HAL
open science

“ L’épithète est-elle un vilain défaut ? Les superfluités du style dans quelques caricatures de la poésie du XVIe siècle ”.

Anne-Pascale Pouey-Mounou

To cite this version:

Anne-Pascale Pouey-Mounou. “ L’épithète est-elle un vilain défaut ? Les superfluités du style dans quelques caricatures de la poésie du XVIe siècle ”.. Vices de style et défauts esthétiques (XVIe-XVIIIe siècles), éd. C. Barbafieri et J.-Y. Vialleton, Paris, Classiques Garnier, p. 147-164., 2017. hal-03158450

HAL Id: hal-03158450

https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03158450

Submitted on 3 Mar 2021

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

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

L'épithète est-elle un vilain défaut ?
Les superfluités du style dans quelques caricatures de la poésie du XVIe siècle

J'ôtai du cou du chien stupéfait son collier
D'épithètes…….…….
(V. Hugo, « Réponse à un acte d'accusation »)

En 1637, Desmarets de Saint-Sorlin met en scène dans *Les Visionnaires*, splendide chassé-croisé d'illuminés des deux sexes, le délire du poète Amidor, sorti tout droit du siècle précédent. Ses premiers mots sont pour l'épithète, perçue comme représentative d'une poétique humaniste dépassée, extravagante et superflue :

> Que de descriptions montent en mon cerveau,
> Ainsi que les vapeurs d'un fumeux vin nouveau !
> Sus donc, representons une feste Bacchique,
> Un orage, un beau temps, par un vers heroïque,
> Plein de mots empoullez, d'Épithetes puissans,
> Et sur tout évitons les termes languissans.[1]

De fait, au XVIe siècle, la vogue des dictionnaires d'épithètes en Europe[2] – en latin avec Ravisius Textor, comme dans les langues vernaculaires, italienne, hispanique, française, et néerlandaise[3] – va de pair avec le développement de poétiques accordant une large place à la qualification. Mais au tournant des XVIe et XVIIe siècles, un déclin se fait sentir, tant dans les ouvrages scolaires et les satires de l'attirail pédagogique du pédant de collège[4], que dans la focalisation des « traités du vers » et des « dictionnaires des poètes » sur la rime[5].

Je souhaiterais m'interroger ici sur les défauts de l'épithète, cet ornement dont Aristote estimait la superfluité plus tolérable en poésie qu'en prose oratoire[6], des conditions de son bon usage au XVIe siècle à sa dépréciation au XVIIe siècle. Après un bref rappel des critères de la superfluité dans les arts poétiques du XVIe siècle, j'envisagerai ses inconvenances sous les feux croisés de Sorel et Boileau, puis quelques ressorts de sa parodie dans *Les Visionnaires*.

Épithète de l'épithète : l'épithète « oisive »

Par « épithète » au XVIe siècle, il faut encore entendre, au sens rhétorique (antique) et non grammatical, toute forme d'expansion nominale[7] : La Porte recueille ainsi pêle-mêle dans ses

---

[1] J. Desmarets de Saint-Sorlin, *Théâtre complet (1636-1643)*, éd. Cl. Chaineaux, dossier iconogr. C. Guillot, Paris, Champion, 2005, *Les Visionnaires*, 1637, I, 3, v. 67-72. Cet article est complémentaire de deux autres à paraître, « Des mots qui font sens : pour une poétique de l'épithète (La Porte et la Pléiade) », *Seizième Siècle*, et « Les démêlés de l'épithète et de la rime dans les arts poétiques des XVIe et XVIIe siècles », *Arts de la poésie française et traités du vers, de Laudun d'Aigaliers (1597) à La Croix (1694)*, dir. N. Cernogora, E. Mortgat-Longuet et G. Peureux, Paris, Classiques Garnier.

[2] Voir P. Hummel, *L'Épithète pindarique. Étude historique et philologique*, Berne, P. Lang, 1999, p. 57-101 ; O. Leclercq, *Construction d'un savoir et d'un savoir-faire dans le traitement du lexique français aux XVIe et XVIIe siècles*, thèse, dir. F. Mazière, Université Paris VII-Denis Diderot, 2006, en ligne ; A.-P. Pouey-Mounou, « Grandeur et décadence d'un tout petit genre : les épithétaires de la Renaissance », *Esculape et Dionysos, Mélanges J. Céard*, Genève, Droz, 2008, p. 1065-1079, et le volume collectif à paraître *L'Épithète, la Rime et la Raison. Dictionnaires d'épithètes et de rimes en Europe, 16-17e s.*, dir. S. Hache et A.-P. Pouey-Mounou, Paris, Classiques Garnier.

[3] Voir « Des mots qui font sens… », art. cit., bibliographie en tête d'article.

[4] Voir M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980, p. 599-600 ; S. Menant, *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française 1700-1750*, Genève, Droz, 1981, chap. 1, p. 7-45 ; et dans *L'Épithète, la Rime et la Raison*, *op. cit.*, M. Rosellini, « Charles Sorel et les dictionnaires poétiques : de la satire à la critique littéraire ».

[5] Voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610*), Genève, Droz, 2011, p. 247-271 ; « Les démêlés de l'épithète et de la rime… », art. cit. Sur la critique de l'épithète comme partie intégrante du style « froid » dans les arts poétiques, voir ici même G. Siouffi.

[6] Aristote, *Rhétorique*, III, 3, 1406 a 10-b 1 ; Quintilien, *Institution Oratoire*, VIII, 6, § 40.

[7] Voir F. Berlan, « Épithète grammaticale et épithète rhétorique », *Cahiers de lexicologie*, 39, 1981, II, p. 5-23, et « L'épithète entre rhétorique, logique et grammaire aux XVIIe et XVIIIe siècles », *Histoire, Épistémologie, Langage*, 1992, t. XIV, *L'Adjectif : perspectives historique et typologique*, dir. B. Colombat, p. 181-198 ; P. Hummel, *L'Épithète pindarique*,

Épithetes les adjectifs, quelle que soit leur fonction, les périphrases, les antonomases et même les substantifs métaphoriques. Par ailleurs, la Renaissance hérite d'Aristote, qui impute la froideur ou la fadeur du style (*psychron*) à quatre causes[1], l'abus des mots composés, des glossèmes, des expansions nominales et des métaphores. Dans ses exemples, le Stagirite critique la longueur, l'inopportunité et la fréquence des « épithètes » redondantes (comme « le lait blanc »), leur disproportion et leur application inutile à des objets clairs par eux-mêmes, où elles font office, dit-il, d'aliment au lieu d'assaisonnement. Leur fadeur procède d'une verbosité excessive ; l'obscurité corollaire trahit une poéticité mal comprise. Est en jeu, chez Aristote comme chez Théophraste et chez Démétrios, qui oppose le style froid au grand style[2], l'impératif de convenance (*prépon*) auquel l'épithète froide déroge par excès ou inadéquation. Si Hermogène, dont l'influence est profonde à la Renaissance, souligne de son côté la part prise par l'épithète à la « saveur » du style[3], la tendance rhétorique est précisément, à travers les subdivisions du style qu'affinent ceux qui le reprennent, de rechercher « le ton juste » et le maximum d'adéquation[4]. L'autre grande référence est Quintilien[5], qui assigne à l'épithète un rôle-pivot dans l'élaboration des tropes, tout en critiquant l'amour excessif des mots et l'emploi des mots oisifs (*otiosa*)[6]. C'est cette « épithète de l'épithète » qui deviendra un leitmotiv des arts poétiques de la Renaissance, en particulier avec la Pléiade.

