

Cécile TARDY

POÉSIE ET RHÉTORIQUE ÉPISTOLAIRE AU XVII^e SIÈCLE L'EXEMPLE DE VINCENT VOITURE

De Malherbe à Boileau, il est possible de constater une cohérence dans la construction d'un modèle poétique au XVII^e siècle, façonné sur les principes de clarté, de correction grammaticale, de convenance. S'ils structurent l'écriture des poèmes, ces principes sont aussi au cœur des commentaires qui en sont faits¹. Les audaces linguistiques y sont corrigées et condamnées, perçues comme des fautes et non comme des critères de grandeur. Les poètes doivent s'adapter aux règles grammaticales, ainsi qu'à l'usage de la langue. Cet idéal de style clair et net rappelle celui qui s'élabore, à la même époque, dans le domaine de la prose. Les principes d'une « prose attique » sont alors valorisés, non dans le sens du style coupé propre à Sénèque, mais dans celui de l'atticisme cicéronien que Marc Fumaroli définit dans *L'Âge de l'éloquence* :

[Le *genus humile*] de Cicéron est fort proche de la liberté de la conversation, mais n'en obéit pas moins à des exigences d'art : la *sanitas*, c'est-à-dire la bonne qualité latine, la *negligentia diligens*, heureux compromis entre le souci d'élégance et l'aisance du naturel ; enfin, la clarté, l'absence d'ornement et le *decorum*. Telle est la version cicéronienne de l'atticisme, qui pour l'essentiel triomphera en France au XVII^e siècle.²

Ce modèle, issu de la définition du « style simple » donnée par Cicéron au début de l'*Orator*³, se révèle particulièrement adapté au genre épistolaire, où il tend à se constituer en norme.

Entre l'idéal de la « belle poésie » et celui de la « bonne prose », nombreuses sont les zones de convergence sur lesquelles il convient de réfléchir. De ce point de vue, l'œuvre de Voiture, dont le rôle dans le polissage de la langue a été reconnu dès le XVII^e siècle, attire l'attention. Elle revêt en effet une double dimension, épistolaire et poétique⁴. Cette conjonction est d'autant plus significative que Voiture s'inscrit volontiers à la frontière de ces deux genres : il émaille ses lettres de citations versifiées ; et inversement, il inscrit ses poèmes dans une situation d'interlocution semblable à celle des lettres⁵. Dès lors, il s'agit de comprendre si les principes de son art épistolaire, qu'il explicite par des références directes aux *Lettres familières* et à *L'Institution oratoire*, se trouvent prolongés dans ses productions

¹ Pour une étude des commentaires de poésies au XVII^e siècle, on se reportera aux travaux de G. Peureux, notamment à son article « Malherbe et le commentaire de poésie au XVII^e siècle. Commenter et réécrire », *XVII^e siècle*, 260, 2013, p. 455-468.

² M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 54.

³ Cicéron, *L'Orateur*, 76-90 (*genus tenue, summissum, subtile*).

⁴ Tout au long de son activité littéraire, Voiture s'est illustré conjointement dans des textes épistolaires et poétiques. Ses *Œuvres* publiées à titre posthume se composent elles-mêmes de deux sections, l'une consacrée à ses « Lettres », l'autre à ses « Poésies » (*Les Œuvres de M. de Voiture*, Paris, A. Courbé, 1650).

⁵ Plusieurs poèmes de Voiture (parmi ses élégies, ses stances, ses chansons...) s'apparentent à des « discours adressés » ; on y retrouve les rituels de la rhétorique épistolaire.

poétiques. L'œuvre de Voiture, lieu de rencontre de la lettre et du poème, permet-elle de faire le lien entre les exigences propres à l'écriture versifiée et les préceptes rhétoriques qui s'imposent dans les correspondances autour de la notion d'atticisme ?

La réponse est complexe, tant elle varie selon le point de vue adopté, celui de l'auteur ou celui de ses commentateurs. Notre réflexion s'appuiera d'abord sur les commentaires des poèmes de Voiture (où le lien entre rhétorique et poétique est le plus évident) ; nous les confronterons ensuite aux poèmes eux-mêmes. Cette confrontation permettra d'envisager la complexité des rapports, oscillant entre similitudes et divergences, qui s'établissent entre ces deux arts d'écrire.

LES POÈMES DE VOITURE, LUS À LA LUMIÈRE DES PRÉCEPTES RHÉTORIQUES

Les commentaires de Guez de Balzac : une double approche, grammaticale et rhétorique

Sous l'influence de Malherbe, les commentaires de poèmes prennent au XVII^e siècle un tournant grammatical. Lire un poème, c'est en vérifier la correction sur le plan de la langue, repérer ses éventuelles fautes (lexicales, syntaxiques...) et les corriger. Les poèmes de Voiture, qui paraissent en 1650 dans la seconde partie de ses *Œuvres* posthumes, n'échappent pas à cette approche. Guez de Balzac en est l'un des premiers commentateurs. En 1652, il rédige sur le sonnet d'Uranie, qui avait reçu « l'approbation de Malherbe », une dissertation critique¹. En choisissant de corriger ce texte, il redouble donc de purisme et se montre plus rigoureux encore que le « Poète grammairien » qui lui sert de modèle.

Parmi les fautes qu'il relève, Balzac blâme régulièrement les équivoques de Voiture, qui vont contre l'exigence de clarté et de netteté linguistique. Ainsi, le début du vers 12 (« Après beaucoup de peine, et d'efforts impuissants² ») est condamné car il est impossible de savoir si le syntagme se rapporte au poète ou à la raison :

Le poète s'exprime mal. [...] Si c'est lui qui travaille, l'expression n'est pas nette ; si c'est la Raison, il n'était point nécessaire qu'elle fit effort pour dire qu'Uranie est seule aimable et belle.³

De même, le pronom « y » du dernier vers (« Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens⁴ ») est perçu comme ambivalent, la référence étant difficile à identifier :

Est-ce dans Uranie [...] ou dans l'amour d'Uranie, que la Raison rengage le poète ? Si c'est dans Uranie, ce n'est pas parler français [...]. Mais si c'est dans l'amour d'Uranie que sa

¹ J.-L. Guez de Balzac, « Remarques sur les deux sonnets [de Job et d'Uranie] », dans *Socrate chrétien et autres œuvres*, Paris, A. Courbé, 1652, 2^e partie. Sur l'approbation donnée par Malherbe, voir le témoignage de Tallemant des Réaux : « Balzac apporta [à Malherbe] le sonnet de Voiture pour Uranie, sur lequel on a tant écrit depuis. Il s'étonna qu'un aventurier, ce sont ses propres termes, qui n'avait point été nourri sous sa discipline, qui n'avait point pris attache ni ordre de lui, eût fait un si grand progrès dans un pays dont il disait qu'il avait la clef » (*Historiettes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, t. I, p. 124).

