



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Rhétorique, poétique et poésie

Remarques sur le commentaire rhétorique dans quelques arts poétiques français de la Renaissance

Meerhoff, K.

Publication date
2017

Published in
Seizième Siècle

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Meerhoff, K. (2017). Rhétorique, poétique et poésie: Remarques sur le commentaire rhétorique dans quelques arts poétiques français de la Renaissance. *Seizième Siècle*, 13, 329-349.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Kees MEERHOFF
Université d'Amsterdam

RHÉTORIQUE, POÉTIQUE ET POÉSIE
REMARQUES SUR LE COMMENTAIRE RHÉTORIQUE
DANS QUELQUES ARTS POÉTIQUES FRANÇAIS
DE LA RENAISSANCE¹

Est finitimus oratori poeta.
Cicéron, *De oratore*, I, XVI, 70

Sans grande observation des nombres,
un auteur n'est rien.
Étienne Dolet (1540)



e discours prononcé en avril 1341 par Pétrarque lors de la grande cérémonie de la remise de la couronne de lauriers est présenté de nos jours comme le manifeste par excellence de l'humanisme européen². C'est un discours de remerciements, tenu sur la colline sacrée, le Capitole ou *Campidoglio*, centre religieux de la Rome antique. Pétrarque met en valeur le caractère sacerdotal de la vocation qui est la sienne, celle de poète, justifiant par là-même le choix du lieu de la cérémonie. Loin d'adopter un *éthos* modeste, il revendique sa consécration en tant qu'être d'exception, ayant une haute mission dans la Cité. Et, non content d'affirmer cette mission éthique et politique, il confirme celle-ci en citant à plusieurs reprises le discours *Pro Archia poeta* de Cicéron, à commencer par le fameux passage que voici :

Si toutes les autres études supposent un enseignement, des leçons, un art, le poète, lui, vaut par sa seule nature ; ce sont les forces de sa pensée qui lui donnent l'essor (*mentis uiribus excitari*), une sorte de souffle divin l'inspire (*et quasi diuino quodam spiritu inflari*). Aussi use-t-il de son plein droit, notre illustre Ennius, quand il applique aux poètes l'épithète de « sacrés » (*sanctos*),

¹ Version remaniée de la conférence donnée à la clôture des II Jornadas da SPR (Sociedade Portuguesa de Retórica), « Retórica e Poética », Porto, novembre 2015.

² F. Pétrarque, *La Collatio Laureationis. Manifesto dell'Umanesimo europeo. Testo latino a fronte*, éd. G. C. Maggi, Milan, 2012. Éd. scientifique par A. Bufano dans les *Opere latine*, Turin, 1975, vol. 2, p. 1255-1283 ; fondée sur C. Godi, « La 'Collatio laureationis' del Petrarca », *Italia medioevale e umanistica* 13 (1970), p. 1-27. Voir *Scritti inediti*, éd. A. Hortis, Trieste, 1874 ; *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine* : catalogo a cura di Michele Feo, Florence, 1991, p. 323.

voulant dire qu'ils apparaissent comme des êtres qui nous ont été confiés en quelque sorte par un don, par une faveur (*dono, munere*) des dieux.³

Passage fameux, mais cueilli dans un texte qui à l'époque était tout à fait confidentiel, sinon inconnu. En tirant de l'oubli ce discours, dans lequel le plus grand orateur du monde romain défend un poète grec et souligne le rôle éminent de la poésie dans la culture, Pétrarque fait comprendre que la poésie réclame un grand effort d'érudition. En effet, il a traversé l'Europe à la recherche des vestiges d'une grande civilisation ; il contribue à la renaissance de celle-ci et tient à en déployer les richesses dans son œuvre, encore à peine commencée à cette date. Il rêve de ressusciter la grandeur romaine et de refonder l'Empire sous l'égide de l'Église de Rome. Sa singularité de poète ne l'empêche pas de vouloir appartenir à une communauté choisie, celles de « ceux qui savent », des doctes. En révélant à son auditoire l'existence de ce discours et en le mettant à contribution dans le sien, Pétrarque revendique son droit d'entrer dans le temple de Minerve. Il aide à reconstruire ce temple ; par ce geste civilisateur, il exprime les hautes exigences posées à l'élite à laquelle d'ores et déjà il appartient⁴. Qui fait revivre Cicéron, peut traiter de pair à pair avec lui. Comme on le sait, Pétrarque s'est effectivement adressé à Cicéron comme à un contemporain et à un proche⁵.

Ce manuscrit du *Pro Archia* est considéré par la recherche actuelle comme l'archétype de toutes les branches de ce texte recopié des centaines de fois⁶. Pétrarque l'avait découvert à proximité de Liège, dans la Belgique actuelle. Le *codex leodiensis* et la copie faite sur place par le poète ont disparu ; cependant, certaines des annotations qu'il a faites en lisant le discours ont été conservées. Quant à la *Collatio*, elle ne semble guère avoir circulé en manuscrit. Elle n'a été publiée que vers la fin du XIX^e siècle ; par conséquent, le terme de « manifeste » doit être traité avec circonspection. C'est plutôt le manuscrit du discours cicéronien, tel qu'il fut découvert, copié et annoté par Pétrarque, qui peut être considéré comme « la charte de fondation » des études classiques à la Renaissance⁷.

Cela dit, le caractère spéculaire des rapports entre les deux textes n'échappera à personne. Le poète se fait orateur, alors que l'orateur, en plaidant pour qu'on accorde les droits civils au poète, exalte la poésie. Comme Cicéron, Pé-

³ Cic., *Pro Archia* VIII, 18 ; Pétrarque, *Collatio* II, 7 ; éd. Godi, p. 14.

⁴ Voir D. Nelting, « Frühneuzeitliche Selbstautorisierung zwischen Singularisierung und Sodalisation (Francesco Petrarca, Pietro Bembo, Joachim Du Bellay) », *Romanistisches Jahrbuch* 62 (2011), p. 188-214 ; S. Verhulst, « Le *Pro Archia* comme paradigme d'amplification : réflexions sur le discours épideictique de Pétrarque à la *Raccolta aragonese* », *Poétiques de la Renaissance*, p. 246-260. Voir les *Repères bibliographiques* à la fin de l'article.

⁵ F. Pétrarque, *Ep. familiares* XXIV, 4.

⁶ *Status questionis* et relevé des manuscrits dans J. de Keyser, « The Descendants of Petrarch's *Pro Archia* », *The Classical Quarterly* 63 (2013), p. 292-328.

⁷ M. D. Reeve, « Classical scholarship », *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, éd. J. Kraye, Cambridge, 1996, p. 22.

trarque mélange plaidoyer et éloge, le juridique et l'épidictique. L'union fondamentale des arts du discours est d'autant plus naturellement confirmée que Cicéron, dès son entrée en matières, pose que « tous les arts » entretiennent en quelque sorte des liens de parenté⁸. La poésie, l'histoire et l'éloquence, ainsi que la sculpture et la peinture, arrachent les hommes à l'oubli, leur accordent présence et gloire. Où serait Achille sans Homère ? Qui connaîtrait la grandeur d'Alexandre, si aucun historien ne l'avait dépeint comme capitaine hors pair ? Ces idées, exprimées dans le *Pro Archia*, se retrouvent dans le discours de Pétrarque et, après la diffusion massive du texte cicéronien, deviennent les mots d'ordre du mouvement humaniste. Par le biais du commentaire, le rapprochement des arts du discours, la finalité morale et politique qu'ils ont en commun, sont réaffirmés sur le plan du métadiscours ; et cela d'autant plus facilement que Cicéron rapproche à plusieurs reprises les formes diverses du discours dans ses ouvrages théoriques, afin de délimiter plus précisément le domaine particulier de l'éloquence. Là encore, le commentaire confirme et amplifie ses réflexions, en rapprochant celles-ci de citations empruntées aux philosophes et aux poètes antiques. Ainsi, un fond d'idées reçues se crée, qui à son tour rend inévitable la comparaison entre les procédés du discours « orné » dans les langues classiques et ceux mis en œuvre dans les langues vernaculaires, comparaison amorcée dans les commentaires latins avant d'être reprise et intensifiée dans les écrits théoriques sur les lettres modernes⁹.

Le commentaire, en effet, nourrit le recyclage des idées et leur fixation. Traitant ainsi du poète divinement inspiré, le commentateur fait passer son lecteur du discours *Pour le poète Archias* à l'*Orateur*, de l'*Institution oratoire* aux dialogues platoniciens¹⁰. Quant au passage de l'ancien au moderne, il trouve son amorce dans l'*imitatio ciceroniana* ; ce sont les érudits humanistes les plus exigeants qui les premiers se transforment en zéloteurs de la langue « vulgaire », suivant l'exemple de Cicéron qui a enrichi sa langue latine en imitant les grands auteurs d'une civilisation supérieure à la sienne¹¹. C'est le cardinal Bembo, latiniste raffiné, pour l'italien ; Étienne Dolet, cicéronien hostile à Érasme, pour le français ; António Pinheiro, fin connaisseur de Quintilien, orateur sacré à la cour royale, pour le portugais¹². Tous se réclament de

⁸ Cic., *Pro Archia*, I, 2 : *Etenim omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur.*

⁹ Voir l'ouvrage pionnier de R. Stillers 1988 explorant la genèse de la poétique italienne.

¹⁰ Le nombre des citations peut varier d'un commentaire à l'autre. Voir par exemple celui de Josse Bade sur les comédies de Térence (1502), qui comporte une large section sur la fureur poétique, mais ne mentionne pas nécessairement toutes les citations relevées ici ; ainsi, Bade ne renvoie pas au *Pro Archia*. Voir aussi Jean Lecointe, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, 1993, chap. 2 : « Le génie et la fureur ».