Si Érasme use peu de cette formule – en-dehors d'allusions polémiques aux vaines titulatures ecclésiastiques[7] –, il est attentif au rôle-moteur de l'épithète dans l'élaboration de métaphores hyperboliques et à son bon usage, modélisant pour l'adage[8], en tant qu'il requiert du doigté dans l'exercice de l'*aptum*, et tire sa force révélatrice d'une exploration indirecte des choses : le rapport de l'épithète au substantif peut en effet illustrer une adéquation plus générale des qualités annexes au concept. C'est ce statut semi-substantiel de l'« adjoint » qu'évoque de son côté Ramus, dans la version française de sa *Dialectique* (1555) à laquelle la Pléiade a collaboré, en réorchestrant la catégorie logique du « propre »[9]. Enfin Scaliger insiste dans sa *Poétique* (1561) sur les qualités d'*efficacia* et de *significatio* requises dans l'emploi des épithètes[10], en opposant Virgile à Homère[11]. Paralèllement, en Italie, l'*Arte Poetica* de

---

op. cit., p. 24 *sq.* ; I. Garnier, *L'Épithète et la Connivence : écriture concertée chez les évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005, p. 57 *sq.*

[1] Aristote, *Rhétorique*, III, 3.

[2] Démétrios, *Du Style*, éd.-trad. P. Chiron, Paris, Belles Lettres, 2002, chap. 1, § 114-127, notamment § 116, et intro., p. XLVIII-LXV. Voir ici même G. Lombardo et P. Chiron.

[3] Hermogène, *L'Art rhétorique*, éd. M. Patillon, Paris, l'Âge d'Homme, 1997, p. 325. Voir C. Vasoli, « L'humanisme rhétorique en Italie au XVe siècle », trad. fr. G. Ferretti, *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne. 1450-1950*, éd. M. Fumaroli, Paris, PUF, 1999, *passim* (sur Georges de Trébizonde, J. Sturm, etc.).

[4] Voir M. Magnien, « D'une mort, l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », *ibid.*, p. 345-347 ; et le résumé de l'entreprise de Sturm par C. Mouchel, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg, Hitzeroth, 1990, p. 521.

[5] Sur le rôle de Quintilien à la Renaissance, au regard du cicéronianisme, voir par ex. P. Galand, « La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500) », *Histoire de la rhétorique*, *op. cit.*, p. 135 *sq.* (sur la *Leçon inaugurale sur Quintilien et Stace* de Politien) et M. Magnien, « D'une mort, l'autre… », *ibid.*, art. cit., p. 344.

[6] Quintilien, *Institution Oratoire*, VIII, 3, § 55 (contre la *periergia*) et 89 (sur l'*energeia*).

[7] Érasme, *Ecclesiastes sive de ratione concionandi*, éd. J. Chomarat, l. III, ASD [Union Académique Internationale et Académie Royale Néerlandaise des Sciences et des Sciences Humaines, Amsterdam, North-Holland], t. V/5, 1994, p. 130-132, et *De conscribendis epistolis*, éd. J.-Cl. Margolin, ASD, t. I/2, 1971, p. 289-295. *Cf.* J. Chomarat, *Grammaire et Rhétorique chez Érasme*, Paris, Belles Lettres, 1981, 2 vol., t. II, p. 1019, et J.-Cl. Margolin, « L'apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536) », *Histoire de la rhétorique*, *op. cit.*, p. 197.

[8] Érasme, *Adages*, éd.-trad. J.-C. Saladin *et al.*, Paris, Belles Lettres, 2e éd., 2013, 5 vol., *Prolegomena*, t. I, p. 38 et 44-48. Voir A.-P. Pouey-Mounou, « L'adage incané », *Lire, interpréter, transmettre les* Adages *d'Érasme*, dir. M.-D. Legrand avec la coll. de N. Cernogora, M. de La Gorce et A. Vintenon, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

[9] P. de La Ramée, *Dialectique* [1555], éd. M. Dassonville, Genève, Droz, 1964, p. 74-75. Voir « Des mots qui font sens… », art. cit.

[10] J.-C. Scaliger, *Poetices libri septem* [Lyon, A. Vincent, 1561], fac-similé, introd. A. Buck, Stuttgart-Bad Cannstadt, F. Frommann-G. Holzboog, 1964, III (*Idea*), 27 (*Efficacia*), p. 117 d 2-118 c 2.

[11] *Id.*, *ibid.*, V (*Criticus*), 2-3, notamment p. 216 c 2 (trad. : *La Poétique*, l. V, *Le Critique*, trad. J. Chomarat, Genève, Droz, 1994, p. 21). Voir P. Laurens, « "*Divinus poeta*", ou la transcendance de Virgile dans la *Poétique* de Jules-César Scaliger », *Atti del Convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio, sept. 1981*, dir. M. Beck, Accademia Nazionale Virgiliana,

Minturno (1563)[1] réochestre à ce propos les préceptes issus de Quintilien sur l'exigence de *significatio*, conseillant d'user modérément de ces condiments et couleurs du style (*condimenti e colori*), de les associer à d'autres ornements, et recommandant aussi les accumulations d'adjectifs juxtaposés ou coordonnés, selon une mode italienne que blâmera la Pléiade[2] ; et en Espagne, Herrera, dans ses *Anotaciones a la poesía de Garcilaso de la Vega* (1580), s'inspire également de toute cette tradition et notamment de Scaliger, à propos des épithètes, parmi lesquelles il n'omet pas de traiter de celles qui sont « oiseuses » (*ociosos*)[3].

