



HAL
open science

“ Membra disjecta : Vauquelin et autres détournements de l’Epître aux Pisons ”

Anne-Pascale Pouey-Mounou

► To cite this version:

Anne-Pascale Pouey-Mounou. “ Membra disjecta : Vauquelin et autres détournements de l’Epître aux Pisons ”. Chacun son Horace : appropriations et adaptations du modèle horatien en Europe, XVe-XVIIIe siècles, éd. N. Dauvois, M. Jourde et J.-Ch. Monferran, Paris, Champion, p. 193-210., 2019. hal-03158452

HAL Id: hal-03158452

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03158452v1>

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.

Membra disjecta* : Vauquelin et autres détournements de l'*Epître aux Pisons

Dans un passage bien connu des *Satires* ou *Sermones* (I, 4), Horace, revendiquant son style proche de la conversation (*sermo*), se retranche avec coquetterie du nombre des poètes dont la grandiloquence est affaire de mots plus que de prosodie. Ces mots, une fois les vers démembrés, continueraient d'exprimer le génie poétique : on y retrouverait encore les membres du poète dépecé, à l'instar d'Orphée : *disiecti membra poetae*¹. Cette formule, aussi paradoxale que soit son application à la façon dont les poètes de la Pléiade détournent les fragments de l'*Epître aux Pisons*, n'en énonce pas moins un principe sur lequel ces poètes se retrouvent : la valeur des mots².

Mon intention première était de voir comment Vauquelin de La Fresnaye repousse les limites de la convenance dans son *Art poétique*³, à partir de trois passages célèbres : l'image inaugurale de la chimère, illustrant un défaut de cohérence interne ; l'invitation à la création verbale, au nom d'une convenance aux choses à conquérir sur l'usage ; et la question du choix des mots, selon leur convenance générique⁴. Mais chemin faisant, d'autres se sont avérés experts – ou suprêmement désinvoltes – dans l'art de détourner, déplacer, et sélectionner des vers célèbres d'Horace pour exprimer leurs divergences et leurs choix. Leurs manipulations du texte-source me serviront de ligne directrice : ils traduisent en effet aussi bien les options fortes de la Pléiade concernant le lexique, que les prédilections de chacun.

***Ut pictura poesis* : la convenance des grotesques**

La réexploitation du début de l'*Epître aux Pisons* par Vauquelin semble procéder d'un contresens ou d'un infléchissement voulu, dont on trouve de nombreux autres exemples à l'époque. Elle témoigne d'une fascination pour la beauté du monstrueux dont Ronsard, puis Montaigne, avaient déjà donné l'exemple⁵. En effet, Vauquelin interprète à rebours l'image

¹ Horace, *Satires*, éd.-trad. F. Villeneuve, Paris, Belles Lettres, 1989, I, 4, v. 62.

² Voir à propos de la *Deffence* F. Goyet, « Commentaire » à la *Deffence et Illustration*, éd. F. Goyet et O. Millet, *Œuvres complètes*, éd. O. Millet (dir.) et al., Paris, Champion, 2003, p. 203 sq.

³ Vauquelin de La Fresnaye, *Art poétique*, éd. G. Pellissier [Paris, 1885], Genève, Slatkine reprints, 1970. Sur cet ouvrage, voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011, p. 75-86 et 237-243.

⁴ Horace, *Epîtres*, éd.-trad. F. Villeneuve, Paris, Belles Lettres, 1989, *Art Poétique*, respectivement v. 1-13 sq., 46-72 et 93-98.

⁵ Voir M. Jeanneret, *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997, notamment p. 123-160, et les exemples donnés *infra*.

liminaire de la chimère⁶ – tête de femme, cou de cheval, plumes et queue de poisson –, faisant du repoussoir décrit par Horace une image de son propre livre. Après avoir loué d’après Aristote⁷ la beauté d’une imitation qui imite non seulement le beau, mais le laid, il s’empare de la comparaison horacienne entre le poète et le peintre – qui leur concédait à tous deux certaines licences – pour leur en autoriser davantage, au nom de la formule prêtée par Plutarque à Simonide de Cos, *pictura muta poesis*, souvent associée à l’*Ut pictura poesis* du vers 361 de l’*Epître aux Pisons*⁸ :

Croyez ô mon grand Roy qu’en ce tableau divers,
 Semblable vous verrez un beau livre en ces vers,
 Auquel feintes seront diverses Poësies,
 Comme au chef d’un fievreux sont mille fantasies :
 De sorte que le bas ni le sommet aussi
 Ne se rapporte point à mesme sorte icy :
 Toutesfois tout le corps des figures dépeintes

⁶ Vauquelin de La Fresnaye, *Art poétique*, éd. cit., I, v. 205-238, p. 11-12. Sur les enjeux de ce passage d’Horace à la Renaissance, voir F. Vuilleumier-Laurens, « 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 (dir.), Genève, Droz, 2001, p. 604-606 ; J.-Ch. Monferran, *L’École des Muses, op. cit.*, p. 77-78 ; et sur l’exploitation paradoxale de ces vers consacrés aux limites de la licence poétique, pour ouvrir le champ des expérimentations créatives, 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.

⁷ Aristote, *Poétique*, IV, 1448 b 6-15.

