

Christiane DELOINCE-LOUETTE

ENTRE GRAMMAIRE ET POÉTIQUE :
L'ÉLABORATION DE LA NOTION D'ÉLÉGANCE AU XVI^e SIÈCLE

ÉLÉGANCE - Celle du style suppose la correction, la justesse, la pureté de la diction, c'est-à-dire la fidélité la plus sévère aux règles de la langue, au sens de la pensée, aux lois de l'usage et du goût ; mais tout cela contribue à l'*élégance* et n'y suffit pas. Elle exige encore une liberté noble, un air facile et naturel, qui, sans nuire à la correction, déguise l'étude et la gêne. Le style de Despréaux est correct ; celui de Racine et de Quinault est *élégant*. « L'élégance consiste, dit l'auteur des *Synonymes français* [abbé d'Olivet, 1742], dans un tour de pensée noble et poli, rendu par des expressions châtiées, coulantes et gracieuses à l'oreille. » Disons mieux : c'est la réunion de toutes les grâces du style ; et c'est par là qu'un ouvrage relu sans cesse est sans cesse nouveau. [...]

Marmontel, *Éléments de littérature* (1787)¹

« La réunion de toutes les grâces du style »... À la fin de l'âge classique, l'*élégance* est devenue une notion récapitulative, comme en témoigne, sous la plume de Marmontel, l'accumulation de ces élogieux qualificatifs que sont la correction, la justesse, la pureté, la noblesse, la facilité et le naturel, ou encore l'harmonie qu'implique la citation de l'abbé d'Olivet. Comment donc une notion essentiellement grammaticale à l'origine en est-elle venue à signifier la perfection du discours ? L'enjeu d'un tel parcours, c'est d'abord la constitution d'une langue française cultivée – littéraire – à la Renaissance, qui s'enrichit et s'illustre parallèlement à la langue latine à laquelle les humanistes ont voulu rendre sa pureté antique. Mais, de l'*elegantia* à l'*élégance*, du mot à la phrase puis au vers, la transformation du concept accompagne la multiplication des arts poétiques et rhétoriques au XVI^e siècle et l'instauration de nouvelles normes. Sa force tient à cette ambiguïté : sans jamais abandonner la composante grammaticale de son ancêtre latin, l'*élégance* française devient progressivement une vertu poétique de premier plan, comme le montre la place centrale que lui accorde, en 1610, l'*Académie* de Pierre Deimier.

Je voudrais ici repérer quelques étapes dans cet enrichissement continu de la notion, depuis la *Rhétorique à Hérennius* jusqu'au début du XVII^e siècle. J'ai tenu à suivre la double piste de l'*elegantia* et de l'*élégance*, du latin et du français qui ne cessent de se croiser au XVI^e siècle, de façon à donner un aperçu de l'influence réciproque des deux termes². Pour ce faire, il a fallu tenir compte non seulement de la théorie (Fabri, Scaliger, Peletier) mais de la pratique, en interrogeant les commentaires de Virgile, d'Homère et de Du Bartas. L'enquête qui suit, malgré sa rapidité, essaiera de montrer comment l'*élégance*, cette affaire de mots, devient affaire de style puis raison même de la perfection du poème.

¹ J.-F. Marmontel, *Éléments de littérature*, présentation de S. Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005, p. 441.

² Bien d'autres ont déjà excellemment contribué à définir la notion d'*elegantia* au XVI^e siècle et je leur suis largement redevable : K. Meerhoff (*Rhétorique et poétique au XVI^e siècle*, Leiden, E. J. Brill, 1986), J. Lecoine (*L'Idéal et la différence*, Genève, Droz, 1993, p. 594 sq), F. Goyet (dans son commentaire à Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes*, vol. 1, *La Défense et illustration de la langue française*, préparé par F. Goyet et O. Millet, Paris, Champion, 2003) et C. Noirot (« Entre deux airs » : *style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515-1560)*, Presses Universitaires de Laval, 2011). Voir aussi M. Banniard, « Jérôme et l'*elegantia* d'après le *De optimo genere interpretandi* », dans Y.-M. Duval (dir.), *Jérôme entre l'Occident et l'Orient*, Paris, « Études augustiniennes », 1988, p. 305-322.

ENTRE GRAMMAIRE ET RHETORIQUE : UNE AFFAIRE DE MOTS

Définie essentiellement par la *Rhétorique à Hérennius* et par l'*Orator* de Cicéron, l'*elegantia* est, dès l'Antiquité, l'objet d'une appréciation esthétique qui tient au bon usage que le discours doit faire de la langue. Ce jugement a pu être amplifié à la Renaissance par la lecture de la *Rhétorique* d'Aristote et par la classification originale des styles que propose Denys d'Halicarnasse³. Ces systèmes rhétoriques font apparaître de légères différences qu'on pourrait ainsi résumer : l'*elegantia* est-elle une qualité de l'expression qui préexiste à la division des styles, ou est-ce une qualité propre à un style particulier ?

La notion rhétorique d'elegantia

Au livre IV de *La Rhétorique à Hérennius*, l'*elegantia* est présentée, avec la *compositio* et la *dignitas*, comme une qualité de l'expression commune aux trois genres de styles. Elle est ainsi définie :

Elegantia est quae facit ut unum quidque pure et aperte dici uideatur. Haec distribuitur in Latinitatem et explanationem.

Latinitas est quae sermonem purum conseruat ab omni uitio remotum. Vitia in sermone, quo minus is Latinus sit, duo possunt esse : soloecismus et barbarismus. Soloecismus est cum in uerbis pluribus consequens uerbum superiori non accommodatur. Barbarismus est cum uerbum aliquod uitiose effertur. Haec qua ratione uitare possimus, in arte grammatica dilucide dicemus.

Explanatio est quae reddit apertam et dilucidam orationem. Ea comparatur duabus rebus, usitatis uerbis et propriis. Usitata sunt ea quae uersantur in sermone et consuetudine cottidiana ; propria quae eius rei uerba sunt aut esse possunt qua de loquemur.

L'élégance (*elegantia*) est ce qui fait que chaque idée paraît exprimée dans une langue pure et intelligible. On y distingue correction du latin (*latinitas*) et clarté (*explanatio*).

La correction du latin conserve à la langue une pureté exempte de tout défaut. Deux défauts peuvent, dans le discours, nuire au latin : le solécisme et le barbarisme. Il y a solécisme quand, dans un groupe de mots, un terme ne s'accorde pas avec celui après lequel il vient. Il y a barbarisme quand un mot est incorrect. Nous montrerons clairement comment parvenir à éviter ces fautes dans notre traité de grammaire.

