

Anne-Pascale POUÉY-MOUNOU

FIUNT ORATORES.
LES DÉMÉLÉS DE L'ÉLOQUENCE AVEC LA RIME
DANS L'ACADEMIE DE DEIMIER

Du point de vue de ce que la poésie doit à l'éloquence, l'*Académie de l'art poétique* de Deimier¹ constitue un cas-limite : d'abord parce qu'afin d'asseoir la poésie sur les bancs de « l'Escole des Muses »², Deimier revendique contre l'inspiration la part technique de la poésie, objet d'enseignement comme l'est proverbialement l'art oratoire³ ; mais ensuite parce que ce traité, conçu avant tout comme grammatical et métrique, subordonne la versification à la grammaire, et s'éloigne par là de la rhétorique métrifiée, telle que l'avaient illustrée les arts de seconde rhétorique⁴. Cependant, son livre est de ceux qui développent le plus explicitement l'adage *Fiunt oratores*⁵. Je tenterai donc ici d'approfondir cette dette et cette reformulation qui traduisent aussi bien une mutation des représentations poétiques que l'évidence du modèle rhétorique. Je m'attacherai d'abord au bricolage effectué par Deimier à partir de ce proverbe ; puis j'envisagerai, à partir d'un de ses contre-exemples en prose, la persistance d'un souci de la « période » qui doit encore aux théories du « nombre »⁶ ; et je m'intéresserai pour finir aux qualités de la poésie qui constituent les têtes de chapitres de l'*Académie*.

¹ Deimier, *L'Académie de l'art poétique [...]*, Paris, J. de Bordeaux, 1610.

² Formule présente *ibid.*, chap. 17, p. 591 (citée *infra*) et reprise dans le titre de *L'Escole des Muses, dans laquelle sont enseignées toutes les règles qui concernent la poésie française* [Paris, L. Chamhoudry, 1652], Genève, Slatkine reprints, 1970. Voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, Genève, Droz, 2011, p. 20 et n. 25. Sur la polysémie du terme *académie*, voir *id.*, *ibid.*, p. 40-44. Sur la question de l'attribution de cet ouvrage à Guillaume (ou François) Colletet, voir à la suite de J. de Boer, *Guillaume Colletet, his Life, his Works*, thèse, Baltimore, 1925, p. 310 *sq.*, les doutes émis récemment par S. Biedma, « De *L'Escole des Muses* (1652) à *L'Art poétique* (1658) de Guillaume Colletet », *Arts de la poésie française et traités du vers, de Landun d'Aigaliers (1597) à La Croix (1694) (poétiques, formes, pratiques)*, éd. N. Cernogora, E. Mortgat-Longuet et G. Peureux, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

³ Voir sur cette tension G. Castor, *La Poétique de la Pléiade. Étude sur la pensée et la terminologie du XVI^e siècle* [1964], trad. fr. Y. Bellenger, Paris, Champion, 1998, chap. 1-2, p. 29-59, et sur les rapports de la poésie et de la rhétorique A. L. Gordon, *Ronsard et la rhétorique*, Genève, Droz, 1970, chap. 3, p. 28-45, notamment p. 32-34 ; P. Galand-Hallyn et F. Hallyn (dir.), *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001, chap. 2, « L'inspiration entre fureur et art », p. 91-155 ; J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, p. 8-46 et p. 283 (sur l'alignement de la grammaire de la poésie sur celle du « bien dire » chez Deimier).

⁴ Voir G. Castor, *La Poétique de la Pléiade*, chap. 1, p. 31-41 ; A. L. Gordon, *Ronsard et la rhétorique*, chap. 3, p. 31 ; J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, p. 260-262 et p. 283-287 sur la subordination de la versification à la grammaire chez Deimier.

⁵ Deimier, *Académie*, éd. cit., chap. 1, p. 2 (citée *infra*). Sur cet adage, voir Cicéron, *De Oratore*, éd.-trad. E. Courbaud, rev. H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, [1922-1930], 3 vol., I, XVI, § 70, p. 30, citée *infra* ; T. Sébillot, *Art poétique français*, éd. F. Gaiffe revue par F. Goyet, Paris, Nizet, 1988, chap. 3, p. 21 et n. 3 (et dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, LGF, 1990, p. 58 et n. 34). Voir encore G. Castor, *La Poétique de la Pléiade*, p. 36-41.

⁶ Sur cette question, voir K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leyde, Brill, 1986, notamment chap. 1, p. 25-45, II^e-III^e parties, *passim*, sur les glissements conceptuels des arts poétiques du XVI^e siècle visant, dans un double mouvement, à identifier et à différencier la rime du nombre oratoire, pour « incorporer la théorie du vers français dans la rhétorique traditionnelle » (p. 107) et « insérer la poétique française dans la rhétorique » (p. 241), et « Epilogue », p. 331-342, sur la référence au nombre dans la prose française du XVII^e siècle.

La préface de l'*Académie* ne cite le début de l'*Abbrégé de l'Art poétique françois*, « Combien que l'art de Poësie ne se puisse par preceptes comprendre ny enseigner, pour estre plus mental que traditif »⁷, que pour renverser la hiérarchie posée par Ronsard entre le talent et l'art et ériger l'art poétique sur les ruines de l'inspiration : on voit bien, écrit Deimier, « que la Poesie consiste en partie aux vers, lesquels peuvent estre enseignez ». Il finira par s'excuser à peine, le mal une fois fait, d'avoir exposé « tant de reigles pour estre observees en l'Escole des Muses et d'Apollon »⁸, revenant *in fine* par manière de concession à ce dont il était parti, le nécessaire substrat d'une bonne nature⁹. En effet, la poésie est selon lui « un don de Nature, perfectionné de l'Art : par lequel avec la plus grande bonté du langage, on chante les affections des Dieux et des hommes »¹⁰. L'analyse de cette définition occupe presque tout le premier chapitre de l'*Académie*¹¹. Elle se développe segment par segment, en trois temps : le « don de Nature », le « perfectionn[ement] de l'Art » et la « bonté du langage », qui fait elle-même l'objet de trois commentaires sur la « perfection du langage » (contre les « licences de paroles impertinentes »), les vers « propre de la poésie » et « langage des Dieux », et la célébration de sujets religieux et vertueux. Suit une comparaison entre deux champions¹², le poète « naturel » mais dédaigneux de l'art et le rimailleur bien formé qui n'a rien à dire ; il les réconcilie à l'avantage de l'art. Le chapitre s'achève sur la liste des trente-deux sortes de poèmes et des sept qualités de la poésie¹³.

Invoqué au début de cette argumentation, à propos de la poésie « don de la Nature », le proverbe *Nascuntur poetae, fiunt oratores* sert de point de départ à la réhabilitation de l'art¹⁴. La stratégie de Deimier consiste en effet à opposer deux à deux les trois arts impliqués, l'art oratoire, la poésie comprise comme don des Muses et la métrique, en vue d'une redéfinition de la poésie dont l'art métrifié sortira vainqueur : il fait jouer l'art oratoire contre la poésie inspirée, les Muses musiciennes contre la prose et la rhétorique contre les réticences des poètes nés, qu'il s'agit de ne pas décourager.

Ce chapitre se comprend d'abord comme une machine de guerre dirigée contre l'ode *A Michel de L'Hospital*, que Deimier finit par contester explicitement, quoique indirectement, à travers son commentateur Richelet¹⁵. L'adage *Fiunt oratores* est ainsi l'occasion d'introduire un parallèle entre la poésie et les sciences, au lieu de l'antithèse posée par l'adage, puisque « tout homme est né à une science, qui luy est du tout propre et naturelle », ce qui aboutit au nivellement du poète et du médecin, de l'architecte et du peintre dans le labeur :

⁷ Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975, *Abbrégé de l'Art poétique françois*, t. XIV, p. 3 ; Deimier, *Académie*, préface, f. ð v°. Voir encore J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, p. 40-44 et p. 244-246.

⁸ Deimier, *Académie*, chap. 17, p. 591.

⁹ Sur cette question, voir G. Castor, *La Poétique de la Pléiade*, chap. 3, p. 61-77.