¹¹ Voir Cic., *Tusc. Disp* I, 3 : *Doctrina Graecia nos et omni litterarum genere superabat.*

¹² B. Fernandes Pereira 2012, p. 701, 705 : ardent défenseur de sa langue maternelle, Pinheiro a rédigé un traité *De eloquência portuguesa* resté inédit.

Cicéron, qui a illustré la langue latine par l'imitation de textes « étrangers »¹³. La théorie rigoureuse exposée par le poète Joachim du Bellay dans la *Deffence et illustration de la langue françoise*, qui interdit l'exploitation de quasiment tout modèle français du passé, n'est qu'un décalque de l'*imitatio ciceroniana*. Derrière l'idéal d'un « style plus haut et meilleur » réclamé pour la poésie se profile l'idée de l'orateur parfait, reprise et amplifiée par Quintilien, qui fut à sa manière un cicéronien convaincu. Bien entendu, l'éducation de l'orateur prônée par ce dernier comprend une lecture assidue des poètes¹⁴.

Quelques échantillons suffiront pour illustrer notre propos. Annotant le passage cité plus haut du discours *Pour le poète Archias*, le commentateur François Du Bois d'Amiens, dit Sylvius, renvoie d'abord à quelques passages similaires chez Cicéron, ensuite au second livre de la *République* et à l'*Ion* de Platon, où les poètes sont appelés « les enfants » et « les messagers » des dieux¹⁵ ; Jacques-Louis d'Estrebay, dit Strebaeus, dans son commentaire contemporain de l'*Orateur*, renvoie aux *Fastes* d'Ovide en faisant remarquer que les poètes « n'ont pas craint » de dire d'eux-mêmes « Un dieu loge en nous... », *Est deus in nobis*... ; cela à propos du passage où Cicéron compare l'éloquence à la poésie¹⁶. C'est donc tout un répertoire de références à l'art poétique, rassemblées dans des commentaires consacrés à un discours et à un traité de rhétorique de Cicéron. Les deux commentateurs, l'un Picard, l'autre Ardenais, ont pendant de longues années enseigné dans des collèges parisiens : spécialiste de l'art oratoire, Du Bois était principal du collège de Tournai ; d'Estrebay enseignait la rhétorique au célèbre collège Sainte-Barbe, sous le principalat de la « dynastie » portugaise des Gouveia. Parmi bien d'autres, António Pinheiro fut son élève et lui a exprimé sa reconnaissance en plus d'un endroit¹⁷.

Cependant une série de traités de poétique accompagnait l'essor d'une nouvelle poésie d'inspiration humaniste. Ceux-ci furent rédigés en français et publiés à Paris, aux environs de l'année 1550. Les nouveaux poètes ont laissé

¹³ Il est vrai que ni la langue ni la littérature grecques ne sont à proprement parler « étrangères » à l'élite romaine. Ce bilinguisme est un leitmotiv dans l'ouvrage de Françoise Desbordes, *Idées grecques et romaines sur le langage*. Textes réunis par G. Clerico, B. Colombat et J. Soubiran, Lyon, ENS Éd., 2007. Une observation similaire pourrait d'ailleurs être faite à propos de l'élite française de l'époque étudiée ici : pour elle, le latin n'est guère une langue étrangère non plus.

¹⁴ Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 27-30, avec référence à Cic., *Pro Archia* VI, 12.

¹⁵ *BP16 109254* (notice défectueuse) : Cic., *Pro Archia*, avec les commentaires de F. Sylvius, M. Bolerus, Ph. Melanchthon, B. Latomus, Paris, J. de Roigny, 1539, ici f° 18^o, citant le dicton « Le poète naît, l'orateur se fait » ; Cic., *De finib.* IV, iv, 10 ; *Tusc. Disp.* I, xxvi, 64 ; Platon, *Resp.* II, 366b ; *Io*, 534c-e. L'éd. princeps du commentaire de Sylvius date de 1530 (*BP16 106230*).

¹⁶ Cic., *Ad M. Brutum Orator*, avec le commentaire de J.-L. d'Estrebay, Paris, M. de Vasconan, 1539, ici p. 67, citant le dicton « Le poète naît... », puis Ovide, *Fasti* VI, 5 : *Est deus in nobis, agitante calescimus illo*, à propos de Cic., *Or.* xx, 66. L'éd. princeps du commentaire de date de 1536. Voir *La France des humanistes. Hellénistes I*, Turnhout, 1999, p. 121-162, en part. p. 122-124.

¹⁷ B. Fernandes Pereira 2012, p. 672-676, et mon étude « Sainte-Barbe à la croisée des chemins. Un collège parisien, 'lieu de mémoire' de la culture portugaise (1527-1548) », à paraître chez Brill (Leyde) dans *The Coimbra Colégio das Artes and Jesuit Humanism*.

une œuvre bilingue ou, du moins, étaient en rapports suivis avec les poètes néolatins de leur époque. L'interaction entre érudition latinisante et poésie vernaculaire a été sous-estimée par ceux qui, en redécouvrant leurs ouvrages, n'ont guère été sensibles qu'au côté « patriotique » de leurs efforts. Et même si l'on se rendait compte des sources classiques, bien évidentes, on passait sous silence la pratique pédagogique contemporaine, telle qu'elle s'exprime dans le commentaire des régents de collège. Par conséquent, on réussissait bien à identifier telle source grecque ou latine dans ces ouvrages, sans se douter que ces citations se trouvaient rassemblées dans des sources intermédiaires, à savoir dans les commentaires qui n'étaient pas nécessairement centrés sur la poésie.

Avant de passer à l'examen de quelques exemples, il convient d'ajouter encore quelques remarques à propos des commentaires de l'*Art Poétique* d'Horace, qui ont évidemment exercé aussi une forte influence sur les arts poétiques vernaculaires. Même s'il est oiseux de généraliser à leur propos, il semble bien qu'à cette époque où le marché du livre pédagogique était saturé par les analyses des discours cicéroniens et par la diffusion parallèle des traités de rhétorique, qu'ils fussent composés par Cicéron, Quintilien, Rodolphe Agricola ou Érasme, la tendance à traiter de la poésie en termes rhétoriques, déjà présente au Moyen-Âge¹⁸, s'accroissait encore. Horace, qui avait pris soin d'éviter tout terme scolaire dans son épître, est pour ainsi dire « rectifié » à son corps défendant. Les commentateurs humanistes, habitués à mettre à découvert dans les textes de tout ordre la charpente logique et à considérer les procédés de l'élocution – tropes ou figures – en fonction de celle-ci, s'évertuaient à restituer à l'*Épître aux Pisons* son fondement rhétorique ; si bien que pour certains, l'exercice revenait à « retraduire » l'*Art Poétique* en catéchisme d'art oratoire, ou peu s'en faut. Le commentaire de Josse Willich, publié à Strasbourg en 1539, en offre un échantillon assez frappant¹⁹. L'auteur, professeur prolifique à Francfort sur l'Oder en Prusse, traduit les propos d'Horace en une suite de préceptes dans lesquels on reconnaît sans peine les conceptions rhétoriques de son maître à penser Philippe Melanchthon. Ainsi, comme ce dernier l'avait fait dans son commentaire du *Pro Archia* et souvent ailleurs, Willich commence par souligner l'importance primordiale de l'*œconomia* ou disposition adéquate²⁰. Et si l'auteur revient à plusieurs reprises sur le *furor poeticus*

¹⁸ Voir Woods 2010. *Ibid.*, p. 258-263 : Geoffroy de Vinsauf (*Poetria Nova*) remplacé par Érasme (*De copia*).

¹⁹ Ce commentaire n'est pas (encore) mentionné sur le site précieux consacré à la renaissance d'Horace, dirigé par Nathalie Dauvois. Voir les Repères bibliographiques.

²⁰ VD16 W3231 : J. Willich, *Commentaria in Artem Poeticam Horatii*, Strasbourg, Krafft Müller (Crato Mylius), 1539, p. 33-36 (p. 35) : *Requiritur ut iusta fit œconomia poematis, seu artificiosa dispositio* (précepte n° 1). Cf. la célèbre analyse de Melanchthon, dans l'éd. citée (note 9), § 2^o : *Dispositio orationis pro Archia poeta, authore Philippo Melanchthone. Initio oikovoútav exordii trademus [...] Primum enim uoluntatem uniuscuiusque authoris is demum recte assequi poterit, qui seriem omnium sententiarum contemplantur, et animaduertet quomodo inter se consentiant*. L'éd. princeps du dernier commentaire date de 1533, la première éd. parisienne de 1534. Cependant, la méthode analytique avait été copiée par Martin

en puisant largement dans le répertoire consacré, y compris la référence au passage cité du *Pro Archia*, il insiste surtout sur la nécessité de l'érudition universelle du poète. De même, il conçoit son précepte numéro 33 en termes bien familiers à tout professeur de rhétorique : *In bono poeta ingenium, deinde ars, postea exercitatio, postremo imitatio requiritur*²¹. En bref, les qualités requises pour le *poeta doctus* sont celles-là même de l'*orator perfectus*²².

On retrouve cette prégnance du vocabulaire rhétorique dans les arts poétiques français publiés dans la décennie qui suit. Les auteurs de ces traités avaient une formation exclusivement classique ; on comprend que plus d'un latinisme leur échappait quand ils se mettaient à écrire en français. Un exemple illustrera notre propos. Le premier traité d'inspiration humaniste est *L'Art poétique françois* publié à Paris en 1548 par Thomas Sébillet. Il sera plusieurs fois réimprimé, à Lyon et à Paris, accompagné d'un pamphlet anonyme où l'auteur se cache derrière le nom de Quintilius, qui fait figure de lecteur critique dans l'*Art Poétique* d'Horace (v. 438-441). Censeur implacable de *La Deffence et illustration* de Du Bellay, ce professeur masqué défend Sébillet contre les attaques de Du Bellay. Ces trois textes constituent donc un ensemble témoignant d'un vif débat au sujet de la « véritable » poésie²³. Voici d'abord ce qu'affirme Sébillet à propos du poète tel qu'il l'appelle de ses vœux (*A.P.fr.* I, 1) :

[Car] le poète de vraie marque, ne chante ses vers et carmes autrement que excité de la vigueur de son esprit, et inspiré de quelque divine afflation. Pourtant [C'est pourquoi] appelait Platon les poètes enfants des dieux ; le père Ennius les nommait saints, et tous les savants les ont toujours appelés divins.