La clarté rend le discours intelligible et limpide. Elle s'obtient de deux manières : par l'usage de termes courants et de termes appropriés. Les termes courants sont ceux qu'on emploie habituellement dans la conversation et le langage de tous les jours ; les termes propres sont ceux qui s'appliquent ou peuvent s'appliquer au sujet dont nous parlerons⁴.

L'*elegantia*, à la fois correction et clarté, est avant tout une affaire de mots (*uerba*) et concerne donc au premier chef la grammaire (*ars grammatica*). C'est cependant une notion complexe, car triple : elle englobe la maîtrise des lois de la langue (*latinitas*), l'usage (*consuetudo*) et la propriété des termes (*proprietas*), qui rendent le propos facile à comprendre.

La *Rhétorique à Hérennius* lui associe deux autres qualités, *compositio* et *dignitas*. La *dignitas* concerne l'emploi des figures, de mots ou de pensée, ornements qui confèrent de la dignité au propos (*Dignitas est, quae reddit ornatam orationem, uarietate distinguens. Haec in uerborum et sententiarum exornationem dividitur*). La *compositio* ou agencement des mots « consiste à disposer les mots de façon à donner à toutes les parties du discours un fini identique » (*uerborum*

³ La connaissance de Denys d'Halicarnasse se répand dès la fin du XV^e siècle par l'intermédiaire de Georges de Trébizonde. Voir J. Monfasani, « The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance », dans J. J. Murphy (dir *Renaissance eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1983.

⁴ *Rhétorique à Hérennius*, IV, 17, texte établi et traduit par G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

constructio, quae facit omnes partes orationis aequabiliter perpolitae). Ce fini ou ce poli (*perpolitae*) est défini négativement comme l'absence de hiatus, de répétitions de lettres ou de mots, d'homéotéleutes, de longues énumérations qui « fatiguent l'oreille de l'auditeur et le souffle de l'orateur » (*quae et auditoris aures et oratoris spiritum laedit*)⁵. L'*elegantia* est donc la première des qualités de l'expression, condition préalable et nécessaire du « poli » et de l'ornement.

La présentation qu'en propose l'*Orator* est un peu différente. Cicéron ne sépare pas les genres de style des qualités qui leur sont attachées et fait de l'*elegantia* la qualité propre du style simple, *summissus* et *humilis*, qui se modèle sur l'usage (*consuetudo*) et cache son art sous la célèbre négligence maîtrisée (*neglegentia diligens*)⁶. Loin de toute parure voyante, le style simple repose sur l'*elegantia* et la *munditia*⁷. *Elegantia* est ensuite définie comme la pureté de la langue (*sermo purus erit et latinus*) et sa clarté (*dilucide planeque dicetur*) ; *munditia* introduit la notion de convenance (*quid deceat circumspicietur*), conformément aux qualités du style selon Théophraste, dont Cicéron n'exclut ici – pour le style simple – que l'ornementation (*ornatus*) qui appartient aux deux autres genres de style⁸. Le style simple n'a pas recours à un riche appareil de figures mais s'accompagne de formules et traits piquants (*acutae crebraeque sententiae*). Cicéron précise un peu plus loin que la pureté et la clarté de sa langue autorisent l'orateur qui choisit le style simple à avoir recours à des métaphores communes (il s'agit de se faire comprendre) et à des symétries choisies (*elegans* vient de *eligere*), avec mesure toujours⁹. Cette distinction stylistique a des conséquences dans la description des formes littéraires. Quintilien oppose ainsi la *gravitas* des tragédies à l'*elegantia* des comédies, proche de l'atticisme (*velut atticismos*), autre manière de distinguer style sublime (la tragédie) et style simple (la comédie)¹⁰. Dans son commentaire à l'*Énéide* (IV, v. 31), Servius fait l'éloge de Térence en associant les notions de *munditia*, de *compositio* et d'*elegantia* : « *Terentius nihil videtur mundius, nec magis compositum quicquam, nec magis elegans* ». Choix, convenance et agencement simple des mots, voilà le style de la comédie.

Elegantia désigne donc la belle langue, plus visible dans le style simple qui ne la dissimule pas sous les ornements. Dès les premiers traités de rhétorique de l'Antiquité latine, cette qualité de l'expression débordait du cadre de la grammaire (à laquelle elle est d'abord soumise), c'est-à-dire du bon usage de la langue, pour devenir son bel usage, comme le signale d'emblée, dans la *Rhétorique à Hérennius*, l'allusion aux oreilles des auditeurs. Ce double sens tient sans doute à un fait notable de l'histoire du latin : au I^{er} siècle avant J.-C., la langue se fixe, avec l'apparition des premières grammaires et l'instauration de modèles littéraires qui seront bientôt considérés comme insurpassables¹¹.

Un bref retour à deux sources grecques permettra de compléter ces premières définitions. Au troisième livre de sa *Rhétorique*, Aristote détaille plusieurs qualités du style (*lexeôs aretai*). La clarté est la première : elle repose sur le choix d'un vocabulaire d'usage courant, mais demande qu'on lui adjoigne, avec mesure, une forme d'étrangeté qui ennoblit

⁵ *Ibid.*, IV, 18 (trad. citée). Notons tout de suite une première difficulté : les traductions antérieures, celle de J. N. Demeunier (Paris, Moutard, 1783) comme celle de M. Delcasso (Paris, Pancoucke, 1835) traduisent *compositio* par *élégance*. Le terme français renvoie explicitement au XVIII^e siècle à l'arrangement des mots dans la phrase.

⁶ *Orator*, 76-78.

⁷ *Ibid.*, 79 : « *Fucati nero medicamenta candoris et ruboris omnia repellentur ; elegantia modo et munditia remanebit.* »

⁸ Rappelons que pour Théophraste, il y a quatre qualités de l'expression : la correction, la clarté, la propriété et l'ornement. Voir *Poétiques de la Renaissance*, sous la dir. de P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 533.

⁹ *Ibid.*, 80-82. Sur Cicéron et l'*elegantia*, voir plus particulièrement les développements de M. Banniard (« Jérôme et l'*elegantia* », art. cit.) ainsi que F. Goyet dans Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes*, p. 151-154.

¹⁰ *Institution oratoire*, I, 8, 8.

¹¹ Voir J. Leonhardt, *La Grande Histoire du latin*, traduit de l'allemand par B. Vacher, Paris, CNRS Éditions, 2009. On retrouve une situation analogue, on le sait, aux XVI^e et XVII^e siècles en France.

l'expression et qui se trouve par exemple dans la métaphore¹². Cette recherche d'étrangeté trouve un écho aux chapitres 10 et 11 qui traitent des « raffinements d'expression » (*ta asteia*). Ne peut-on les rapprocher des traits piquants (*acutae sententiae*) de Cicéron¹³ ? La première qualité du style, fondée sur la correction et la clarté, consisterait à user de belles formules, compréhensibles par tous, mais témoignant d'un écart plaisant par rapport au langage de la conversation.

