres ornements que la netteté de bien exprimer mes pensées » (Racan, *Œuvres*, éd. M. Tenant de Latour, Paris, P. Jannet, 1857, t. I, p. 339). Sur l'idéal inverse de la prose poétique à la Renaissance, voir J. Lecoite, « Naissance d'une prose inspirée : "prose poétique" et néoplatonisme au XVI^e siècle en France », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 51, 1989, p. 13-57.

La notion de clarté, qui a déjà donné lieu à bien des études pour l'âge classique²⁷, est ici interrogée dans des écritures où sa présence pourrait étonner, la poésie mystique (Fl. Libral) et la poésie alchimique (V. Adam).

Trois moments de l'histoire littéraire ont été naturellement privilégiés. Le premier est celui des décisives années 1550 : inflexion donnée par Jean Bouchet au *style humilis* (J. Lecointe), influence de la poésie « performative » sur la poétique de Guillaume des Autels (E. Doudet), pensée de la clarté dans la poésie de Louis Le Caron (S. Geonget), réécritures élégiaque de l'*Énéide* par Nicolas Chesneau (J. Nassichuk). Le deuxième est celui du tournant malherbien illustré par l'*Académie de l'art poétique* de Deimier (A.-P. Pouey-Mounou) et qui n'est pas sans conséquence sur l'histoire du texte dramatique (S. Garnier). Le troisième est celui des années 1630-1640 : attitude ambiguë face à la « pointe » au théâtre (M. Vuillermoz), recherche du « bon usage » dans le théâtre comique (Fr. Poulet), importance du modèle oratoire dans *La Poétique* de La Mesnardière (Fl. de Caigny), rapport entre prose et poésie dans la pensée de l'*evidentia* (R. Romagnino), rapport entre rhétorique, prose et poésie dans l'œuvre de Voiture (C. Tardy).

On a ajouté à cette livraison un article sur « la clarté comme idéal poétique » dans la poésie française des XVI^e-XVII^e siècles, article qui a fait date mais qui n'avait jamais été traduit en français, que Jürgen von Stackelberg a publié dans un recueil d'hommage à Hugo Friedrich paru en 1965²⁸. Ce texte rapproche le moment des années 1550 (celui où Sébillot applique à la poésie l'exigence cicéronienne de la qualité de l'expression) et le moment malherbien, pour mieux en marquer les différences. Nous remercions l'auteur de nous avoir donné l'autorisation de le republier et Irène Cagneau de l'avoir traduit de l'allemand.

²⁷ A. Faudemay, *Le clair et l'obscur à l'âge classique*, Genève, Slatkine, 2001 ; *L'obscurité. Langage et herméneutique sous l'Ancien Régime*, dir. D. Denis, Ottignies-Louvain-la-Neuve, Academia, 2007 ; *La clarté à l'âge classique*, dir. E. Bury et C. Meiner, Paris, Classiques Garnier, 2013.

²⁸ J. von Stackelberg, « Klarheit als Dichtungsideal (*Rhetorik und Rationalismus in der Literaturtheorie der französischen Renaissance*) », *Ideen und Formen: Festschrift für Hugo Friedrich zum 24. XII. 1964*, études réunies par Fritz Schalk, Francfort-sur-le-Main, V. Klostermann, 1965, p. 257-273.