Juste avant ce passage, Sébillet avait caractérisé l'art poétique comme une « divine inspiration ». Pour corroborer ses affirmations, l'auteur ajoute des références. « Divine inspiration » est expliquée par le néologisme « enthousiasme » ; « vigueur de son esprit » est une citation de Cicéron (*uires mentis*) « en l'or[aison] Pour Archias le poète ». On remarquera l'ordre des mots, qui reprend celui du titre latin. Enfin, la citation de Platon est pourvue d'une double référence : « Platon au dial[ogue] IO et au livre 2 de la République ».

Boleros, qui s'est manifestement fondé sur les cours de Melanchthon, son concitoyen, pour publier dès 1530 un commentaire du même texte, à Strasbourg et à Paris (*VD 16 C3560* ; *BPI6 106190*). Voir *supra* note 9. Vers 1529-1530, en effet, Melanchthon fit cours sur le *De oratore* et l'illustra en commentant le plaidoyer *Pro Archia*.

²¹ Willich, *ibid.*, p. 141-147, 163-164, 175-176. L'auteur, fervent hellénisant, rapproche la « fureur » qui frappe le poète de la *μανία* platonicienne et de l'*ένθουσιασμός*. Il n'est pas à exclure que Jean Sturm, qui venait d'entrer en fonctions comme recteur de la Haute École, ait œuvré pour la publication (et la réimpression, 1545) du commentaire à Strasbourg. Il partageait l'admiration de Willich pour la culture grecque et pour Melanchthon ; l'amour – l'abus, selon certains – de la citation grecque restera la marque de l'école de Strasbourg.

²² Cf. aussi J. Willich, *Liber unus Erotematum Rhetoricorum*, Bâle, J. Oporin, 1555, p. 16 : *Quae requiruntur in bono oratore ? Quinque : 1 Natura, 2 Studium, 3 Ars, 4 Imitatio, 5 Exercitatio. Non aliter atque in poeta.*

²³ Débat continué par d'autres, par exemple par Jacques Peletier du Mans (1555). Voir la note suivante.

Celle-ci prêtait à confusion. Le premier éditeur du texte de Sébilllet se demandait en 1910 à quoi renvoyait précisément ce mystérieux « dialogue dix » ! L'éditeur moderne a levé le prétendu mystère : 10, c'est bien sûr la dénomination latine du dialogue *Ion*. À juste titre, il renvoie aux *Lectiones Antiquæ* de L. Caelius Rhodiginus (Louis Ricchieri, de Rovigo), article *Laus poetices*, et ensuite au commentaire de Sylvius sur le discours *Pro Archia* réuni à ceux de quelques humanistes allemands réputés²⁴. Pour ce qui est de l'enthousiasme, Sébilllet a pu trouver son bonheur dans le commentaire mentionné sur Horace publié par Josse Willich, qui signale le phénomène par une manchette particulière : ἐνθουσιασμός in *Poetis*. Mais d'autres sources ne sont pas à exclure²⁵.

La prédominance du vocabulaire rhétorique et l'exploitation des commentaires contemporains sur l'art oratoire, qu'il s'agisse de discours ou de traités, restera une constante chez Sébilllet. Un second échantillon (*A.P.fr.* I, 3) dissimulera tout doute possible à ce propos :

Le fondement et première partie du poème ou carme, est l'invention. Et ne doit-on trouver étrange si je donne en l'art poétique les premières parties à celle, laquelle les rhétoriciens ont aussi nombrée première part de tout leur art. Car la rhétorique est autant bien [r]épandue par tout le poème, comme par toute l'oraison.²⁶ Et sont l'orateur et le poète tant proches et conjoints, que semblables et égaux en plusieurs choses, différant principalement en ce, que l'un est plus contraint de nombres que l'autre [...].

Supposé donc que celui qui se veut exercer en la poésie française, soit autrement bien versé et entendu en toutes les parties de rhétorique, il doit toutefois être [le] plus expert en l'invention, comme celle qu'il a particulièrement plus commune avec l'orateur ; et de laquelle résulte toute l'élégance de son poème [...].

Et pour ce que la disposition, dite par le Grec, économie, suit de près cette invention, et est nécessaire au poète : il regardera aussi soigneusement à joindre les unes choses aux autres proprement au progrès de son poème.

Deux annotations éclairent encore le propos de Sébilllet. Après « proches et conjoints », il ajoute une référence à « Cicéron [au] I. liv[re] de l'Orateur à Quint son frère ». Pour ce qui est de la disposition, ou « économie », si « nécessaire au poète », il renvoie à « Horace en l'art poét[ique] au commencement ». La première renvoie au passage bien connu, où Cicéron déclare que « le poète est tout proche de l'orateur »²⁷ : *Est enim finitimus oratori poeta*. Sébilllet aurait-il également eu recours au commentaire sur ce pas-

²⁴ Sébilllet, éd. 1988, p. 8-9 et 246-247 ; orthographe rajeunie. Voir Monferran 2011, p. 32-36 et 68-74 (« Peletier et le commentaire horatien »). Pour Sylvius et les autres, voir *supra* note 9. Les *Lectiones Antiquæ* parurent à Venise chez Alde en 1516 ; éd. définitive Bâle, J. Froben, 1542.

²⁵ Willich, *loc. cit.* (note 13), notamment p. 175. Même ensemble de citations (Platon, Cic. (*Pro Archia*), Ovide) dans l'épître dédicatoire en tête du monumental commentaire de Willich sur Térence (1550). Pour les autres sources possibles, voir la synthèse proposée par Monferran 2011, p. 55-62.

²⁶ Texte en prose, *oratio*.

²⁷ Cic., *De orat.* I, xvi, 70 : *Est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, uerborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius ac pæne par*. Sébilllet, éd. cit., p. 21-22, 27.

sage, notamment celui de d'Estrebay, paru en 1540 ? Il est difficile de l'établir en l'occurrence. Notons que ce dernier revient à deux reprises sur la citation et renvoie, pour une discussion plus élaborée des différences entre art oratoire et poésie, à l'*Orator* du même Cicéron, discussion qui lui tenait à cœur, comme le montre son commentaire de ce texte et l'ouvrage personnel qui en est sorti, son *De electione et oratoria collocatione verborum* en deux livres²⁸. Quant au terme « d'économie », rendue par le mot original grec οἰκονομία dans plusieurs rééditions, il ne se trouve nulle part dans l'*Art Poétique* d'Horace, on s'en doute. Il figure ici et là chez Quintilien et, de manière prononcée, chez J. Willich dans son commentaire sur l'épître, lequel l'emprunte à son cher Melanchthon, qui affectionnait ce vocable²⁹. Sébillet ne renvoie donc pas tant à Horace qu'à l'interprétation du célèbre début de l'épître.

Pour démontrer l'impact fondamental du vocabulaire rhétorique sur l'*Art poétique françois* et sur les écrits qui y font écho, il n'y a pas de terme plus approprié que celui de « nombres », mentionné dans le passage relevé plus haut par Sébillet. Ce dernier, à l'instar de Cicéron, considère les *numeri*, ou plutôt l'usage divers de ces « nombres » dans la prose et la poésie, comme le critère distinctif par excellence permettant de faire le partage entre discours oratoire et vers. Il est permis de dire que ce passage de Cicéron a tourmenté les auteurs des arts poétiques de cette époque ; et cela d'autant plus que Sperone Speroni avait mis en scène tout un débat autour du concept des « nombres », en posant avec acuité la question de savoir dans quelle mesure ceux-ci pouvaient être « imités », « traduits », dans le *volgare*. L'un de ses protagonistes était Lazzaro Buonamico, célèbre humaniste au *Studio* de Padoue, qui prétendait démontrer la supériorité des langues anciennes sur les modernes en affirmant qu'un tel transfert des *numeri* est aussi impensable que ridicule³⁰ !

Voici donc comment les « nombres », si prisés par Cicéron et par Quintilien, sont convoqués, non seulement pour déterminer la différence entre prose et poésie, mais encore pour évaluer la qualité intrinsèque des langues anciennes par rapport aux vernaculaires. Concept-clé redoutable, en somme, et critère essentiel sur deux plans. On comprend qu'il a reçu une attention particulière dans les éditions récentes des textes majeurs des poéticiens français

²⁸ *Jacobi Lodoici Strebæi in Dialogos M. T. Ciceronis De oratore ad Q. fratrem commentaria ad Franciscvm Gallie regem*, Paris, M. de Vascosan, 1540, f. 15^{vo}, 27^{vo}, sur *De orat.* I, xvi, 70 et I, xxxiv, 158, *Legendæ etiam poetæ* ; *Jacobi Lodoici Strebæi [...] De electione et oratoria collocatione uerborum libri duo*, Paris, M. de Vascosan, 1538. Pour le commentaire de l'*Orator* paru en 1536, voir *supra* note 10.

²⁹ Voir *supra* note 12. Quint. *Inst. or.* III, iii, 9 ; VII, x, 11. J. Bade souligne déjà l'importance de l'*œconomia* dans sa *familiaris interpretatio* de l'*Ars poetica* d'Horace : voir son édition des œuvres d'Horace, Paris, 1511, f^o112^{vo}, manchette.