La Composition stylistique de Denys d'Halicarnasse fournit aussi un éclairage intéressant sur le rapport entre correction de la langue et style. Le rhéteur grec distingue trois sortes d'harmonie : austère (*austera harmonia*), polie (*glaphura*) et intermédiaire (*mésè*), juste milieu entre la première, « altière, directe, sans afféterie », illustrée par Pindare, Eschyle et Thucydide ; et la seconde, celle d'Hésiode, d'Euripide ou d'Isocrate. Qu'est-ce qui distingue cette dernière ? La fluidité et la précision (elle est analogue aux eaux courantes et à l'étoffe finement tissée), les ajustements rigoureux des mots dans la phrase, des périodes régulières, des mots à belle sonorité, des formules délicates et flatteuses¹⁴. Or, la métaphore de l'étoffe finement tissée n'est pas sans rappeler le style simple, *humilis* ou *subtilis* chez Cicéron. La recherche de mots à belle sonorité et la notion de fluidité ou de poli allient l'harmonie à la simplicité, la Renaissance s'en souviendra.

Une application pratique en conclusion de ce premier point. Dans son commentaire à l'*Énéide*, Servius souligne certaines expressions virgiliennes par l'adverbe *eleganter*. C'est le cas du « lit conjugal » (*lectum jugalem*), qui doit être placé sur le bûcher que Didon se destine (IV, v. 496) :

LECTUM JUGALEM eleganter etiam in morte perseverat in amore, et quatenus potest Aeneae se coniungit, si uno igne cum eius concremetur exuviis.

LIT CONJUGAL Beau trait : même dans la mort, elle persiste à aimer, et autant que possible, s'unit à Énée en partageant le feu qui réduit en cendres ses dépouilles.

Ou encore, lorsqu'Énée, qui pleure la mort de Pallas, s'adresse subitement à Évandre absent (XI, v. 53) :

INFELIX NATI FUNUS hoc quidam anakolouthon et vulgare accipiunt; sed eleganter ad exprimendum patris adfectum ad patrem orationem convertit¹⁵.

INFORTUNE, [TU VERRAS LES CRUELLES] FUNERAILLES DE TON FILS Certains y voient une anacoluthie et une tournure commune. Mais c'est un beau trait : [Énée] s'adresse au père pour exprimer le sentiment du père.

¹² *Rhétorique*, III, 2 : « [...] tout le monde en parlant fait usage de métaphores, en sus des mots propres (*oikeiois*) et courants (*kuriois*). Il est donc évident que, si l'on sait s'y prendre, le style aura de l'étrangeté (*xenikon*), mais discrète, et sera clair – et c'est là, nous l'avons vu, que réside la valeur du discours oratoire. » (traduction de P. Chiron, Paris, Garnier-Flammarion, 2007, p. 433).

¹³ Le style simple est en effet pour Cicéron celui des traits d'esprits (*Orator*, 87), comme le rappelle F. Goyet à propos du « sel » chez Du Bellay (éd. cit., p. 152). Dans sa traduction de la *Rhétorique* d'Aristote (1675), F. Cassandre traduit *asteia* par « expressions spirituelles ». Ce sens est déjà attesté chez Eustathe qui utilise par exemple l'adverbe *asteiôs* dans son commentaire à l'*Odyssee* à propos de l'expression « le fer attire l'homme » (XVI, v. 294). Dans son commentaire de 1583, à propos du même vers, Jean de Sponde rend *asteiôs* par *eleganter*.

¹⁴ *La Composition stylistique*, éd. et trad. de G. Aujac et M. Lebel, Paris, Les Belles-Lettres, C.U.F., 1981, VI, 23.

¹⁵ *Servii Grammatici In Vergilii Aeneidos Commentarii*, G. Thilo et H. Hagen éd., Leipzig, B. G. Teubner, 1881 (disponible en ligne sur le site perseus.tufts.edu), *ad loc.*

Le premier exemple dit la particulière pertinence du terme *jugalem* qui suggère plus qu'il ne dit comme le montre l'emploi du verbe *conjungere*. Dans le deuxième exemple, *eleganter* concerne plutôt l'agencement des termes, voire l'emploi d'une figure (apostrophe) qui donne plus d'expressivité au discours. Servius, au IV^e siècle ap. J.-C., est sensible à des effets de style plus qu'à la correction de la langue.

Valla et Fabri : le mot juste et la belle expression

Entre grammaire et style, associée au style simple qui permet l'usage modéré des figures, l'*elegantia* antique valorise un usage particulier de la langue, déjà une langue littéraire. Valla et Fabri, qui font, parmi d'autres, entrer le mot et la notion dans l'univers de la Renaissance témoignent tous deux du désir de conserver ce sens, à des degrés divers.

On sait l'énorme succès des *Elegantiae linguae latinae* de Lorenzo Valla en Europe à la fin du XV^e siècle. Érasme, qui en fit faire un abrégé pour ses élèves, considérait l'ouvrage comme une référence insurpassable¹⁶. En employant *elegantia* au pluriel comme au singulier, Valla combine en effet le sens premier – correction et clarté – à la mise en valeur des *elegantiae*, c'est-à-dire des belles expressions propres à la langue latine. À côté du bon latin, des pratiques d'auteur que Valla propose en exemple tout en soulignant leur valeur d'écart¹⁷. Quel rapport entre les belles expressions (*elegantiae*) et l'exigence d'*elegantia* que souhaite aussi Érasme, par exemple lorsqu'il précise au début de son *De conscribendis epistolis* que la qualité fondamentale de la lettre est l'*elegantia*, qu'il associe à la *mundities*, c'est-à-dire à la recherche de la pureté¹⁸ ? Un rapport du moins au plus, celui qui existe entre l'élève qui cherche l'*elegantia* dans le maniement de la langue, c'est-à-dire la propriété et la clarté, et les maîtres, ici les grands auteurs, qui constituent autant de modèles dans l'usage éclairé de la langue. Les *elegantiae* servent l'*elegantia* : elles montrent l'originalité dont est capable la langue, bientôt son génie.

L'introduction du terme dans la langue française conforte la lecture de Valla. Voici comment Pierre Fabri, dans son *Grand et vrai art de pleine rhétorique* (1521), paraphrase la *Rhétorique à Hérennius* :

Encor fault il dire que elocution a trois parties : c'est elegance, composition et exornation.