En France, autour de la Pléiade, la dépréciation de l'épithète « oisive » ou « oiseuse » se déploie dans le cadre d'une forte incitation à user et bien user de l'épithète. La *Deffence et Illustration* (1549) critique les épithètes qui sont « ou froids, ou ocieux, ou mal à propos »[4], selon une gradation qui dégage, du *psychron* à la surcharge inutile et à l'infraction au *prepon*, le critère de l'*aptum* joint à celui de l'utile et la notion d'*energeia / enargeia*, développée par Quintilien et centrale à la Renaissance[5]. Plus tard, Ronsard, dans l'*Abbregé de l'art poëtique françois* (1565) et la préface posthume de *La Franciade*, insiste sur l'idée de *significatio*[6], déjà présente chez Quintilien[7] et mise à l'honneur par Scaliger, qu'il interprète comme l'art de faire sens en révélant la dynamique du monde par celle du langage et en faisant surgir du contact entre les mots un monde de rapports inaperçus[8]. De son côté, Peletier du Mans, en 1555, évoque à deux reprises « la superfluite d'Epitetes », d'abord à propos d'Homère et de ses « redites » formulaires, sans pour autant les rejeter dans sa pratique de traduction[9], puis à propos du vice de « macrologie », déjà épinglé par Quintilien[10], et qu'il rattache à la contrainte de la rime : car c'est pour elle, dit-il, que les Français « alongent leurs vers de beaucoup de moz oiseus »[11], idée que reprend en 1596 Laudun d'Aigaliers au nom de l'impératif de clarté[12], tout en vantant chez les poètes de la Pléiade un emploi « doux » et

---

Mantoue-Rome-Naples, 1984, 2 vol., t. I, p. 387-400 ; *La Statue et l'Empreinte. La poétique de Scaliger*, dir. Cl. Balavoine et P. Laurens, Paris, Vrin, 1986, *passim* ; Ph. Ford, *De Troie à Ithaque : réception des épopées homériques à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, chap. 6, p. 275-283.

[1] A. S. Minturno, *Arté Poetica* [1563], éd.-trad. esp. M. del C. Bobes Naves, Madrid, Arco Libros, 2009, p. 790-792 *sq.*

[2] Ronsard, *Abbregé*, *Œuvres Complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975 [Lm], t. XIV, p. 17-18.

[3] F. de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* [1580], éd. I. Pepe et J. M. Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, p. 356-359 et 1100. Voir R. Béhar, « De la propriété des termes à la pureté du style : l'épithète poétique dans l'Espagne du XVIe siècle », *L'Épithète, la Rime et la Raison*, *op. cit.*

[4] Du Bellay, *La Deffence, et Illustration de la langue françoyse* [1549], éd. J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2001, II, 9, p. 160-161 ; voir aussi *ibid.*, II, 4, p. 134. Voir F. Berlan, « Épithète grammaticale et épithète rhétorique », art. cit., p. 6-11. Je remercie G. H. Tucker pour ses suggestions concernant cette gradation. Sur les enjeux rhétoriques et prosodiques de l'intérêt de Du Bellay pour l'épithète, autour de la question du « nombre », voir le *Commentaire* de F. Goyet à son éd. de *La Deffence*, Du Bellay, *Œuvres complètes*, dir. O. Millet, t. I, éd. F. Goyet et O. Millet, Paris, Champion, 2003, p. 224-230.

[5] Voir P. Galand, *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'*évidence, Orléans, Paradigme, 1995, « L'*enargeia*, de l'Antiquité à la Renaissance », p. 99-121 ; T. Cave, *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVIe siècle : Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne* [1579], trad. G. Morel, Paris, Macula, 1997, p. 54-61.

[6] Ronsard, Lm, t. XIV, p. 17, et t. XVI, p. 334.

[7] Quintilien, *Institution Oratoire*, VIII, 2, § 9 ; 3, § 89 ; 6, § 40-41. Sur les liens entre la *significatio*, l'emphase et l'amplification, voir S. Macé, « L'emphase : un point de rencontre entre rhétorique, syntaxe et stylistique », *L'Emphase : copia ou brevitas ? (XVIe-XVIIe siècles)*, dir. M. Levesque et O. Pédeflous, Paris, PUPS, 2010, p. 21-35. C'est à l'idée d'un potentiel concentré de signification ou « réservoir de sens » (*ibid.*, p. 23) que correspond le mieux la conception ronsardienne : voir mon ouvrage, *L'Imaginaire cosmologique de Ronsard*, Genève, Droz, 2002, IIIe partie. Sur les liens entre *significatio* et *energeia / enargeia*, voir A. Rees, *La Poétique de la vive représentation et ses origines italiennes à la Renaissance (1547-1560)*, thèse, dir. J. Balsamo, Reims, 12 déc. 2011, p. 230-234 *sq.*

[8] Voir mes art., « Les dictionnaires d'épithètes, laboratoires de l'*aptum* », *Culture, Collections, Compilations à la Renaissance*, éd. M.-T. Jones-Davies, Paris, Champion, 2005, p. 143-160, et « Des mots qui font sens… », art. cit.

[9] J. Peletier du Mans, *Art poétique*, *Œuvres complètes*, éd. I. Pantin (dir.), t. I, *L'Art poétique d'Horace traduit en Vers François. L'Art poëtique departi an deus Livres*, éd. M. Jourde, J.-Ch. Monferran et J. Vignes, Paris, Champion, 2011, I, 5, p. 292 ; et dans *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, LGF, 1990, p. 257-258. Sur la pratique de traduction de Peletier, voir Ph. Ford, « Les épithètes homériques : source d'embarras pour les premiers traducteurs », *L'Épithète, la Rime et la Raison*, *op. cit.*

[10] Quintilien, *Institution Oratoire*, VIII, 3, § 53.

[11] J. Peletier du Mans, *Art poétique*, I, 10, éd. M. Jourde *et al.*, p. 335 ; éd. Goyet, p. 281 et n. 122.

[12] P. de Laudun d'Aigaliers, *L'Art poëtique françois*, éd J.-Ch. Monferran *et al.*, IV, 6, « Des vices de poësie », Paris, STFM, 2000, p. 167, et n. 88.

« propre » des épithètes[1]. De ce bref parcours se dégagent trois termes-clés, le *sens*, exploré à travers les détours de la description, la *rime*, contre laquelle la Pléiade expérimente des cadences alternatives, et la *clarté*, qui relaie progressivement les théories de l'illustration : c'est ainsi au moment où le sens bascule du côté de la clarté du concept que la rime tend à détrôner l'épithète, la faisant apparaître comme une « cheville » (Laudun d'Aigaliers)[2] et comme l'indice des difficultés du poète à concilier la rime et la « raison » (Boileau)[3].

Sorel et Boileau : feux croisés

Je m'aventure à présent en terrain moins familier. Il peut paraître hasardeux d'associer Sorel et Boileau pour les « feux croisés » qu'ils projettent sur l'usage de l'épithète hérité du XVIe siècle ; mais tous deux présentent l'intérêt d'articuler les sphères latine (scolaire) et française en citant Textor parmi d'autres lexiques, et, tout en invoquant la convenance, de s'interroger sur l'étiolement des poétiques de l'épithète dans le stéréotype, en redynamisant eux-mêmes l'usage de l'épithète par des dispositifs satiriques spécifiques.