³⁰ S. Speroni, *Dialogo delle lingue*, dans ses *Dialogi*, Venise, 1542, f. 105^{vo}-131^{vo}. Texte reproduit dans l'édition de la *Deffence* procurée par J.-Ch. Monferran, Genève, 2001, p. 189-279, avec la traduction française de C. Gruget (1551) en regard.

comme dans les études les concernant³¹. Et que dire des tentatives parallèles de concevoir, aux côtés d'une grammaire et d'un art poétique, une rhétorique française ? C'était déjà le rêve d'Étienne Dolet, qui dans son traité latin *De imitatione ciceroniana*, publié en 1535, avait mis en valeur la *Tulliana phrasis*, en invitant le latiniste moderne à imiter soigneusement l'*oratio numerosa* de son héros ; ce que le latiniste ne pourra jamais accomplir, s'il n'est doué d'une exceptionnelle « félicité de nature ». Or, Dolet non seulement était conscient d'avoir reçu lui-même ces dons exceptionnels, mais il était aussi convaincu de la possibilité, voire de la nécessité de créer un discours « nombreux » en français. Car, dit-il, « sans grande observations des nombres, un auteur *n'est rien* ». D'ores et déjà, il conjure les traducteurs – du latin en français – de prendre grand soin de la liaison harmonieuse des mots et des syntagmes, car celle-ci a un grand effet psychologique sur le lecteur : celui-ci ne manquera pas d'avoir l'âme satisfaite et les oreilles « toutes ravies » ; ce qui préviendra tout relâchement de son attention. Au traducteur, qui risquerait d'être quelque peu inquiet par cette perspective, il promet de traiter plus amplement « d'iceux nombres oratoires » dans un ouvrage encore en chantier, l'*Orateur Français*. Le programme se trouve exprimé par son titre même, ostensiblement calqué sur celui de son prédécesseur romain³². Nous voyons ici comment se vérifie l'observation faite auparavant : ce sont les Cicéroniens « purs et durs » qui, fidèles à l'exemple de leur héros, se convertissent les premiers à la culture de la langue maternelle. Nous avons vu comment Sébillet s'est plié à ce programme contraignant, mais aussi comment il s'est servi à cet effet des intermédiaires désormais à sa disposition : les universitaires parisiens et étrangers, qui viennent de publier leurs commentaires sur Cicéron et sur Horace.

L'orateur et le poète sont « proches et conjoints », avait affirmé Sébillet d'après Cicéron : *Est finitimus oratori poeta*. Outre l'usage plus libre des moyens d'ornementation, Cicéron avait vu dans l'usage du mètre, donc dans l'ordre régulier des pieds, ce qui distingue le poète de l'orateur. Ce dernier évite toute régularité qui serait trop voyante, et par conséquent gâcherait le but persuasif que tout orateur poursuit. Mais il se sert bien de subtiles combinaisons rythmiques qui, à condition d'être mises en œuvre avec discrétion, et sélectivement, c'est-à-dire adaptées aux diverses « parties » du discours, sont d'un secours inestimable. Ces « rythmes » bien placés ont un effet puissant sur le public, comparable à celui de la musique qu'on écoute sans s'en rendre compte. C'est un véritable envoûtement qui, dirions-nous aujourd'hui, manipule l'inconscient de l'auditeur. Or, cette technique d'envoûtement est un raf-

³¹ Voir *infra*, Repères bibliographiques. Tous sont tributaires du commentaire de la *Deffence* publié en 1904 par H. Chamard. L'édition princeps du manifeste date de 1549.

³² É. Dolet, éd. Telle, 1974, p. 68-71 ; Dolet, *La manière de traduire d'une langue en aultre*, Lyon, Dolet, 1540, f^o b4.

finement inventé assez tardivement dans l'histoire de l'art oratoire, alors que les poètes ont disposé du mètre, c'est-à-dire du rythme poétique, dès l'origine de leur art. Ce mètre constituait en même temps l'une des preuves de la nature sacrée de la poésie ; voyez les prophètes et les Sibylles qui, inspirés d'un souffle divin, ont fait leurs prédictions en vers³³.

Or, les orateurs ont peu à peu appris à exploiter ce rythme poétique, en ôtant ce qui risquerait de nuire à long terme à son effet psychologique. Cicéron se vante d'avoir porté cet instrument à sa perfection dans ses propres discours, d'en avoir écrit l'histoire et d'en avoir exposé les secrets dans ses traités théoriques, notamment dans l'*Orator*. Comble du raffinement, le nombre oratoire est ce qui le rapproche le plus de l'idéal de l'orateur parfait. Cicéron, on le voit, est un maître de l'autopromotion, et, en cela aussi, Pétrarque se révèle son disciple. Deux siècles plus tard, les poètes de la Pléiade adopteront une posture similaire d'assurance et de défi, avant même d'avoir fait leurs preuves sur le plan de la création littéraire, tout comme Pétrarque auparavant. Ce qui ne manquera pas de provoquer l'irritation de certains contemporains avertis.

Il convient de souligner deux choses dans la présentation du nombre oratoire telle que Cicéron l'a conçue : son caractère historique et sa nature imitative. Ce sont les orateurs grecs qui ont « inventé » l'usage persuasif du rythme, en deux étapes : ils ont d'abord adopté les procédés poétiques de balancement, d'antithèse et d'assonance, voire de « rime » ; ensuite, éclairés par l'expérience, ils sont allés plus loin, en adoptant une forme discrète, car discontinue, du rythme poétique. Enfin, Cicéron a introduit cette technique raffinée dans la prose latine et lui a donné son achèvement. Ce modèle historique, culminant dans la pratique oratoire de Cicéron, a été accepté dès l'Antiquité. Il a été retrouvé à la Renaissance, avec la plupart de ses discours, avec les traités plus complets de Cicéron et de son admirateur Quintilien. En France, Étienne Dolet et Jacques-Louis d'Estrebay sont parmi ses promoteurs les plus ardents. Le dernier y a consacré toute la première partie de son existence laborieuse. Par eux, la gloire que Cicéron s'était attribuée sans fausse modestie a encore été rehaussée : la maîtrise du nombre oratoire devient la preuve tangible de la supériorité absolue de son accomplissement. D'où la nécessité d'imiter ce modèle parfait, inégalé, en latin comme en « vulgaire ». Dolet s'était montré péremptoire à ce propos, pourvu que l'orateur dispose des dons naturels pour

³³ Sébillot renvoie dès le début de son *Art Poétique* (I, 1) au sixième livre de l'*Énéide* afin de mettre en évidence la nature divine de la poésie. Voir Virgile, *l. c.*, vers 45-51 : évocation de la Sibylle de Cumès, qui *nec mortale sonans, adflata est numine quando / iam propiore dei*. La notion d'enthousiasme, l'affirmation de l'antériorité de la poésie par rapport à la prose « nombreuse » ainsi que la référence à la Sibylle virgilienne se retrouvent dans le *De arte poetica liber* publié en 1545, à Paris, chez Jean Loys, qui tenait boutique en face du collège de Reims. Cet ouvrage, écrit pour un public d'étudiants par un régent de collège, a été redécouvert par Michel Magnien. Voir son étude « Une art poétique inconnue : le *de Arte poetica liber* de Jean de La Fosse », dans *(Re)Inventing the Past : Essays in Honour of Ann Moss*, éd. G. Ferguson et C. Hampton, Durham, University of Durham, 2003, p. 153-174, ici p. 160-162. Une certaine tonalité (néo-)platonicienne est également commune aux deux auteurs français.

accomplir cette prouesse, en latin, et en français. D'Estrebay insiste sur les qualités uniques de Cicéron, qui par l'exploitation du nombre avait décuplé la force de frappe de l'éloquence latine³⁴. En vertu du modèle historique progressif esquissé par l'Arpinate, ils optent résolument pour la hardiesse et la confiance en l'avenir.

Pendant, ce bel optimisme n'était pas la chose du monde la mieux partagée. Certains humanistes du Nord, et non des moindres, s'étaient prononcés contre la possibilité même de l'imitation du nombre oratoire dans le latin moderne, pour la simple raison que nous avons perdu la capacité, essentielle, de distinguer entre syllabes longues et brèves. C'est désolant, dit Érasme, mais nous, modernes, avons des « oreilles d'âne ». Philippe Melanchthon s'exprime en termes comparables, tout en décelant encore quelques raisons de garder espoir pour le latiniste de ses jours. Voilà donc l'*imitatio ciceroniana* sérieusement compromise³⁵.

Réfractaire à tout laxisme érasmien, Dolet avait écarté l'objection d'un revers de la main. De son côté, d'Estrebay relève l'avis d'un « homme fort réputé de notre époque » dès les premières phrases de son commentaire de l'*Orator*, pour mettre en valeur l'audace de son entreprise. Les mots qu'il choisit font comprendre sans méprise possible qu'il vise Melanchthon. L'opinion du Précepteur de l'Allemagne est exprimée dans la dernière version de son traité de rhétorique, aussitôt diffusée en France³⁶. D'Estrebay estime qu'en dépit de tout, son commentaire présente une introduction très utile à ceux qui veulent prendre connaissance des idées de Cicéron, cet être hors pair, *ingenio et arte diuinus*. Parmi ses ouvrages théoriques, aucun n'est supérieur à l'*Orator*, où Cicéron expose de manière méthodique les secrets de son art. Mais d'Estrebay, qui au premier abord semble se contenter de son rôle d'humble commentateur, est aussi un homme de son temps. Il rapproche à plus d'un endroit les procédés primitifs du nombre oratoire de la poésie des civilisations moins développées³⁷.

³⁴ D'Estrebay, épître dédicatoire en tête du commentaire de l'*Orator*, éd. cit., f° *4^{vo} : *Numerorum autem magna uis est in animis nostris [...] Numerus sane plurimum ualet ad animorum delectationem, ad concitandos affectus, ad impetum sententiarum.*

³⁵ Érasme, *De recta pronuntiatione*, éd. ASD I-4, p. 68 ; éd. princeps 1528. Melanchthon, *Elementa rhetorices*, éd. et trad. V. Wels, Berlin 2001, p. 308 : *At stultum est nunc de numeris præcipere, cum sonus linguae latinae hoc tempore non sit natiuus.* Éd. princeps 1531 ; première éd. parisienne 1532 (BP16 107021).