Elegance est, quant on dit purement et clerement en beaux termes son intention, et, comme il est ia dit, c'est aultre chose de parler intelligiblement ou de parler elegantement, car en parlant intelligiblement, il peult auoir des vices, mais en parlant elegantement, il n'y en doit point auoir ; parquoy l'en ne doit point composer termes nouveaulx, ne de vielz termes barbares, ne de termes communs et vsitez a tous enseignez.

¹⁶ Voir J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 244-245.

¹⁷ Voir sur ce point J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, p. 594-595 qui développe aussi l'exemple des *Elegantiae* de Dathi (Lyon, 1539 avec des commentaires de Josse Clichtove et de Josse Bade, mais la première édition est antérieure à 1478) qui va plus loin que Valla dans la prise en compte de cet écart, en associant étroitement *elegantia* et *cultus* (le raffinement ou le poli). Le but de l'ouvrage, dit Jacques Chomarat (*loc. cit.*), est de donner au style le plus de grâce possible (« *pervenustam reddunt orationem* » chap. 3) en s'appuyant sur l'autorité de Quintilien et de Cicéron. Dathi se soucierait moins de grammaire que d'éloquence. En revanche, Ramus, dans sa *Grammaire* de 1572, fait du pluriel « elegances » l'équivalent de « francismes » (éd. de C. Demaizière, Paris, Champion, 2001, p. 111). Sur ce sujet, voir G. Trudeau, *Les Inventeurs du bon usage (1529-1647)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992, chap. IV.

¹⁸ Lyon, 1557, p. 18-19. L'association d'*elegantia* et de *munditia* (ou *mundities*) vient de Cicéron, voir ci-dessus.

Tout langaige elegant est approuué par l'antiquité du temps qui fut dict, pour l'auctorité de celui qui l'a dit, pour la raison ou sentence qu'il contient, et pour la commune acoustumance de parler de gens entendus¹⁹.

L'*elegance* est ainsi la langue portée à sa perfection – elle n'est pas simple intelligibilité – et cette perfection est fondée sur l'autorité de ceux qui savent.

L'auctorité se prouue par les orateurs et acteurs auctorisez qui l'ont dict, combien que rithme excuse aucunesfoys impropre langaige quant la sentence contrainct.

L'*elegance* englobera alors la propriété (*user de propres termes*), l'ordre (*garder droict ordre*), la brièveté (*venir brief en sa conclusion*), en évitant tout superflu. Mais Fabri fait subir à son modèle une autre distorsion lorsqu'il traduit ensuite *compositio* par « composition de elegance », définie comme « poly assemblement des parolles a la sentence » qui doit former « harmonieuse et douce composition »²⁰. Fabri semble bien à l'origine de l'extension de la notion d'*elegantia* – autorisée cependant par sa proximité avec le style simple – qui englobe désormais l'harmonieux agencement des mots dans la phrase. En 1532, Rabelais fait dire à Pantagruel, rendant sa sentence dans le procès de Baisecul et d'Humevesne, que les lois sont « rédigées en Latin, le plus élégant et orné qui soit en toute la langue latine »²¹. Deux termes remplacent les trois présents dans la rhétorique latine.

Entre l'Antiquité et la Renaissance, la notion a donc évolué. Le travail de Valla sur les beautés de la langue latine permet à Fabri, lorsqu'il fait passer le terme dans la langue française, de ne pas dissocier *elegance* et usage d'auteur, mot et agencement des mots. Les arts poétiques du milieu du siècle témoignent d'un projet identique : conserver à la notion son statut de degré zéro du style tout en la justifiant par des exemples d'auteurs qui lui confèrent progressivement une plus grande dignité.

ÉLEGANCE ET ORNEMENT : UNE AFFAIRE DE STYLE

Si Jérôme Vida demande simplement que le futur poète ait un maître qui parle une langue pure et l'exerce aussi bien en latin qu'en grec, suivant en cela les leçons de Quintilien, la *Rhetorique française* d'Antoine Fouquelin (1555), disciple de Ramus, définit d'emblée la rhétorique comme l'art de « bien et élégamment parler »²². L'élégance, ici dissociée de la correction (le *bien parler*), tend à s'identifier à l'élocution définie ensuite comme « l'ornement et enrichissement de la parole et oraison [laquelle a deux espèces, l'une est appelée Trope, l'autre Figure]. »²³ Le même couple d'adverbes se retrouve à propos de la métonymie dont la maîtrise doit se fonder sur « l'usage de ceux qui parlent bien et élégamment, lequel nous devons principalement suivre et imiter » (p. 360). Fouquelin précise ensuite – Fabri le disait déjà – que, dans ce domaine, la latitude permise aux vers est plus grande que celle de la prose. Sobre usage de l'ornement donc, autorisé en l'occurrence par la pratique des poètes de la Pléiade, Ronsard, Baïf ou Du Bellay abondamment cités²⁴. Regardons ce qu'il en est chez Scaliger et chez Peletier, à la même époque.

¹⁹ Pierre Fabri, *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique*, éd. par A. Héron, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 22.

²⁰ Pierre Fabri, *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique*, p. 23.

²¹ Rabelais, *Pantagruel* (1532), éd. G. Defaux, Paris, La Pochothèque, p. 365.

²² Il s'agit là d'une rhétorique restreinte à l'*elocutio*, conformément aux positions de Ramus pour qui invention et disposition relèvent de la dialectique.

²³ Antoine Fouquelin, *La Rhétorique française*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 351.

²⁴ Ce qui corrobore le sentiment de J. Lecoinge d'une recherche accrue de l'expression élégante chez les auteurs de la Pléiade (voir *L'idéal et la différence*, p. 686).

Elegantia et cultus

Au livre IV de ses *Poetices libri septem* (1561), Jules-César Scaliger définit l'*elegantia* comme un assemblage inhabituel de mots choisis (« *verborum electorum non vulgaris coaptatio* »)²⁵. Prenant ses distances avec l'usage commun de la langue (*non vulgaris*), et même avec la simple correction, le terme latin d'*elegantia* désigne désormais non plus le choix des mots mais leur assemblage harmonieux (*coaptatio*), autre équivalent possible de la *compositio* de la *Rhétorique à Hérennius* qui reposait sur l'idée d'un poli général de la phrase (*perpolitus*). De fait, un peu plus loin dans le même chapitre, Scaliger associe *elegantia* à deux termes qu'il emprunte à Georges de Trébizonde : *phaidrotès* (le brillant) et *glaphurotès* (le poli)²⁶.