L'emploi que l'Hortensius de Sorel fait de Textor est bien connu, et ses prétentions à courtiser Frémonde en français amphigourique bien situées sociologiquement[4] ; mais ses épithètes méritent de retenir l'attention[5]. Textor symbolise une pratique de l'imitation – comprise comme plagiat – et un recours aux « pot[s] pourry[s] de […] lieux communs » caractéristique du XVIe siècle ; son nom évoque, au XVIIe siècle, non pas l'épithétaire seul mais les compilations qui l'englobent, l'*Officina*, ainsi que des pratiques également répandues en langue vulgaire[6]. Hortensius en présente un échantillonnage, que Sorel redéploiera plus tard en une analyse différenciée des vices stylistiques, au livre IX du *Berger Extravagant* et dans le *Polyandre*[7]. Sa pratique de l'épithète, notamment, est un marqueur du « style pédantesque » pédantesque » tel que l'incarne, par exemple, le faux Pluton du *Berger Extravagant*[8] à travers ses hyperboles – *ombres les plus opaques*, *ordre amplissime*, *tumultuosité atroce*, *venusté ineffable* – et ses périphrases mythologiques – *Pere Altitonant*, *thiare Acherontide*, *flambeau Latonien*, *celeste fat*. De même, vingt ans plus tard, le *Pédant joué* de Cyrano met l'épithète à l'honneur[9], tandis que le Barbon de Guez de Balzac cultive un « entousiasme » de pacotille, à partir d'« un Recueil tres-exact et tres-curieux [des] Épithetes oisifs et perpetuels [et des] comparaisons extravagantes et ridicules » du siècle passé :

---

[1] *Ibid.*, I, 3, « De la disposition et élocution », p. 18.

[2] *Ibid.*, IV, 6, p. 167.

[3] Boileau, *Satires*, II, *Œuvres complètes*, introd. A. Adam, éd. Fr. Escal, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1966, p. 17-19, v. 19-20 et 53-56 ; *cf. infra*. Voir Fr. Cornilliat, *« Or ne mens ». Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriqueurs »*, Paris, Champion, 1994, p. 33-34 et 48-59 ; S. Menant, *La Chute d'Icare*, *op. cit.*, p. 91-95 ; et *L'Épithète, la Rime et la Raison*, *op. cit.*, préface.

[4] Sorel, *Histoire comique de Francion (livres I à VII)*, éd. Y. Giraud, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, l. IV. Voir M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, *op. cit.*, p. 223-423, 599-600 ; W. De Vos, *Le Singe au miroir. Emprunt textuel et Écriture savante dans les romans comiques de Charles Sorel*, Louvain-Tübingen, Pers-G. Narr, 1994, p. 81-119 ; J. Royé, « L'*animal indecrotabile*, la représentation du savant et la question du savoir dans l'œuvre de Sorel », *Charles Sorel Polygraphe*, éd. E. Bury et E. Van der Schueren, Québec, P. U. Laval, 2006, p. 333-344.

[5] Voir M. Rosellini, « Charles Sorel et les dictionnaires poétiques… », art. cit.

[6] Sorel, *Histoire comique de Francion*, éd. cit., l. IV, p. 186 et 192 ; voir aussi *id.*, *Polyandre. Histoire comique*, éd. P. Dandrey et C. Toublet, Paris, Klincksieck, 2010, p. 102 et 109 (Gastrimargue). Voir A. Moss, *Les Recueils de lieux communs. Méthode pour apprendre à penser à la Renaissance* [1996], trad. P. Eichel-Lojkine (dir.) *et al.*, Genève, Droz, 2002, p. 421-431 *sq.* ; M. Rosellini, « Charles Sorel et les dictionnaires poétiques… », art. cit.

[7] Sorel, *Le Berger Extravagant* [Paris, 1627], Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 355-356 / p. 351, et *Polyandre*, éd. cit, l. II. Sur les enjeux des parodies du « style Nervèze » et du « parler Barlzac », voir R. Zuber, « Grandeur et misère du style Nervèze », *L'Automne de la Renaissance, 1580-1630*, dir. J. Lafond et A. Stegmann, Paris, Vrin, 1981, p. 53-64, rééd. dans *Les Émerveillements de la raison : les classicismes du XVIIe siècle français*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 83-95 ; et M. Bombart, « Parler Balzac : style ou jargon ? Enquête sur une 'langue littéraire' », *Langue littéraire et Changements linguistiques*, dir. F. Berlan, Paris, PUPS, 2006, p. 301-313.

[8] Sorel, *Le Berger Extravagant*, éd. cit., p. 379-380 / p. 357.

[9] Cyrano de Bergerac, *Œuvres complètes*, t. III, *Théâtre*, éd. A. Blanc, Paris, Champion, 2001, *Le Pédant joué*, notamment I, 5, p. 64-65.

> Il tient que l'entousiasme de la Poësie Françoise a cessé, depuis qu'on ne dit plus *la Terre porte-moissons*, et *le Ciel porte-flambeaux*, depuis qu'on n'use plus de *la flo-flottante Mer*, et de *la clo clotante poule*. Il ne trouve rien de meilleur dans les œuvres de Ronsard, que sa chere *Entelechie*, quand il parle à sa Maistresse ; que sa *Deesse viergealement felonne*, quand il parle de la Deesse Pallas ; que son *amelette Ronsardelette*, quand il veut changer de caractere, et passer du grave au delicat.[1]

Hervé Béchade relève ainsi la prédominance des adjectifs gréco-latins chez les pédants de Sorel[2], et le même constat ressort des études sur le langage burlesque[3]. Mais il revient surtout surtout à Hortensius, du fait de la pluralité de ses interventions, de relier entre eux les différents défauts du style par une pratique systématique de l'épithète.

Le livre IV du *Francion* tourne autour de la notion de *prépon* – « impertinences » et « sottes paroles », « longs discours inutiles » et « hors de propos » sont des appréciations récurrentes, en plus de l'adjectif « extravagant »[4] –, qu'il s'agisse de la pratique du théâtre de collège ou des interventions du pédant auprès de Frémonde. L'épisode du théâtre de collège vaut comme une répétition générale de la comédie du pédant amoureux qui suit : les péripéties de la représentation manquée donnent aux répliques proférées sur scène une pertinence inattendue, comme lorsqu'un malheureux concours de circonstances aboutit à faire qualifier sur scène le pédant d'« animal sans raison »[5]. Puis, lorsque Francion est amené par Frémonde à le définir comme « *animal indecrotabile* » ou comme « la pire des bestes domestiques »[6], selon les versions, la comédie dont il se fait le metteur en scène a pour sujet la qualification du pédant. Comédie en trois actes, que parfait la lettre de rupture d'Hortensius à Frémonde, où les métamorphoses de Jupiter en cygne, en satyre ou en taureau lui font écrire « qu'il fallait estre du tout beste pour obtenir quelque chose des femmes »[7].