³⁶ D'Estrebay, *loc. cit.*, f° *2^o : *Nec ignotum quod homo nostra ætate nominis amplissimi, non sine multorum consensu memoriæ prodidit, eum dementem et insanum uideri, qui quod Cicero de numeris oratoriis et eloquendi generibus hic scriptum reliquisset, id non modo scire se, sed etiam consequi posse profiteretur.*

³⁷ D'Estrebay, éd. cit., p. 164 : *Necdum sciebant illi ueteres [scil. Græci] uocibus et numeris explere sententias, quod primum fecit Isocrates post illum Thrasymachum numeri inuentorem : sed, quod etiam rustici faciunt, rhythum quandam similiter exeuntem, aut certum numerum syllabarum metientem delectandi gratia quærebant.* *Ibid.*, p. 173 : *Ea ratione factum est, ut omnes prope nationes, omnesque linguae, si quid esset iucundius uelint, illud rhythmo quodam metiantur.*

On conçoit que les auteurs des arts poétiques aient été fortement préoccupés par les positions contradictoires défendues par des spécialistes les plus prestigieux. Sébilllet compose tout un chapitre pour expliquer la différence entre le rythme classique et la rime française, en rapprochant cette dernière de son équivalent grec et latin, à savoir les fins de phrase à désinence identique dans la prose. Renvoyant à Quintilien, il en précise la dénomination savante : ὁμοιοτέλευτον en grec, *similiter desinens* en latin. Or, les Français ont appelé ce procédé « rime », « corrompant le mot ὀυθμός » « par l'élision du θ », et « parlant moins proprement ». Cette impropreté est cependant « tolérable », dans la mesure où il s'agit d'une « consonance », qui, comme le rythme, porte « par l'organe de l'ouïe délectation à l'esprit ». Ses prédécesseurs ignorants ont encore aggravé leur cas en affublant le poète du nom indigne et injurieux de « rimeur ». Or, ce n'est pas un procédé accessoire qui fait le poète, mais ses capacités d'invention, de disposition et d'élocution³⁸. Voilà donc une tentative honnête de distinction terminologique, avec comme finale l'affirmation que la dignité du poète est faite par ce qui le rapproche le plus de l'orateur.

Ce sont des considérations presque textuellement reprises par Du Bellay dans la *Défense et illustration de la langue française*. Il est également d'accord avec Sébilllet pour dire que les « vertus » du poète sont « pour la plus grand' part communes » à celles de l'orateur : *Est finitimus oratori poeta*. Enfin, il se montre au courant des efforts faits par Dolet pour composer l'équivalent français de l'*Orator* cicéronien et exprime le vœu que l'ouvrage soit bientôt publié par « quelqu'un ami de la mémoire de l'auteur », Dolet ayant péri sur le bûcher³⁹. Cependant, là où Sébilllet fait référence à Quintilien, Du Bellay s'en remet au maître des maîtres, Cicéron, d'ailleurs salué comme tel au chapitre de l'*Institution oratoire* cité par le premier⁴⁰. Voici l'amorce de ses réflexions dans la seconde partie de la *Défense et illustration*, au chapitre VIII intitulé « De ce mot Rythme », qui fait suite à celui « De la Rythme, et des vers sans Rythme » :

Tout ce qui tombe sous quelque mesure et jugement de l'oreille (dit Cicéron) en latin s'appelle *numerus*, en grec ὀυθμός, non seulement au vers, mais à l'oraison. Par quoi improprement nos anciens [ancêtres] ont astreint le nom du genre sous l'espèce, appelant *Rythme* cette consonance de syllabes à la fin des vers, qui se devrait plutôt nommer ὁμοιοτέλευτον, c'est-à-dire finissant de mêmes, l'une des espèces du Rythme. Ainsi, les vers, encore qu'ils ne finissent point en un même son, généralement se peuvent appeler Rythme ;

³⁸ Sébilllet, éd. citée, I, 2, p. 16-20, renvoyant à Quint. *Inst. or.* IX, iv, *de compositione* et IX, iii, 77. Dans le passage cité, la « disposition » n'est pas mentionnée, mais sous-entendue : voir *ibid.*, p. 27. Sur la « consonance », cf. le verbe *consonare* chez d'Estrebay, éd. cit., p. 164, qui s'en sert à la fois pour le nombre et pour les « figures gorgianiques » (les *schemata numerosa*).

³⁹ Du Bellay, éd. 2001, I, 12, p. 116-117. La première partie de l'ouvrage se termine sur la référence à Cic., *De orat.* I, xvi, 70 et à l'*Orateur François* d'Étienne Dolet, ouvrage qui ne verra jamais le jour. Dès 1546, l'auteur fut brûlé comme hérétique place Maubert à Paris.

⁴⁰ Quint. *Inst. or.* IX, iv, 1 : *De compositione non equidem post M. Tullium scribere auderem, cui nescio an ulla pars operis huius sit magis elaborata, nisi... etc.*

d'autant que la signification de ce mot ῥυθμός est fort ample, et emporte [comprend] beaucoup d'autres termes, comme κανών, μέτρον, μέλος εὐφώνον, ἀκολουθία, τάξις, σύγκρισις, règle, mesure, mélodieuse consonance de voix, consécution, ordre, et comparaison.

Là où Sébillet avait estimé que la confusion entre « rythme » « rime » était « impropre », certes, mais néanmoins « tolérable », Du Bellay n'accepte ni malentendu, ni compromis. En revanche il se console, et console ses compatriotes, en exaltant la haute antiquité des vers rimés français, tant et si bien que « les autres vulgaires » les ont « empruntés de nous ». La France serait ainsi le berceau de la poésie moderne, cela grâce à la civilisation des anciens Gaulois, dans laquelle les bardes jouaient, avec les druides, un rôle modérateur de premier ordre. Après Cicéron, Jean Lemaire de Belges est ainsi mis à contribution pour renverser la perspective historique habituelle⁴¹. En recopiant une longue phrase de l'historien originaire des Pays-Bas bourguignons, Du Bellay ouvre la voie aux spéculations ultérieures du lecteur du roi Pierre de La Ramée dit Ramus⁴², d'une part en soulignant la signification « fort ample » du mot ῥυθμός et de son équivalent latin *numerus*, d'autre part en suggérant la priorité de la culture gauloise sur les autres civilisations européennes, y compris celles des Grecs et des Romains. L'évolution spectaculaire de la rhétorique « ramiste » ne nous retiendra pas. Elle se produira au fur et à mesure, dans ses diverses manifestations françaises et latines. Elle est impensable sans l'exploitation des ouvrages de Sébillet et de Du Bellay par l'équipe dirigée par Ramus. À la base de cette rhétorique, qui comporte également une poétique, il y a le commentaire critique, voire brutal, de Ramus sur l'*Orator*, suivi d'un commentaire non moins violent sur Quintilien. Pour les ramistes, le concept de nombre sert pour ainsi dire de passerelle reliant la poétique et la rhétorique, subordonnant la première à la seconde⁴³.

Il est frappant de voir comment le principal du collège de la Trinité à Lyon, Barthélemy Aneau, récuse le point de vue tranché de Du Bellay dans son pamphlet paru sans nom d'auteur, mais paré du titre de *Quintil Horacian*. Son attaque contre la *Deffence* a fait couler beaucoup d'encre au cours des dernières décennies⁴⁴. Elle ne nous intéresse ici que dans la mesure où elle montre de façon exemplaire l'impact de l'humanisme latinisant contemporain sur les dé-

⁴¹ Du Bellay, éd. cit., II, 8, p. 153-154. Cic., *Or.* xx, 67 : *Quicquid est enim, quod sub aurium mensuram aliquam cadit, etiam si abest a uersu – nam id quidem orationis est uitium – numerus uocatur qui Græce ῥυθμός dicitur.* Jean Lemaire de Belges, *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* (1511-1513), I, x.

⁴² Sur ce professeur célèbre, voir A. Tuilier (dir.), *Histoire du Collège de France I – La création, 1530-1560*, Paris, Fayard, 2006, chap. 16 : « Les lecteurs royaux pour l'éloquence latine et la philosophie. De Latomus à Ramus ».

⁴³ P. Ramus, *Brutinæ quaestiones in Oratorem Ciceronis*, Paris, J. Bogard, 1547 et *Rhetoricæ distinctiones in Quintilianum*, Paris, M. David, 1549. Voir Meerhoff 1986, 3^e partie. Ramus et son équipe se fondent, comme Sébillet et Du Bellay, sur Cic., *De orat.* I, xvi, 70 : voir *supra* note 20.