Cependant, lorsqu'il étudie, toujours au livre IV, les qualités (*affectus*) communes aux trois styles, Scaliger ne mentionne pas l'*elegantia* et propose un système un peu différent. Il retient en effet cinq qualités de l'expression : *perspicuitas*, *cultus*, *proprietas*, *venustas*, *numerositas*. *Perspicuitas* et *proprietas* sont très proches de ce que la *Rhétorique à Hérennius* appelait *explanatio* et *latinitas*, quand *venustas* et *numerositas* intéressent l'ornement, la *dignitas*. Reste *cultus* ainsi défini :

Cultus est amputatio abstersiove sordium, ex quo fit nitor. Is evenit in sententiis, ubi non omnia quaecumque dicere potes dicis, itemque in verbis. Unde tersus stilus a quibusdam dictus est.

Le poli tient à la suppression ou rejet des termes bas, d'où naît l'éclat. Il concerne les phrases où l'on ne dit pas tout ce que l'on peut dire, et aussi les mots. C'est pourquoi certains parlent de style châtié²⁷.

Le *tersus stilus* est peut-être un souvenir des vers de Vida – « *Virgilius, qui mox veterum squalore, situque / Deterso, in melius mira omnia rettulit arte* » (*Art poétique*, I, v. 166-167) – que l'abbé Batteux, en 1747, traduit significativement par : « Virgile, qui fit disparaître toute cette rouille des anciens, et qui porta partout l'élégance et la correction de l'art ». En 1549, dans *La Deffence*, Bellay opposait déjà le langage « scabreux et mal poly » à l'élégant²⁸. *Cultus* renvoie au reste à l'idée, chère à la Pléiade, qu'il faut cultiver la langue.

Scaliger hésiterait donc entre deux termes – *elegantia*, *cultus* – pour désigner à la fois le choix des mots et leur assemblage. Préférer *cultus* met peut-être l'accent sur la spécificité de la langue poétique, comme si elle présentait un degré supplémentaire de choix par rapport à la prose. Scaliger associe en effet *cultus* non seulement au choix mais à la mesure (on ne dit pas tout ce qu'on peut dire). Peletier, dans son *Art poétique* de 1555, en est fort proche. Il utilise en effet le terme de « poli » pour qualifier la réécriture d'Homère par Virgile et fait de la clarté le premier des « Ornaments de Poésie »²⁹. Cette « clarté » cependant semble plus proche de *cultus* que de *perspicuitas* puisqu'il la commente ainsi :

La première et plus digne vertu du Poème est la Clarté : ainsi même que le parler commun nous témoigne, quand on dit par singularité de louange, cette chose ou

²⁵ J.-C. Scaliger, *Poetices libri septem*, IV, 1 (*Character*) éd. de L. Deitz et G. Vogt-Spira, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1995, vol. 3, p. 292.

²⁶ « *Potes autem phaidrotèta scitissime dicere elegantiam, alia vero Graeca voce glaphurotèta* » (*ibid.*, p. 304). Le glissement de sens du mot *elegantia* me semble ici un cas intéressant d'influence du français sur le latin.

²⁷ *Poetices libri septem*, IV, 4 (éd. citée, vol. 3, p. 324). On trouve un emploi similaire de *culte* chez Dathi : voir J. Lecointe, *L'idéal et la différence*, p. 596.

²⁸ *Deffence et illustration de la langue française*, I, 4 (éd. citée, p. 25).

²⁹ Jacques Peletier, *Art poétique*, IX dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 315 et p. 272-273.

celle-là avait été éclaircie et illustrée par un tel ou un tel, ou en tel temps ou en tel. [...] Et cette-ci est la beauté universelle, laquelle doit apparaître par tout le corps du Poème : accompagnée d'une certaine majesté, qui ne rende point Œuvre intraitable : et d'une gravité, qui ne le fasse point trouver trop superbe.

« Clarté » s'apparente ainsi au *nitor*, à l'éclat, plus qu'à la clarté, comme un degré supérieur de clarté qui n'exclut pas une certaine mesure. Le terme d'élégance n'apparaît qu'en deuxième position, au pluriel : « Et secondairement, y sont requises les grâces, beautés et élégances délectables » qui relèvent de l'ornement. Il s'agit des fables, métaphores, allégories, comparaisons, métonymies, autant de semences nourries de la lecture des Poètes, dit Peletier, qui permettent de féconder « tout le champ [du] Poème »³⁰.

La pratique des commentaires

La comparaison élégante (*elegans comparatio*) est un syntagme qui se répand à la fin du XVI^e siècle dans les commentaires poétiques. Je prendrai deux exemples, en latin et en français. Dans son commentaire à l'*Iliade*, Sponde utilise l'expression à plusieurs reprises pour qualifier des comparaisons homériques, comme, au livre IV, la comparaison des troupes menées par les Ajax avec un nuage qui vient sur la mer et annonce la tourmente (v. 274-282)³¹ ; ou au livre V, celle de Diomède en fureur avec un fleuve qui sort de son lit (v. 85-91)³². Dans les deux cas, *elegans comparatio* désigne d'abord le choix du comparant, pertinent et juste, simple aussi car choisi dans la nature, mais aussi un agencement judicieux des mots.

Pertinence, justesse, simplicité... l'emploi de l'adverbe *eleganter* chez Sponde souligne aussi une expression ramassée, qui suggère plus qu'elle ne dit. Ainsi, toujours au livre V, lorsque Zeus est qualifié par Homère de dieu suprême (*hupaton*), puis par Héra de « Zeus père » (*Zeu pater*)

*Hic docet Poeta, agnoscere se Deum supremum, cuius imperio tum reliqui Dii, tum rerum omnium administratio subiiciatur : cum nihil aggrediatur Iuno, nisi petita prius a Ioue uenia : sic uera falsis eleganter immiscuit*³³.

Le Poète enseigne ici qu'il admet un Dieu suprême, à la puissance duquel sont soumis tant les autres Dieux que le gouvernement de l'univers, puisque Junon n'entreprend rien sans en avoir demandé à Jupiter la permission. Homère a ainsi, en une belle formule, mêlé le vrai au faux.

Dans ce dernier exemple, l'*elegantia* renvoie à la belle expression qui laisse entendre une conception chrétienne de la divinité derrière le nom païen. La beauté de l'expression tient non tant à ce qui est dit qu'à ce qui est suggéré.

Dans le commentaire qu'il a donné à *La Sepmaine* de Du Bartas, Simon Goulart utilise trois fois le syntagme « élégante comparaison » : pour désigner, au premier jour, la comparaison de l'ignorant des mystères divins avec un enfant qui « s'occupe en choses

³⁰ Jacques Peletier, *Art poétique*, IX, p. 278.

³¹ « Non decebat has utriusque Aiacis copias leniter attingere, quippe in quibus fere totum sit Graecorum praesidium collocatum : itaque illarum multitudinem et densitatem confertam eleganti comparatione exprimit. » (Homeri omnia quae extant, Bâle, 1583, commentaire au v. 275, p. 70).