Il aura fallu beaucoup d'adjectifs pour en venir à celui-ci, point culminant d'un jeu sur le latin et le français, la sphère scolaire et la poésie, le substantif et l'épithète. Dans le second discours d'Hortensius à Frémonde, notamment, la parodie des latinismes et grécismes, sans se limiter aux adjectifs, donne du relief aux *attraits prodigieux*, à l'*incomparable influence*, à la *terre caduque*, à l'*amoureuse merveille*, à la *place quotidiane*, aux *rebellions generalles*, aux *fortes, visibles, puissantes impressions* au *caractere indelebile*, aux *monstrueuses beautez* et aux *affections […] innumerables*, par lesquels le pédant fait étalage de prétentions savantes[8]. C'est de leurs étymons que naissent les métaphores : l'adjectif *prodigieux* annonce l'épithète *monstrueuses*, destituée du sens latin du *monstrum* et appliquée aux « beautez » de l'aimée ; la cascade d'adjectifs appliqués aux « impressions » de l'âme introduit par allusion à l'imprimerie la formule gréco-latine sur le « caractere indelebile »[9] ; etc. Si ces formules peuvent rappeler des vers du XVIe siècle, par leur vocabulaire[10], comme par leur dynamique en

---

[1] Guez de Balzac, *Le Barbon* (1648), éd. ut. *Les Œuvres diverses […]. Le Barbon*, Paris, Th. Jolly, 1664, p. 27.
[2] H. D. Béchade, *Les Romans comiques de Charles Sorel. Fiction narrative, langue et langages*, Genève, Droz, 1981, p. 261-263.
[3] Voir R. Garapon, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVIIe siècle*, Paris, A. Colin, 1957, *passim* ; F. Bar, *Le Genre burlesque en France au XVIIe siècle. Étude de style*, Paris, d'Artrey, 1960, p. 195, 220-221 ; sur d'autres jeux sur l'adjectif, p. 224, 265 *sq*.
[4] Sorel, *Histoire comique de Francion*, éd. cit., p. 187-188 et 192.
[5] *Ibid.*, p. 188.
[6] *Ibid.*, p. 193, et var. *cf.* n. 137.
[7] *Ibid.*, p. 213.
[8] *Ibid.*, p. 194.
[9] Sur la critique des cascades d'adjectifs par la Pléiade (Ronsard, *Abbregé*, Lm, t. XIV, p. 17-18), voir *supra* ; et sur les métaphores de l'« impression » au XVIe siècle, *L'Imaginaire cosmologique de Ronsard*, *op. cit.*, chap. 9.
[10] Sur le « déplacement de cible » qui se fait ici du « style Nervèze » au « style pédantesque » par la « greffe de l'idiome pédant sur le langage galant » et la « contamina[tion du] galimatias du pédant par le lexique ronsardisant », et sur la « fabrication d'un petit épithétaire portatif à l'usage du pédant » dans le contexte de la réforme malherbienne, voir M. Rosellini, art. cit.

vertu de laquelle un lexique plus savant qu'il n'en a l'air génère les métaphores filées[1] – car cette parodie procède d'une analyse –, l'oubli de ses implications rend incongrus les arrière-plans disparates qui ne s'y rattachent plus qu'artificiellement ; de là leur « monstrueuse » beauté.

Les situations amoureuses qu'Hortensius affronte, de l'*innamoramento* à la rupture, reflètent un scénario topique, que déjà La Porte avait prévu avec humour dans le commentaire métapoétique qui lui fait classer les épithètes de l'article « Amoureuse ou Amante » selon les besoins que les poètes peuvent en avoir – des éloges pétrarquistes et des « contraires passions d'amour » à l'invective[2]. Plus tard, le « pédant joué » de Cyrano envisagera ces mêmes options selon un classement cette fois par « lieux communs », selon les passions amoureuses – signe des temps – et – mauvais signe ! – dans l'ordre inverse, en commençant par le dédain – *chétif égoût de concupiscence*, *Vase de necessité*, *pot de chambre du sexe masculin*, etc.[3] Cet éventail de possibilités renforce le sentiment de vide qui s'attache à la qualification même, cependant que l'objet reste inchangé – « une bonne marchande », selon Francion[4]. Mais alors que La Porte ne voyait pas là un inconvénient pour ses *Épithetes* – prenant de la hauteur à l'égard des débats pétrarquistes et antipétrarquistes –, les qualifications de l'aimée ne sortent pas grandies des « injures de Colleges » adressées par Hortensius à Frémonde. Dans cette missive riche en antonomases mythologiques et en métaphores et périphrases abruptes, d'autant plus déplacées que l'on n'y voit que le heurt des substantifs pris au sens propre – « elle ne vouloit pas estre Rose, et se laisser cueillir par un nourrisson des Muses » –, les qualifications des partenaires sont ramenées à leurs substantifs concrets, et de là au terme « beste », lequel, adjectivé, se retourne finalement sur l'amant et sur son aimée « brutalle »[5]. La parodie des procédés du siècle précédent brise donc le lien suggestif des co-occurrences, après en avoir exacerbé les tendances métaphoriques dans le discours amoureux, pour ne plus exhiber que le donné brut de substantifs inadéquats, et pour requalifier par eux le pédant, seul animal véritablement métaphorique de cet épisode.

Ces procédures concernent surtout des noms propres, tantôt mythologiques, tantôt utilisés pour promouvoir un type sous le nom d'un personnage, comme Hortensius. Le théâtre de collège met ainsi en scène un

> Jupiter [qui] se plaignoit qu'il avoit mal à la teste, et disoit qu'il s'en alloit coucher, et qu'on luy apprestast un boüillon et un consommé. Cela eust esté bon si l'autheur eust feint qu'il estoit à ceste heure là gros de Minerve.[6]

Le prosaïsme de l'antiphrase finale creuse l'écart entre deux conceptions de la convenance, l'adéquation aux circonstances et la bienséance appelée par la majesté de l'Olympien : un Jupiter « gros de Minerve » pourrait vraisemblablement avoir mal à la tête, mais ce serait pire ! Il traduit une déperdition du mythe et un figement des dieux dans leurs rôles, alors que Francion, lui, ne craint pas de s'incarner en Mercure : lui qui voulait à la fois jouer le prince et Mercure, finit par se faire le Mercure sans caducée de la lettre d'injures à Frémonde[7]. Le mauvais goût des productions d'Hortensius et le bon goût d'une assimilation ironique de l'entremetteur à Mercure énoncent les conditions requises dans le recours aux dieux – antonomases discrètes, sans incarnation ni qualification – où se rejouent, sur la scène sociale

---

[1] Voir mon art., « Les mots et l'image dans le premier Livre des *Amours* : l'invention du figuré chez Ronsard », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 1994, 12-2, p. 137-149, rééd. dans *Ronsard, les* Amours *de Cassandre*, éd. M. Simonin, Paris, Klincksieck, 1997, p. 134-144.