⁴⁴ Éd. Monferran 2001, éd. Goyet 2003 ; Monferran 2004. En fait, ces trois écrits ont tous paru sans nom d'auteur, mais pour des raisons diverses. Voir J.-C. Monferran, « Sébillet, Du Bellay et Aneau. Quelques enjeux de l'anonymat dans les poétiques françaises du XVI^e siècle », *Littérales* n° 39 (2007), p. 29-45.

bats français. Le censeur lyonnais saisit la première occasion pour donner son avis sur les réflexions de Du Bellay à propos des « nombres ». Dès le chapitre III du premier livre de son manifeste, celui-ci avait comparé la pauvreté de la langue française aux richesses des langues classiques. Le grec et le latin ont été « cultivés » par des générations d'artistes et d'orateurs, alors que le français a été abandonné aux ronces. Or c'est cette culture assidue qui a produit dans ces langues privilégiées « ces fleurs, et ces fruits colorés de cette grande éloquence, avec ces nombres et cette liaison si artificielle [artistique, résultant de l'art], toutes lesquelles choses non tant de sa propre nature, que par artifice toute langue a coutume de produire ». Du Bellay, on le voit, reste fidèle au schéma historique développé par Cicéron. Sa conclusion : il faut aussitôt se mettre à cultiver le français. *A priori*, la nature a accordé à toute langue des potentialités égales ; néanmoins, évitons de laisser faire la seule nature : au travail ! Corollaire, à première vue fidèle aux conceptions cicéroniennes : dûment cultivée, la langue française pourra également accéder aux « fleurs » et aux « fruits » de l'éloquence, dont les plus désirables sont les diverses manifestations du rythme. Réaction du *Quintil Horacian* : les « nombres », ni la « liaison » (*collocatio, iunctura*) ne contribuent en rien à la richesse d'une langue, sinon à son « ornement et sonorité »⁴⁵. Et il continue impitoyablement comme suit :

Davantage ces nombres et liaisons dont tu fais tant de mine et mystère, pour les cuider par aventure avoir appris et entendus par la lecture⁴⁶ ou écriture du bon rhétoricien maître Jacques Louis, ne sont aujourd'hui ni entendus ni connus ni observés, au moins bien peu, en la langue latine : comme très bien l'ont démontré Érasme et Melanchthon. Au contraire, en la française (que tu dis en être dépourvue) y sont observés, bien connus et entendus les nombres et liaisons inventés premièrement en Grèce par Thrasymaque de Chalcédoine, et Gorgias Léontin de Sicile, Théodore Byzantin, et puis par Isocrate tempérés et modérés. Car ceux nombres que Cicéron en l'*Orateur* leur attribue, qui sont pair contre pair, semblables fins, contraires et carrures,⁴⁷ que sont-ce autres choses sinon les nombres, rimes, cadences unisonantes, rencontres et croisures de nos vers français ? Avec les liaisons des coupes et des syllabes quatre à quatre, six à six, et au contraire ? Comme les exemples mêmes qu'il en amène et les écrits d'Isocrate en peuvent témoigner. Mais tu sembles celui qui cherche son âne et est monté dessus.

Voici donc évoqués les humanistes du Nord qui avaient récusé la possibilité même d'imiter le nombre oratoire : « aujourd'hui, nous avons des oreilles d'âne » ; or, la perception du nombre dépend uniquement, de l'avis de Cicéron lui-même,

⁴⁵ B. Aneau, *Quintil Horacian*, dans Du Bellay, éd. cit. 2001, p. 320-321. *Iunctura* : Quint. *Inst. or.* IX, iv, 32 sqq.

⁴⁶ L'enseignement. Voir l'expression « lecteur du roi » ; lat. *legere* ou *praelegere*, enseigner ; voir *supra* note 42. Dans le *Dialogue des Langues* de Speroni cité note 30, Lazzaro Buonamico vient d'être nommé par la *Signoria* de Venise pour *legger greco e latino nello Studio di Padova*.

⁴⁷ Terme peu clair, qui logiquement correspond au terme latin de *similiter cadens*, cadence par l'effet des correspondances dans la flexion des verbes et/ou des substantifs : *ascendere altissimas ripas, subire iniquissimum locum* (César, *De bell. Gall.* II, 27, 2). On peut imaginer des effets similaires dans la langue française.

du « jugement de l'oreille ». Voilà du même coup les positions cicéroniennes de Du Bellay menacées. Inversement, l'introduction du nombre en français est non seulement possible, mais réalisée depuis toujours. Car aux artifices habituels de la poésie vernaculaire correspondent ces formes élémentaires du nombre introduites dans l'éloquence grecque par Gorgias, et appelées pour cette raison des « gorgianismes » ou « figures gorgianiques » : ce sont les figures mentionnées à plusieurs reprises dans l'*Orator* en tant qu'elles manifestent le stade primitif, encore ancré dans l'usage naturel, d'une évolution qui à un moment donné dépasse la nature et finit par constituer le comble de l'art, de « l'artifice »⁴⁸. En professeur indulgent, Aneau prend la peine d'énumérer les orateurs qui, selon Cicéron, sont les acteurs de ce développement au sein de la culture grecque, laquelle trouve son accomplissement dans l'art « modéré » et raffiné d'Isocrate⁴⁹. Par la même occasion, Aneau fragilise la thèse de Du Bellay, qui, en parlant des « fleurs » et des « fruits colorés », confond ce qui est du ressort de la nature et ce qui est l'œuvre de « l'art », c'est-à-dire du travail qu'il appelle de ses vœux⁵⁰.

On pourrait s'étonner de ce qu'Aneau renvoie non seulement aux humanistes contemporains les plus réputés, Érasme et Melancthon, mais encore au « bon rhétoricien Jacques Louis ». Il est désormais établi que cet expert en rhétorique n'est autre que Jacques-Louis d'Estrebay, l'auteur du commentaire souvent relevé sur l'*Orator*⁵¹. Pourquoi Aneau prétend-il que Du Bellay emprunte son savoir à l'humaniste, plutôt qu'à Cicéron ? Et pourquoi suggère-t-il même que le poète, disciple de Jean Dorat au collège de Coqueret, ait pu suivre les cours de « maître Jacques Louis » au collège Sainte-Barbe ? La réponse est simple. Spécialiste de la rhétorique au courant des développements les plus récents, Aneau a reconnu, dans les doctes affirmations du poète agrémentées d'un éventail de termes grecs, une citation faite auparavant par d'Estrebay dans son commentaire. Ce commentaire avait originairement été publié sans mention du lieu de naissance de son auteur, à savoir le très modeste village situé dans les Ardennes françaises : *Strebaeus*, « originaire d'Estrebay »⁵². Autrement dit, la suite de termes par laquelle Du Bellay entend démontrer le sens très global du

⁴⁸ Le ramiste espagnol Sanctius (F. Sánchez de las Brozas, 1522-1600) sera de la sorte amené à dire : « Numerus [autem] aut est naturalis, aut artificiosus; uterque uero aut poëticus aut oratorius. Voir son *De arte dicendi liber unus denuo auctus et emendatus*, Salamanque, M. Gast, 1558, f°45^{vo}.

⁴⁹ Cic, *Or.* LII, 174-176, et ailleurs.

⁵⁰ Aneau, *loc. cit.*, p. 319-320 : « Cela est impropre et faux », avec une explication détaillée qui doit beaucoup au commentaire de d'Estrebay, notamment éd. cit. (n. 10), p. 164, sur Cic., *Or.* XLIX-L, 164-168.

⁵¹ Meerhoff 1986, 2^e partie, chap. 1 et 6 ; Monferran, éd. 2001 ; Goyet, éd. 2003. Voir aussi Michel Magnien, « D'une mort, l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne 1450-1950*, dir. M. Fumaroli, Paris, 1999, p. 341-409.

⁵² *M. T. Ciceronis ad M. Brutum Orator, illustratus Iacobi Lodoici Rhemi commentariis*, Paris, M. de Vascosan, 1536 (*Rhemus* : du diocèse de Reims) ; *M. T. Ciceronis De partitione oratoria dialogus, Iacobi Lodoici commentariis illustratus*, Paris, M. de Vascosan, 1536. Notons qu'Antônio Pinheiro (Pinus) renvoie couramment à *Iacobus Lodoicus* dans son commentaire sur le livre III des *Institutiones oratores* de Quintilien, paru en 1538 à Paris, chez Vascosan (*BP 16 109032*). Voir Fernandes Pereira 2012, p. 666-701 : « *Os Commentarii* de António Pinheiro ».

mot *rhythmos*, est en réalité *la citation d'une citation*, à savoir celle de l'entrée $\acute{\omicron}\upsilon\theta\mu\acute{\omicron}\varsigma$ de *Lexique* grec d'Hésychios, telle qu'elle avait été insérée par d'Estrebay dans son commentaire. Or, jusqu'à tout récemment, les commentateurs de la *Défense et illustration* avaient bien signalé le dictionnaire, plutôt confidentiel, du grammairien d'Alexandrie, mais jamais son intermédiaire, contemporain du poète et de son redoutable censeur. Nous en devons l'identification à la sagacité d'un confrère, « bon rhétoricien » comme le régent de Sainte-Barbe⁵³. Elle l'a amené à proposer une interprétation aussi brillante que neuve du manifeste de la Pléiade ; interprétation dont le caractère radical et pour ainsi dire totalitaire (l'*Orator* de Cicéron comme « texte-matrice fondamental ») n'a pas peu contribué à solliciter des objections⁵⁴. Elle nous incite néanmoins à regarder d'un œil neuf l'influence de Cicéron et de ses commentateurs sur tous ceux qui en France ont traité de la poésie⁵⁵. En France – et ailleurs ?⁵⁶

La question du « nombre », en latin et en langue vernaculaire, ne cesse de hanter les esprits tout au long du XVI^e siècle et même au-delà. Peu après la querelle autour des arts poétiques français, un érudit de Brescia en Italie défend la cause du nombre oratoire en latin, et s'indigne du scepticisme de certains humanistes du Nord, dont il cite les noms et les allégations jugées scandaleuses⁵⁷. À Coïmbre, le jésuite Cyprien Soares publie une décennie plus tard l'un des manuels de rhétorique les plus répandus du XVI^e et du XVII^e siècle, *De arte rhetorica*⁵⁸. Dans ce texte étudié par des dizaines de milliers d'élèves, une place de choix est attribuée à l'étude du nombre oratoire ; cette attention particulière prêtée au procédé le plus raffiné de l'éloquence classique a frappé plus d'un chercheur moderne⁵⁹. Cicéron y est l'exemple le plus souvent cité⁶⁰. Serait-ce là une réaction aux positions sceptiques des humanistes du

⁵³ F. Goyet, dans son éd. de Du Bellay (citée note 20), p. 205-206. Voir d'Estrebay, éd. cit. (n. 13), p. 68, sur Cic., *Or.* xx, 66-68. Amorce du commentaire (*ibid.*, p. 67) : *Multa sunt poetarum et oratorum communia*.

⁵⁴ Monferran, compte rendu cité, 2004.

⁵⁵ Voir note 33.