³² « Eleganti comparatione impetum Diomedis, quo phalanges Troianas perumpibat, exprimit, quam imitatus est Lucretius lib. 1. his uersibus, ubi nim turbinis uentorum ostendit » (commentaire au v. 87, éd. citée p. 79).

³³ Commentaire au v. 757, p. 97.

vaines » (v. 155 sq) ; pour apprécier, au troisième jour (v. 161 sq) la comparaison du flux et reflux de la mer avec les frissons du corps humain (le macrocosme et le microcosme) ; enfin, au quatrième jour (v. 177 sq), pour vanter le beau passage des amours du ciel et de la terre. Je m'arrêterai sur ce dernier exemple³⁴. Voici d'abord le texte de Du Bartas :

J'admire la grandeur d'une haute montagne,
L'agreable beauté d'une verte campagne,
Le nombre du sablon de l'ondeux element,
Et l'attrayant pouvoir de la pierre d'eymant :
Mais plus des astres clairs j'admire, ou plus j'y pèse,
La grandeur, la beauté, le nombre, la puissance.
Comme un Paon, qui, navré du piqueron d'amour,
Veut faire, piafard, à sa dame la cour,
Tasche estaller en rond les thresors de ses ailes
Peinturees d'azur, marquettees d'estoilles,
Roüant tout à l'entour d'un craquetant cerceau,
Afin que son beau corps paroisse encore plus beau :
Le firmament atteint d'une pareille flame
Desploye tous ses biens, rode autour de sa dame,
Tend son rideau d'azur de jaune tavelé,
Houpé de flocons d'or, d'ardans yeux piolé,
Pommelé haut et bas de flambantes rouelles,
Moucheté de clers feux, et parsemé d'estoilles,
Pour faire que la terre aille plus ardamment
Recevoir le doux fruit de son embrasement. [v. 165-184]

Voici le commentaire de Simon Goulart (1601) :

Au reste le poete décrit en termes tres-elegants la sympathie et amour mutuelle du ciel et de la terre, pour servir au bien de l'homme, et à la gloire du Createur : par une elegante comparaison prinse de Paon, lequel est tiré au vif par Pline, peintre de nature, au 20. chap. du 10. livre de son histoire. Ce passage rapporté avec ce qu'il avait dit auparavant de la courtine du monde tendue autour du clos sacré de la couche seconde, etc. est un trait de chef d'œuvre poétique : auquel seul si toutes les rimes d'infinis rimailleurs François sont rapportées, elles se trouveront vuides de toute grâce.

L'élégance tient ici aux termes *tres-elegants* qui suggèrent « la gloire du Créateur » et à la pertinence d'une comparaison naturelle rendue par des termes propres et bien agencés qui confèrent aux vers leur éclat. Le lecteur moderne peine cependant à y repérer mesure et simplicité, tant abondent accumulations, répétitions, métaphores et effets sonores. L'élégance n'exclut pas l'ornement ici, elle désigne le beau « morceau », le « trait de chef d'œuvre poétique » en synthétisant les « grâces » du passage. Au reste, dans la marge des vers cités, Goulart a signalé : « belle comparaison », sans reprendre l'adjectif *élégante* que son

³⁴ *Les œuvres poétiques de G. de Saluste, seigneur de Du Bartas, prince des poètes François*, [...] avec argumens, sommaires et annotations augmentées par S. G. S., pour J. Chouet, 1601, respectivement p. 28, p. 226 et p. 344.

commentaire utilise³⁵. L'élégance poétique, c'est la *grâce* du vers, et bientôt la beauté du poème tout entier.

L'ELEGANCE : LA PERFECTION DU POEME

Exprimer au mieux ce qui doit faire la beauté du poème, tel est l'enjeu de l'*Art poétique* de Sébillet, comme de celui de Deimier, soixante ans plus tard. Leurs exemples diffèrent mais la visée est identique. L'élégance, celle du vers, tend à devenir l'idéal vers lequel il faut tendre, la norme nouvelle qui permet à la langue de déployer toutes ses virtualités.

L'élégance du poème : les premiers éléments d'une synthèse

Dès 1548, Thomas Sébillet dans son *Art poétique* distingue entre choix des mots et élégance. Le choix des mots fait l'objet du chapitre IV de son premier livre, intitulé « Du style du Poète : du choix et ordre des Vocables, appelé en Latin, Élocution ». Il faut, dit-il, choisir de préférence, comme a fait Marot, les « doux et propres » plutôt que les « rudes et âpres », qui risquent d'égratigner les « oreilles rondes »³⁶. Le terme « élégance », s'il apparaît au chapitre VIII pour désigner un juste choix de termes rimant ensemble (p. 91), est essentiellement utilisé pour qualifier la beauté du poème en général ou d'un poème en particulier. « L'élégance du poème » nécessite en effet une invention solide, sous peine de réduire le poème à un « vide son des vocables »³⁷. De même, l'épigramme se distingue par « sa perfection et élégance ». Les deux termes, quasi-synonymes ici, désignent le poème porté à sa perfection, comme c'est le cas encore à propos du coq-à-l'âne, petit genre bien illustré par Marot, comme l'épigramme³⁸. L'élégance poétique, qui obéit à certaines règles de versification, désigne ici la perfection dans le style simple dont Marot est pour Sébillet le meilleur représentant. Dans l'art poétique, le poète n'est plus seulement l'auteur de belles expressions comme chez Valla ou Fabri, il garantit la perfection d'un genre et d'un style.

L'*Art poétique françois* de Laudun d'Aigaliers, qui paraît en 1597, achève, me semble-t-il, la synthèse entre Cicéron et la *Rhétorique à Hérennius*. Au premier abord, certes, il semble conserver la tradition issue de la seconde lorsqu'il définit l'élocution – la manière de s'exprimer – comme

une exposition des conceptions de l'esprit, avec un beau choix et elegance de paroles, graves sentences et comparaisons, car la comparaison est l'ame de la poësie Française, et en cela l'on pourra imiter les Poëtes Grecs, latins, et François, tant anciens que modernes, Homere pour la comparaison, Virgile, pour la belle invention, Horace, pour la facondité des sentences et paroles choisies, car ce sont eux desquels nous tirons tout le plus beau que nous avons en nostre langue Française³⁹.

³⁵ Voir la récente édition de *La Sepmaine* parue sous la direction de J. Céard, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 229. Le tome III, sous la direction d'Y. Bellenger, donne l'*Indice* de Simon Goulart (voir l'article « Firmament », p. 198). Pantaléon Thévenin, dont le commentaire de *La Sepmaine* fut publié à Paris en 1585, note pour le même passage : « Il exprime par similitude des plus elegantes la beauté merveilleuse et incomparable des astres » en soulignant ensuite « l'analogie et proportion merveilleuse » de l'apodose « avec la protase, par les effets, adjoints, et cause finale. » (éd. citée, tome II, sous la direction de D. Bjaï).