⁸ Plutarque, *De Gloria Athenensium*, III, 346f-347a, *Œuvres morales*, t. V/1, éd.-trad. F. Frazier et C. Froidefond, Paris, Belles Lettres, 1990, p. 189, et n. 1. Formule également présente dans le *De audiendis poetis / Comment lire les poètes*, 17 f, *Œuvres morales*, t. I/1, éd.-trad. A. Philippon, Paris, Belles Lettres, 1987, § 3, p. 98, le *De adulateore et amico / Les moyens de distinguer le flatteur d’avec l’ami*, 58 b, t. I/2, éd.-trad. R. Klaerr, A. Philippon et J. Sirinelli, Paris, Belles Lettres, 1989, § 15, p. 104, le *De vita et poesi Homeri*, 216, et les *Propos de table*, 748 a, *Œuvres morales*, t. IX/3, éd.-trad. F. Frazier et J. Sirinelli, 1996, p. 174). L’association de l’image de la chimère à l’*Ut pictura poesis* est fréquente chez les commentateurs d’Horace, comme en témoigne la base ERHO (Etudes sur la Renaissance d’Horace, <http://www.univ-paris3.fr/anr-erho-117484.kjsp>). La proximité entre les deux passages d’Horace est relevée par Josse Bade dans son commentaire du v. 361 : *Comparat deinde poeta sicut in principio huius opusculi poesim picturae* (f. 20). Denores, dont on sait l’importance (voir M. Jourde et J.-Ch. Monferran, « Jacques Peletier, lecteur de Giason Denores : une source ignorée de l’*Art poétique* », *BHR*, LXVI-1, 2004, p. 119-132), cite la formule *pictura muta poesis* à deux reprises, à propos des premiers vers d’Horace (*mira autem arte sumitur a pictoribus similitudo : cum ita pictura poeticae poetica uero picturae respondeat : ut altera muta poesis, altera loquens pictura definiatur*, p. 1194, sans mention de l’*Ut pictura poesis*) puis à propos du v. 361 (*sumit autem a pictoribus ad artem poeticam referens similitudinem, cum poeticae ars, et pictura inter se ita respondeant : ut altera muta poesis, altera loquens pictura definiatur*, p. 1281). Lambin cite également Plutarque (*Quomodo adolecentes poetas audire debeat*, 17f-18a) à propos du v. 361 (*id est, Praeterea admoneamus eum eo ipso temporis puncto, quo ad poemata audienda admouemus, descriptione quadam facta, poeticam altera ex parte picturae respondere : neque illud solum omnium sermone usurpatum audierit, picturam esse poesim loquentem : poesim autem tacitam picturam*) ainsi qu’une formule analogue de Cicéron (*Tusculanes*, éd. G. Fohlen, trad. J. Humbert, Paris, Belles Lettres, 2 vol., [1931], t. II, 1968, V, 39, § 114, p. 161) à propos d’Homère : *Traditum est etiam Homerum caecum fuisse : at eius picturam, non poesim uidemus*. Voir aussi Erasme, *Adages*, 2048, éd.-trad. J.-C. Saladin et al., Paris, 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. Sur les difficultés d’interprétation posées par ce passage ainsi que par les *aegri somnia* chez les commentateurs néo-latins d’Horace, voir A. Vintenon, « La traduction comme vitrine du lexique français : la ‘fantasie’ dans l’*Art poétique* d’Horace traduit par Jacques Peletier du Mans », *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, éd. M.-D. Legrand et K. Cameron, Paris, Champion, 2013, (p. 27-38), p. 31.

Donnent un grand plaisir ainsi quelles sont feintes :
Ce sont des vers muets que les tableaux de prix,
Ce sont tableaux parlants que les vers bien écrits. (Vauquelin, *Art poétique*, I, v. 217-228)

Ce renversement a été analysé du point de vue de l'émulation entre les arts⁹, ainsi que d'une conciliation pataude d'Aristote et d'Horace¹⁰. Il m'intéresse ici pour l'esthétique qu'il promeut. On peut en effet hésiter sur la conscience qu'a Vauquelin de cette reformulation. La jonction maladroite entre la description dépréciative de la chimère et sa réhabilitation est presque contradictoire ; il est par ailleurs possible, quoique peu probable en raison des commentaires qui l'entouraient¹¹, que Vauquelin ait mal compris le détail du texte latin, interprétant *librum... cuius* comme un *hunc librum* (son livre) suivi d'une relative explicative. Mais erreur ou pas, Vauquelin se reconnaît en tout cas dans cette image, devenue sous sa plume l'annonce publicitaire d'un ouvrage polymorphe, concentrant tous les genres¹². La fortune de la formule d'Horace sur le droit du poète et du peintre à tout oser l'y incitait évidemment (*quidlibet audendi [...] potestas*, v. 10)¹³. Et surtout son adhésion à la beauté de la chimère est fortement suggérée par la référence finale aux grotesques :

Comme en Crotesque on voit par entremeslemens
De bestes et d'oyseaux divers accouplementens. (Vauquelin, *Art poétique*, I, v. 237-238)

Le rire devenant plaisir, et les délires de la fièvre art pictural, émerge ainsi une convenance reformulée, qui au lieu de faire récuser ces formes hybrides, s'exerce avec prédilection parmi elles. Quoiqu'il persiste des assemblages à éviter, s'impose un art mêlé où la « semblance » rime avec l'« ordonnance », la « puissance » de la licence poétique avec la négation de la « nuisance » et l'« appartenance » avec la « convenance », comme déjà la « vray-semblance » avec une « agreable [...] contrefaisance » à l'œuvre dans le laid, le difforme ou le bigarré¹⁴. La convenance a donc changé d'objet. D'autres jeux phoniques indiquent les termes-clés de

⁹ A. Carrols et M. Jourde, « Usages poétiques de la comparaison avec la peinture », communication non publiée au colloque de l'ACI *Styles et découpages des savoirs, 1550-1700*, 1-3 déc. 2005, ENS-LSH, Lyon, citée par J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, op. cit., p. 78, n. 123.

¹⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 49-54 et 77-78, et P. Debailly, *La Muse indignée*, t. I, *La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 713-714. L'influence possible d'Aristote sur ce début de l'*Épître aux Pisons* fait par ailleurs partie des hypothèses que rappelle P. Grimal, « L'éclectisme philosophique dans l'*Art poétique* d'Horace », *I 2000 anni dell' Ars poetica*, éd. A. Ceresa-Gastaldo, Genève, faculté des Lettres, D.AR.FI.CL.ET., 1988, (p. 9-26), p. 11-13. Voir aussi M. T. Herrick, *The Fusion of Horatian & Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*, Urbana, The University of Illinois Press, 1946, chap. 3, p. 29 ; B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, UP, 1961, 2 vol., chap. 3-4, p. 106-155 ; G. Guerrero, *Poétique et poésie lyrique* [1998], trad. fr. A.-J. Stéphan et l'auteur, Paris, Seuil, 2000, p. 80-86 ; et A. Vintenon, « La traduction comme vitrine du lexique français... », art. cit., p. 31.

¹¹ Voir B. Weinberg, *A History of Literary Criticism*, op. cit., chap. 3-4 ; P. Galand, « Quelques coïncidences (paradoxaes ?) entre l'*Épître aux Pisons* d'Horace et la poétique de la silve », *BHR*, LX-3, 1998, p. 609-639 ; J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, op. cit., p. 55-62 ; et la base ERHO (cit.).

¹² Voir encore *id.*, *ibid.*, p. 237-243, sur « l'épopée de l'art poétique » chez Vauquelin.