¹⁰ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 1 (phrase inaugurale de l'*Académie*).

¹¹ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 1-19.

¹² Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 11-13.

¹³ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 19-21. La revue des trente-deux sortes de poèmes est repoussée à un autre ouvrage qui ne verra jamais le jour, et les sept qualités de la poésie sont traitées aux chap. 9-17. Sur cette composition de l'*Académie*, voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, p. 160-161.

¹⁴ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 2.

¹⁵ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 16-19, cite successivement la str. 14 et l'épode 12 de l'ode *A Michel de L'Hospital* (Ronsard, éd. cit., t. III, p. 144, v. 443-454, et p. 141-142, v. 399-408) ; commentaire de Richelet, *Les Œuvres de Pierre de Ronsard...*, t. II, *Les Odes*, Paris, N. Buon, 1609, respectivement p. 132 et 125. Voir G. Castor, *La Poétique de la Pléiade*, p. 50-51, 56-57 ; N. Dauvois, *Mnémosyne. Ronsard, une poétique de la mémoire*, Paris, Champion, 1992, p. 81-85.

Aussi c'est une opinion indubitable en la creance des doctes, que les Poètes naissent, et que les Orateurs se font. Bien qu'il est vray aussi, que tout homme est né à une science, qui luy est du tout propre et naturelle, comme ce subtil Philosophe Jean Huart Medecin de Portugal l'a doctement esclarcy en son examen des esprits. (chap. 1, p. 2-3)

Comme si l'on voyoit un homme qui eut l'esprit du tout encliné à la Medecine, et un autre qui l'eut à l'Architecture et à la peinture : et que le premier ne fit aucune estime de lire les Livres d'Hipocrates et de Galien, et qu'il ne daignast aussi d'apprendre sous les Medecins de son siecle : et que l'autre mesprisat toutes les reigles de Victruve et d'Albert Duret [sic], et qu'il ne voulut se conformer aux meilleures leçons des plus excellens Maistres de son temps. Certainement on pourroit croire avec le vray, que pour aucun bon naturel qui fust en eux, jamais le premier ne seroit bon Medecin, ny l'autre bon peinctre et grand Architecte. (chap. 1, p. 6)

C'est ainsi qu'à propos de la « bonté du langage », les Muses apparaissent tenant en main des instruments et des livres, Muses studieuses dont la faconde et l'harmonie dépendent avant tout d'un apprentissage et d'une pratique¹⁶. Et, alors que Ronsard voyait « autant de difference entre un Poète et un versificateur, qu'entre un bidet et un genereux coursier de Naples », les montures fort peu parnassiennes de l'*Académie* sont dévolues à des poètes-nés qui, faute de métier, « cour[ent] la poste sur des asnes » et sont comme « un bon Escuyer lors que se treuvant couvert d'un habit mal fait, se voit monté sur un mauvais cheval encloué »¹⁷. Foin de Pégase et des Hippogriffes¹⁸, place à l'art équestre.

Or ces métiers, philosophe, médecin, orateur, ouvrier, ainsi que l'équitation comparée à la navigation, sont traditionnellement opposés à l'inspiration (depuis l'*Ion* de Platon)¹⁹, et ce sont ceux que Ronsard associe régulièrement à la *technè* dans ses *Odes*, notamment l'ode *A Michel de L'Hospital*, ou à propos de la mélancolie dans l'*Elegie à Pierre Lescof*²⁰. On ne s'étonnera donc pas que Deimier réexploite l'image de la navigation dans son débat du snob talentueux et du tâcheron. Il compare le premier au navire « tres-bien équipé » mais « vuide de bons mariniers, et de patrons », bateau ivre qui suit une « voye fort errante et mal adressee, bien qu'aussi le vent luy soit favorable », et le second au navire « poussé d'un bon vent et [...] garny de tres-experts mariniers et patrons », mais qui fait du canotage, faute de bon bois, de voiles et de timon²¹ ; et il préfère le second au premier, au rebours de Ronsard dont la Muse errante de l'ode *A Michel de L'Hospital* n'avait pas peur de divaguer au large²². Quand est enfin citée cette ode, le parallélisme de la poésie et des métiers est si bien avéré que Deimier peut renverser la « doctrine » chère à la Pléiade en endoctrinement, et la « science », qui selon l'ode devait être « poli[e] », « sans plus », de la « sainte fureur », en un

¹⁶ Deimier, *Academie*, chap. 1, p. 9 : « A ceste occasion aussi, l'on ne peint jamais les Muses que comme Musiciennes, les unes avec des instrumens musicaux, & les autres avec des Livres ».

¹⁷ Ronsard, préface posthume de *La Franciade*, éd. cit., t. XVI, p. 335, et Deimier, *Academie*, chap. 1, p. 6-7.

¹⁸ Une allusion relativement positive à Pégase et à l'Hippogriffe se trouve à la fin de l'*Academie*, chap. 17, p. 565, à propos d'une invocation à la Muse de Du Bartas (*La Sepmaine* [2^e éd. 1581], éd. Y. Bellenger, Paris, STFM, 1992, II^e jour, v. 379-388, p. 55) : préférée à l'application directe des images équestres à la Muse, elle illustre ici une acceptation mesurée de la mythologie en fonction des critères de convenance et de vraisemblance. Voir Ronsard, préface posthume de *La Franciade*, éd. cit., t. XVI, p. 334, pour l'image des « grotesques, Chimeres & monstres », ainsi que l'*Abbrégé*, éd. cit., t. XIV, p. 13.

¹⁹ Pour la comparaison de la poésie à la compétence requise dans les autres métiers, voir Platon, *Ion*, 536 e sq., éd.-trad. L. Méridier [1931], Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 39 sq. ; Pontus de Tyard, *Solitaire Premier*, éd. S. F. Baridon, Genève, Droz, et Lille, Giard, 1950, p. 26.

²⁰ Ronsard, *Ceuvres complètes*, éd. cit., t. III, p. 141-142, v. 399-408 ; et t. X, p. 302-303, v. 45-70.

²¹ Deimier, *Academie*, chap. 1, p. 12-13.

²² Ronsard, *Ceuvres complètes*, éd. cit., t. III, p. 157, v. 693-697. Voir N. Dauvois, *Mnémosyne*, p. 85 et p. 88-89 ; G. Milhe-Poutingon, *Poétique du digressif. La digression dans la littérature de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 208-218 (« L'art de la transition douce »).

savoir métrique du meilleur aloi, contre les illusions de la science infuse. L'éloquence envisagée comme *technè* sert donc une reformulation de la « doctrine » où s'engloutit corps et bien le mystère du poète humaniste²³.

Les Muses n'en sont que plus disciplinées et, bonnes instrumentistes, ne sortent de leur conservatoire que lorsqu'on les convoque. Ainsi pour opposer cette fois la musique à la prose et révoquer l'éloquence au profit de la métrique, en superposant implicitement le couple *poésie / prose* au couple *musique / éloquence*. Celles en qui Jupiter, dans l'ode *A Michel de L'Hospital*, identifiait d'un coup d'œil les « neuf Musiciennes » qui s'ignoraient encore, issues de « l'heureux tige de sa race »²⁴, renouent certes avec leur étymologie, mais fort académiquement, le temps de définir la poésie comme un « discour[s] en vers », et d'évoquer la passation qui s'est faite de la prosodie antique à la rime²⁵. L'idée que « les vers sont le langage des Dieux, et que la Prose est celui des hommes », ne va pas au-delà de cette re-hiérarchisation des deux rhétoriques²⁶, et sûrement pas jusqu'à ériger les Muses en sujets chantants, ni en destinataires d'incantations, ni en objets de chants ; et ainsi, lorsque revient le binôme « des Dieux et des hommes », au sein du commentaire sur la « bonté du langage »²⁷, c'est pour les exclure des sujets poétiques valables, avec tout le personnel mythologique, et les réintégrer parmi le personnel ancillaire du seul Dieu chrétien, des monarques vertueux, et autres sujets moraux. Muse et Musique sont le langage des dieux, mais le grand Pan est mort.