² « Quelquefois ma raison, par de faibles discours, / M'incite à la révolte, et me promet secours, / Mais lorsqu'à mon besoin je me veux servir d'elle ; / Après beaucoup de peine, et d'efforts impuissants / Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle » (Voiture, *Poésies*, Paris, Marcel Didier, 1971, t. I, p. 68).

³ J.-L. Guez de Balzac, « Remarques sur les deux sonnets [de Job et d'Uranie] », dans *Socrate chrétien et autres œuvres*, Paris, A. Courbé, 1652, p. 104.

⁴ « ... Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle, / Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens » (Voiture, *loc. cit.*).

raison le rengage ; pour aller à cet amour il est besoin de retourner sur ses pas, et de faire beaucoup de chemin. Il faut aller chercher l'amour d'Uranie jusqu'au premier vers, pour y rapporter ce rengagement.¹

Ces remarques de Balzac sont en lien étroit avec les réflexions des grammairiens qui, à cette même époque, comme Nathalie Fournier le montre dans sa *Grammaire*², cherchent à clarifier la référence pronominale.

Mais à cette dimension de correction grammaticale, Balzac joint un autre volet, plus rhétorique. Il ne reproche pas seulement à Voiture tel manquement à la clarté de la langue ; plus généralement, il suggère que le poète s'est éloigné du style simple pour aller vers l'affectation du style élevé et rhétoricien : « son sonnet sent l'école », écrit-il dès le début de la dissertation³. Et, dans l'analyse du groupe nominal « tous les sens » qui clôt le poème, Balzac dresse un parallèle avec les « Poètes Sensuels » d'Espagne :

Peut-être qu'il ne serait pas si étrange de parler ainsi chez nos Voisins, et particulièrement en Espagne. Tous les sens pourraient entrer dans l'amour de ces Poètes sensuels, qui écrivent à Madrid et Tolède. Car, à leur dire, les Uranies de ce pays-là ne respirent que des fleurs et des parfums. Ils parlent sans cesse des roses et de l'ambre de leur haleine. Bien davantage, ils sucent, ils boivent, ils mangent les baisers de leurs Maîtresses. Ils se nourrissent, ils s'enivrent de l'Ambroisie, du Nectar, de quelque chose encore plus rare, qui se cueille sur les belles bouches.

*Nobis non licet esse tam disertis,
Qui Musas colimus severiores.*⁴

Se plaçant sous l'autorité de Martial, il caractérise et condamne implicitement le style choisi par Voiture. Il l'associe à une certaine forme d'asianisme, joignant à la lecture linguistique des vers une approche rhétorique. Cette association sera prolongée par Costar, mais dans une perspective radicalement différente : en effet, il s'emploiera à rattacher les poèmes de Voiture aux préceptes de l'atticisme, dans la plus pure tradition cicéronienne.

L'autorité de Quintilien

C'est dans la *Défense des Œuvres de M. de Voiture* (1653) que Costar commente à son tour, dans une visée laudative, les productions de son ami défunt. Cet ouvrage, s'il est majoritairement consacré à l'analyse des lettres, comprend aussi quelques pages sur les poèmes de Voiture⁵. Costar s'attarde notamment sur le « sonnet d'Uranie », s'employant à répondre aux critiques émises par Balzac. « Après beaucoup de peine... » est pour lui une manière de parler régulière, tout comme la locution finale « et m'y rengage plus que ne font tous mes sens » :

¹ J.-L. Guez de Balzac, « Remarques sur les deux sonnets [de Job et d'Uranie] », p. 120-122.

² N. Fournier, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 2002.

³ J.-L. Guez de Balzac, « Remarques sur les deux sonnets [de Job et d'Uranie] », p. 80-81 : « Les deux sonnets sont de caractères différents. Le sonnet d'Uranie est dans le genre grave, le sonnet de Job dans le délicat. [...] L'un a plus d'éclat et de force, l'autre plus d'agrément et plus de finesse. Le grand est plus rhétoricien, et plus de l'école ; le petit est plus ingénieux, et plus de la conversation ».

⁴ J.-L. Guez de Balzac, « Remarques sur les deux sonnets [de Job et d'Uranie] », p. 125. Les vers latins sont de Martial (*Épigrammes*, IX, 11, v. 16-17) : « Cette éloquence licenciuse ne nous est pas permise, / À nous qui cultivons des Muses plus sévères ».

⁵ P. Costar, *Défense des ouvrages de M. de Voiture*, Paris, A. Courbé, 1653. Prenant part à une polémique sur le meilleur style épistolaire, Costar en identifie le modèle par la correspondance de Voiture, où s'élabore une élocution simple et familière, proche de l'art conversationnel.

Vers 12 – *Après beaucoup de peine...* : Il n'y a pas lieu de douter que ces peines et ces efforts ne soient de la seule Raison.

Vers 14 – *Et m'y rengage plus* : Je vous supplie de considérer que la particule *y* signifie *avec*, aussi bien que *dans* [...]. De sorte que ces mots *et m'y rengage plus*, se doivent expliquer ainsi, *et me rengage avec Uranie plus qu'auparavant*.¹

Pour justifier les formules de Voiture, Costar en propose des paraphrases grammaticales, qui permettent de lever l'ambiguïté des constructions syntaxiques.

À ces observations linguistiques se joint une réflexion d'ordre rhétorique : Costar répond à l'accusation d'affectation que l'on décelait sous la plume de Balzac. Pour ce faire, il convoque dans sa dissertation l'autorité de Quintilien qui, théoricien de l'atticisme, symbolise l'idéal rhétorique de style simple et correct. La valeur de cette figure d'autorité apparaît notamment lorsque Costar aborde la structure du sonnet, dans un passage de *La Défense* où le jeu des références se fait particulièrement subtil, entre celles qui restent cachées et implicites et celles qui, assumées, sont mises en relief. Là où Balzac critiquait la construction du poème (les tercets plus nobles que les quatrains), Costar répond en affirmant que les lois de l'art peuvent justifier cette différence, surtout dans le sonnet qui n'est qu'« une épigramme adoucie ». Si ce rapprochement vient de Sébillet², Costar choisit de passer cette influence sous silence, et, plutôt que de citer un *Art Poétique* renaissant, s'appuie sur l'autorité de Quintilien – quitte à passer d'une idée à une autre, à abandonner le rapprochement entre le sonnet et l'épigramme pour envisager l'exorde dans les harangues d'orateurs :