⁵⁶ Pour l'Espagne, voir Merino Jerez 1992 et Martín Jiménez 1997.

⁵⁷ G. Ravizza, *Iovite Rapicii Brixiani, De numero oratorio libri quinque*, Venise, Alde, 1554. Reconnaisant les mérites de d'Estrebay, l'auteur consacre le dernier livre, dédié à P. Ramusio de Venise, à la réfutation de Ph. Melancthon, *celebri nomine insignis* et de son disciple G. Bucoldianus, *artis rhetorice scriptor non incuriosus* (voir *De inuentione et amplificacione oratoria, seu usu locorum, libri tres*, Lyon, 1534, II, 32). Ravizza ne mentionne pas M. Bolerus, qui dès 1530 exprime la position de Melancthon. Voir, dans l'éd. princeps de son commentaire du *Pro Archia* (citée *supra* note 12), le précis d'art oratoire qui le précède, Strasbourg, C. Egenolff, 1530, f^o [A5]^{vo} : *Nos autem relictis numeris, hoc studeamus, ut aliquo modo consuetudinem tantum Ciceronis in efficiendis periodis imitemur, neque enim amplius sentiuntur aut percipiuntur a nobis illa interualla, quæ numerosa oratio continet*. Voir *supra* notes 23, 26.

⁵⁸ C. Soares, *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano præcipue deprompti*, éd. princeps Coïmbre, 1562. Sur le nombre oratoire, *ibid.* livre III, chap. 34-50, f. 94^{vo}-109^{vo}. Sur la diffusion de l'ouvrage, voir Green & Murphy, RRSTC, p. 416-419.

⁵⁹ Bauer 1986, p. 177-178 et *passim* ; Fernandes Pereira 2012, p. 806-808. Cf. Dietz Moss & Wallace 2003 ; Mack 2011, p. 176-182.

⁶⁰ Bauer, *ibid.*, p. 233-242 : relevé des sources de Soares et des exemples proposés. Voir aussi B. Fernandes Pereira, « O *De arte rhetorica* de Cipriano Soares (Coïmbre, 1562) », à paraître dans *The Coimbra Colégio das Artes and Jesuit Humanism*.

Nord, dont la plupart figurait à l'index des livres interdits ? La pédagogie de la Contre-Réforme *versus* l'enseignement protestant ? Ou s'agirait-il de privilégier le nombre antique au dépens du *cursus* médiéval et d'exprimer son adhésion aux progrès des études sur la prononciation du latin, en dépit du « défaitisme » de certains ? Questions naïves, qui n'ont d'autre mérite que de réclamer des études approfondies, par exemple sur les positions de J. Sturm et de J. Lipse, pour ne mentionner que deux ténors de l'humanisme, l'un protestant et l'autre catholique, à l'époque de la « confessionnalisation ».

Quant à la poésie de cette époque, elle reste en dialogue avec l'Antiquité et du même coup sous l'emprise de la théorie oratoire. Dans l'ambiance fiévreuse des guerres de religion, un collectif d'artistes érudits crée une Académie de Poésie et de Musique, placée sous l'égide du roi de France très dévot, Henri III. D'inspiration religieuse et néoplatonicienne, on y considère le nombre antique dans ses rapports avec l'harmonie qui régit l'univers. Au sein de l'Académie, on crée une poésie « mesurée à l'antique » à laquelle, unie à la musique, on prête un grand pouvoir de modération socio-politique⁶¹.

Cette poésie, cultivée dans le cadre solennel d'une salle de la résidence royale à Paris, au palais du Louvre, est la manifestation aulique d'une pratique plus générale, dans laquelle les arts sont appelés à servir la cause d'une politique religieuse. Au sein de confréries de plus en plus nombreuses, les poètes locaux s'associent aux peintres pour maintenir un climat de dévotion, en particulier celle dédiée à la Vierge. Ces confréries, qui souvent remontent au Moyen Âge, reçoivent une nouvelle impulsion du fait de l'action militante des jésuites. C'est un phénomène qui dépasse les frontières du royaume de France. Elles ont leurs codes propres, des conventions reliant le présent au passé glorieux d'une vie culturelle urbaine. L'observation scrupuleuse des conventions invite à voir les pratiques artistiques comme autant de manifestations d'une tradition immémoriale, immune à toute fracture, religieuse en particulier.

La dévotion mariale est très consciemment propagée par les successeurs de Charles Quint et de Philippe II, au sein des communautés des Pays-Bas espagnols appartenant à l'ancien espace bourguignon⁶². Dans les villes francophones, mais pas – encore – françaises, une poésie et une peinture religieuses appuient la politique des archiducs Albert⁶³ et Isabelle, cette dernière étant fille de Philippe II d'Espagne. Nous disposons depuis peu de l'édition critique d'un curieux ou-

⁶¹ R. J. Sealy, *The Palace Academy of Henry III*, Genève, 1971 ; F. A. Yates, *The French academies of the sixteenth century*, Londres, Warburg Institute, 1947, reprint 1973.

⁶² Dans la Belgique actuelle, la dévotion mariale accompagne toujours certaines grandes cérémonies. La future reine Mathilde a accroché son bouquet de mariée (1999) aux grilles à l'intérieur de la basilique Saint-Martin de Hal, qui abrite une statue « miraculeuse » de la Vierge (N.-D. de Hal, la *diua virgo hallensis* chantée par Juste Lipse), dont la vénération a été propagée par les premiers archiducs. Voir *infra* note 58.

⁶³ Né en Autriche et élevé à Madrid à la cour de Philippe II, Albert fut créé cardinal à l'âge de dix-huit ans. En 1598 il épousa sa cousine, l'infante Isabelle. La même année, Philippe II leur confia les dix-sept provinces des Pays-Bas, en dépit de la révolte des provinces septentrionales, qui avaient proclamé la République des Sept Provinces-Unies.

vrage publié à Douai, ville située aujourd'hui dans le Nord de la France. Intitulé *Les premières addresses du chemin de Parnasse*, c'est un traité de versification qui accorde une attention particulière aux codes du « Puy » de Douai organisé par la confrérie de Notre-Dame⁶⁴. Publié en 1620 comme ouvrage indépendant, il a été bientôt joint à une grammaire latine du français destinée aux étudiants non francophones. Les recueils de poésies d'un nombre limité de poètes français sont exploités⁶⁵ dans ce traité adressé aux poètes en herbe, évoluant dans un espace urbain souvent hostile au roi de France. Cet espace ne faisait donc nullement partie des « Flandres françaises », comme l'écrivent à plusieurs reprises les éditeurs modernes de l'ouvrage, mais du comté de Flandres soumis à la dynastie austro-espagnole des Habsbourg.

« Adresse » veut dire « indication du chemin à suivre », d'où « méthode ». Comme son titre l'indique, c'est un guide élémentaire, dont l'auteur se borne très consciemment à traiter des « minuties » d'une poésie qui, à certains égards, rappelle celle des grands rhétoriciens, ces « rimeurs » honnis de Sébillet et de Du Bellay, mais plutôt estimés par Aneau, le « Quintil Horacian ». C'est une poésie raffinée et ornementale, qui obéit à une poétique de la difficulté vaincue. Car l'effort fait pour se soumettre à des règles formelles est aussi un hommage à l'objet de la vénération. Dans la peinture, particulièrement brillante à Douai et héritière de l'école des primitifs flamands, on observe un respect similaire des codes formels de la célébration picturale⁶⁶. Aneau avait rappelé à Du Bellay le proverbe antique selon lequel « choses difficiles sont belles », en suggérant malicieusement que le mépris affiché par Du Bellay cachait mal son incapacité à écrire une poésie soumise à tant de contraintes⁶⁷.

L'auteur de cette poétique du puy est un médecin érudit, professeur à l'Université de Douai fondée par Philippe II et devenue, grâce à la présence d'un nombre impressionnant d'ordres religieux, grâce surtout à l'influence des jésuites, un bastion de la Contre-Réforme. Intimement lié au milieu jésuite, Louis du Gardin, médecin de la ville, fut aussi à ses heures un poète fier de ses contributions à la culture de celle-ci⁶⁸. Il ajoute à son guide des

⁶⁴ Du Gardin, éd. E. Buron et G. Peureux, Paris, 2012. Originellement publié à Douai, chez B. Bellère, en 1620. Voir *infra* note 72.

⁶⁵ Du Gardin, éd. cit., introduction, p. 43-60 : relevé très complet des échantillons cités.

⁶⁶ Voir en particulier les tableaux de Jean Bellegambe (vers 1470-1535) exposés au Musée de la Chartreuse de Douai. D'autres tableaux du peintre sont exposés au Louvre, à Lille et à Arras. Un descendant du « grand » Bellegambe, peintre comme celui-ci, fréquentait à Douai les mêmes cercles dévots que Du Gardin.

⁶⁷ Érasme, *Adages* II, 1, 12, éd. ASD I-3, p. 36-37. Érasme mentionne le proverbe dès sa préface aux *Adages* (éd. ASD I-2, p. 47). Également cher à Melanchthon, il remonte à Platon (*Hippias Majeur*, 304e ; *Cratyle*, 384a-b), qui avait dit : « les belles choses sont difficiles ». Aneau cite le proverbe en grec avant de le traduire : éd. cit., p. 339-340.