[2] Voir M. de La Porte, *Les Épithetes* [Paris, G. Buon, 1571], Genève, Slatkine reprints, 1973, et éd. F. Rouget, Paris, Champion, 2009, *s. v.* « Amoureuse ou Amante ».

[3] Cyrano de Bergerac, *Le Pédant joué*, éd. cit., III, 1, p. 113-114.

[4] Sorel, *Histoire comique de Francion*, éd. cit., p. 192.

[5] *Ibid.*, p. 213.

[6] *Ibid.*, p. 187.

[7] *Ibid.*, p. 187 et 213.

comme au théâtre, l'inaptitude du pédant à magnifier sa condition, et la liberté qu'a Francion, prince ou Mercure, de s'encanailler sans dommage.

C'est ce même critère de convenance appliqué aux Olympiens qui fait blâmer Textor par Boileau, dans le *Dialogue des poètes*, de fournir aux poètes des épithètes « toutes les fois qu'ils en ont besoin » en prosodie, jusqu'à l'absurdité, comme dans l'appariement *Jovisque bicornis* – « sottise », dit Apollon, que « de donner des cornes à [s]on pere », mais occasion pour le poète de « finir [s]on vers »[1]. À propos de ce texte, sur lequel O. Pédeflous a attiré l'attention[2], je soulignerai simplement trois points : le « raport » requis entre l'épithète et son objet repose à nouveau sur la bienséance ; ces épithètes « ridicules et etrangeres » ne l'étaient pas forcément au XVIe siècle, où la figure mythologique d'un Jupiter libyen et cornu avait droit de cité, encore que Rabelais ironise à son propos dans un chapitre sur les dieux cornus ou cocus[3] ; enfin, l'échange qui suit entre le poète et un Horace contraint par Apollon de composer en français, dans le contexte de la Querelle des inscriptions, porte sur l'inégale pertinence des synonymes et sur l'articulation des notions de concept et d'usage[4]. Question d'époque, au sens où l'on tend alors à apparier les épithétaires aux dictionnaires de synonymes, tout aussi impuissants du reste à guider le « talent » ou le « bon goût » de leurs médiocres destinataires, comme le déplorent parfois leurs auteurs[5]. Les lexicographes de la Renaissance faisaient davantage confiance à leurs utilisateurs, qui n'étaient pas forcément les mêmes.

Cette subordination de l'épithète à la prosodie et cette revalorisation de la synonymie, en écho aux pratiques lexicographiques contemporaines, ont pour pendant la question de la rime en poésie française. Les satires II et VII de Boileau traitent ainsi officiellement de la rime et non de l'épithète, pourtant omniprésente, qu'elle soit critiquée comme remplissage au bout du vers, ou exploitée en un sens satirique, lorsque les épithètes dépréciatives appellent, à la rime, les noms propres de poètes contemporains érigés en types des défauts épinglés[6]. Sa critique des rimeurs vise en fait leur recours à des épithètes stéréotypées, dont la superfluité s'oppose au dynamisme de ses épithètes satiriques. On retrouve ainsi dans ces deux satires la critique de la froideur, associée dans l'une aux épithètes que la rime se subordonne, et dans l'autre au type du « froid Rimeur », qu'illustrent moult exemples contemporains :

> Encor, si pour rimer, dans sa verve indiscrete,
> Ma muse au moins souffroit une froide epithete :
> Je ferois comme un autre, et sans chercher si loin,
> J'aurois toûjours des mots pour les coudre au besoin.[7]
>
> Faut-il d'un froid Rimeur dépeindre la manie ?
> Mes vers, comme un torrent, coulent sur le papier.
> Je rencontre à la fois Perrin et Pelletier,
> Bonnecorse, Pradon, Colletet, Titreville,
> Et pour un que je veux, j'en trouve plus de mille.[8]

Ce n'est donc pas l'épithète qui doit faire la rime, mais c'est la rime qui fait la qualification.

---

[1] Boileau, *Dialogue des Poètes*, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 595-597 / 602-603.
[2] O. Pédeflous, « De l'art de recoudre les "vieilles rapetasseries" : rééditions et actualisations des *Epitheta* et de l'*Officina* de Ravisius Textor », dans A. Réach-Ngô et T. Tran (dir.), *Le Discours du livre : mise en scène du texte et fabrique de l'œuvre sous l'Ancien Régime*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. , p. 312-313 ; voir aussi D. Reguig, « Froideur et saveur de la rime chez Boileau », *L'Épithète, la Rime et la Raison*, *op. cit.*
[3] Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon avec la coll. de F. Moreau, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1994, *Tiers Livre*, chap. 14, p. 394.
[4] Boileau, *Dialogue des Poètes*, éd. cit., p. 597-598 / 603-604, et notice p. 1120.
[5] Voir mon art., « Grandeur et décadence… », art. cit.
[6] Voir Fr. Cornilliat, *« Or ne mens »…*, *op. cit.*, « Noms à la rime : Boileau », p. 48-59.
[7] Boileau, *Satires*, II, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 17-18, v. 33-36.
[8] Boileau, *Satires*, VII, *ibid.*, p. 39, v. 42-46.

Trois questions, la critique de l'hyperbole creuse, la subordination de l'épithète aux tropes (chez Sorel) ou au mètre et à la rime (selon Boileau), et sa réhabilitation dans la satire abordée comme une entreprise de requalification, font ainsi se croiser les allusions de Sorel et de Boileau à l'épithète. Ces textes ont en commun de mettre en œuvre une analyse des vertus dynamiques de l'épithète qu'ils réexploitent en un sens satirique, et de traduire l'évolution des conceptions de la convenance ainsi qu'une repriorisation des débats autour du substantif, du nom propre et de la rime.

Desmarets de Saint-Sorlin et la poétique de l'épithète

La Querelle des Anciens et des Modernes interfère naturellement avec ces questions. Ainsi, Guéret, dans son *Parnasse réformé* (1668), fait reprocher par Malherbe à la Pléiade « ce mauvais amas de fables et d'épithètes recherchées dont l'intelligence dépend d'une profonde lecture des livres grecs et latins », imputable à « l'amour de l'Antiquité » et au souci de « paraître savant[s] »[1]. Desmarets de Saint-Sorlin, de même, dans *La Comparaison de la Langue et de la Poësie Françoise, Avec la Grecque et la Latine, Et des Poëtes Grecs, Latins et François*, ne blâme Scaliger que pour étendre sa critique d'Homère à Virgile et aux poètes français du XVIe siècle[2], et, dans *La Deffense du Poëme heroïque*, blâme Boileau de ne pas avoir critiqué Du Bartas avec Ronsard dans son *Art Poétique*[3]. Son principal grief à leur encontre concerne les mots forgés et composés, « non naturels, mais faits exprés et sur le champ »[4], pour la plupart des épithètes. L'infraction au « naturel » de la langue et au « bon sens » constitue le critère principal, contre celui d'une musicalité tonitruante – opposable à l'idée d'une « harmonie » française[5] – et au sein d'une conception fixe de la « perfection » de la Nature, bien éloignée de celle de la Pléiade[6], qui, au lieu de justifier les néologismes par les les virtualités du réel, lui fait opposer l'invention à l'imitation.