[N]'étant proprement qu'une épigramme adoucie, [le sonnet] doit réserver pour la fin, ce qu'il y a de plus ingénieux et de plus touchant ; de sorte que, pour faire valoir davantage [...] la subtilité de la pensée dans laquelle consiste la plus grande beauté de ce petit ouvrage, il est bon de s'affaiblir à dessein, et de faire les premiers vers moins pompeux et moins ajustés. C'est ainsi que selon Quintilien la plupart des Harangues doivent commencer par des exordes qui paraissent plus aisés, plus naturels, moins étudiés que toutes les autres parties du discours.³

À la mode des commentateurs humanistes (« C'est ainsi... »), Costar poursuit son parallèle en alléguant l'*Art poétique* d'Horace :

C'est ainsi qu'Horace a blâmé cette superbe entrée d'un Poème héroïque, *Je chanterai les tragiques accidents qui arrivèrent à Priam, et le fameux siège d'Ilion* et qu'au contraire il loue Homère qui dans son *Odyssée* s'insinue d'abord dans les esprits, d'une façon plus modeste et plus adroite, *aimant mieux fumer au commencement pour ne faire plus ensuite que luire et briller* [...].⁴

¹ P. Costar, *Défense des ouvrages de M. de Voiture*, p. 160-161 et p. 165.

² Th. Sébillet dans son *Art poétique français* (1548) rapproche la nouvelle forme qu'est le sonnet de l'épigramme, le sonnet n'étant selon lui qu'un cas particulier de celle-ci : « Le sonnet suit l'épigramme de bien près, et de matière et de mesure. Et quand tout est dit, sonnet n'est autre que le parfait épigramme de l'italien comme le dizain du français ». Voir M. Clément, « Poésie et traduction : le sonnet français de 1538 à 1548 », dans *La Traduction à la Renaissance et à l'âge classique*, dir. M. Viallon, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 92.

³ P. Costar, *Défense des ouvrages de M. de Voiture*, p. 154.

⁴ *Loc. cit.*

Les parallèles avec Quintilien et Horace qui sont ici soulignés suggèrent une fusion des règles rhétoriques et poétiques ; ils concourent à ériger les préceptes de la latinité, qui seront à plusieurs reprises convoqués, en garants de l'écriture poétique de Voiture.

L'oraison et le poème, conçus sur le même modèle

Cette combinaison des observations grammaticales et rhétoriques s'observe dans les commentaires que Costar propose d'un autre poème de Voiture – celui, également célèbre, qui exploite le *topos* de la Belle Matineuse, « Sous un habit de fleurs, la Nymphe que j'adore... »¹. L'interlocuteur de Costar est cette fois-ci Ménage qui, dans sa « Dissertation sur la Belle Matineuse » composée en 1652, commentait le sonnet de Voiture². Il y relevait plusieurs fautes de langue, condamnant par exemple la bassesse de l'expression « l'autre soir » :

L'autre soir apparut [...] est bas de la dernière bassesse, et [...] l'expression d'ailleurs n'est pas trop française.³

Pour justifier la formule de Voiture, Costar revendique dans sa réponse la caution des Rhéteurs grecs et latins. C'est aux règles d'écriture des oraisons antiques qu'il choisit là encore de se référer :

Vers 2 – *L'autre soir apparut* : Pour moi je ne trouve pas *l'autre soir* plus bas que *l'autre jour*, encore que ce mot soit moins en usage. Les Rhéteurs grecs et latins nous ordonnent expressément d'éviter dans l'Oraison ce qu'ils appellent *bassesse* ; mais ils ne donnent ce nom qu'aux expressions qui sont fort au-dessous de la dignité des choses, et qui ne représentent pas à l'esprit d'assez belles et d'assez nobles images, et c'est ce qui ne se peut pas dire de ce petit adverbe *l'autre soir*.⁴

Outre ces débats touchant au détail du texte commenté, Costar et Ménage s'opposent sur la conception même de la poésie et sur les éventuelles licences qu'elle peut admettre. Leur débat se cristallise autour de la hiérarchisation entre deux types de fautes : celles qui vont contre la nature des choses, et celles qui vont contre les règles du métier. Ménage, qui s'appuie sur la *Poétique* d'Aristote, voit dans les secondes les fautes les plus graves :

Aristote au chapitre XXV de sa *Poétique* soutient que les fautes que font les Poètes contre la nature des choses, comme de donner du bois à une biche, sont plus excusables que celles qu'ils font contre les règles de leur métier.⁵

Cette hiérarchisation permet de reconnaître la spécificité de la parole poétique et d'en justifier certaines licences, puisque les contraintes liées à la forme versifiée autorisent à prendre des libertés avec la vérité.

Or, c'est une telle hiérarchisation que Costar récuse. Opposant à l'autorité d'Aristote celle de Quintilien, il affirme que le plus grave n'est pas de faire une mauvaise rime, mais de dire quelque chose de faux :

¹ Voiture, *Poésies*, t. I, p. 65-66.

² Gilles Ménage, *Dissertation sur les sonnets pour la belle Matineuse*, Paris, Cl. Barbin, 1689 (2^e édition).

³ Ménage, *Dissertation sur les sonnets pour la belle Matineuse*, p. 31.

⁴ Costar, *Défense des ouvrages de M. de Voiture*, p. 175.

⁵ Ménage, *Dissertation sur les sonnets pour la belle Matineuse*, p. 30.

Et en effet, comme Quintilien a dit que l'Orateur doit avoir du soin pour les paroles, et de l'inquiétude pour les choses, je pense aussi pouvoir dire que ceux qui font des vers, doivent surtout rechercher curieusement les beaux sentiments, et qu'ils auraient grand tort de les perdre, pour ne les pouvoir rimer assez richement.¹

Costar renvoie ici au début du livre VIII, moment important du traité, où Quintilien oppose l'asianisme et ses affectations à un atticisme clair et correct et où une hiérarchie est instaurée entre *inventio* et *elocutio* en faveur de la première. L'oraison doit d'abord être une parole de vérité. Mais Costar, en réalité, transforme le propos de Quintilien ; en le transposant dans le domaine de la poésie, il fait l'impasse sur la distinction, présente dans l'*Institution oratoire*, entre poètes et orateurs². Quintilien, dans la suite du livre VIII (et dans le livre X³), faisait en effet la différence entre les orateurs et les poètes, reconnaissant à ces derniers le droit aux licences poétiques. Omettant ces dires, Costar radicalise la conception de la poésie comme rhétorique et fait du poète un véritable orateur, qui doit s'astreindre aux mêmes règles que lui.

