

Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555). Études réunies par MARIE-DOMINIQUE LEGRAND et KEITH CAMERON. Paris, Champion, 2013. Un vol. de 335 p.

Issus du colloque international tenu du 14 au 16 octobre 2010 à l'université de Paris-Ouest-Nanterre, les articles rassemblés chronologiquement dans ce volume présentent en détail les modalités de l'interaction entre le lexique et l'innovation poétique lancée par la Pléiade entre 1547 et 1555.

Après une introduction par Marie-Dominique Legrand, le livre s'ouvre par une histoire raisonnée de la lexicographie française du Moyen Âge au XX^e siècle par Jean Pruvost, qui en dégage les principes directeurs, souligne l'importance des efforts conjugués au XVI^e pour ériger le français en langue d'État, d'art et de culture : les grands dictionnaires unilingues du XVII^e siècle naissent et se nourrissent de ce terreau, avant de contribuer à leur tour à l'enrichissement de la langue.

Le néologisme, emblème de l'innovation lexicale, concentre l'attention de plusieurs contributeurs.

J.-C. Monferran montre comment *strophe*, introduit à grand fracas par Ronsard dans une intention polémique en raison de sa dimension métadiscursive – comme d'autres hellénismes de la Pléiade –, finit par s'intégrer rationnellement au lexique français (au prix de sa propre extension sémantique et de spécifications génériques pour ses parasyonymes, *couplet* et *stance*). Jean Vignes observe chez Baïf la même volonté de se forger une langue poétique personnelle et la même revendication de liberté lexicale. Son étude de la formation des néologismes, en particulier des dérivés suffixaux, menée sur 250 termes des *Amours* ne figurant pas dans l'index des œuvres de Marot conduit à une analyse sémantique de ce faux ami qu'est *mignard* et, *in fine*, à une mise en débat de la notion de néologisme, aux frontières bien floues. Agnès Rees s'intéresse plus particulièrement au lien entre emprunts lexicaux et exploration théorique : elle étudie le vocabulaire technique des arts visuels emprunté par les lexicographes et les traducteurs aux traités d'art et d'architecture italiens, en mettant en évidence son importance dans la réflexion de la Pléiade sur l'imitation poétique. De son côté, Alice Vintenon suit l'évolution sémantique du lexique de la fantaisie, de la traduction de l'*Art poétique* d'Horace par J. Peletier du Mans (1541) – comme exemple de sa stratégie d'enrichissement conceptuel des mots à l'aide de termes philosophiques ou médicaux d'origine grecque repris aux commentateurs néo-latins d'Horace – au retournement connotatif spectaculaire opéré par le discours méta-poétique de la Pléiade. Emmanuel Buron découvre un projet comparable à celui de Peletier dans les emplois du mot *objet* qu'il analyse dans *Délie*, chez Scève, puis chez Ronsard, du Bellay et Jodelle : la diffusion de ce terme témoigne d'une double ambition poétique, assimiler la réflexion néo-platonicienne sur l'amour et intégrer des lexiques spécialisés au lexique commun, ainsi enrichi.

La manière dont le travail sur le lexique irrigue et renouvelle l'héritage linguistique et poétique fait l'objet de plusieurs articles. Caroline Trotot montre que de Sébillet à Fouquelin, les traités poétiques font un usage inter-, métatextuel, argumentatif et énonciatif de la métaphore : les conceptions poétiques s'y représentent et s'y confrontent en vives variations sur les topiques. Benedikte Andersson le confirme, qui s'intéresse au *Commentaire* de Muret sur les *Amours* de Ronsard. Ce n'est apparemment qu'un répertoire de conventions poétiques, mais il permet de percevoir la voix singulière du poète, qui naît de la reconfiguration de ces *topoi* de la poésie amoureuse – tropes figés, mythes, dialectalismes, néologismes empruntés à un autre poète – comme de leur nouvelle dispersion à l'image du démembrement orphique. En sens inverse, pour Anne-Pascale Pouey-Mounou, La Porte révèle en quoi une telle voix enrichit et revivifie le lexique commun : en détachant les épithètes de la dynamique de l'ode