Mais la critique de l'épithète est en fait à double tranchant dans ce débat des Anciens et des Modernes, d'ailleurs d'accord pour récuser l'obscurité archaïsante au nom de la priorité désormais accordée au *nom*, à la *chose* et à la *rime*[7]. Ainsi, au terme de *La Deffence du Poëme Poëme heroïque*, Desmarets fait se retourner « l'Ombre de Moliere » contre Boileau, réexploitant la satire II « À Monsieur de Molière » pour présenter son adversaire en nouveau Ronsard, fauteur de satires de mauvais goût, tenant de la « fable », auteur de « galimathias » notamment épithétique – témoin l'exemple de la « barbe limonneuse » du Rhin – et brouillant tout, « sans ordre et sans compas », dans le « roole de Rimeurs » de l'*Art poétique*[8]. Ce faisant, il oppose la *chose* à l'emploi satirique du *nom* – « Les choses disent tout, les noms ne disent rien » et le *sens* à la *rime* – accusant Boileau d'être, selon ses propres critères, Ancien par souci de la « fausse rime »[9].

Dès *Les Visionnaires*, la caricature d'Amidor suggère que l'inadéquation au référent subsume les autres ridicules de la poésie parodiée, ses ambitions savantes, ses néologismes, ses épithètes bruyantes. Ainsi, l'aparté par lequel Amidor accueille Filidan, « l'adorateur de

---

[1] Voir *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVIe-XVIIIe siècles*, éd. A.-M. Lecoq, préface de M. Fumaroli, postface de J.-R. Armogathe, Paris, Gallimard, 2001, p. 242.

[2] Desmarets de Saint-Sorlin, *La Comparaison de la langue et de la poësie françoise [...]* [Paris, L. Billaine, 1670]. *La Defense du poëme heroïque* [1674]. *La Defense de la poësie* [1675], Genève, Slatkine reprints, 1972, *Comparaison*, chap. 11, notamment p. 53, et *passim*.

[3] *Id., ibid., Deffense du Poëme heroïque*, V, p. 82 : « Il marque bien les deffauts de Ronsard, auquel il devoit joindre Dubartas » ; *cf.* Boileau, *Art poétique*, I, v. 123-130, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 160.

[4] Desmarets de Saint-Sorlin, *Comparaison*, éd. cit., chap. 3, p. 17.

[5] *Ibid.*, chap. 16, p. 71.

[6] *Ibid.*, chap. 2, p. 8-11 ; et Ronsard, avis « Au Lecteur » des *Odes*, Lm, t. I, p. 47.

[7] Voir I. Landy-Houillon, « Archaïsmes et néologismes : la réconciliation des Anciens et des Modernes ? », *D'un siècle à l'autre : Anciens et Modernes, Actes du XVIe colloque du CMR 17*, Marseille, 1986, p. 193-205.

[8] Desmarets de Saint-Sorlin, *La Deffence du Poeme heroique*, éd. cit., dialogue IV, p. 130-136.

[9] *Ibid.*, p. 133.

tous [s]es nobles vers : / Mais dont les jugemens sont tousjours de travers »[1], est éloquent par sa rime et par l'opposition en chiasme des substantifs et des qualifications discréditant les prétendus vers « nobles ». Dans les descriptions de la nature, la poésie cosmologique apparaît comme un *topos* sans référent où le poète, faisant la pluie et le beau temps, ne manque pas de faire « avorter la nature »[2]. En outre, le potentiel comique de l'épithète, exploité dans la tirade tirade inaugurale d'Artabaze comme dans l'envolée météorologique d'Amidor qui suit[3], repose sur un ordre de référence daté – du fanfaron qui se prétend la cause de l'héliocentrisme à la cosmologie caduque de Ronsard et Du Bartas – qui se traduit aussi bien par les épithètes précises, quoique banales en apparence, d'Artabaze, que par l'accumulation des épithètes *floflottant*, *caverneux*, *tourbillonneux*, *horrible*, *tenebreux*, *virevoltans*, *orageux*, etc., où Amidor concentre l'énergie de ses vers : c'est sur cette fausse *energeia* que la rime des « Épithetes puissans » et des « termes languissans »[4] avait d'emblée jeté le doute.

Le domaine amoureux est peut-être celui où la pièce se rapproche le plus du *Railleur* d'André Mareschal, pour la critique d'un « prêt-à-poétiser » applicable à tout objet : « Vous m'y dépeignez blanche, et voyez, je suis brune », observe Clytie dans *Le Railleur*[5] ; Amidor propose, lui, de remplacer l'apostrophe « rigoureuse Cassandre » par la formule plus adéquate « amante d'Alexandre »[6]. Ce louable souci de convenance le guide en fait depuis que Phalante Phalante a reconnu sa belle dans ses vers apparemment « faicts expres pour celle [qu'il] adore », selon un indice sûr aussitôt identitifié par Amidor – « Elle est donc lunatique ? »[7] – avec la sagacité d'une cartomancienne qui, ayant ratissé large, ne peut que rencontrer juste. La comédie de la convenance-surprise joue cependant ici sur la qualification selon des modalités spécifiques. Clytie, dans *Le Railleur*, conteste une flatterie mensongère : critique répandue, où la mise en concurrence des adjectifs joue sur les canons de la beauté ; la rime de l'adjectif « brune » avec le verbe « importune » définit le mauvais goût par le déni de la réalité, contre le faux « bon goût » d'un assujettissement forcé à la norme. C'est cet oubli du référent dans la norme que traduisaient les protestations du poète Lyzante disant qu'il avait entre autres « évité les roses et les lys » et l'épithète « sans seconde », tout en soignant la rime[8]. Mais Desmarets suggère une déconnexion plus radicale encore : l'application à Mélisse de la « plainte à Cassandre » résume toutes les fausses adéquations de l'intrigue où chaque personnage, enfermé dans son délire, échoue à rencontrer sa chacune. Il en résulte une poétique nominale, dominée par le couple *substantif* + *épithète* et par le jeu des sonorités savantes et de la rime.