On observe ainsi chez Costar une démarche de « rhétorisation de la poétique », typique des commentateurs humanistes : Nathalie Dauvois l'a montré, en soulignant combien les exégètes de la Renaissance puisent dans Quintilien, dans le chapitre sur l'*elocutio* notamment, pour expliquer les œuvres poétiques⁴. De manière plus spécifique à Costar, on assiste dans son traité à une fusion des règles régissant l'écriture des lettres et celle des poèmes. *La Défense* traitant de ces deux formes d'écriture, un même idéal stylistique s'y construit, qui vaut aussi bien dans le domaine épistolaire que dans le domaine poétique. L'élocution familière, négligée et simple qui caractérise les lettres de Voiture, est étendue à sa pratique poétique, appréhendée comme un modèle de correction grammaticale et de clarté dans la tradition quintilieniste. Lorsqu'il lit et commente les poèmes de Voiture, Costar le fait à la lumière de sa prose épistolaire, en envisageant ces deux facettes de sa production de manière homogène et en y repérant un même idéal d'écriture.

Mais qu'en est-il quand on se penche sur les poèmes de Voiture eux-mêmes ? Cette adéquation soulignée par Costar s'y trouve-t-elle mise en œuvre ? ou apparaît-elle comme une extrapolation de commentateur, éloignée de la réalité des textes poétiques ?

¹ Costar, *Défense des ouvrages de M. de Voiture*, p. 174-175. Voir Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, préface : « Je veux que l'orateur ait du soin pour les mots, pour les idées de la sollicitude (*curam ergo verborum, rerum volo esse sollicitudinem*) » (Quintilien, *Institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. V, p. 49).

² Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1 : « Cicéron estime qu'il faut se délasser en lisant des poètes. Souvenons-nous cependant que l'orateur ne doit pas suivre en tout les poètes, ni pour la liberté de choix des mots ni pour la licence des figures ; le genre [de la poésie], qui est fait pour la montre et qui, en outre, ne vise qu'au plaisir, le poursuit à travers des inventions fantaisistes et même incroyables ; il bénéficie aussi d'une certaine justification du fait qu'astrein à la contrainte stricte de la métrique, il ne peut toujours user des mots propres, mais écarté de la ligne directe, il doit recourir nécessairement à certains détours, pour s'exprimer, et non seulement changer certains mots, mais les allonger, les abréger, les déplacer ou les diviser ; nous, au contraire, nous sommes des soldats en armes sur le front de la bataille et nous combattons pour les intérêts les plus élevés et nous nous efforçons à la victoire » (Quintilien, *Institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1979, t. VI, p. 78).

³ Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 6 : « La plus grande erreur est de croire, comme certains, que la prose aussi puisse s'accommoder des licences accordées aux poètes, dont le but unique est de plaire et qui sont souvent contraints par les exigences métriques de tourner nombre d'expressions » (Quintilien, *Institution oratoire*, t. V, p. 108).

⁴ Voir l'article de N. Dauvois dans ce numéro.

LES POEMES DE VINCENT VOITURE, OU L'ATTICISME MIS A MAL

Contre les préceptes de Quintilien

C'est dans le livre VIII de *L'Institution oratoire* que les préceptes du style attique se trouvent le plus clairement exposés, associés à des traits d'écriture que les théoriciens du XVII^e siècle reprendront à leur compte. Quintilien commence par exposer les qualités fondamentales de l'élocution, sans lesquelles l'ornement ne serait qu'artifice : la correction, la clarté, la convenance. Ces qualités, intimement liées entre elles, constituent le socle de l'art oratoire et débouchent sur des recommandations qui ont trait au lexique comme à la structure des phrases. Sur le plan lexical, Quintilien enjoint de ne pas utiliser « de mots qui sentent la province et l'étranger » et d'éviter ceux « qui s'éloignent de l'usage ordinaire » :

L'obscurité [...] provient de mots déjà tombés hors de l'usage, comme si l'on allait scruter les annales des pontifes et les plus anciens traités et les auteurs oubliés, dans le dessein délibéré d'y collecter des mots, parce qu'on ne les comprend pas.¹

Sur le plan syntaxique, il renvoie à son chapitre « Sur la grammaire » (livre I) et demande d'éviter « les vices de langue »².

À la lecture des vers rédigés par Voiture, il est frappant de voir combien sa pratique déroge à ces préceptes. On y relève en effet maints emprunts au vieux langage, surtout dans la section des « Vers burlesques » qui abondent en expressions comme « cuider », « feintise », « negromant » ou « remembrance »³. Ils s'accompagnent d'un fréquent recours (au cœur même de la phrase française) à des expressions étrangères, souvent latines et espagnoles. Dans « l'Épître à M. de Coligny » par exemple, Voiture forge le mot « tercere » issu de l'espagnol *tercera* (« entremetteuse, porteuse de poulets ») :

Jupiter, Mercure et Mars furent tous trois vos Terceres.⁴

Le poète va plus loin. Il ne se contente pas d'emprunter des termes à d'autres langues, il déforme les mots français, qu'il rend par ce biais insolites. Il le fait à la fois avec les noms propres (« Monsieur le Noichane » pour « Monsieur le Chanoine »⁵), avec les noms géographiques (« Montmarte »⁶, « Manicongo »⁷, « Mont-le-Heris »⁸) et avec les noms communs (« palardins », « citardins »⁹).

De surcroît, la couleur archaïsante que Voiture confère à son style a des conséquences sur la structure de ses phrases. Henri Lafay a identifié avec justesse plusieurs habitudes syntaxiques caractéristiques de l'ancienne langue : omission de l'article, omission du pronom sujet, emploi de « ne » sans adjonction d'un autre mot négatif... L'ensemble de ces traits d'écriture apparaît dans ses *Poésies* de façon beaucoup plus fréquente que dans les autres textes poétiques de l'époque. En cela, Voiture se démarque de la correction

¹ Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 2.

² Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 1.

³ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 183, 214, 223 et 203.

⁴ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 197.

⁵ Voiture, *Poésies*, t. I, p. 105 (« À Madame la Princesse. Sur l'air des Landriry »).

⁶ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 219 (« Réponse. Pour Mlle de Rambouillet »).

⁷ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 202 (« Épître à M. de Coligny »).

⁸ Voiture, *Poésies*, t. I, p. 93 (« Sur l'air du branle de Metz »).

⁹ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 281-282 (« Au siècle des vieux palardins... »).

grammaticale vantée par Quintilien et s'inscrit à rebours du mouvement de polissage de la langue propre au XVII^e siècle.