L'éloquence, cependant, n'a pas dit son dernier mot. Elle revient en force à l'occasion de la confrontation des deux représentants du talent et de l'art²⁸. Il s'agit en effet pour Deimier d'accorder la suprématie à l'art tout en feignant d'en faire l'adjuvant du talent, pour ne pas perdre le seul lectorat intéressant de cette *Académie*. Par-delà l'artifice de ce championnat, démonstration par l'absurde de la toute-puissance de l'art, la *captatio* est affaire de dosage et d'antériorité : tandis que la masse des règles à connaître écrase le snob talentueux, la victoire annoncée du poète doué juste un peu travailleur sur le tâcheron promet un bon retour sur investissement, propre à assurer la légitime suprématie du talent. Ne reste plus qu'à suggérer au destinataire forcément talentueux de l'ouvrage la nécessité de l'*emendatio*²⁹. L'argument de l'actualisation de la nature par l'art renvoie ainsi le talent au statut de virtualité pure, aussi prometteuse en soi que dépendante d'un regard expert : *Perficiuntur poetae*.

Par-delà ces jeux publicitaires, Deimier ne serait-il pas tributaire du modèle de la prose oratoire, dans son traitement du mètre et de la rime ? C'est ce que suggère l'exemple d'une ridicule « matinee » en prose, qu'il cite et critique pour réaffirmer les impératifs de clarté et de mesure, liés à la propriété des « figures » et des « périodes »³⁰. Point culminant du chapitre XIV sur la « bonté du langage », cet exemple est révélateur d'une entreprise de

²³ Voir Cl. Faisant, *Mort et résurrection de la Pléiade (1585-1828)*, éd. J. Rieu *et al.*, Paris, Champion, 1998, p. 38-42, p. 63-67, sur la notion de « doctrine ». Voir aussi J. Lecointe, « La Muse et la Grâce : versions de la fureur dans les *Odes* de Ronsard, entre pindarisme et platonisme », *Lectures des Odes de Ronsard*, éd. J. Gæury, Rennes, P. U. R., 2001, p. 73-87, notamment sur la question de la « fureur » et de la « nature », p. 73-80.

²⁴ Ronsard, *Œuvres complètes* éd. cit., t. III, p. 127-128, v. 160 et 170. Voir A.-P. Pouey-Mounou, « Entre pédantisme et clarté : l'illustration' dans les périphrases des *Odes* de Ronsard », *Lectures des Odes de Ronsard*, p. 153-167, ici p. 155-156.

²⁵ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 9 : « Je veux dire que c'est le propre de la Poésie d'estre discourue en vers ».

²⁶ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 8. Sur les deux rhétoriques, G. Castor, *La Poétique de la Pléiade*, chap. 1, p. 29-41.

²⁷ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 10-11.

²⁸ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 11-14 *sq.*

²⁹ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 14.

³⁰ Deimier, *Académie*, chap. 14, p. 395-398.

conjuraction du débordement qui structure l'ensemble de l'*Académie*, du refus du débordement syntaxique dans le mètre à la critique de la licence pour la rime, au repoussoir des « macrologies » de toute sorte³¹, et à l'assomption finale du critère de « raison ». J'insisterai ici sur trois aspects : la définition de la rime comme « discipline » au regard de la prose, la critique différenciée du galimatias et du prosaïsme, et la référence à Cicéron à propos de l'exemple que je viens d'évoquer.

Suivant sa définition liminaire, la qualité de la poésie s'établit sur la « bonté du langage » prioritairement à la rime. Ainsi dans le chapitre XII :

Or s'il estoit permis d'escrire en Poësie sans grace et sans ornement particulier, il seroit mieux à propos de n'escrire qu'en prose. Et si pour l'excellence et beauté des vers, il n'estoit requis que de rimer sans aucune proportion et bonté des rimes, ce seroit une chose trop vulgaire & triviale [*sic*] à toutes sortes de personnes, & ainsi il feroit aussi bon de rimer à la façon des charlatans & des bouffons, comme suivant la meilleure forme qui est employee aux plus excellens Poëmes. Mais en la juste composition des vers, il est raisonnable d'establir ces deux beautez : le bien dire & la richesse des rimes. (p. 293)

Subsumée par la « grace » qui doit être propre à la poésie, la rime apparaît ici comme l'un de ses « ornement[s] particulier[s] » et non comme la condition suffisante d'une poéticité que tout rimeur n'atteint pas. Au sein du « langage des Dieux », une hiérarchie s'établit donc, qui subordonne l'art de rimer à celui de « bien dire », lui-même transcendé par une « grace » dont l'absence semble rédhibitoire en poésie. Et plus loin dans ce même chapitre, lorsque Deimier s'en prend à certains « versificateurs », sa position est opposable à celle de Ronsard lorsqu'il critiquait lui-même la réduction de la poésie à la rime. Car Ronsard dédaignait le prosaïsme de ceux qui « ne sont que de vers seulement inventeurs »³² ; Deimier critique, lui, les « composeur[s] d'ouvrages Carminiformes », pâles imitateurs de Ronsard et de Du Bartas, qui justifient leurs licences par la rime, en simulant l'inspiration et la « doctrine » :

[...] on voit aujourd'huy certains versificateurs qui n'ont aucun soin d'observer de bonnes rimes, ains rimant barbarement le simple et le composé, les mots qui sont fort divers de terminaison, & le singulier avec le pluriel par Licence effrenee, ils disent apres en s'excusant niaizement, qu'ils ont rimé comme Ronsard, & qu'ainsi ils ont bien fait : mais je voudrois ouyr dire à ces composeurs d'ouvrages Carminiformes, que leurs vers sont à la façon des plus braves de ce bon Père Ronsard [...] (p. 338)

La facture du vers s'oppose ici à l'idéal du *carmen*, d'un *carmen* réduit à sa seule forme et qui n'est plus pris au sérieux. Le syntagme nominal des « vers carminiformes », repris à Janotus de Bragmardo qui parlait en ces termes de Pontano³³, est retors en ce qu'il déconstruit le *furor* pontanien par le jargon, un simulacre de « doctrine » scolastique rétif à l'enthousiasme, mais riche en néologismes, et confondu avec lui de ce fait ; l'imitation, censément mal mise en œuvre et mal comprise, est également visée. Non seulement la facture technique des

³¹ Deimier, *Académie*, chap. 15, p. 401 *sq.* Voir M. Magnien, « Du Bartas en France au XVII^e siècle », *Du Bartas 1590-1990*, éd. J. Dauphiné, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1992, p. 47-49 ; J.-Ch. Monferran, « Le commentaire sur Desportes... de Pierre de Deimier », *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, éd. J. Balsamo, Paris, Klincksieck, 2000, p. 394-399 et p. 405 ; et A.-P. Pouey-Mounou, « Les démêlés de l'épithète et de la rime dans les arts poétiques des XVI^e et XVII^e siècles », *Arts de la poésie française et Traités du vers, de Laudun d'Aigaliers (1597) à La Croix (1694) (poétiques, formes, pratiques)*, éd. N. Cernogora, E. Mortgat-Longuet et G. Peureux, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

³² Ronsard, *Responce aux injures*, éd. cit., t. XI, p. 161, v. 894 ; voir aussi *ibid.*, p. 160, v. 869-876.

³³ Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon avec la coll. de F. Moreau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, *Gargantua*, chap. 19, p. 53. Sur l'inspiration selon Pontano, voir *Poétiques de la Renaissance*, p. 136.

vers n'est plus l'envers négatif de l'enthousiasme, mais elle s'en libère, pour s'inféoder à la « bonté du langage » et à la « raison ». La rime, qui constituait pour la Pléiade une marque de poéticité parmi d'autres³⁴, est en effet pour Deimier une propédeutique.