¹³ Voir A. Chastel, « Le *Dictum Horatii quidlibet audendi potestas...* », art. cit.

ce déplacement : la diversité, qui unit la bigarrure du tableau « divers » à celle de « ces vers » dans un déictique éloquent, érigeant le repoussoir en modèle esthétique ; le plaisir du mythe décoratif¹⁵, dans l'identification explicite de la sirène, la périphrase qui souligne le pouvoir de sa « voix » et l'écho qu'elle entretient avec le « rire » du roi et le « plaisir » des « tableaux parlants » de la poésie¹⁶ ; et une imagination maîtrisée, assumée dans sa valeur fictionnelle¹⁷ à travers les allitérations en [f], « feintes », « fantasies », « figures », et la rime des « figures dépeintes » et « feintes ». Subsumée par l'art des grotesques, la monstruosité devient dès lors elle-même objet de préceptes par la rime des « entremeslemens » et « accouplements », et l'objet privilégié de la maîtrise du *decorum*. C'est bien là ce qu'avait annoncé la définition aristotélicienne de la poésie comme « un Art d'imiter, Un Art de contrefaire », illustrée entre autres par l'exemple d'« Un dragon écaillé *proprement* contrefait »¹⁸.

Cette exploitation positive du monstre d'Horace est courante. On sait qu'en peinture elle s'applique à la défense des grotesques, notamment à la suite de Michel-Ange¹⁹, ou qu'en poésie Ronsard se plaît aux déformations des nuages, associées tantôt à la « fantaisie » du mélancolique, tantôt au précepte de mesure « Ni trop haut, ni trop bas » (qui n'est pas qu'horacien)²⁰. Il cède aux séductions de la chimère, sans manquer pour autant de les critiquer d'après Horace sur le plan théorique. C'est par là que le terme de « grotesques » s'introduit dans la préface posthume de la *Franziade* :

Tu enrichiras ton Poëme par varietez prises de la Nature, sans extravaguer comme un frenetique. Car pour vouloir trop eviter, et du tout te bannir du parler vulgaire, si tu veux voler sans consideration par le travers des nues, et faire des grotesques, Chimeres et monstres, et non une naïfve et naturelle poesie, tu seras imitateur d'Ixion, qui engendra des Phantosmes au lieu de legitimes et naturels enfans.²¹

¹⁴ Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., p. 11-12, I, v. 211-212, 227-228, 235-236, et antérieurement v. 203-204.

¹⁵ On sait que simultanément Vauquelin revendique une orientation chrétienne non paganisante : voir *Art poétique*, éd. G. Pellissier, intro., p. XCII-XCVI.

¹⁶ Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., I, v. 214, 216, 223, 226, p. 11-12.

¹⁷ Sur cette question de la fiction chez Vauquelin, voir, à propos de l'épopée, M.-N. Casals, « La vérité comme indice dans trois poétiques du premier XVII^e siècle : Jean Vauquelin de La Fresnaye, Pierre de Deimier, Jean Chapelain », *Dix-septième siècle*, 210-1, 2001, p. 19-33. Sur les jeux de sonorités, voir Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., I, v. 219-220, 222-223, p. 11-12.

¹⁸ Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., I, v. 187 et 194, p. 10.

¹⁹ Voir encore A. Chastel, « Le *Dictum Horatii quidlibet audendi potestas...* », art. cit.

²⁰ Voir Horace, *Art poétique*, v. 23-30, et Ronsard, *Œuvres Complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, STFM, 1914-1975 [Lm], t. XVIII, p. 359, et n. 1 sur la double critique de Desportes et Du Bartas, qui renvoie aussi à t. VIII, p. 352, v. 13, et t. XVI, p. 337-338. Mais voir aussi, par référence cette fois aux théories néoplatonicienes du μεταξύ, *Les Daimons*, t. VIII, p. 119, v. 86.

²¹ Ronsard, Lm, t. XVI, p. 334. Sur la position ronsardienne, voir A. Vintenon, « La traduction comme vitrine du lexique français... », art. cit., p. 35-37.

Quant à Montaigne, se souvient-il des commentateurs qui, comme Josse Bade²², expliquaient l'*incipit* de l'*Épître aux Pisons* par le souci qu'avait Horace, en bon jardinier, d'arracher les mauvaises herbes des erreurs avant de semer ses préceptes ? Le désherbage n'est pas son fort, et il s'accommode des herbes « sauvages et inutiles » si propices aux « chimères et monstres fantasques »²³. L'*Ut pictura poesis* : traîtreuse caution arrachée au poète.

Sans être donc remarquable, cette récupération du motif par Vauquelin gagne à être confrontée au traitement qu'en fait Deimier, disséminant les allusions à la chimère, repoussoir avéré, en divers endroits de son *Académie de l'art poétique*. Au chapitre « De la clarté ou claire intelligence dont la Poésie doit estre accompagnée », l'obscurité de l'*elocutio*, illustrée – si j'ose dire ! – par le « tenebreux et continuel nuage de metaphores, d'antitheses, de metonimie, de periphrazes et de nouveauté de mots aux dictiones estranges » de Du Monin, est ainsi imputée à l'*inventio*, « si le sujet du Poëme est trop entremeslé, confus, et incertain comme des chimeres et des songes volans et tenebreux qui viennent au premier Sommeil [...] de mesme que les traicts, et les couleurs que le Peintre employe à faire un tableau, luy servent à représenter au naturel les images qu'il s'est figuré en son ame »²⁴, en une réorganisation complète des premiers vers d'Horace, médiatisé par Ronsard. Et au chapitre 17, c'est au nom de la « raison » qu'est critiqué l'Arioste, ainsi que Du Bartas, dont Deimier raille une envolée liminaire, « presupposée Cavalcade » céleste sur les ailes de la Muse, traitée comme « quelque cheval » auquel il ne faut « que tenir l'estrieu », où Pégase et l'Hippogriffe auraient été moins malvenus, et les amoureux aux « conceptions trop hiperboliques, qui figurent des chimeres et des choses que la majesté de la Nature ne scauroit souffrir »²⁵. La Nature, bride des chimères de l'*inventio*, joue ici au rebours de celle que décrivait Vauquelin, toute en diversité et bigarrure.

Le début de l'*Art poétique* de Vauquelin se peuple ainsi de figures mythologiques – la Sirène, et plus loin Silène et les satyres, également ajoutés –, d'évocations architecturales – substituant à l'image horacienne négative du rapetassage celle, positive, du frontispice – et de paysages bigarrés – car Vauquelin amplifie et renverse la critique horacienne des descriptions inutiles. L'éloge de la bigarrure revient donc ici en force, en dépit d'Horace :

²² Voir sur la base ERHO, Josse Bade, f. 2 r° : *Humano &c. In hac prima itaque parte poeta imitatus solertem & non ignaum agricolam prius nociuas herbas i.e. uitia & errores euellit quam sementem utilem i.e. bonae compositionis artem inserat*. Cet exemple est évoqué par A. Vintenon, « La traduction comme vitrine du lexique français... », art. cit., p. 31 et n. 19.