L'équivoque chez Voiture : faute contre la correction, faute contre la bienséance

De manière générale, c'est autour du traitement de l'équivoque que les transgressions des préceptes de Quintilien sont les plus manifestes. Le théoricien latin condamne fermement cette faute, non seulement parce qu'elle peut se prêter aux allusions obscènes et contrevenir à l'exigence de bienséance,

Il faut éviter les mots qui, par l'usage mauvais qu'on en a fait, ont pris une acception obscène, comme *ductare exercitus, patrare bellum*, expressions chastes et antiques dans Salluste, et qui aujourd'hui font rire les mauvais plaisants.¹

mais surtout parce qu'elle met à mal la clarté du langage :

Par-dessus tout, il faut éviter l'équivoque, non pas seulement celle qui fait hésiter sur le sens, comme *Chremetem audivi percussisse Demean*, mais celle aussi qui, même sans troubler le sens, finit néanmoins par provoquer la même erreur verbale, comme si un homme disait *visum a se hominem librum scribentem*. Car même s'il est patent que c'est l'homme qui écrivait le livre, le rédacteur a mal organisé sa phrase, et, autant qu'il dépendait de lui, créé une ambiguïté.²

De cette règle grammaticale, Voiture l'épistolier reconnaît bien l'importance : il s'y réfère en *post-scriptum* d'une lettre écrite à Costar, en citant ce même passage de l'*Institution oratoire*³.

Pourtant, nombreux sont ses poèmes qui reposent précisément sur une équivoque et qui, de cette « faute », tirent leur ingéniosité. C'est le cas par exemple de ses rondeaux, dont le rentrement exploite la polysémie des termes utilisés (ainsi, pour le verbe « saouler », qui signifie tour à tour « rassasier de viande », « contenter », « enivrer »⁴). Bien souvent, les ambivalences sur lesquelles joue Voiture débouchent sur des allusions obscènes, comme pour les mots de « pucelle » et de « baiser » dans l'« Épître à M. de Coligny »⁵.

Cet attrait pour les équivoques a été souligné par les théoriciens de l'art poétique classique, le P. Bouhours et Nicolas Boileau. Le premier relève l'équivoque qui structure un placet adressé au cardinal de Mazarin, qu'un cochet aurait « versé en passant une petite rivière » :

Prélat passant tous les Prélats passés,
(Car les présents serait un peu trop dire)
Pour Dieu rendez les péchés effacés,
De ce Cocher qui vous sut mal conduire ;

¹ Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 3.

² Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 2.

³ *Les Entretiens de M. de Voiture et de M. Costar (1654)*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 266.

⁴ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 132.

⁵ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 205 (« Et l'on se baisa comme il faut ») et p. 206 (« La belle Amante de Céphale [...] / Se leva matin ce matin, / Pour voir la divine pucelle, [...] / L'Aurore ne la trouva plus / Il n'en restait aucune trace ». Voir aussi le rondeau LXIV (t. II, p. 147) : « Vous êtes fort bonne et fort belle, / Et crois que vous êtes pucelle, / On le m'a dit » (t. II, p. 205). Plus largement, on observe chez Voiture une volonté de détonner dans le contexte poétique. Les termes familiers y sont fréquents, tout comme le sont les périphrases et sous-entendus audacieux : « les beautés qui ne voient pas le soleil... » écrit-il par exemple dans un rondeau à la louange d'une dame (t. II, p. 143).

S'il fut peu caut à son chemin élire,
Votre renom le rendit téméraire ;
Il ne crut pas versant pouvoir mal faire,
Car chacun dit que quoi que vous fassiez,
En guerre, en paix, en voyage, en affaire,
Vous vous trouvez toujours dessus vos pieds.¹

Dans ce poème, Bouhours voit une parfaite illustration de l'équivoque, qu'il définit comme une pensée ayant toujours « un double sens », « l'un propre qui est faux, l'autre figuré qui est vrai »². Il serait faux de prendre l'expression « se trouver sur ses pieds » au sens propre en affirmant que le Cardinal ne peut jamais tomber à terre. Mais on peut dire que rien ne renverse ses desseins ni sa fortune : le sens figuré se révèle donc véritable.

Là où le propos de Bouhours se fonde sur un exemple particulier qu'il analyse, celui de Boileau se fait plus général. Il voit dans l'utilisation de l'équivoque une caractéristique du style de Voiture, une faute dans laquelle le poète tombe « toujours » :

C'est à regret qu'on voit cet auteur si charmant,
Et pour mille beaux traits vanté si justement,
Chez toi toujours cherchant quelque finesse aiguë,
Présenter au lecteur sa pensée ambiguë.³

Ce jugement peut être conforté par la lecture des poèmes de Voiture. Loin d'être une faute ponctuelle présente sous sa plume, l'équivoque apparaît comme une habitude du poète. À ce titre, elle invite à considérer ces infractions régulières aux règles de correction, de clarté et de convenance, infractions qui prennent sens quand on met en lumière les traditions poétiques dans lesquelles puise Voiture. Le discours critique les a largement commentées, soulignant que ses poèmes s'inscrivent dans la tradition des Grands Rhétoriciens et dans celle de la poésie espagnole.

Une approche ludique de l'écriture poétique

Ancrée dans la sociabilité mondaine de son époque, la pratique poétique de Voiture contribue à la résurrection de genres tombés dans l'oubli. Ainsi écrit-il des rondeaux, des ballades ou encore des placets en vers. Héritées des Grands Rhétoriciens, ces formes poétiques se révèlent propices aux ingéniosités, aux pointes et aux traits d'esprit. Ce goût pour le jeu poétique le conduit même à écrire des « vers d'une fantaisie un peu folle⁴ », pour reprendre l'expression d'Henri Lafay. Ainsi, dans les vers « à la mode de Neufgermain⁵ », les rimes sont constituées par les syllabes du nom de la personne pour laquelle ils sont écrits. Ailleurs, Voiture emploie les mêmes rimes, masculines et féminines (-ardins, -ardines) dans la première moitié du poème, puis deux rimes différentes mais assonancées (-la, -arde) dans la seconde moitié⁶. De manière générale, on constate chez lui une volonté de travailler

¹ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 194-195.

² P. Dominique Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Paris, Vve Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687, p. 17-19.

³ N. Boileau, « Satire sur l'équivoque » dans *Satires, Épîtres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, 1985, p. 151.

⁴ H. Lafay, « Introduction », dans Voiture, *Poésies*, t. I, p. LXXIV.

⁵ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 180.

⁶ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 281-282.

la matière du langage, de jouer sur les sonorités, quitte à se délecter de ce qui pourrait apparaître comme des affectations ou des virtuosités gratuites.