Le débat qu'il met en scène, contre un détracteur des règles poétiques dont il précise qu'il est moins bon poète que bon orateur, armé de raisons fausses et de « paroles coulantes »³⁵, tourne ainsi autour des vertus de la contrainte. Deimier déconstruit, métaphore par métaphore, la diatribe de son adversaire contre la « superstition » des règles, lequel proclamait

[...] que sans estre ataché si exactement aux rimes il les avoit faictes comme celles de Ronsard et de Du-Bartas, & que c'est vouloir enfermer l'esprit dedans un estuy, que de se lier dit-il si superstitieusement à ces loix Scolastiques, et que telles observations sont bonnes pour ceux qui n'ont rien de plus relevé, & qu'il faut que les conceptions de l'ame ayent une carriere libre : & que nous devons regarder comme les Italiens & les Espagnols en usent (chap. 12, p. 339)

Deimier ramène, lui, la poésie dans le giron de l'art, et reformule la contrainte en discipline, la revendication de liberté en visée d'excellence, et la superstition en zèle religieux. Envisageant l'imitation en termes d'apprentissage, en vertu de l'analogie toujours poursuivie de la poésie avec les « arts et sciences », il emprunte au modèle artisanal pour vanter « le labeur et les reigles » dont résulte tout « chef d'œuvre » en quelque art que ce soit³⁶. Et de là, il file les métaphores de l'« enferme[ment] », des « lie[ns] », de l'« observation » et de la « carriere » : exploitant des images métapoétiques antérieures, comme celle des « chaines et des prisons » de la rime, reprise par Du Bellay à Speroni³⁷,

³⁴ Voir D. Ménager, « La rime en France de la Pléiade à Malherbe », *Études Littéraires*, XX/2, 1987, p. 27-42. Sur Du Bellay, outre sa pratique de la rime (M.-M. Fontaine, « Des mots à la rime et de leur raison », *Du Bellay, Actes du colloque international d'Angers, 26-29 mai 1989*, dir. G. Cesbron, Angers, P. U., 1990, 2 vol., t. I, p. 261-284), sa recherche de cadences non réductibles à la rime (*Deffence*, éd. J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2001, II, 7-8, p. 148-157 et n.) : voir K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique*, p. 124-132, et sur sa critique de la *concinnitas* et l'application à la poésie de la notion de période, F. Goyet, *Commentaire à la Deffence*, éd. F. Goyet et O. Millet, *Œuvres complètes*, éd. O. Millet (dir.) et al., Paris, Champion, 2003, p. 156-178, notamment p. 176-178. Sur le souci ronsardien d'unir poésie et musique par le travail métrique et à travers des ressources qui ne se limitent pas aux rimes, B. Andersson, *L'Invention lyrique. Visages d'auteur, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard*, Paris, Champion, 2011, p. 76-77, p. 87, p. 91, p. 158-159, jusqu'à « l'abandon d'une forme très contrainte comme critère du lyrique » (p. 216) autour de 1556, et sur l'alternance du genre des rimes p. 504-507 (cf. *Abbrégé de l'Art poétique françois*, éd. cit., t. XIV, p. 18), ainsi que J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, p. 248-251 sq., sur la « réhabilitation prudente de l'art de versifier dans le discours de l'art poétique » de Ronsard. Sur Peletier, J.-Ch. Monferran, « *Declique un li clictis* : la poésie sonore de Jacques Peletier du Mans », *À haute voix. Diction et prononciation aux XVI^e et XVII^e siècles*, dir. O. Rosenthal, Paris, Klincksieck, 1998, p. 34-54. Sur Baïf, Y.-Ch. Morin, « La graphie de Jean-Antoine de Baïf : au service du mètre », *NRSJ*, 17/1, 1999, p. 85-106, et plus largement J. Vignes, « Brève histoire du vers mesuré français au XVI^e siècle », *Albineana*, 17, *Musique, poésie et vers mesurés autour d'Agrippa d'Aubigné*, dir. M.-M. Fragonard et J. Vignes, 2005, p. 15-43, ainsi que J. McClelland, « Measuring Poetry, Measuring Music : From the Rhétoriqueurs to the Pléiade », *Poetry and Music in the French Renaissance*, dir. J. Brooks, Ph. Ford et G. Jondorf, Cambridge, French Colloquia, 2001, p. 17-32, sur l'évidence perdue du lien entre poésie et musique.

³⁵ Deimier, *Academie*, chap. 12, p. 339.

³⁶ Deimier, *Academie*, chap. 12, p. 340.

³⁷ Deimier, *Academie*, chap. 12, p. 340-341, et renversement p. 342. Voir S. Speroni, *Dialogo delle lingue / Dialogue des langues* [1542], éd. M. Pozzi, trad. G. Genot et P. Larivaille, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 20 ; trad. Cl. Gruget, *Les Dialogues de Messire Speron Sperone Italien [...] [Paris, É. Groulleau, 1551]*, dans J. Du Bellay, *Deffence*, éd. cit., p. 232-233 ; et J. Du Bellay, *ibid.*, II, 7, p. 148-149. Voir A.-P. Pouey-Mounou, « Les démêlés de l'épithète et de la rime... », art. cit.

celle de la libre « carrière » des Muses, reprise par Ronsard à Horace³⁸, et celle du « cheval échappé », qui rappelle Montaigne³⁹, il récuse l'antithèse de l'enfermement carcéral et de la « campagne de délices » où s'ébattrait une poésie sans contraintes, par l'espace clos et agonistique du champ de course, où la rime devient « borne », les chaînes « frein », et où l'observation des règles s'oriente vers un point de « mire »⁴⁰. Recomposées, ces métaphores sont aussi réordonnées dans l'évocation cohérente d'une course disciplinée selon trois termes, le « frein », l'« esgard » et l'« arrest », spatialisées dans l'opposition des « champs » qui côtoient des « precipices » et d'une course débouchant « en une belle et riche campagne », et finalisées par l'opposition à la « limit[e] » négative que serait la « cheut[e] » dans le gouffre, de la « fin » ou du terme positif qu'est le franchissement de la ligne d'arrivée. Un maillage méthodique et une propédeutique s'ensuivent : Deimier nie que ces contraintes soient un « empechemen[t] » aux excellents poètes, par l'image de la toile d'araignée⁴¹ qui reprend celle des « chaînes », en opposant à la mouche prise au piège l'aisance des aigles – alors que cette comparaison pourrait aussi bien faire le jeu de la licence, les aigles rompant les mailles du filet – ; et il cherche un moyen terme entre le « chemin trop commun des couhars et paresseux » et les « confus sentiers de la Superstition », afin de prôner un zèle « affectueusement religieux » « en l'observation de l'excellence des rimes »⁴².

Ainsi réhabilitée comme discipline en vue d'une excellence qui va au-delà d'elle – la « mire » –, la rime est soumise au précepte horacien de mesure, médiatisé par Ronsard : Deimier reprend la condamnation ronsardienne des « vers en prose, ou de la prose rimée »⁴³, en renvoyant dos à dos le « galimatias » empli de mots « rudes et sourcilleux », et le prosaïsme où il n'y a que « de la prose triviale et populaire qui par la seule cause de la rime a quelque apparence d'estre des vers »⁴⁴. Mais cet apparent nivellement doit être nuancé : car c'est surtout la rudesse qui risque, à son avis, de rendre Apollon « malade d'ennuy »⁴⁵. En outre, Deimier ne reprend un précepte de la préface posthume de la *Franciade* sur la grandiloquence, que Ronsard avait détourné des *Satires* d'Horace, que pour le détourner lui-même contre la tentation de « parler trop gravement », en faveur des « termes faciles et familiers »⁴⁶ : Horace avait en effet distingué le style familier de ses *Sermones*, style de la conversation prosaïque, de la grandiloquence capable de survivre au démembrement des vers ; Ronsard avait cautionné par là la grandiloquence de son épopée ; voici que Deimier, le prenant à rebours, renoue avec le prosaïsme des *sermones* ; et l'on peut songer ici que dans l'*Orator*, Cicéron avait établi l'importance de lier son style (*apte dicere*) en soulignant l'effet désastreux d'une période dont on aurait défait l'ordre des mots (*structam*

³⁸ Ronsard, *Odes*, « Au Lecteur », éd. cit., t. I, p. 43-45, d'après Horace, *Épîtres*, I, 19, v. 21-22, pour le motif du sentier inconnu ; Deimier, *Académie*, chap. 12, p. 341-342. L'image agonistique de la course est présente chez Ronsard.