³⁶ Dans *Traité de rhétorique et de poétique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, p. 60-61.

³⁷ *Traité de rhétorique et de poétique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, p. 57.

³⁸ « Sa plus grande élégance est sa plus grande absurdité de suite de propos qui est augmentée par la rime plate, et les vers de huit syllabes » (p. 135). Sur Marot et l'élégance, on consultera C. Noirot, « *Entre deux airs* », première partie.

³⁹ *L'Art poétique françois*, I, 3 (« De la disposition et elocution »), édition critique sous la direction de J.-C. Monferran, Paris, STFM, 2000, p. 9.

Élegance occupe ici la place de la *compositio*, c'est-à-dire de l'arrangement des mots, qui vient après leur *chois* et avant l'ornement (*graves sentences et comparaisons*). Les auteurs cités ensuite correspondent pourtant aux deux styles majeurs : d'un côté, le grand, avec Homère et Virgile, de l'autre le simple, avec Horace et ses « paroles choisies ». Mais, si on laisse de côté Homère, spécialiste de la comparaison, on voit que Virgile est loué « pour la belle invention » et non pour l'élocution : Horace demeure la seule référence en ce domaine. À l'extrême fin du XVI^e siècle, Laudun d'Aigaliers amorce un changement de goût en matière de poétique : plutôt Horace que Cicéron⁴⁰.

Douze ans plus tard, l'*Académie de l'art poétique* de Pierre Deimier fait de l'élégance le critère de l'excellence poétique.

Pierre Deimier : le nouvel ordre des qualités de l'expression

L'ambition de Deimier, soulignée par son titre, est plus grande que celle de ses prédécesseurs : il s'agit de « parvenir à la vraie et parfaite connaissance de la Poésie française ». Pour l'atteindre, il va reprendre les erreurs des poètes du XVI^e siècle : Ronsard, Peletier, Charles Fontaine, Du Bartas, Desportes au profit de Malherbe.

Son ouvrage comporte dix-sept chapitres dont les huit premiers sont consacrés aux vers et à leurs règles. Ce n'est qu'au chapitre IX que Deimier élargit sa réflexion en traitant des « ornemens de Poésie ». Il réunit sous ce terme l'invention (IX), la clarté (X), la mesure et quantité des syllabes (XI), la beauté et richesse des rimes (XII), l'élégance (XIII), la bonté du langage (XIV et XV) et la « raison qui doit reluire en toute poésie » (XVI et XVII), sept qualités poétiques qu'il a déjà annoncées, dans le même ordre, au chapitre I⁴¹. Cette liste réserve deux surprises : elle dissocie l'élégance de la clarté et de la bonté du langage et déplace en avant-dernière position cette « bonté du langage » – la correction – qui a droit à deux chapitres dans cette hiérarchie inversée. Ce nouveau dispositif confère à l'élégance une place centrale, entre poésie et langue.

Le chapitre XIII s'intitule en effet « De l'Elegance, et de la douceur et fluidité des paroles dont les vers doivent être formés » (p. 346). L'association de ces trois termes est significative du sens qu'a ici élégance, terme dominant dont la douceur et la fluidité ne sont sans doute que des espèces⁴². La douceur et la fluidité touchent à la prononciation des syllabes. Il faut éviter la prononciation rude et malaisée et chercher le doux et le coulant. « parce qu'en la douceur des mots reposent la beauté, la fluidité et la galantise des vers et de l'élégance qui les doit accompagner. » L'enjeu est donc l'harmonie du vers, le choix d'expressions « coulantes et gracieuses à l'oreille » comme dira l'abbé d'Olivet. Plus généralement, l'élégance consiste « à décrire et narrer proprement et vivement le sujet que l'on veut représenter aux lecteurs » et « la douceur et fluidité des paroles, lesquelles doivent accompagner toute narration, sont entendues au son et à l'harmonie des syllabes dont la phrase ou élocution est formée » (p. 353). La suite du chapitre développe cette qualité : elle tient encore, dit Deimier, à la suppression des ambiguïtés liées à l'ordre des mots, et à la composition défectueuse des vers qui « ne portent point une entière sentence en leur traicte et qui par ce moyen estans vuides de bonne construction, ne font entendre que rudesse et confusion de voix » (p. 355). Elle tient aussi à l'usage pertinent des figures qui ne doivent être ni trop ni pas assez nombreuses, au refus des mots trop longs et des

⁴⁰ Voir IV, 5 (« Des ornemens de Poésie ») où Horace est encore convoqué pour traiter de la clarté et de la propriété dans l'usage des figures (éd. citée p. 160-161). Sur l'importance du modèle horatien, voir aussi J.-C. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, Genève, Droz, 2011.

⁴¹ *L'Académie de l'art poétique*, Paris, Jean de Bordeaux, 1610, p. 20-21.

⁴² Voir, plus loin dans le même chapitre, l'expression « toute la douceur et fluidité de l'Elegance requise » à propos de la critique d'un vers de Du Bartas.

équivoques (p. 357). L'élégance poétique se définit, négativement, par la recherche d'un équilibre entre le trop haut et le trop simple qui distingue la « belle poésie ».

C'est pourquoi il ne faut pas aller trop haut par des parolles enflées, superbes et distraictes de la facilité : car cela est trop obscur, fardé, brouillé et pédant : comme aussi il ne faut point affecter la simple façon du langage plus commun, de peur qu'en le recherchant on ne se treuve d'aller trop bas, et de ramper sur la terre comme les animaux plus infirmes : Car une belle Poésie est animée et relevée de paroles, de phrases, et de sentences belles et vives, hardies et majestueuses : et ainsi elle est vraiment Poétique, et par consequent d'un stile doux et admirable, et raisonnablement éloignée du vulgaire. (p. 358-359)

Ce chapitre XIII est une synthèse. La notion d'élégance est en effet largement présente dans les huit premiers chapitres de l'*Académie*. La perfection de la Poésie, dit Deimier dès le premier chapitre, ne peut négliger « les formes de l'élégance », quoi qu'en ait pensé Du Bartas. La formule, qui précède de quelques pages l'énumération des qualités du poème, laisse entrevoir que ces qualités ne sont que les espèces dont l'Elegance serait le genre. L'élégance poétique consiste en effet à éviter la rudesse des élisions ou des hiatus (III, p. 51) et toute discordance dans l'ordre des mots (IV, p. 60). Elle demande qu'on ne « divise pas les vers en leur sens » (V, p. 71 et p. 93) et qu'on respecte le « naturel du langage » (VI, p. 104, à propos de la licence poétique). Le critère fondamental est en effet « la vraie elegance du langage français » où élégance reprend son sens premier de correction. L'élégance poétique se fonde ainsi sur une langue française naturellement élégante, c'est-à-dire correcte, claire et raisonnée (p. 156). Tout en conservant son ancrage profond dans la langue, elle est érigée en qualité essentielle du poème, puisqu'elle est l'aune à laquelle toutes les autres sont jugées. Ainsi de la richesse des rimes qui doit respecter les règles du « bien dire » ou de l'invention de mots nouveaux, désormais proscrite car ne convenant pas « à l'élégance où le langage est fleurissant aujourd'hui » (p. 473)⁴³.