²³ Montaigne, *Les Essais*, éd. P. Villey-V.-L. Saulnier, Paris, PUF [1965], 1992, 3 vol., I, 8, « De l'oisiveté », 33 A. Voir aussi bien sûr *ibid.*, I, 28, « De l'amitié », 183 A.

²⁴ Deimier, *L'Académie de l'art poétique [...]*, Paris, J. de Bordeaux, 1610, chap. 10, p. 259-260.

²⁵ Deimier, *ibid.*, chap. 17, p. 564-565, 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).

Inceptis grauibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus ;
sed nunc non erat his locus...
(Horace, *Art poétique*, v. 14-19)

... Quand on décrit la forest décorée,
Avec l'autel de Diane honorée,
Ou le circuit du ruisseau ondoiant
Faisant son bruit par le pré verdoiant,
Ou bien le Rhin gracieux et doux fleuve,
Ou l'arc du ciel qu'on voit avant qu'il pleuve :
Mais quoy ? cela ici n'est pertinent...
(Peletier, *L'Art poétique d'Horace*, v. 29-35)²⁶

Bien souvent bastissant d'un hautain artifice
Quelque ouvrage superbe, on met au frontispice
Et de pourpre et d'azur maint brave parement,
Pour enrichir le front d'un tel commencement.
Tout de mesme on décrit la forest honoree,
Et l'autel où jadis fut Diane adoree,
Ou le bel arc en ciel bigarré de couleurs
Ou le pré s'émaillant de différentes fleurs :
Ou le Rhin Germanique, ou la Françoise Seine,
Qui par tant de beaux champs **en serpent** se pourmeine,
Puis **embrasse** en passant de ses **bras tortueux**
Paris le beau séjour des **libres vertueux**.
Mais de ne mettre point chose qui ne **convienne**
Au sujet entrepris tousjours il te **souvienn**e [...]
(Vauquelin, *Art poétique*, v. 239-252)

L'intervention de Vauquelin tient ici en peu de choses vraiment : l'oubli de la proposition *sed nunc non erat his locus*²⁷ ; de sorte que l'on ne sait si le « Mais » du vers 251 répond par un conseil de convenance (dans la rime des verbes « convienne » et « souvienn ») à ce qui serait, comme chez Horace, dénoncé comme un défaut, ou se contente de modérer un peu une incitation à la bigarrure qui serait l'inverse exact du propos d'Horace. La bigarrure s'épanouit en attendant dans la description, par l'évocation d'un paysage complet et animé, conduisant de l'art architectural à une nature maîtrisée et aux êtres biformes, point d'aboutissement de la digression, qui remplacent avantageusement l'amphore ou la cruche d'Horace. Leur suprême convenance tient à un choix effectué non entre la perfection des formes et le difforme, mais entre deux types de difformité, au bénéfice de la plus difforme – le satyre contre Silène –, choix dont les critères sont indiqués par les épithètes du « Satyre cornu » et « paillard » et de Silène « le vieillard », comme précédemment la convenance du « dragon écaillé » tenait sans

²⁶ J. Peletier du Mans, *L'Art poétique d'Horace traduit en Vers François*, dans *Œuvres complètes*, dir. I. Pantin, t. I, éd. M. Jourde, J.-Ch. Monferran et J. Vignes, p. 109-110, v. 29-35.

²⁷ Horace, *Art poétique*, v. 19.

doute à ses écailles²⁸. Du reste, la bigarrure du serpent se retrouve ici, contaminant le paysage dans l'évocation des méandres de la Seine, « en serpent », et dans le jeu sur le verbe « embrasse » et les « bras tortueux » qui annonce, à la rime, le Paris des « libres vertueux » : libres poètes de la Pléiade aux séduisantes licences, éclos du cœur même de la monstrueuse bigarrure.

Licuit semperque licebit : la mesure de l'audace

Voyons à présent ce qu'il advient de cette licence poétique lorsqu'elle se confronte à l'usage. Le passage d'Horace sur la néologie est bien connu, comme l'amplification qu'en fait Vauquelin pour y insérer les préceptes de la Pléiade et actualiser ses modèles poétiques :

In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida uerbum
reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum
Vergilio Varioque ? Ego cur, acquirere pauca
si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditauerit et noua rerum
nomina protulerit ? Licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
(Horace, *Art poétique*, v. 46-59)

Si quelques mots nouveaux tu veux mettre en usage,
Montre toy chiche et caut à leur donner passage :
Ce que bien tu feras les joignant **finement**
Avec ceux dont la France use **communément**.
Si mesme le premier il te faut d'aventure,
Découvrir en françois des secrets de nature
Non encor exprimez, lors prudent et rusé,
Tu peux feindre des mots dont on n'a point usé [...]
On a tousjours permis, est, et permis sera
Faire naistre un beau mot, qui representera
Une chose **à propos**, pourveu que sans contrainte
Au coin du temps present la marque y soit empreinte.
(Vauquelin, *Art poétique*, I, v. 315-322 et 385-388)

J.-Ch. Monferran a relevé comment les différentes réorchestrations de ce passage au long du XVI^e siècle attestent l'émergence d'une conscience d'auteur, particulièrement sensible chez Montaigne et dans la préface aux *Essais* de Marie de Gournay²⁹. Je m'attacherai pour ma part

²⁸ Sur cette image (Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., I, v. 194, p. 10), voir *supra*.

²⁹ Voir J.-Ch. Monferran, communication présentée en mars 2015 au congrès de la RSA de Berlin, ainsi que son art., « 'J'ai un dictionnaire tout à part moy'. Réflexions sur l'exégèse vernaculaire à la Renaissance d'*Épître aux Pisons* (v. 46-72) », à paraître dans les *Mélanges J. Lecoq*.

aux variations de l'isotopie de l'audace. M'ont particulièrement retenue les mentions de la mesure ou de la ruse du poète (*tenuis cautusque*), ce qui n'est pas la même chose, qui s'articulent chez Horace à l'affirmation de la licence, mais aussi la nature même de la jonction astucieuse (*callida [...] iunctura*) où s'exerce l'art du néologisme.