Ces scènes procèdent donc à la déconstruction grammaticale d'une poésie en kit. Au vide du propos, qu'atteste la faiblesse des verbes, correspond partout l'oubli de la bien-aimée. Pourvu qu'elle « cherisse les Vers », cela suffit à la décrire[9]. Et Amidor de réduire, en vrai factotum de la composition poétique, les situations amoureuses à une liste de cas sur lesquels ouvrent quelques substantifs-clés – *refus*, *absence*, *mespris*, *mesdisance*, *courroux*, etc. – et où les noms – *Silvie*, *Cloris*, *Berenice*, *Cassandre*, etc. – sont interchangeables, « Car on choisit le nom tel que l'on le veut prendre »[10]. Sa logique est celle du répertoire. Il pourrait rappeler La Porte ramenant les égéries célèbres aux substantifs en vedette « Amoureuse ou Amante » ;

---

[1] *Id.*, *Les Visionnaires*, I, 4, v. 103-104, éd. cit., p. 208.
[2] *Ibid.*, I, 3, v. 98, p. 207.
[3] *Ibid.*, I, 1, v. 19-34, p. 203-204, et I, 3, v. 84-98, p. 207.
[4] *Ibid.*, I, 3, v. 71-72, p. 206, cité *supra*.
[5] A. Mareschal, *Comédies*, éd. V. Lochert, Paris, Classiques Garnier, 2010, *Le Railleur, ou la satire du temps* [1637], II, 3, v. 481-482, p. 109, et n 2. Je reprends la formule « prêt-à-poétiser » à J.-Ch. Monferran, « Éléments pour une histoire des dictionnaires de rimes français au XVIe siècle », *L'Épithète, la Rime et la Raison*, *op. cit.*
[6] Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires*, III, 4, v. 987-988, éd. cit., p. 256.
[7] *Ibid.*, v. 977.
[8] A. Mareschal, *Le Railleur*, II, 3, v. 471-478, éd. cit., p. 108, et n 4.
[9] Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires*, III, 4, v. 889, éd. cit., p. 250.
[10] *Ibid.*, v. 896.

mais le fossé entre le stéréotype et le référent compromet chez lui la convenance ; le poids des groupes nominaux immobilise le vers, loin de la dynamique jadis prêtée à l'épithète ; le souci de la rime est exhibé, loin des dénis de la Pléiade ; et le néant s'ensuit, loin des ambitions explicatives, voire ontologiques, de l'épithète à la Renaissance.

L'entassement des groupes nominaux selon une syntaxe minimale, au détriment du verbe, fait ainsi de la tirade inspirée d'Amidor (I, 3) et de sa « plainte à Cassandre » (III, 4) des inventaires des raretés nominales et adjectivales produites par le XVIe siècle. Mais leur association repose sur d'autres principes. Bien qu'elle parodie les *Dithyrambes* de Ronsard, la « feste Bacchique » d'Amidor demeure plus calme que les « festes Trieteriques » de la Brigade[1] ; mais la « vineuse haleine » de son Silène est pire, et propose une réinterprétation évidente de la fête, dont l'esprit peu bachique rappelle une scène de vomissements du *Berger Extravagant*[2]. De plus, Desmarets semble faire de la collocation un point d'appui pour le mot rare, l'appariant à un terme banal qui doit en clarifier le sens : ce n'est plus la promesse d'un mystère latent, mais une inutile complication – plus de « mystere Orgien »[3], mais une belle occasion d'en rire. La satire de l'obscurité prend chez lui appui sur la clarté de la collocation. Quant aux termes savants de la « plainte à Cassandre », plus proche du « galimatias pointu »[4], pointu »[4], ils se rencontrent au XVIe siècle sans que leur co-occurrence soit probable. À côté de ces mots archaïsants, longs et sonores, à la rime – des rimes plutôt rares –, d'autres, très galvaudés – *froideurs*, *cœur*, *cruauté*, *volupté*, *beauté* –, suggèrent qu'il n'est pas besoin de tant de fracas pour en dire si peu. Enfin, la pointe du galimatias est souvent un substantif : *antiperistase*, *extase*, *hieroglyphe*, etc. Si les *Amours de Cassandre* comportaient de tels jeux – dont la *metamorphose* et l'*Entelechie* sont les plus connus[5] –, le nom retrouve ici ses droits : droits : c'est à une poésie du groupe nominal à la rime qu'aboutit cette débauche épithétique.

La critique de l'épithète « oisive » prenait appui, au XVIe siècle et notamment autour de la Pléiade, sur une valorisation affirmée de l'épithète, garante de la *copia*, porteuse de sens, source de cadences alternatives au prosaïsme paradoxal de la rime, dynamique, découvreuse et potentiellement révélatrice. Les textes abordés ici expriment d'autres critères : des critères sociaux et générationnels, par le refus de l'épithète archaïsante, mythologique ou savante, de la remotivation des étymons et des adjectifs composés, dans la satire du « pédantesque » ; des critères rhétoriques et prosodiques, marqués par le refus de l'hyperbole, de l'*amplificatio* et de la stéréotypie, et régis par la focalisation sur la *rime*, le *nom*, la *chose* et sa *raison* ou son *bon sens*. Ils suggèrent, sur le fond d'une reformulation des problématiques de la convenance et d'une revalorisation du substantif, une perte de dynamisme et une redynamisation satirique de l'épithète, ou plutôt la réduction de ses potentialités dynamiques à un univers de tropes sans débouché ontologique. Alors que l'épithète pertinente avait pu définir un mode d'adéquation au réel, il semble que la question de la convenance au référent n'ait plus besoin d'elle, qu'elle ne soit plus que superflue. C'est en ce sens que le « mauvais goût » – depuis toujours placé dans la surcharge des qualifications inutiles – la met somptueusement à l'honneur.

Anne-Pascale Pouey-Mounou

---

[1] *Ibid.*, I, 3, v. 69, éd. cit., p. 206, et Ronsard, *Dithyrambes*, Lm, t. V, p. 55, v. 18.

[2] Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires*, I, 3, v. 78, éd. cit., p. 207, et Sorel, *Le Berger Extravagant*, IX, éd. cit., p. 323-326 / p. 343.

[3] Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires*, I, 3, v. 75 ; *cf.* Ronsard, Lm, t. V, p. 67, v. 229-230, et t. VI, p. 186, v. 205.

[4] Desmarets de Saint-Sorlin, *Les Visionnaires*, III, 4, éd. cit., p. 253-255. Sur le « galimatias pointu », voir *id.*, *Comparaison*, éd. cit., chap. 4, p. 18-19, et Sorel, *Le Berger Extravagant*, IX, p. 355-356 / p. 351.

[5] Ronsard, Lm, t. IV, p. 14, v. 13, p. 76, v. 4, p. 100, v. 11 ; p. 59, v. 14. Voir H. Iwane, « Tableau des rimes des *Amours* (1552) de Ronsard », *Revue des Amis de Ronsard*, 3, 1990, p. 119 et 128 ; et H. Busson, « Ronsard et l'entéléchie », *Mélanges d'histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951, p. 91-95. Il est notable que La Porte, dans *Les Épithetes*, *éd. cit.*, mentionne l'« entelechie » parmi les épithètes de l' « Amoureuse ou Amante », *s. v.*