Voiture – et c’est l’une de ses particularités dans le paysage poétique du XVII^e siècle – puise aussi son inspiration dans la littérature espagnole. Cette inspiration prend plusieurs formes. Elle est explicite dans certaines pièces poétiques : dans un romance en espagnol par exemple (composition lyrique pour laquelle Voiture s’inspire de Pérez de Hita¹) ou dans les gloses qu’il rédige sur le modèle de la *glosa* espagnole (commentaire en vers d’un autre poème connu)². Mais elle se perçoit aussi en filigrane quand on analyse l’intertexte de ses poèmes, comme le fait Gustave Lanson pour le sonnet « Sous un habit de fleurs, la Nymphé que j’adore... ». Bien que le motif de la « Belle Matineuse » ici convoqué soit essentiellement italien, Gustave Lanson a montré que Voiture, pour orner son poème, puisait dans plusieurs sources espagnoles, dans les vers de Góngora notamment. Le vers 5, par exemple,

La Terre, en la voyant, fit mille fleurs éclore,

rappelle le passage d’un romance de Góngora :

La terre stérile produit
Mille fleurs qui la font moelleuse,
Mille fleurs qui l’émaillent.³

Là encore, cette tradition poétique venue d’Espagne peut expliquer le goût de la pointe et de la surprise perceptible chez Voiture ainsi que celui d’un certain raffinement, que l’on perçoit sous sa plume.

La confrontation de cette pratique poétique aux préceptes de Quintilien débouche sur un constat sans appel. Non seulement la pratique de Voiture déroge souvent aux règles émises par Quintilien, mais la logique même de son écriture poétique, qui repose sur les jeux de langage, sur la création verbale à partir de locutions figées, sur l’usage d’implicites grivois, va à l’encontre de ces règles. Henri Lafay a pu dire à juste titre que sa poésie était « plaisamment anti-malherbienne⁴ », tant Voiture transgresse plusieurs règles du poète-grammairien (emploi de rimes chartraines, insistance sur les noms de nombre tels que cent et mille, périphrases formées d’aller et du participe présent). Dans la même perspective, on peut affirmer qu’elle est anti-quintilianiste, qu’elle contrevient aux valeurs de l’atticisme telles qu’elles sont définies dans *l’Institution oratoire*.

Cette observation nous invite à approfondir notre réflexion sur l’articulation entre prose et poésie. La belle poésie peut-elle vraiment se construire sur le modèle de la bonne prose ? Les commentaires de Costar semblaient l’indiquer ; mais la lecture des poèmes de Voiture, qui se démarquent nettement de l’idéal de prose attique, nous oriente vers une voie différente.

¹ Voiture, *Poésies*, t. II, p. 315-320.

² Voiture, *Poésies*, t. II, p. 290-293.

³ Voiture, *Poésies*, t. I, p. 66.

⁴ H. Lafay, « Introduction », dans Voiture, *Poésies*, t. I, p. LXXIV : « Voiture transgresse allègrement de strictes règles malherbiennes ».

ENTRE DIVERGENCES ET SIMILITUDES : VERS UNE CONJONCTION DE DEUX IDEAUX RHETORIQUES ?

Le bon orateur et le bon poète

Dans l'échange épistolaire qu'ils tissent entre 1638 et 1642, Voiture et Costar se livrent à des considérations poétiques et réfléchissent aux préceptes qui sous-tendent l'art d'écrire. Leurs *Entretiens* donnent notamment l'occasion à Voiture d'envisager le rapport entre prose et poésie. On comprend alors que le clivage perceptible dans son œuvre a un soubassement théorique, puisqu'il se montre convaincu qu'un bon orateur n'est pas un bon poète, et inversement.

Son jugement sur Ausone et Cicéron est de ce point de vue révélateur. Costar avait cité et traduit plusieurs passages des *Idylles*, vers qui aujourd'hui pourraient être qualifiés de baroques tant ils jouent des effets de réfraction et de mirage en décrivant les coteaux de vigne sur les berges de la rivière :

On voit nager les collines qui sont sur ses bords, et il semble que l'agitation de l'eau leur donne un mouvement que la nature leur a refusé. Le pampre y tremble visiblement, quoiqu'il n'y soit pas, et lors même que les vents se reposent et qu'ils retiennent leur haleine, le raisin grossit dans ce beau cristal, et flatte agréablement le vigneron qui l'y aperçoit.¹

Voiture se montre admiratif de ces vers, alors même qu'il juge sévèrement la prose d'Ausone, notamment son *Action de grâces pour le consulat*. Et à partir de cette différence de valeur entre les productions en vers et en prose d'un même auteur, il tire des considérations plus générales sur la distinction entre prose et poésie. Que Cicéron et Ausone, chacun en leur genre, puissent constituer des modèles montre que les qualités d'une pratique poétique ne recourent pas les qualités de l'éloquence :

Je vous avoue que je fais plus de cas d'Ausone, que je n'en faisais : vous me l'avez fait voir en son lustre, en me le montrant dans sa poésie : c'était, sans mentir, un fort honnête homme, et je crois que sa harangue eût été fort bonne, s'il l'eût traduite en vers. Ceux que vous m'avez fait voir de lui, me semblent merveilleusement beaux. Je connais des hommes comme cela, qui vont fort mal à pied, et qui font des merveilles à cheval. Mais je voudrais bien que ces gens-là ne fissent que ce qu'ils savent faire, et que Cicéron n'eût jamais écrit de vers, ni Ausone de prose.²

Aller à pied et à cheval, écrire en prose et en vers : il s'agit là de deux pratiques bien distinctes, associées à des figures auctoriales spécifiques et reposant sur des qualités quasi opposées. Du côté de la rhétorique épistolaire, clarté et simplicité sont valorisées à travers le modèle de Cicéron (dont Voiture prise surtout la correspondance) ; du côté de la poésie, c'est au contraire l'ornementation (même hardie) qui est recherchée, propice aux jeux d'équivoque et de miroitement.

Cette distinction présente chez Voiture permet de comprendre la spécificité de son rapport à la littérature espagnole. Bien qu'adepte de Góngora et de Lope de Vega, il refuse radicalement dans ses lettres l'héritage de Sénèque et lui reproche son manque de naturel.

¹ Costar cite ces vers de « La Moselle » dans la lettre XXXIII à Voiture.

² *Les Entretiens*, p. 618.

Costar et Chapelain relevaient en cela une contradiction de son jugement critique¹ : comment se réclamer de modèles d'atticisme (Térence, Cicéron...) tout en se délectant de vers espagnols ? Mais chez Voiture, il s'agit moins d'une contradiction que d'une perception de deux ordres de discours différents.

S'il est pertinent d'utiliser des concepts rhétoriques pour penser sa pratique littéraire, il ne suffit donc plus de convoquer la seule notion d'atticisme. Il est plus judicieux de confronter celles d'atticisme et d'asianisme. La première renvoie à l'idéal d'une prose claire et pure ; la seconde, moins dépréciative qu'il n'y paraît, implique un goût pour l'emphase et les figures voyantes, un « amour des mots » (*amor verborum*)² qui rappelle l'inspiration et les goûts poétiques de Voiture.