De fait, si la plupart des commentateurs reprennent le précepte de mesure, invitant le poète à être discret et économe (*uerecundus et parcus*, Josse Bade), « rare et avisé » (Sébillot), « modest[e] » (Du Bellay), « modeste et fin », ou « sobr[e] » (Peletier), « pruden[t] » et « tres-avisé » (Ronsard)³⁰, les divergences sont affaire de degré autant que d'interprétation. Ainsi, Peletier interprète la « bonne liaison » des néologismes comme « l'astucè dè les cacher parmi les usitez, dè sortè qu'on nè s'aperçoèqvè point qu'iz soèt nouveaux », conformément à son souci de l'usage et du « naturel », et à sa critique des excès de la *Deffence*³¹. Car Du Bellay récusait au contraire la « superstiti[on] » en la matière, « trop plus rigoreuse Loy », au nom d'une confiance non moins horacienne dans la plasticité de l'usage, tout en se faisant, comme l'a souligné F. Goyet, un chantre de la modestie ou de la prudence, contre Ronsard³². Quant à Ronsard, qui par l'oxymore de la « sage hardiesse » s'autorise tout dans la préface posthume de la *Franciade*³³, il recommande dès l'*Abbrégé* la dextérité en la matière³⁴ : un « dextrement » que reprend Deimier, mais pour dire de « ne point s'entremettre d'inventer des mots », sauf en cas de nécessité, et pour contester le même *Abbrégé* où Ronsard « conseille si chaudement et à la haste, les Poètes d'inventer des mots »³⁵. Enfin Marie de Gournay, dans son *Advis* « Du langage françois », invoque certes elle aussi la « circonspection et nécessité », ou la « vierge modestie », contre « l'impropre innovation » ; mais elle défend franchement l'« audace », au nom d'une « uberté » compatible selon elle avec la « pureté » et la

³⁰ Voir parmi les ex. cités par J.-Ch. Monferran à la RSA, dans la base ERHO (cit.), Josse Bade, f. 5 v^o, citant Cicéron, *Orateur*, XXIV, 81 ; dans les *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, LGF, 1990, T. Sébillot, *Art poétique français*, I, 4, p. 61 et n. 52 ; J. Du Bellay, *La Deffence, et Illustration de la langue françoise*, éd. J.-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2001, II, 6, p. 146 ; J. Peletier du Mans, *L'Art poétique départi an deus Livres*, dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. cit., *L'Art poétique d'Horace traduit en Vers François*, v. 86 et 94, p. 111 ; Ronsard, *Abbrégé*, Lm, t. XIV, p. 10, et préface posthume de *La Franciade*, Lm, t. XVI, p. 350.

³¹ Peletier, *L'Art poétique départi an deus Livres*, éd. cit., I, 8, p. 311. Sur l'« autonomisation » de l'*Art poétique français* de Peletier à l'égard du commentaire d'Horace, voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, op. cit., p. 72, et sur son souci de pédagogie, *ibid.*, p. 222-223 sq.

³² Voir Du Bellay, *Deffence*, éd. cit., II, 6, p. 145-146, et F. Goyet, « Commentaire », éd. cit., p. 273 sq., notamment p. 281-283, 291, 308 sq., 364-365.

³³ Ronsard, Lm, t. XVI, p. 348 : « Davantage je te veux bien encourager de prendre la sage hardiesse, et d'inventer des vocables nouveaux, pourveu qu'ils soient moulez et façonnez sus un patron desja receu du peuple. »

³⁴ Ronsard, Lm, t. XIV, p. 10 : « Tu sauras dextrement choisir et approprier à ton œuvre les mots plus significatifs des dialectes de nostre France [...] ». Sur la dette de Ronsard à l'égard d'Horace dans l'*Abbrégé*, voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, op. cit., p. 231-237.

³⁵ Deimier, *Academie*, éd. cit., chap. 15, p. 469-471.

« perfection » de la langue, faisant fi, comme dans ses autres *Advis* sur la poésie, des « scrupule[s] », « punctiller[ies] » et autres « chicane[s] de College »³⁶. Vauquelin, lui, va doucement mais sûrement. « Chiche et caut », « prudent et rusé », il l'est à coup sûr, faisant porter la ruse sur une acclimatation qu'entérine la rime des adverbes « finement » et « communement », et la convenance sur une « jonction » qui tient de la francisation militante³⁷. Les binômes synonymiques et les rimes ne mentent pas, sa mesure est du côté de la ruse : sous des allures discrètes, plus proches de Peletier que de Du Bellay ou de Ronsard, les préceptes de la *Deffence* s'introduisent sous sa plume, massivement et malicieusement.

Son amplification du *topos* de la fuite du temps qui suit a toutefois déstabilisé bien plus ses éditeurs, qui n'en percevaient guère la nécessité³⁸. Elle s'accorde cependant avec le rapport aux choses qu'il déduit de la logique horacienne de révélation justifiant le recours aux néologismes (*indiciis monstrare recentibus abdita rerum*)³⁹. Il traduit ainsi cette formule par la « découv[erte] [...] [d]es secrets de nature / Non encor exprimez », et des « nouvelle[s] chose[s] » de son temps, ce qui justifie, outre l'accueil du vocabulaire technique, l'exploration de la copieuse diversité naturelle⁴⁰. On peut ainsi confronter ce texte au traitement ronsardien des mêmes vers d'Horace dans l'ode *A Anthoine Chasteigner* de 1550, qui insère le tableau du changement universel au cœur de préceptes sur l'ataraxie⁴¹. La reprise du vers *et iuuenum ritu florent modo nata uigentque* (v. 62) préside en effet à la même rime, certes banale, des verbes « périr » et « fleurir » ou « reflourir », et bien sûr la Seine fait son apparition dans le paysage ; les mutations du paysage mêlent aux vers d'Horace des réminiscences d'Ovide et de Ronsard – la Normandie en plus – notamment pour la réorchestration finale de l'évocation maritime qui préludait, chez Ronsard, au rappel du mythe du déluge⁴², et pour la loi d'alternance que servait tout particulièrement le schéma strophique de son ode. L'idéal de l'illustration de la

³⁶ Marie de Gournay, *Œuvres complètes*, éd. J.-Cl. Arnould (dir.) et al., Paris, Champion, 2002, 2 vol., *Advis*, « Du langage françois », p. 694-695, 698-699, 702. Voir M.-Cl. Thomine, « Marie de Gournay et sa *Deffence* de Ronsard, *De la poésie et du langage des poètes* », *La Poésie de la Pléiade. Héritages, influences, transmission, Mélanges Isamu Takata*, éd. Y. Bellenger, J. Céard et M.-C. Thomine-Bichard, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 327-356.

³⁷ Il faut nuancer ici S. de Reyff, « Vauquelin de La Fresnaye et l'art "traditif" », *L'Art de la Tradition*, éd. G. Bedouelle, C. Belin et S. de Reyff, Fribourg, Academic Press, 2005, (p. 45-57), p. 51, surtout sensible à la modération du poète.

³⁸ Voir en particulier G. Pellissier, éd. cit. de l'*Art poétique* de Vauquelin, I, n. des v. 393 sq., p. 22.

³⁹ Horace, *Art poétique*, v. 49.

⁴⁰ Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., I, v. 320-321, p. 16, et v. 342, p. 18.