³⁹ Montaigne, *Les Essais*, éd. P. Villey et V.-L. Saulnier, Paris, PUF, [1924-1965], 1999-2002, 3 vol., I, 8, « De l'oisiveté », 33 A, et Deimier, *Académie*, chap. 12, p. 342.

⁴⁰ Deimier, *Académie*, chap. 12, p. 342.

⁴¹ Deimier, *Académie*, chap. 12, p. 344.

⁴² Deimier, *Académie*, chap. 12, p. 344-345.

⁴³ Ronsard, préface posthume de *La Franciade*, éd. cit., t. XVI, p. 336, d'après une formule déjà présente dans l'*Abbrégé* (t. XIV, p. 25), et Deimier, *Académie*, chap. 13, p. 357. Voir encore Ronsard, préface posthume de *La Franciade*, éd. cit., t. XVI, p. 338 (« Les autres plus rusez tiennent le milieu des deux, ny rampans trop bas, ny s'eslevans trop haut au travers des nues »), pour l'image des paroles enflées qui s'en vont « trop haut, au travers des nuës par des voyes incertaines & confuses » (Deimier, *Académie*, chap. 13, p. 358).

⁴⁴ Deimier, *Académie*, chap. 13, p. 357-358.

⁴⁵ Deimier, *Académie*, chap. 13, p. 356.

⁴⁶ Horace, *Satires*, I, 4, v. 56-62 ; Ronsard, préface posthume de *La Franciade*, éd. cit., t. XVI, p. 346 ; Deimier, *Académie*, chap. 13, p. 359-360.

collocationem dissolvere)⁴⁷. Horace, mais peut-être aussi derrière lui Cicéron, apparaît ici comme le garant d'une conciliation de l'allure prosaïque avec la métrique : car la préoccupation métrique de Deimier reste entière, comme l'indique, aussitôt après, sa critique de « ces longs mots, qui occupent la moitié d'un vers Alexandrin », d'après la critique des *sesquipedalia verba* dans l'*Épître aux Pisons*⁴⁸.

Discipline, borne, frein, limite à tout débordement excessif, le mètre et la rime ont-ils donc encore à voir avec le souci d'une cadence dont le modèle est latin et oratoire ? L'image d'une parole qui, « exempte de chaînes, se donn[e] des lois à elle-même » sans « courir au hasard ou s'égarer » se trouve, de fait, chez Cicéron, qui l'applique à la prose, par opposition aux plus fortes contraintes de la poésie, dans le *De Oratore*⁴⁹, les contraintes prosodiques étant par ailleurs compensées par une plus grande licence dans l'expression (*verborum [...] licentia*)⁵⁰. L'*Orator* reconnaît, quant à lui, que le poète a « d'autant plus de mérite qu'il recherche les qualités de l'orateur, alors qu'il subit la contrainte du vers », tout en mettant également l'accent sur la licence (*licentia*) supérieure dont les poètes bénéficient et sur leur goût des mots⁵¹ ; mais il en vient aussi à dire que l'art oratoire est d'autant plus difficile qu'il doit se rapprocher le plus possible du nombre, tout en évitant la ressemblance avec la poésie⁵², avant de réorchestrer l'idée que les poètes sont plus libres (*liberiores*) dans la matière verbale et dans le traitement des mots⁵³. Faisant fi de ce dernier *distinguo*, Deimier s'autorise, lui, du modèle oratoire pour renforcer les contraintes pesant sur la poésie, non seulement sur le plan métrique, mais dans le domaine des mots, par son refus de la licence.

Et voici que Cicéron vient à la rescousse d'Horace, pour l'exemple de la « matinée » en prose précédemment évoquée, significativement qualifiée de « matiniere Periphrase » :

[...] mais jugez un peu je vous prie, si cest ecrivain si estrange estoit aussi bon peintre que bon Poëte de quelles belles peintures d'Appelles, & de Timante, de Zeuse & de Michel l'Ange il enrichiroit ce siecle à l'envy des anciens. Je tien ainsi, que par son extreme insuffisance il seroit fort suffisant à peindre les atomes d'Epicure, les visions fantastiques des Magiciens, & le desordre de tous les songes de Silene et de ses beuveurs plus animez : car c'est la mesme confusion, desreiglement, & impropriété ceste peinture parlante qui gronde, gasoüille en Rossignol d'Arcadie sur l'entree de son livre. Mais outre le vice de tant de vices qui fourmillent en ceste matinee tenebreuse, la periode dont elle est formee, est si longue par dessus l'ordre, qu'un deux fois Ciceron ne la profereroit pas toute d'une haleine, bien qu'il y d'eust gagner pour sa peine la valeur et la gloire de l'empire Romain. [...] Il suffira donc de dire par cest exemple, que le Poëte bien avisé se doit prendre garde d'escrire d'une façon si longue et si obscure comme celle-la, afin que ses figures, & ses periodes estans propres, elles soient infiniment esloignees de ressembler à ceste indiscrete description du matin [...] (chap. 14, p. 398)

Cette critique est dominée par une réorchestration virtuose du début de l'*Épître aux Pisons* et de ses commentaires, à travers les allusions à la chimère et à la peinture, poésie

⁴⁷ Cicéron, *Orator*, éd.-trad. A. Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964, LXX, § 232, p. 90.

⁴⁸ Horace, *Art poétique*, v. 97 ; Deimier, *Academie*, chap. 13, p. 360. Voir sur ces exemples A.-P. Pouey-Mounou, « *Membra disjecta* : Vauquelin et autres exemples de détournement de l'*Épître aux Pisons* », *Chacun son Horace*, éd. N. Dauvois, M. Jourde et J.-Ch. Monferran, Paris, Champion, à paraître.

⁴⁹ Cicéron, *De Oratore*, éd. cit., III, 48, § 184, p. 175-176.

⁵⁰ Cicéron, *De Oratore*, éd. cit., I, XVI, § 70 p. 30 : « *Est enim finitimus oratori poeta, numeris adstrictior paullo, verborum autem licentia liberior, multis vero orandi generibus socius, ac pane par* » (« Le poète se rapproche beaucoup de l'orateur. Plus asservi à la mesure, mais plus libre et hardi dans l'expression, il dispose à peu près de la même richesse d'ornements. Presque égaux sur ce point, [...] »).

⁵¹ Cicéron, *Orator*, éd. cit., XX, § 67-68, p. 24.

⁵² Cicéron, *Orator*, éd. cit., LV, § 187, p. 72, et LVIII-LIX, § 198 et 201, p. 76-77 ; et intro., p. CXXXIV.

⁵³ Cicéron *Orator*, éd. cit., LIX, § 201-202, p. 77-78.

muette⁵⁴, ainsi que d'autres exemples fameux d'impossibles représentations parmi lesquels on croit discerner les sujets de tapisserie de Médamothi⁵⁵. L'allusion à Cicéron qui s'introduit dans ce contexte permet d'envisager, après la disconvenance au sujet, la disconvenance rythmique. Sans doute aussi le passage à la prose fait-il valoir *a contrario* la fonction de scansion qu'aurait assuré le vers – juste retour des choses, puisque la cadence cicéronienne se définit par référence à la prosodie⁵⁶. L'image donnée ici de l'orateur est ambiguë, puisqu'il incarne les excès du style périodique, tout en appelant à considérer un « ordre » dans la mesure de la « période », réglée sur l'« haleine » de celui qui doit la proférer. Il faut ici se rappeler que « la plus longue période » se définit, selon le *De Oratore*, comme « celle qui peut se débiter sans reprendre haleine » (*uno spiritu*) ; mais aussi que « la nature a ses règles et la théorie a les siennes », et que c'est par sa capacité à se régler non seulement sur sa respiration, mais sur les principes, que le véritable orateur se distingue de l'ignorant⁵⁷...