La « grâce », ou le rapprochement des cultures romaine et espagnole

Ce clivage, toutefois, demande à être nuancé. Si forte que soit la perception des différences entre la prose et les vers, on observe chez Voiture, dans les dernières années surtout et en lien avec l'échange qui l'unit à Costar, une tendance à trouver sinon un équilibre, du moins des points de jonction entre les exigences apparemment contradictoires de l'atticisme et de l'asianisme.

Cette évolution se cristallise autour de la notion de « grâce », qui prendra de l'importance dans les théorisations classiques du XVII^e siècle et sur laquelle l'épistolier s'attarde dans la toute dernière lettre adressée à Costar, la lettre XXXVI des *Entretiens* :

[L]es véritables grâces, et qui touchent le plus, consistent principalement en de petites choses, en certaines actions, certains mouvements du corps et du visage, dans lesquels sans être quasi aperçues, elles font leur effet :

Componit furtim, subsequiturque decor.

Ce *furtim* veut dire, ce me semble, cela et ce que les Espagnols appellent *el no se que* : elles sont si petites, que même on ne sait ce que c'est.³

La citation du *Corpus Tibullianum* permet à l'épistolier de rapprocher deux notions importantes : celles de grâce (*decor*) et de discrétion (*furtim*, « en secret »). Cette association est généralement perçue comme emblématique de la romanité. Ainsi le commentateur humaniste Janus Douša fils a-t-il rapproché ce vers d'un texte de Quintilien, qui utilise ces mêmes mots pour appeler l'orateur à faire preuve de retenue :

Neque enim gestum oratoris componi ad similitudinem saltationis volo, sed subesse aliquid ex hac exercitatione puerili, unde nos non id agentes furtim decor ille discentibus traditus prosequatur.

¹ Voir le témoignage de Chapelain dans une lettre à Balzac : « Le même homme qui juge si bien de Lope de Vega juge aussi admirablement bien de Térence et lui rend l'honneur qui lui est dû, ce qui vous doit passer pour un prodige encore plus grand que l'autre, puisqu'il faut avoir deux sortes d'esprits en un même corps pour faire estime en même temps de choses si opposées » (J. Chapelain, *Lettres de Jean Chapelain*, éd. Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie Nationale, 1880-1883, t. I, p. 418-419). Voir aussi Costar, *Entretiens*, p. 311 : « Il est vrai que je ne me souvenais plus, que de tous les Espagnols, Sénèque était celui que vous haïssez davantage ; et que vous appeliez forcé, ce que j'y trouvais de fort, et fardé ce qui me paraissait beau ».

² Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, préface.

³ *Entretiens*, p. 614. Le vers latin est extrait du *Corpus Tibullianum* (« De amore Sulpiciae », III, 8 [IV, 2], v. 8) : « La grâce règle en secret ses mouvements et l'accompagne partout ». Ce passage peut être rapproché des « Stances sur sa maîtresse rencontrée en habit de garçon, un soir du carnaval » : « Surtout elle avait une grâce / Un je ne sais quoi qui surpasse / De l'Amour les plus doux appas, / Un ris qui ne se peut décrire / Un air que les autres n'ont pas / Que l'on voit et qu'on ne peut dire » (*Poésies*, t. I, p. 36).

Je ne veux pas que le maintien d'un orateur soit calqué sur celui d'un danseur : je veux qu'il lui reste des leçons qu'il aura prises une grâce, une aisance qui l'accompagne partout à son insu.¹

Mais Voiture, de manière plus originale, rattache cet idéal de discrétion attique au « je ne sais quoi » des Espagnols (*el no se que*). Renvoyant implicitement aux vers de Góngora et aux théories de Gracián, il fait le lien entre les cultures romaine et espagnole. Ce rapprochement tranche avec la distinction généralement de mise (Guez de Balzac par exemple oppose systématiquement le « plâtre et la couleur des Espagnols » à la pureté romaine²).

L'effet de convergence opéré par Voiture traduit donc le désir de créer une zone de rencontre entre l'atticisme romain et la littérature espagnole vernaculaire. Cette convergence se fait à la faveur d'une réflexion sur la grâce, concept approprié car s'appliquant aussi bien aux vers qu'à la prose. Il permet en cela d'explorer un idéal rhétorique dépassant les clivages d'ordinaire reconnus, un idéal où l'on retrouverait les libertés de l'asianisme, tempérées par un goût et un jugement attiques.

L'Épître au Prince de Condé

L'« Épître » au Prince de Condé « sur son retour d'Allemagne », dernière pièce poétique de Voiture, renvoie à ce même idéal et tend à le mettre en pratique, quand la lettre à Costar se situait sur le plan théorique seulement. Le choix de l'épître – ou lettre versifiée – est en lui-même significatif puisque cette forme relève à la fois de l'écriture poétique et de la rhétorique épistolaire (Voiture s'inscrivant dans la catégorie, identifiée par Érasme, de « la lettre de dissuasion »).

Cette épître de Voiture a souvent été lue comme le pendant d'une épître horatienne moralisante, notamment parce qu'elle emprunte au poète latin le motif de la *recusatio*. Elle serait un modèle d'atticisme, suggère Guez de Balzac qui en convoque tous les *topoi* (« délicate raillerie », « grain de sel »...). Dans une lettre à Costar il décrit en ces termes l'épître de Voiture :

Elle va droit à l'esprit, et ne se sert du passage de l'oreille que pour gagner le siège de l'intelligence. [...] À mon gré, jamais philosophe n'en parla mieux que le nôtre, qui s'est déguisé tout exprès en Poète, afin d'instruire sans dogmatiser, afin d'entrer finement dans l'âme, et sans y donner l'alarme par des Syllogismes et des Dilemmes. Socrate assaisonnait ainsi la Sagesse, il savait ainsi rire utilement, et s'il eût su faire des Vers, il eût fait une Ode à Alcibiade, du style de M. de Voiture.

Ô beaux esprits ! ô grands personnages, qui composez des panégyriques et des odes, que vous connaissez peu le mérite de ce style ! Qu'une si vive, si subtile, si délicate raillerie me dégoûte de votre fade, languissant et insipide sérieux ; me fait haïr cette immobile et perpétuelle gravité dans laquelle vous roissez votre esprit, quand il faudrait le détendre. J'aime bien mieux un grain de sel de mon ami, un morceau de ses ragoûts, que vos montagnes de miel et de cassonade ; que toutes vos citrouilles confites...³

¹ Quintilien, *Institution oratoire*, I, 13. Voir C. Val. Catulli, Albi Tibulli, Sex. Aur. Propertii, *Opera omnia que exstant [...]*, Paris, Cl. Morel, 1604, p. 555-556.

² J.-L. Guez de Balzac, *Les Œuvres de M. de Balzac*, Paris, L. Billaine, 1665, t. I, p. 344.