⁴¹ Ronsard, *Odes*, Lm, t. II, p. 63-64, v. 5-28. Voir A.-P. Pouey-Mounou, « Deux réécritures par Ronsard du XV^e livre des *Métamorphoses* : le mouvement du temps », *Le Merveilleux et le Temps : deux grands thèmes ronsardiens*, *Revue des Amis de Ronsard*, 10, 1997, p. 119-144.

⁴² Horace, *Art poétique*, v. 63-68 ; Virgile, *Géorgiques*, I, v. 60-63 ; Ovide, *Métamorphoses*, I, v. 383 ; et Ronsard, Lm, t. II, p. 64, v. 28-32, et n. 1-2.

langue française⁴³ justifie ici la convergence autour de ces vers des motifs de la *translatio imperii et studii* et de la grandeur et décadence du lexique. Avec Vauquelin, la France, et notamment sa Normandie natale⁴⁴, en est nettement bénéficiaire.

Mais lorsque Ronsard réorchestre à nouveau ce passage dans la préface posthume de la *Franciade*, la divergence entre les deux poètes est nette :

C'est autre chose d'écrire en une langue florissante qui est pour le present receüe du peuple, villes, bourgades et citez, comme vive et naturelle, approuvee des Roys, des Princes, des Senateurs, marchands et trafiqueurs, et de composer en une langue morte, muette et ensevelie sous le silence de tant d'espaces d'ans, laquelle ne s'apprend plus qu'à l'escole par le fouet et par la lecture des livres, ausquelles langues mortes il n'est licite de rien innover, disgraciees du temps, sans appuy d'Empereurs, ny de Roys, de Magistrats ny de villes, comme chose morte, laquelle s'est perdue par le fil des ans, ainsi que font toutes choses humaines, qui perissent vieilles, pour faire place aux autres suivantes et nouvelles : car ce n'est la raison que la nature soit tousjours si prodigue de ses biens à deux ou trois nations, qu'elle ne vueille conserver ses richesses aussi pour les derniers comme les premiers. En telles langues passees et defunctes (comme j'ay dit) il ne faut rien innover, comme ensevelies, ayant resigné leur droict aux vivantes, qui florissent en Empereurs, Princes et Magistrats, qui parlent naturellement, sans maistre d'escole, l'usage le permettant ainsi : lequel usage le permet en la mesme façon que le commerce et trafic des monnoies pour quelque espace de temps : ledict usage les descric quand il veult. Pource il ne se fault estonner d'ouyr un mot nouveau, non plus que de veoir quelque nouvelle Jocondalle, nouveaux Tallars, Royales, Ducats de saint Estienne, et Pistolets. Telle monnoie, soit d'or ou d'argent, semble estrange au commencement : puis l'usage l'adoucit et domestique, la faisant recevoir, luy donnant autorité, cours, et credit, et devient aussi commune que nos Testons et nos Escus au Soleil. (Ronsard, Lm, t. XVI, p. 349-350)

En effet, Ronsard renforce ici le motif de la *translatio imperii*, condition d'une illustration nationale, et le complète par une métaphore économique très amplifiée, qu'il pouvait dégager des métaphores horaciennes de l'enrichissement lexical (*ditare*, v. 57) et du « vocable marqué au coin du moment » comme le sont les monnaies (*signatum praesente nota [...] nomen*, v. 59)⁴⁵, autant que d'une métaphore de la *Breve Exposition* de Jean Martin à ses propres *Odes*⁴⁶. Le poète ne manque pas, ensuite, de réorchestrer la recommandation horacienne d'être « tres-avisé en la composition des vocables », sans les faire « prodigieux, mais par bon jugement [...] non embabouiné ny corrompu de monstrueuses imaginations de ces Robins de Court qui veulent tout corriger »⁴⁷ : la recomposition, totale, aboutit au renversement du motif du monstre sur ses détracteurs une fois toute licence posée, et à l'application de la *callida [...]*

⁴³ Voir Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., I, v. 333-342 sq., p. 17-18.

⁴⁴ Sur la mystique « gauloise » de Vauquelin, jointe à un ancrage régional incarnant le retour aux origines, voir N. Cernogora, « Arts poétiques en transition. L'exemple de *l'Art poétique françois* (1605) de Jean Vauquelin de la Fresnaye », *Arts de la poésie française et traités du vers, de Laudun d'Aigaliers (1597) à La Croix (1694)*, éd. N. Cernogora, E. Mortgat-Longuet et G. Peureux, Paris, Classiques Garnier, à paraître ; ainsi qu'E. Mortgat, *Clio au Parnasse. Naissance de l'« histoire littéraire » française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 2006, p. 72-77.

⁴⁵ Relevé par P. Grimal, « L'éclectisme philosophique... », art. cit., p. 21, à propos de la polysémie du terme *usus*.

⁴⁶ Ronsard, Lm, t. II, p. 209, n. 3, et *Œuvres Complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993-1994, 2 vol., t. I, p. 1175, n. 5.

iunctura d'Horace aux termes composés. Mais c'est surtout la fusion du motif de la *translatio imperii* et de la métaphore monétaire avec le motif saisonnier qui est ici remarquable. Vauquelin, lui, traduit brièvement « Au coin du temps present la marque y soit empreinte » (v. 388), mais se concentre sur le paysage. A l'illustration des terroirs français qu'il défend, selon une démarche d'*amplificatio* cosmographique, s'opposent ainsi chez Ronsard un projet d'illustration nationale aux assises politico-économiques affirmées, et un pari de postérité prenant appui sur la confiance placée dans un usage compris comme commerce.

***Sesquipedalia verba* : refus de l'enflure et baisses de vigilance**

Je terminerai sur un dernier passage, où Vauquelin, au nom de la convenance au genre, se préoccupe du choix des mots :

Quand Telephe et Pelé banis et caimandans
S'efforcent d'émouvoir le cœur des regardans,
Et Ragot belittrant, un Evesque importune,
Il a des mots piteux propres à sa fortune.
Tous laissent les gros mots empoulez et venteux,
Comme mal convenant aux banis souffreteux. (Vauquelin, *Art poétique*, I, v. 821-826)

Sa traduction des *sesquipedalia uerba* d'Horace, que l'on retrouve cités dans les *Adages* d'Érasme (*Hamaxiaea*, des mots longs à remplir un chariot)⁴⁸ et appliqués à Du Bellay dans la *Mitistoire barragouyne*⁴⁹, laisse de côté la question métrique (qui se déduisait chez Horace du jeu sur les pieds, *sermone pedestri / sesquipedalia*)⁵⁰ au profit de la convenance qui s'exerce dans le choix des mots, ainsi que d'une exigence de sens, opposée à l'adjectif « venteux ». Peletier avait déjà fait de même⁵¹. Or ces mêmes tendances se confirment par la suite. Ainsi au livre II, à propos de la prosodie et des vers mesurés à l'antique, Vauquelin souligne le primat de la douceur, du naturel et d'une rime coulante : la tension entre le vers et le mot est nette, lorsqu'il critique « Les vers pesants et lourds envoyez sur la Scene » (*in scaenam missos cum magno pondere versus*, v. 260) que l'on conçoit « En balançant au poids des nombres la mesure » au détriment des « termes bien receus », et ici la mention du lexique est

⁴⁷ Ronsard, *Lm*, t. XVI, p. 350.