La valorisation de la métrique se dégage du détour par la prose, mais aussi, avec elle, une préoccupation syntaxique et lexicale que l'on peut déduire, me semble-t-il, de la formule « matinière Periphrase » et de la critique de ses « longue[urs] » et « obscur[ités] ». On peut se rappeler ici que la question d'une *numerositas* qui dépendrait non seulement du nombre (*numerus*) mais de l'arrangement et du choix des mots avait été posée dans l'*Orator*⁵⁸, même si Cicéron ne se préoccupait guère de la dimension syntaxique de la période⁵⁹, ce que fait très évidemment Deimier pour le mètre. Qu'en déduire ? D'abord un éloignement à l'égard du latin, qui rend discret l'idéal cicéronien ; ensuite, sa persistance, pour assigner des bornes à l'amplification, dans un traité où la rime remplit plus que jamais le rôle de borne métrique et d'ersatz prosodique que la poésie française du siècle précédent lui avait prêté⁶⁰ ; son articulation au modèle horacien, prépondérant, en tant que modèle paradoxal de *sermo* rimé ; son intervention au point extrême où l'emballlement d'une prose proprement « irrespirable » contraint l'art oratoire à rendre hommage à la métrique ; son dépassement dans la grammaticalisation ; et enfin la subordination de cette mesure – comprise comme

⁵⁴ Horace, *Art poétique*, v. 1-10 et v. 361. L'association de l'image inaugurale de la chimère à l'*Ut pictura poesis* (v. 361) est fréquente chez les commentateurs d'Horace. Voir par exemple sur la base ERHO (Études sur la Renaissance d'Horace, <http://www.univ-paris3.fr/anr-erho-117484.kjsp>) : Josse Bade (*Opera*, Paris, 1503), commentaire du v. 361, f. 20 (*Comparat deinde poeta sicut in principio huius opusculi poesim picturam*) ; et à partir de la formule *pictura muta poesis*, prêtée par Plutarque à Simonide de Cos (*De Gloria Athenensium*, III, 346f-347a, *Œuvres morales*, t. V/1, éd.-trad. F. Frazier et C. Froidefond, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 189, et n. 1), G. Denores (1555), comm. du début de l'*Art poétique* (p. 1194) et du v. 361 (p. 1281) ; D. Lambin (*Opera*, Lyon, 1561), comm. du v. 361 (17f-18a) ; ou encore Érasme, *Adages*, 2048, éd.-trad. J.-C. Saladin (dir.) *et al.*, Paris, Les Belles Lettres, 2^e éd., 2013, 5 vol., t. III, p. 33, *Liberi poetae et pictores*, qui associe les deux citations d'Horace à la formule de Simonide. Voir A. Chastel, « Le *Dictum Horatii quidlibet audendi potestas* et les artistes (XIII^e-XVI^e siècles) », dans *id.*, *Fables, formes, figures I*, [1978], Paris, Flammarion, p. 363-376 ; F. Vuilleumier-Laurens, « Les leçons du Paragone. Les débuts de la théorie de la peinture », *Poétiques de la Renaissance*, p. 604-606 ; J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, p. 75-78 ; et A.-P. Pouey-Mounou, « *Membra disjecta...* », art. cit.

⁵⁵ Rabelais, *Quart Livre*, chap. 2, éd. cit., p. 541 : « Epistemon en achapta une aultre, on quel estoient au vijf painctes les Idées de Platon, et les Atomes de Epicurus ».

⁵⁶ Cicéron, *De Oratore*, III, 44, § 173 sq. ; sur ce débat nuancé, voir surtout *Orator*, LV-LIX, § 183-202, p. 71-78, et LXVIII, § 227, p. 88.

⁵⁷ Cicéron, *De Oratore*, III, 47, § 182.

⁵⁸ Cicéron, *Orator*, LIV, § 182, éd. cit., p. 70, et LIX, § 201-202, p. 77-78.

⁵⁹ Voir *ibid.*, intro., p. CXXVI.

⁶⁰ Voir K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique*, notamment, sur la rhétorique ramiste, III^e partie, p. 175 sq., et sur le XVII^e siècle, p. 331-342, ainsi qu'autour de la notion de compensation, D. Ménager, « La rime en France... », art. cit.

« juste quantité des syllabes »⁶¹ –, à l'idéal de la clarté : cet idéal, rien mieux qu'une « matinee » obscure ne pouvait le faire valoir.

Les re-hiérarchisations que l'on pressent ici parmi les « qualités » de l'expression appellent enfin à revenir aux sept qualités de la poésie selon Deimier. Telles qu'elles sont annoncées au chapitre I – l'invention, la clarté, la mesure « ou juste quantité des syllabes », la richesse des rimes, l'élégance et douceur, la « bonté du langage » et la « valeur et propriété des raisons »⁶² –, elles rappellent des préceptes rhétoriques familiers, exposés notamment dans le *De Oratore* et par Quintilien⁶³. On pourrait être tenté d'y voir une conciliation de la poétique avec l'art oratoire, le mètre et la rime complétant plus ou moins les qualités classiques (antiques) de bonne latinité, de clarté, de brillant (qui est affaire d'ornements et de cadence), d'adaptation au sujet. Mais d'emblée, ces rubriques ne coïncident pas, puisque Deimier cite en tête l'invention, de division de la technique oratoire devenue qualité⁶⁴, pour affirmer le primat des conceptions du poète, et ériger sur elle les autres qualités du style. Et surtout, elles s'ordonnent différemment. Ainsi, les deux premières qualités citées par Cicéron, la bonne latinité et la clarté, dont il se souciait peu tant il lui paraissait vain de former à l'éloquence quiconque en serait dépourvu⁶⁵, sont pour Deimier une préoccupation majeure ; ce dont Cicéron faisait un préalable devient le point d'aboutissement de la plupart de ses remarques ; mais sans doute Quintilien est-il à l'arrière-plan, et avec son souci de la clarté celui de l'urbanité⁶⁶. Chez Deimier, en tout cas, le souci de la pureté et de la clarté se déploie, chapitre par chapitre, à travers l'affirmation de principes où l'on retrouve partout le souvenir de préoccupations antiques, notamment dans le souci omniprésent de l'euphonie⁶⁷ : ce qui n'est pas sans rappeler la façon dont Cicéron, dans l'*Orator*, souligne à petites touches l'importance de la *latinitas* à l'occasion de l'*ornatio*⁶⁸ ; mais ici le bon usage et la clarté sont têtes de chapitres.

Le plus notable est cependant que dans l'*Académie*, ces remarques se rassemblent sous la bannière d'une lutte sans merci contre la Licence, d'une licence qui procède bien sûr tout particulièrement des difficultés techniques propres à la poésie. Aussi la rubrique que les traités de rhétorique consacrent traditionnellement aux vices de style, reformulée en diatribe contre la Licence, constitue-t-elle au sein de l'*Académie* le pivot permettant de passer du « traité du vers » aux « qualités du style ». Cette charge, déployée sur quatre chapitres⁶⁹, peut être lue comme l'indice d'une conciliation difficile entre la métrique et le modèle oratoire, qui recouvre la transition non moins difficile de l'idéal de l'enthousiasme à une conception plus techniciste. La licence est ainsi définie comme le « grand abus qui s'est introduit entre les Poètes », dans le titre du chapitre V, et comme un amalgame de tyrannie et d'erreur que les échecs de Denys, tyran de Syracuse, ravalent de leur fausse splendeur⁷⁰. Elle est dénoncée comme inhérente à une pratique poétique qui tente à mauvais escient de

⁶¹ Deimier, *Académie*, titre du chap. 11, p. 283.

⁶² Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 20-21.

⁶³ Cicéron *De Oratore*, III, § 37 *sq.*

⁶⁴ Deimier, *Académie*, titre du chap. 9, p. 209 : « De l'Invention premier ornement de Poésie, & de la Disposition & Elocution dont l'invention est perfectionnée [...] ». Sur l'*inventio*, voir Cicéron, *De Oratore*, II, § 28-307 ; *Orator*, XIV-XV, § 44-49, éd. cit., p. 17-18, et intro., p. XLVI-LIX ; et A. L. Gordon, *Ronsard et la rhétorique*, chap. 3, p. 40-42.