³ J.-L. Guez de Balzac, « Lettre à M. Costar » (citée par Costar dans *Défense*, p. 149-151).

La lecture qu'en fait Balzac se révèle toutefois orientée. Il applique un idéal attique à une pratique d'écriture qui est en réalité plus complexe, et par là tend à occulter ce qui fait l'intérêt de la pièce sur le plan de l'inventivité formelle.

La versification de Voiture, tout d'abord, se révèle originale ; son épître est composée de strophes de longueurs inégales et se caractérise par une alternance de rimes croisées, embrassées, suivies – ce que Tallemant des Réaux a pu caractériser de « libertinage » formel¹. Le poète se plaît en outre à mêler des traditions différentes. Le discours moral et sérieux (hérité d'Horace et de Malherbe) est associé à des jeux de langage moins nobles et à des expressions familières :

Les neuf filles de Jupiter
Qui savent tant d'autres merveilles,
Avecque leurs voix non pareilles,
N'ont pas l'art de ressusciter.
La mort ne les peut écouter,
Car la cruelle est sans oreilles,
Dès le vieux temps qu'Orphée harpa
Si doucement qu'il l'attrapa,
Et qu'il lui fit rendre Eurydice,
Le noir Pluton les lui coupa,
Et les conduits en étoupa.
(Ce fut une grande injustice).²

Dans ce même poème, nombre de procédés détonnent avec la clarté et la pureté du style attique : le détournement d'expressions figées, l'ironie malicieuse de certaines sentences (« on dechet fort bien en mourant »), le recours aux équivoques (« le grand Jules, César ou Mazarin »), ou encore les allusions à l'*Amadis de Gaule*. Autant de traits d'écriture que Balzac englobe dans la notion de « sel attique » mais qui ne s'y restreignent pas, et qui échappent en tout cas à la définition qu'en donnait Quintilien. L'art de Voiture se montre ici dans toute sa variété, issu d'une riche tradition rhétorique et témoignant d'une volonté de réunir des inspirations différentes : la fantaisie et la clarté, la tradition asianiste et la tradition attique.

Lire les productions de Voiture à la lumière de concepts rhétoriques se révèle en définitive riche d'enseignements. En étudiant les commentaires qu'en fait Costar, on pourrait d'abord penser que c'est au seul atticisme qu'elles se rattachent. Mais en lisant Voiture (ses poèmes et les réflexions théoriques qu'il égrène dans sa correspondance), on perçoit un art d'écrire moins uniforme. Cet art d'écrire, tout en montrant un souci de la clarté et de la correction, traduit un goût pour les jeux de langage : il abonde en équivoques, en formules archaïsantes et en facéties. Et si d'aucuns ont tenté de rattacher cette inventivité plaisante et malicieuse à la définition du « sel attique », elle en excède visiblement les contours. Elle emprunte aussi à l'asianisme le goût de la pointe et de la surprise, du paradoxe et de l'obscurité.

¹ Selon Tallemant, Voiture est le premier à avoir « amené le libertinage dans la poésie » (*Historiettes*, t. I, p. 490).

² Voiture, *Poésies*, t. II, p. 235 (« Épître à Monsieur le Prince, sur son retour d'Allemagne »). Le vers « Car la cruelle est sans oreilles » peut être rapproché du vers de Malherbe (« Consolation à Du Périer », v. 73) : « La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles ».

Si l'œuvre de Voiture fait sens dans l'histoire des idées, peut-être est-ce donc parce qu'elle invite à revoir l'un des clivages traditionnellement reconnus en rhétorique : celui de l'atticisme et de l'asianisme. Les paradoxes présents dans son œuvre nous disent quelque chose des tensions sur lesquelles s'est construit l'idéal classique du XVII^e siècle. Un idéal qui n'est pas figé et homogène, qui ne se confond pas avec les seuls préceptes de l'atticisme mais qui retient de l'asianisme le goût de la fantaisie langagière – une conjonction dont La Fontaine se souviendra, en insufflant dans ses vers une tradition rhétorique variée.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

Textes antiques

CICÉRON, *L'Orateur*, texte établi et traduit par A. Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 2001-2003.

Textes du XVII^e siècle

BALZAC Jean-Louis Guez de, « Remarques sur les deux sonnets [de Job et d'Uranie] », dans *Socrate chrétien et autres œuvres*, Paris, A. Courbé, 1652, 2^e partie.

| *Les Œuvres de M. de Balzac*, Paris, L. Billaine, 1665.

BOILEAU Nicolas, « Satire sur l'équivoque » dans *Satires, Épîtres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, 1985.

BOUHOURS Dominique, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Paris, Veuve Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687.

CHAPELAIN Jean, *Lettres de Jean Chapelain*, éd. Ph. Tamisey de Larroque, Paris, Imprimerie Nationale, 1880-1883.

COSTAR Pierre, *Défense des ouvrages de M. de Voiture*, Paris, A. Courbé, 1653.

| et VOITURE Vincent, *Les Entretiens de M. de Voiture et de M. Costar (1654)*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

MÉNAGE Gilles, *Dissertation sur les sonnets pour la Belle Matineuse*, Paris, Cl. Barbin, 1689 (2^e édition).

TALLEMANT DES REAUX Gédéon, *Historiettes*, Paris, Gallimard, 1960.

VOITURE Vincent, *Les Œuvres de M. de Voiture*, Paris, A. Courbé, 1650.

| *Poésies*, Paris, Marcel Didier, 1971.

Études critiques

CLÉMENT, M., « Poésie et traduction : le sonnet français de 1538 à 1548 », dans *La Traduction à la Renaissance et à l'âge classique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001.

FUMAROLI, M., *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Albin Michel, 1994.

| (sous la dir. de), *Critique et création littéraire en France au XVII^e siècle*, Paris, éd. du CNRS, 1977. En particulier : Bernard Bray, « Critique et forme épistolaire : le dialogue de Chapelain et de Guez de Balzac », p. 103-115 ; Jean-Pierre Chauveau, « L'héritage malherbien : Costar critique de Chapelain et de Godeau », p. 141-151 ; Roger Zuber, « Atticisme et Classicisme », p. 375-387.

LANSON, G., « Études sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII^e siècle (1600-1660) : Voiture », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1897, p. 180-194.

MOLINIÉ, G. (sous la dir. de), *Le style au XVII^e siècle, Littératures classiques*, n° 28, 1996.

PEUREUX, G., « Malherbe et le commentaire de poésie au XVII^e siècle. Commenter et réécrire », *XVII^e siècle*, 260, 2013, p. 455-468.

ZUBER, R., *Les « Belles Infidèles » et la formation du goût classique*, Paris, Armand Colin, 1968 (rééd. Albin Michel, 1995).