⁴⁸ Érasme, *Adages*, 2169, éd. cit., t. III, p. 93-94, ici p. 93 ; d'après Horace, *Art poétique*, v. 97.

⁴⁹ [G. des Autels], *Mitistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon*, éd. ut. Lyon, J. Dieppi, 1574, chap. 14, n.p. : « celui là se faisoit appeller sergent de bande, et estonnoit toutes les Muses avec des mots d'un pied et demy ». Voir sur ce chapitre J.-Ch. Monferran, « Chez les putains du Mont Fourchu : le Parnasse de Gaudichon Des Autels », *La Muse s'amuse. Figures insolites de la Muse à la Renaissance*, dir. P. Galand et A.-P. Pouey-Mounou, éd. A.-P. Pouey-Mounou, Genève, Droz, 2016, à paraître.

⁵⁰ Horace, *Art poétique*, v. 95 et 97.

⁵¹ Peletier, *L'Art poétique d'Horace*, éd. cit., v. 175-176, p. 113 (« Jetter leur faut ces gros motz et venteux / Mal convenans aux hommes souffreteux ») ; Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., I, v. 825-826, p. 49 (« Tous laissent les gros mots empoulez et venteux, / Comme mal convenant aux banis souffreteux »).

de son cru, car Horace et Peletier n'invoquaient que l'« art »⁵². On ne saurait mieux dire que le nombre n'est pas tout, et que le lexique demeure une préoccupation constante⁵³. Il est significatif que Deimier, qui se préoccupe bien davantage de versification, critique de son côté non pas les grands, mais les « longs mots, qui occupent la moitié d'un vers Alexandrin », disant qu'« un terme si long s'appesantit d'une charge trop dure, et mal gracieuse en sa vanité », et justifiant sa critique par un goût de la diversité qu'il faut appliquer à la répartition des mots dans le vers, « à cause de la nature de l'esprit humain, qui desire de voir plusieurs choses en mesme temps », comme on se délecte à la synesthésie et aux prés émaillés de fleurs⁵⁴. Son usage de la notion de diversité est ici paradoxal.

Plus loin, à propos de Du Monin, Vauquelin assigne des limites à un enrichissement lexical exacerbé, qui nuit à la « pureté » et à la clarté du style⁵⁵ :

Ceux qui cherchent des mots empoulez et bouffis,
Et des discours obscurs, qui ne sont point confis
Dans le sucre François, font une faute telle
Que ceux qui vont quittant une fontaine belle,
Pour puiser de l'eau verte en un palu fangeux
Ou dans le creux profond d'un lieu marescageux (II, v. 913-918)

On est très loin ici de la « source grecque dérivée avec ménagement » d'Horace (*Graeco fonte [...] parce detorta*, v. 53) comme des paysages mouvants qui justifiaient l'audace lexicale par l'alternance de la mer et de la terre ferme, du fleuve, des marais et des champs. Le problème gît explicitement dans l'emprunt, l'acclimatation ayant laissé place à une antinomie radicale entre deux sources linguistiques.

Enfin, au livre III, les vers d'Horace opposant les fautes excusables du grand auteur (*paucis maculis*) aux défauts omniprésents du médiocre, au nom des baisses de vigilance du grand Homère (*dormitat Homerus*), sont de nouveau l'occasion d'insérer une prise de position lexicale, à propos de Sagon et de son « barragouyn » français-latin⁵⁶, ce que Peletier n'avait pas fait. Il est ici frappant qu'avant lui, Du Bellay se soit lui aussi interrogé à partir de ce

⁵² Horace, *Art poétique*, v. 258-262 ; Peletier, *L'Art poétique d'Horace*, éd. cit., v. 461-466, p. 120-121 ; et Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., II, v. 863-872, p. 110.

⁵³ Voir, sur les débats sur le nombre et les recherches d'alternatives à la *concinnitas*, aux figures gorgianiques et aux effets de la Grande Rhétorique, K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leyde, Brill, 1986, notamment p. 124-134, sur Du Bellay, et 294-316, sur la rhétorique ramiste et sa discussion par F. Goyet, « Commentaire », éd. cit., p. 214-235, sur le primat de la période ; ainsi que sur l'ancrage lexical des figures V. D. Le Flanchec, « A propos du nombre oratoire en français : quels substituts à l'accent syntagmatique dans le discours en vers à la Renaissance ? », *L'Expérience du vers en France à la Renaissance*, éd. J.-Ch. Monferran, *Cahiers V.-L. Saulnier*, 30, 2013, p. 89-103, ici p. 94.

⁵⁴ Deimier, *Academie*, éd. cit., chap. 13, p. 360-361.

⁵⁵ Sur ce passage, voir G. Pellissier, éd. cit. de l'*Art poétique* de Vauquelin, intro., p. LXXXIX.

passage, qui ne l'impliquait pas, sur le statut de la licence lexicale. Mais on mesure par comparaison son audace, car l'auteur de la *Deffence* s'était autorisé de ces vers pour assumer résolument l'innovation lexicale. C'était en effet sur cette tolérance d'Horace (*fas est*) qu'il prenait appui pour revendiquer le droit à la licence et appeler à une baisse de vigilance (*obrepere somnum*) comprise, au rebours d'Horace, non comme faute mais comme libération :

Et si Horace permet, qu'on puyse en un long Poème dormir quelquesfois, est-il deffendu en ce mesme endroict user de quelques motz nouveaux, mesmes quand la necessité nous y contraint ?⁵⁷

On notera qu'au rebours, Deimier ne caractérise même pas les fautes du « bon Homere », qui « d'autant qu'il estoit homme, [...] a erré en quelques endroicts de ses escrits »⁵⁸, et dont il fait l'incarnation même de l'invention, contre l'imitation – l'idée d'innovation se situant cette fois sur un plan très différent. En revanche, l'image de l'auteur « bien endormy » est féroce appliquée à l'auteur d'une « obscure et embrouillée matinee » dont il semble qu'il n'ait pas encore émergé, « matiniere Periphrase » qui suscite une réorchestration virtuose du début de l'*Epître aux Pisons*, à travers l'évocation entre autres célèbres peintures impossibles, de la chimère de Zeuxis et de Michel-Ange, jusqu'à la condamnation sans appel de cette « peinture parlante qui gronde, gasoüille en Rossignol d'Arcadie » : la chimère et la peinture, *muta poesis*, ne servent plus ici qu'à récuser l'innovation lexicale et les tropes, « Barbarismes, [...] Solecismes, [...] Pleonasmes, [...] Macrologies, et [...] Cacocithetons »⁵⁹.