⁶⁵ Cicéron, *De Oratore*, III, 10, § 38 ; et *Orator*, éd. cit., intro., p. LXV-LXIX.

⁶⁶ Quintilien, *Institution oratoire*, éd.-trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980, 7 vol., VI, 3, § 102-112, t. IV, 1977, p. 61-64, sur l'*urbanitas*, et VIII, 2, t. V, 1978, p. 54-60, sur la clarté.

⁶⁷ Voir par exemple Cicéron, *Orator*, XLIV, § 149 *sq.*

⁶⁸ Voir Cicéron, *Orator*, éd. cit., intro., p. LXVII-LXVIII.

⁶⁹ Deimier, *Académie*, chap. 5-8. Voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, p. 161.

⁷⁰ Deimier, *Académie*, chap. 5, p. 107-111.

« s’accommoder à la rime, ou bien à la mesure & à la quantité des syllabes », par de « lasches & faux moyens »⁷¹. Parce qu’il le perçoit comme figé, et voit dans ce figement un obstacle à sa propre entreprise, Deimier s’attache dès lors à déconstruire le syntagme nominal « *Licence Poétique* », « tiltre specieux » qu’il requalifie en « *Erreur affectée & lunatique* »⁷², ce qui affirme le primat des règles, ramène le fait de style au niveau d’un fait de langue, nie doublement la fureur par l’affectation et la mélancolie, et fait de la licence une forme aggravée de l’ignorance : tout aussitôt, la tripartition de l’ignorance en trois sortes, « invincible », « crasse » et « affectée »⁷³, destitue la poésie de sa prétention, donnée comme tyrannique, à faire exception. La hiérarchie posée entre différents niveaux de talents paraît sauve, l’excuse de la « *Licence Poétique* » étant donnée comme prétexte à l’ignorance et « refuge des ignorants »⁷⁴, ce qui évite d’attaquer frontalement Ronsard, mais de l’enthousiasme il ne reste plus rien, que fantaisie lunatique, faiblesse ou affectation, la possibilité d’une « vérité » de la licence n’étant jamais envisagée. Et c’est donc à la double injonction du purisme et du respect de la métrique que le « Poète irrégulier » se trouve renvoyé au chapitre VII⁷⁵, en vertu de l’idée que ces contraintes ne sauraient s’annuler l’une l’autre pour un poète vraiment doué, et d’une analogie avec les arts et métiers, contre toute prétention à la fureur. Et, comme il est des métiers plus nobles que d’autres, plus loin la licence, tombant toujours plus bas, est assimilée au pédantisme⁷⁶. Enfin, le travail sur le syntagme lexicalisé « *Licence Poétique* » infléchit la critique traditionnelle des « vices de style » dans un sens moral⁷⁷. Tandis donc que la rhétorique soulignait la plus grande liberté concédée à l’expression poétique⁷⁸, Deimier définit au contraire cette dernière par un surcroît de contraintes, en invoquant par ailleurs la « douce franchise » de la bienséance⁷⁹.

Que reste-t-il, dès lors, de la poésie ? Une moindre liberté sans doute, mais c’est à son honneur : non seulement la poésie n’a pas moins de règles que l’art oratoire, non seulement elle a les mêmes, mais elle en a plus ! C’est pour cette raison, et non pour son enthousiasme ou sa « doctrine », qu’elle est dite le « langage des Dieux »⁸⁰. Le programme de Deimier se réalise par là-même : confirmer le primat du vers sans y réduire la poésie. Le point aveugle de ce système demeure bien entendu le vrai talent. Si Deimier s’accommode de Ronsard qu’il contourne et détourne, récusant son héritage sans l’attaquer de front, le problème est que son destinataire fictif n’est pas un vrai poète ; il n’a même pas les bases que Cicéron estimait ne devoir évoquer qu’à peine. La récusation de la poésie comme enthousiasme, et l’impossibilité de la penser comme seule technique, nous ramènent donc au point dont Ronsard partait dans son *Abbrégé*, et où Deimier le réfutait⁸¹. Si la poésie ne peut être

⁷¹ Deimier, *Académie*, chap. 5, p. 99-101.

⁷² Deimier, *Académie*, chap. 5, p. 100.

⁷³ Deimier, *Académie*, chap. 5, p. 101.

⁷⁴ Deimier, *Académie*, chap. 5, p. 106.

⁷⁵ Deimier, *Académie*, chap. 7, p. 121 *sq.*

⁷⁶ Deimier, *Académie*, chap. 8, p. 173. L’opposition des grands poètes qui ont failli par leurs licences aux pédants sans talent qui les imitent est évidemment essentielle dans ce dispositif. On remarquera dans ce contexte les dérivés « licenciements » (p. 167) et « se licenciier » qui traduisent la dégénérescence de licences déjà blâmables en procédé poursuivi pour lui-même, ou en audace induite de tâcheron.

⁷⁷ Sur les enjeux éthiques du rattachement de la poésie à la rhétorique, voir G. Castor, *La Poétique de la Pléiade*, chap. 1, p. 39-40 (à propos des arts de « seconde rhétorique »).

⁷⁸ Voir Cicéron, *De Oratore*, I, XVI, § 70, éd. cit., p. 30, cité *supra*, et *Orator*, XX, § 67-68, éd. cit., p. 24 ; Horace, *Art poétique*, v. 9-10, et A. Chastel, « Le *Dictum Horatii quilibet audendi potestas...* », art. cit. ; ainsi que sur la question de l’ornement Aristote, *Rhétorique*, III, 3, 1406 a 10-b 1, et Quintilien, *Institution Oratoire*, VIII, 6, § 40, éd. cit., t. V, p. 115.

⁷⁹ Deimier, *Académie*, chap. 8, p. 176.

⁸⁰ Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 8 ; voir *supra*.

⁸¹ Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. XIV, p. 3, et Deimier, *Académie*, chap. 1, p. 2. Voir *supra*.

enseignée, l'art poétique n'a guère de sens ; mais si elle peut l'être, il y manque un introuvable talent : préalable de l'*Abbrégé*, et cœur de cible de l'*Académie*, il se situe d'une autre manière dans le dispositif énonciatif de l'art poétique, hors champ.

Bien dire et bien rimer : ces deux termes d'un débat ancien, Deimier les subdivise et les recompose. C'est ainsi qu'il oppose dans la poésie le *furor* et l'*ars*, pour les reformuler en nature et perfection, rapproche par la *technè* la poésie de l'art oratoire mais oppose la rime à la prose, et rabaisse les prétentions de la poésie pour exiger d'elle une excellence supérieure. De même, il repense l'art de bien dire, accordant si bien la priorité à la correction du langage, que l'on ne sait parfois plus où se niche le style, sinon dans les failles du dialogue à double entente entre les grands poètes du XVI^e siècle et les poéteteaux qui les imitent. Le modèle oratoire, à la fois métier et prose, est d'abord une arme à double tranchant dans le débat des Muses et du « compas »⁸² ; il reste aussi une référence rythmique, au sein d'une conciliation du *sermo* et de la rime qu'incarne également Horace ; il demeure enfin le pourvoyeur de notions rhétoriques dont les priorités se réordonnent au rebours de la rhétorique antique, pour mieux discipliner et exalter une poésie censée la surpasser.

⁸² D'après le titre de l'anthologie éditée par J.-Ch. Monferran, *La Muse et le compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Textes antiques

- ARISTOTE, *Rhétorique*, éd.-trad. M. Dufour et A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1932-1973, 3 vol.
- CICÉRON, *De Oratore*, éd.-trad. E. Courbaud, rev. H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, [1922-1930], 3 vol.
- CICÉRON, *Orator*, éd.-trad. A. Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964.
- HORACE, *Épîtres*, éd.-trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 3^e éd., 1955.
- HORACE, *Satires*, éd.-trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres [1932], 11^e éd., 1989.
- PLATON, *Ion*, éd.-trad. L. Méridier [1931], Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- PLUTARQUE, *De Gloria Athenensium*, *Œuvres morales*, t. V/1, éd.-trad. F. Frazier et C. Froidefond, Paris, Les Belles Lettres, 1990.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, éd.-trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980, 7 vol., t. IV-V, 1977-1978.