Le rôle qui lui est désormais dévolu n'est pas si éloigné du *cultus* de Scaliger. La recherche de l'élégance est rabotage, retranchement, suppression, comme le montrent les très nombreuses critiques des erreurs d'un Jodelle ou d'un Du Bartas. Elle érige en idéal (en norme ?) une poétique du simple qui trouve son meilleur représentant en Horace ou en Malherbe⁴⁴. Poétique déjà « classique » que Boileau, on le sait, entérinera.

Récapitulons. Sous les doubles auspices de la *Rhétorique à Hérennius* et de l'*Orator* de Cicéron, l'*elegantia* latine pénètre dans le monde de la Renaissance avec Lorenzo Valla qui conserve son ambiguïté d'origine, entre correction de la langue et expressions d'auteurs. L'élégance, terme français, perd en revanche rapidement son sens grammatical – encore présent chez Fabri – pour désigner le bon agencement des mots dans la phrase ou le vers qui s'illustre au mieux dans le style simple d'un Horace, d'un Marot ou d'un Malherbe. Au

⁴³ Deimier lui-même, qui ajoute ses propres poèmes à la suite de son art poétique, est qualifié dans les avant-textes de « *elegantissimus poeta* ».

⁴⁴ Les grandes œuvres héroïques sont en effet rapidement traitées au chapitre IX. Homère a droit à un long éloge, dont la plus grande part est empruntée à Montaigne, bien que Deimier porte au pinacle son invention et même son élégance dans les discours des ambassades à Achille. Virgile est évoqué beaucoup plus rapidement et loué exclusivement pour la « bonté des vers et la pureté du langage », pour faire place à l'Arioste, au Tasse et à Ronsard.

début du XVII^e siècle, l'élégance poétique est la qualité première de l'expression pour Deimier et cette position ne sera pas remise en cause durant le siècle.

Il n'en va pas tout à fait de même pour la prose qui associe plus étroitement l'élégance au trait ingénieux, voire à la richesse de l'ornement. Dans sa *Rhétorique* de 1675 qui consacre un chapitre à la « pureté du langage » et à l'« élégance », Bernard Lamy reprend d'abord la *Rhétorique à Hérennius* pour définir le « langage pur », mais s'attarde ensuite sur « l'art » ou le « bonheur » qui fait trouver à certains « des expressions riches et ingénieuses pour dire ce qu'ils pensent »⁴⁵. C'est « ce choix d'expressions riches et heureuses » qui fait l'élégance, à condition du moins qu'elles paraissent venir aisément et ne sentent pas l'effort. Ces bonheurs d'expression deviennent en 1730, dans la *Rhétorique* de Balthazar Gibert, « harmonie et concinnité », écho de la *concinnitas* cicéronienne qui est recherche de symétries⁴⁶. Les exemples proposés, Cicéron, Démosthène, saint Paul, montrent par leur variété à quel point l'élégance est devenue au XVIII^e siècle synonyme de langue littéraire, « réunion de toutes les grâces du style ».

⁴⁵ Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, éd. critique par Ch. Noille-Clauzade, Paris, Champion, 1998, I, 18.

⁴⁶ Balthazar Gibert, *La Rhétorique ou les Règles de l'éloquence*, éd. critique par S. Ben Messaoud, Paris, Champion, 2004, p. 531-533.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- L'Art poétique françois*, éd. dir. J.-C. Monferran, Paris, STFM, 2000.
- L'Académie de l'art poétique*, Paris, Jean de Bordeaux, 1610.
- DU BARTAS, Guillaume, *Les œuvres poétiques de G. de Saluste, seigneur de Du Bartas, prince des poètes François*, [...] avec argumens, sommaires et annotations augmentées par S. G. S., pour Jacques Chouet, 1601.
- DU BARTAS, Guillaume, *La Sepmaine*, éd. dir. J. Céard, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- DU BELLAY, Joachim, *Œuvres complètes*, vol. 1, *La Deffence et illustration de la langue française*, éd. F. Goyet et O. Millet, Paris, Champion, 2003.
- FABRI, Pierre, *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique*, éd. A. Héron, Genève, Slatkine Reprints, 1969.
- FOUQUELIN, Antoine, *La Rhétorique française*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de Poche, 1990.
- GIBERT, Balthazar, *La Rhétorique ou les Règles de l'éloquence*, éd. S. Ben Messaoud, Paris, Champion, 2004.
- LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, éd. C. Noille-Clauzade, Paris, Champion, 1998.
- PELETIER, Jacques, *Art poétique*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de poche, 1990.
- RABELAIS, *Pantagruel* (1532), éd. G. Defaux, Paris, La Pochothèque.
- RAMUS, *Grammaire* (1572), éd. C. Demaizière, Paris, Champion, 2001.
- SCALIGER, Jules-César, *Poëtices libri septem*, éd. L. Deitz et G. Vogt-Spira, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1995.

Sources secondaires

- Poétiques de la Renaissance*, sous la dir. de P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001.
- BANNIARD, M., « Jérôme et l'*elegantia* d'après le *De optimo genere interpretandi* », dans Y.-M. Duval (dir.), *Jérôme entre l'Occident et l'Orient*, Paris, « Études augustiniennes », 1988, p. 305-322.
- CHOMARAT, J., *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.
- LECOINTE, J., *L'Idéal et la différence*, Genève, Droz, 1993.
- LEONHARDT, J., *La Grande Histoire du latin*, trad. de l'allemand par B. Vacher, Paris, CNRS Éditions, 2009.
- MEERHOFF, K., *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle*, Leiden, E. J. Brill, 1986.
- MONFASANI, J., dans James J. Murphy (dir.), « The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance », *Renaissance eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1983.
- MONFERRAN, J.-Ch., *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, Genève, Droz, 2011.
- NOIROT, C., « Entre deux airs »: *style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515-1560)*, Presses Universitaires de Laval, 2011.
- TRUDEAU, G., *Les Inventeurs du bon usage (1529-1647)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992.