Un dernier exemple de cette interprétation lexicologique d'Horace est enfin constitué par le traitement contrasté que font Ronsard et Vauquelin des vers de la satire I, 4 dont je suis partie⁶⁰. En effet, Ronsard invite, dans la préface posthume de la *Franziade*, à démembrer les vers pour juger de la qualité de chaque mot, « sui[vant] le conseil d'Horace »⁶¹. Or ces vers d'Horace, Vauquelin lui aussi les connaît bien, puisqu'il les cite également dans son *Discours sur la Satyre*⁶², mais il les exploite pour sa part au rebours de Ronsard, et bien plus fidèlement quant au sens, mais sans jamais mentionner le démembrement des vers. L'enjeu de ces choix est évidemment générique : Ronsard s'empare du passage pour faire de la grandiloquence

⁵⁶ Horace, *Art poétique*, v. 357-360 ; Peletier, *L'Art poétique d'Horace*, éd. cit., v. 639-646, p. 125 ; Vauquelin, *Art poétique*, éd. cit., III, v. 635-646, p. 159-160. Sur l'actualisation mise en œuvre par Vauquelin, voir J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses*, op. cit., p. 76-79.

⁵⁷ Du Bellay, *Deffence*, éd. cit., II, 6, p. 145.

⁵⁸ Deimier, *Academie*, éd. cit., chap. 9, p. 229.

⁵⁹ Deimier, *Academie*, éd. cit., chap. 14, p. 395-397.

⁶⁰ Horace, *Satires*, I, 4, v. 56-62.

⁶¹ Ronsard, *Lm*, t. XVI, p. 346.

⁶² Vauquelin, *Les Diverses Poésies* [Caen, 1869-1872], Genève, Slatkine reprints, 1968, 2 vol., t. I, *Satyres françoises* [Caen, Ch. Macé, 1604], *Discours sur la Satyre*, p. 129.

lexicale un marqueur de l'épique, là où Vauquelin ne conserve que l'orientation générique des *Sermones*⁶³ ; mais il n'en oublie pas pour autant l'importance du « langage bas et commun ». Peut-être en revanche, se souvient-il de ce passage lorsqu'il évoque l'élaboration de fragments d'épopée dans le genre de l'*epyllion* ou des *Imitations de l'Arioste*, et accepte que l'on démembré l'épopée elle-même pour ce type de compositions

Qui d'une Poésie estant un petit membre,
Qu'en peu de vers à part de son corps on desmembre. (III, v. 327-328)

Tous deux, finalement, auront démembré leur modèle pour remettre en jeu ses fragments dans une dynamique amplificatoire, centrée ici sur une poétique exploratoire et significative⁶⁴, là sur une poétique des genres, accordant chaque fois un rôle crucial au choix des mots.

Partis de la beauté des chimères « rappiec[ées] de divers membres », nous en venons donc à un éloge des corps démembrés dans le cadre d'une poétique des genres qui est très cohérente avec cette esthétique. Sciemment ou non, Vauquelin procède à une redéfinition esthétique et exprime une préoccupation lexicale qu'il doit à la Pléiade. Ses termes sont mesurés mais ses principes bien marqués : plus rusé que prudent, et parfois plus maladroit que rusé, il formule avec des mots empruntés aussi bien une poétique qui avait détourné Horace par bribes, que sa pondération nouvelle. Ce faisant, il ouvre le champ d'application de la convenance par les mots mêmes qui le refermaient chez Horace, et introduit partout la prise en considération de la convenance lexicale, notamment à propos des genres, en vertu d'une poétique du mot. Au-delà de lui, ces distorsions sont révélatrices à la fois de l'autorité que constitue Horace, et de ce que les poètes de la Pléiade s'autorisent avec lui. *Ut pictura poesis, callida [...] iunctura, praesente nota, sesquipedalia uerba, dormitat Homerus* : autant de *disjecta membra* dont chacun se fait son Horace.

⁶³ Voir J. Balsamo, « La poétique de la satire selon Jean Vauquelin de La Fresnaye : de l'érudition à la conversation civile », *Riflessioni teoriche e Trattati di poetica tra Francia e Italia nel Cinquecento*, éd. E. Mosele, Fasano, Scena Editore, 1999, p. 125-137, notamment p. 131-136. Sur « l'idéal de la douceur » chez Vauquelin, voir P. Debailly, *La Muse indignée, op. cit.*, t. I, p. 705-813, notamment p. 712-724, 811-813. Sur les rapports de la fiction du *sermo* avec une subjectivité auctoriale, voir Ph. de Lajarte, « Le masque, le visage et la plume : les *Satyres* de Jean Vauquelin de La Fresnaye », *De la Grande Rhétorique à la poésie galante. L'exemple des poètes caennais aux XVI^e et XVII^e siècles*, éd. M.-G. Lallemand et Ch. Liaroutzos, Caen, PU, 2004, p. 71-93, notamment p. 80 sq.

⁶⁴ Sur Du Bellay et la logique périodique de la *Deffence*, voir Goyet, « Commentaire », *passim*. Sur la notion de *significatio*, voir S. Macé, « L'emphase : un point de rencontre entre rhétorique, syntaxe et stylistique », *L'Emphase : copia ou brevitās ? (XVI^e-XVII^e siècles)*, éd. M. Levesque et O. Pédeflous, Paris, PUPS, 2010, p. 21-35, et à propos des épithètes chez Scaliger (*Poetices libri septem* [Lyon, A. Vincent, 1561], fac-similé, intro. A. Buck, Stuttgart-Bad Cannstadt, F. Frommann-G. Holzboog, 1964, III (*Idea*), 27 (*Efficacia*), p. 117 d 2-118 c 2 et V (*Criticus*), 2-3, p. 216 c 2), deux articles à paraître dans *Seizième Siècle* : R. Béhar, « Qu'est-ce qu'un terme 'significatif' ? L'épithète poétique selon Scaliger, entre Espagne et Allemagne », et A.-P. Pouey-Mounou, « Des mots qui font sens : pour une poétique de l'épithète (La Porte et la Pléiade) ».

Anne-Pascale POUHEY-MOUNOU
Université Paris-Sorbonne, IUF