Textes du XVI^e et du XVII^e siècle

- [COLLETET, Guillaume, attr.], *L'Escole des Muses, dans laquelle sont enseignées toutes les règles qui concernent la poésie française* [Paris, L. Chamhoudry, 1652], Genève, Slatkine reprints, 1970.
- DEIMIER, Pierre de, *L'Academie de l'art poetique [...]*, Paris, J. de Bordeaux, 1610.
- DU BARTAS, Guillaume de Saluste, *La Sepmaine* [2^e éd. 1581], éd. Y. Bellenger, Paris, STFM, 1992.
- DU BELLAY, Joachim, *La Deffence, et illustration de la langue françoise* [1549], éd. J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2001.
- DU BELLAY, Joachim, *Œuvres complètes*, éd. O. Millet (dir.) et al., t. I, *Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. F. Goyet et O. Millet, Paris, Champion, 2003.
- ÉRASME, Desiderius, *Adages*, 2048, éd.-trad. J.-C. Saladin (dir.) et al., Paris, Les Belles Lettres, 2^e éd., 2013, 5 vol.
- GRUGET, Claude, traducteur de SPERONI, Sperone, voir ce nom.
- HORACE, commentateurs : base ERHO (Etudes sur la Renaissance d'Horace), <http://www.univ-paris3.fr/anr-erho-117484.kjsp>.
- MONTAIGNE, Michel Eyquem de, *Les Essais*, éd. P. Villey et V.-L. Saulnier, Paris, PUF, [1924-1965], 1999-2002, 3 vol.
- La Muse et le compas*, anthologie, voir ouvrages critiques, s.v. MONFERRAN, Jean-Charles.
- RABELAIS, François, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon avec la coll. de F. Moreau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.
- RICHELET, Nicolas, commentateur de RONSARD, voir ce nom.
- RONCARD, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975, t. I, III, XI, XIV et XVI.
- RONCARD, Pierre de, et RICHELET, Nicolas, *Les Œuvres de Pierre de Ronsard...*, t. II, *Les Odes*, Paris, N. Buon, 1609.
- SÉBILLET, Thomas, *Art poétique françois*, éd. F. Gaiffe revue par F. Goyet, Paris, Nizet, 1988.
- SPERONI, Sperone, *Dialogo delle lingue / Dialogue des langues* [1542], éd. M. Pozzi, trad. G. Genot et P. Larivaille, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

SPERONI, Sperone, trad. fr. du *Dialogo delle lingue* par Cl. Gruget, *Les Dialogues de Messire Speron Sperone Italien [...] [Paris, É. Groulleau, 1551]*, voir DU BELLAY, éd. J.-Ch. Monferran.

Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance, éd. F. Goyet, Paris, LGF, 1990.

TYARD, Pontus de, *Solitaire Premier*, éd. S. F. Baridon, Genève, Droz, et Lille, Giard, 1950.

Études critiques

ANDERSSON, B., *L'Invention lyrique. Visages d'auteur, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard*, Paris, Champion, 2011.

BIEDMA, S., « De *L'Escole des Muses* (1652) à *L'Art poétique* (1658) de Guillaume Colletet », *Arts de la poésie française et traités du vers, de Laudun d'Aigaliers (1597) à La Croix (1694) (poétiques, formes, pratiques)*, éd. N. Cernogora, E. Mortgat-Longuet et G. Peureux, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

CASTOR, Gr., *La Poétique de la Pléiade. Étude sur la pensée et la terminologie du XVI^e siècle [1964]*, trad. fr. Y. Bellenger, Paris, Champion, 1998.

CHASTEL, A., « Le *Dictum Horatii quilibet audendi potestas* et les artistes (XIII^e-XVI^e siècles) », dans *id.*, *Fables, formes, figures I*, [1978], Paris, Flammarion, p. 363-376.

DAUVOIS, N., *Mnémosyne. Ronsard, une poétique de la mémoire*, Paris, Champion, 1992.

DE BOER, J., *Guillaume Colletet, his Life, his Works*, thèse, Baltimore, 1925.

FAISANT, Cl., *Mort et résurrection de la Pléiade (1585-1828)*, éd. J. Rieu *et al.*, Paris, Champion, 1998.

FONTAINE, M.-M., « Des mots à la rime et de leur raison », *Du Bellay, Actes du colloque international d'Angers, 26-29 mai 1989*, dir. G. Cesbron, Angers, P. U., 1990, 2 vol., t. I, p. 261-284.

GALAND-HALLYN, P., et HALLYN, F., dir., *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001.

GORDON, A. L., *Ronsard et la rhétorique*, Genève, Droz, 1970.

GOYET, Fr. éd., *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*, voir sources primaires, *s.v. Traité*.

GOYET, Fr., éd., *Commentaire à la Deffence, et illustration de la langue françoise*, voir sources primaires, *s.v. DU BELLAY*.

LECOINTE, J., « La Muse et la Grâce : versions de la fureur dans les *Odes* de Ronsard, entre pindarisme et platonisme », *Lectures des Odes de Ronsard*, éd. J. Gœury, Rennes, P. U., 2001, p. 73-87.

MAGNIEN, M., « Du *Bartas* en France au XVII^e siècle », *Du Bartas 1590-1990*, éd. J. Dauphiné, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1992, p. 45-80.

McCLELLAND, J., « Measuring Poetry, Measuring Music : From the Rhétoriqueurs to the Pléiade », *Poetry and Music in the French Renaissance*, dir. J. Brooks, Ph. Ford et G. Jondorf, Cambridge, French Colloquia, 2001, p. 17-32.

MEERHOFF, K., *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leyde, Brill, 1986.

MÉNAGER, D., « La rime en France de la Pléiade à Malherbe », *Études Littéraires*, XX/2, 1987, p. 27-42.

MILHE-POUTINGON, G., *Poétique du digressif. La digression dans la littérature de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

MONFERRAN, J.-Ch., « *Declique un li clictis* : la poésie sonore de Jacques Peletier du Mans », *À haute voix. Diction et prononciation aux XVI^e et XVII^e siècles*, dir. O. Rosenthal, Paris, Klincksieck, 1998, p. 34-54.

- MONFERRAN, J.-Ch., « Le commentaire sur Desportes... de Pierre de Deimier », *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, éd. J. Balsamo, Paris, Klincksieck, 2000, p. 391-413.
- MONFERRAN, J.-Ch., *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, Genève, Droz, 2011.
- MONFERRAN, J.-Ch., dir., *La Muse et le compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne. Anthologie*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- MORIN, Y.-Ch., « La graphie de Jean-Antoine de Baïf : au service du mètre », *NRSS*, 17/1, 1999, p. 85-106.
- POUEY-MOUNOU, A.-P., « Entre pédantisme et clarté : l'illustration' dans les périphrases des *Odes* de Ronsard », *Lectures des Odes de Ronsard*, éd. J. Gœury, Rennes, P. U., 2001, p. 153-167.
- POUEY-MOUNOU, A.-P., « Les démêlés de l'épithète et de la rime dans les arts poétiques des XVI^e et XVII^e siècles », *Arts de la poésie française et Traités du vers, de Laudun d'Aigaliers (1597) à La Croix (1694) (poétiques, formes, pratiques)*, éd. N. Cernogora, E. Mortgat-Longuet et G. Peureux, Paris, Classiques Garnier, à paraître.
- POUEY-MOUNOU, A.-P., « *Membra disjecta* : Vauquelin et autres exemples de détournement de l'*Épître aux Pisons* », *Chacun son Horace*, éd. N. Dauvois, M. Jourde et J.-Ch. Monferran, Paris, Champion, à paraître.
- VIGNES, J., « Brève histoire du vers mesuré français au XVI^e siècle », *Albineana*, 17, *Musique, poésie et vers mesurés autour d'Agrippa d'Aubigné*, dir. M.-M. Fragonard et J. Vignes, 2005, p. 15-43.
- VUILLEUMIER-LAURENS, Fl., « Les leçons du Paragone. Les débuts de la théorie de la peinture », *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, éd. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 596-610.