⁶⁸ Voir K. Meerhoff, « Avec Lipse dans la tourmente : Louis du Gardin traducteur de la *Diva Virgo Hallensis* », *Legado clássico no Renascimento e sua recepção: contributos para a renovação do espaço cultural europeu*, eds. Nair Nazaré Castro Soares et Cláudia Teixeira, Coimbra/São Paulo : Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017, p. 283-340.

réflexions sur l'usage de la prosodie classique dans la poésie française. Il en propose des échantillons de son cru, et a également ses idées sur la poésie latine rimée⁶⁹. En étudiant cet ouvrage de prétentions tellement réduites, on est tenté de conclure que Du Gardin a une vision bien bornée de ce qu'est la poésie. Les éditeurs de son texte ont tendance à s'exprimer dans ce sens⁷⁰. Ils omettent par conséquent de confronter, ce qui à mon avis s'impose, son ouvrage, non uniquement aux traités de versification antique, dont Du Gardin respecte l'ordre d'exposition – comme ils le montrent bien⁷¹ – mais surtout aux manuels de rhétorique latine et aux commentaires contemporains sur celle-ci. Par un heureux hasard, nous savons quel était le manuel utilisé dans les classes des jésuites de Douai, vers le moment de la composition des *Premières addresses*. On l'aura compris : c'était le *De arte rhetorica* du R. P. Soares, où une attention particulière est accordée à toutes les formes de l'ornementation verbale, y compris le nombre oratoire⁷². Or, voilà déjà un parallèle avec Du Gardin, qui s'ingénie à résoudre les problèmes propres aux « vers mesurés à l'antique » en français. Est-ce à dire que le docte médecin réduit la poésie entière à ses procédés formels, si contraignants dans la culture locale qu'il favorise ? Toute l'histoire de la poétique que nous venons d'examiner semble s'opposer à une telle conclusion. Elle nous amène à croire qu'au contraire, Du Gardin, comme ses prédécesseurs français, reste fidèle à la conception cicéronienne de la poésie : elle est sœur aînée de l'éloquence. Par conséquent, pour être convenablement interprétées, *Les premières addresses du chemin de Parnasse* réclament l'étude complémentaire de toute la gamme des *officia oratoris*, de l'invention jusqu'à la prononciation. Même serrée dans un corset de conventions locales, l'invention reste incontournable ; comme l'avait souligné Sébillet, de celle-ci dépend « toute l'élégance » du poème. Et certes, l'élocution ne sera pas oubliée non plus. Car à travers elle en particulier, le poète met son savoir-faire aux pieds de l'objet de sa vénération, exprimant par ce biais la dévote humilité qu'il entend communiquer à son auditoire.

⁶⁹ Du Gardin, éd. cit., p. 255-295.

⁷⁰ Du Gardin serait « insouciant », « indifférent envers la matière poétique » ; il « défend » une conception de la poésie « qui ne se fonde pas sur le primat d'une invention élevée » : éd. cit., introduction, p. 21-22. Voir Monferran 2011, p. 250, 263-268, qui semble souscrire à ce jugement dévalorisant tout en soulignant la dette de Du Gardin à l'égard de Ronsard et de Laudun d'Aigaliers (et, à travers ces derniers, à l'égard de Sébillet).

⁷¹ *Ibid.*, p. 32-33. Cf. le P. J. de Jouvancy S. J., *Ratio discendi et docendi*, Paris, 1778 [1692], p. 85-108, « *De Poetica* ».

⁷² Voir *Bibliotheca Bibliographica Aureliana. Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVII^e siècle*. Tome XV (volume 111), Baden-Baden, [V. Koerner], 1987, n° 763^{bis} : *Authores classis poeticae in collegiis Societatis Iesv provinciae Belgicae anno M.DC.XVIII praelendi*, Douai, B. Bellère, 1618, conservé à l'abbaye de Maredsous. Au *manipulus tertius* est prescrit *Cypriani Soares Rhetorica*. Du Gardin, *Premières addresses* : *ibid.* n°s 1003 et 1018^{bis}.

Repères bibliographiques

- BP16 : *Bibliographie des éditions parisiennes du 16^e siècle* (bp16.bnf.fr)
 VD16 : *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts* (vd16.de)
 HERCULE-XVI : *Rhétorique et poétique à la Renaissance* (uqar.ca/histoire-litteraire/acces-libre/)
 ERHO : *Études sur la Renaissance d'Horace. La réception d'Horace à l'âge moderne : un laboratoire poétique* (univ-paris3.fr/lanr-erbo-117484.kjsp)
- L. D. Green & J. J. Murphy, *Renaissance Rhetoric Short-Title Catalogue 1460–1700*, 2nd éd., Aldershot 2006 [= RRSTC]
- Traité de rhétorique et de poétique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de Poche, 1990, 2001².
- Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, dir. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001.
- É. Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre. D'avantage. De la punctuation de la langue francoyse. Plus. Des accents d'ycelle*. Lyon, É. Dolet, 1540.
- T. Sébillet, *Art Poétique François*, éd. F. Gaiffe, nouvelle éd. mise à jour par F. Goyet, Paris, STFM, 1988.
- J. du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue francoyse*, éd. Henri Chamard, Paris, Fontemoing, 1904.
- , *La Deffence, et illustration de la langue francoyse*, éd. Henri Chamard, Paris, S.T.F.M., 1970 [1948¹]⁷³.
- , *La Deffence, et illustration de la langue francoyse*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001.
- , *La Deffence, et illustration de la langue francoyse*, éd. Francis Goyet, Paris, Champion, 2003.
- * Compte rendu de l'éd. F. Goyet par J.-Ch. Monferran dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 66-3 (2004), p. 753-761.
- B. Aneau, *Le Quintil Horacian* dans : Du Bellay, *La Deffence, et illustration*, éd. J.-Ch. Monferran, p. 299-361.
- J. Peletier du Mans, *L'Art poétique departi an deux livres* (suivi des *Opuscules*), éd. J.-Ch. Monferran et M. Jourde, Paris, Champion, 2011.
- L. du Gardin, *Les Premières Adresses du chemin de Parnasse*, éd. E. Buron et G. Peureux, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, édition dite « d'Amsterdam », Amsterdam/Leyde 1982 – [= ASD]. La plupart des volumes ont été numérisés (oapen.org).
- Philippe Melanchthon, *Elementa Rhetorices. Grundbegriffe der Rhetorik*. Éd. et trad. V. Wels, Berlin 2001. 2^e éd. en open access : nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-51446

⁷³ Édition augmentée notamment par des références aux *Adages* d'Érasme et surtout au *Dialogue des Langues* de Speroni.

- Étienne Dolet, *Dialogus, De imitatione Ciceroniana, aduersus Desiderium Erasmus Roterodamum, pro Christophoro Longolio*, Lyon, S. Gryphe, 1535.
- L'Érasmanianus sive Ciceronianus d'Étienne Dolet (1535). Fac-similé de l'éd. originale du *De imitatione Ciceroniana*, éd. É. V. Telle, Genève, 1974.
- M. Tullii Ciceronis ad M. Brutum Orator, Iacobi Lodoici Strebæi commentariis ab auctore ipso recognitis illustratus, Paris, M. de Vascosan, 1539 [1536¹].
- Jacques-Louis d'Estrebay, *De electione et oratoria collocatione uerborum libri duo*, Paris, M. de Vascosan, 1538.
- M. T. Ciceronis pro A. Licinio Archia poeta oratio, Francisci Sylvii commentariis, Bartholomæi Latomi annotatiunculis, et Martini Bolerii scholiis illustrata ; addito artificio et dispositione, item integra paraphrasi in eandem orationem per Philippum Melanchthonem, Paris, J. de Roigny, 1539.
- Josse Willich, *Commentaria in Artem Poeticam Horatii*, Strasbourg, Crato Mylius, 1539.
- Jacobi Lodoici Strebæi in Dialogos M. T. Ciceronis De oratore ad Q. fratrem commentaria ad Franciscum Gallie regem, Paris, M. de Vascosan, 1540.
- Jean de La Fosse, *De arte poetica liber*, Paris, Jean Loys Tiletanus, 1545⁷⁴.
- Giovita Ravizza [Rapicio], *De numero oratorio libri quinque*, Venise, Alde, 1554.
- Jean de La Haize, *De poeticorum studiorum utilitate. In orationem M. Tullii Ciceronis pro A. Licinio Archia Poeta. Ad clarissimum uirum Ioachimum Hopperum, Iurisconsultum*, Anvers : Christophe Plantin, 1560⁷⁵.
- Cypriano Soarez, *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano præcipue deprompti*, Coïmbre, [J. de Barreira], 1562.
- B. Bauer, *Jesuitische ars rhetorica im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Francfort s/M., Lang, 1986.
- K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leyde, Brill, 1986.
- R. Stillers, *Humanistische Deutung. Studien zu Kommentar und Literaturtheorie in der italienischen Renaissance*, Düsseldorf, Droste Verlag, 1988.
- L. Merino Jerez, *La pedagogía en la retórica del Brocense*, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres-Universidad de Extremadura, 1992.
- A. Martín Jiménez, *Retórica y literatura en el siglo XVI – El Brocense*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1997.
- J. Dietz Moss et W. A. Wallace, *Rhetoric and Dialectic in the Time of Galileo*, Washington D.C., Catholic University of America Press, 2003.
- M. Curry Woods, *Classroom Commentaries. Teaching the Poetria Nova across Medieval and Renaissance Europe*, Columbus, The Ohio State University Press, 2010.
- P. Mack, *A History of Renaissance Rhetoric 1380-1620*, New York et Oxford, Oxford University Press, 2011.
- J.-C. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610) : Sébillot, Du Bellay, Peletier et les autres*, Genève, Droz, 2011.
- B. Fernandes Pereira, *Retórica e Eloquência em Portugal na época do Renascimento*, Lisbonne, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012.

⁷⁴ *Imprimeurs et libraires parisiens du XVI^e siècle. Ouvrage publié d'après les manuscrits de Philippe Renouard*, fascicule Jean Loys, Paris, 1995, n° 331. Exemplaire à la BnF.

⁷⁵ L. Voet, *Plantin Press*, n° 1504. Exemplaire à la Mazarine. L'ouvrage montre à quel point le modèle d'analyse développé par Melanchthon reste d'actualité à cette époque, comme l'a mis en évidence André Bayrou dans le mémoire qu'il y a consacré (ENS de Lyon, 2011 ; inédit) et qu'il a bien voulu me communiquer.