ronsardienne, il naturalise les inventions circonstanciées du poète, libérant ainsi les virtualités sémantiques et combinatoires des mots pour un ré-enchantement potentiel du réel. Nicolas Lombart pourrait corroborer cette conclusion par son analyse du vocabulaire des *Hymnes* : Ronsard sait conférer à des termes courants, habilement répétés et associés à la dénomination exacte des éléments, une signification philosophique immédiatement accessible, et aux quelques mots nouveaux retenus, une densité sémantique et méta-textuelle d'autant plus éclatante, enrichissant ainsi du même mouvement la langue et son « dictionnaire personnel ». C'est sur les relations entre le choix des mots et le projet poétique tenté à un moment donné qu'insiste Olivier Halévy. En contextualisant les adjectifs composés d'une vingtaine de recueils entre 1549 et 1555, il identifie un inventeur, Du Bellay, distingue trois périodes dans l'histoire de leur intégration au lexique, et met en évidence leurs liens avec les genres privilégiés à ces différentes époques.

D'autres contributeurs mettent plutôt en lumière l'incidence du dessein poétique sur le choix et le travail des mots. Pour Daniel Ménager, la présence ou l'absence de la formule caractéristique de l'épithète, *cy gist*, condense un style, une poétique, une attitude devant la mort : tout ce qui sépare Marot et Ronsard. Isabelle Garnier montre qu'en hommage à la Reine de Navarre, son *Tombeau* offre des variations « concertées » sur son vocabulaire, celui de son cercle évangélique, parfois en écho à Marot. Pour Florence Dobby-Poirson, les choix lexicaux de Jodelle dans *Cléopâtre captive* et de La Péruse dans *Médée*, influencés par leurs modèles antiques et néo-latins, visent à créer un style au plus haut degré pathétique, le style de la tragédie humaniste. Les traits stylistiques identifiés par Philip Ford chez Marulle et Jean Second, relevés ensuite chez Ronsard, Du Bellay et Baïf, témoignent de la vogue de ce style mignard. Nombre de néologismes alors introduits, de diminutifs anciens remis à la mode, n'ont pas survécu, mais figuraient encore dans le dictionnaire de Cotgrave (1611), ce qui atteste leur influence même limitée sur le lexique français. Nadia Cernogora fait remarquer, dans les *Œuvres poétiques* de Jacques Peletier du Mans, une simplicité, certes singulière au regard de l'audace lexicale de la Pléiade, mais conforme au goût marotique et horatien de l'auteur pour la propriété et le naturel et adaptée à l'évocation expressive de l'univers champêtre. Élise Rajchenbach-Teller note que, pour être ouvert aux nouveautés lexicales, Charles Fontaine n'en reste pas moins fidèle à l'esthétique marotique et à la figure éthique du poète simple qu'il s'est donnée ; Marie-Dominique Legrand révèle qu'en poète-chevalier, J. du Bellay n'hésite pas à mettre au service de la docte poésie qu'il préconise aussi bien le paradigme suranné d'une imagerie médiévale que le vocabulaire alchimique qui l'enrichit de la pensée « scientifique » de son temps ; et Rosanna Gorris Camos invite à découvrir toute la profondeur spirituelle de *L'Olive* dans ses convergences lexicales avec les *Rime spirituali* de Vittoria Colonna, qui projettent sur le code pétrarquiste un rouge flamboyant et l'ombre de la croix.

Francis Goyet observe, quant à lui, le rôle des mots dans les rapports de la rhétorique et de la poésie. Ils signalent la rhétorique de l'éloge – que ce soit celui de la femme aimée ou celui d'un Grand – à la base d'une poésie qui initie à une expérience enchantée des effets sensibles par lesquels se révèle la divinité, cause unique, invisible, créatrice. Pour Jean-Michel Maulpoix, qui offre une vue d'ensemble clairement structurée des recherches lexicologiques en poésie depuis Victor Hugo, la poésie contemporaine, encline à se muer en lieu de contestation de la langue, de son rapport au réel, du lyrisme et même du poétique, devrait méditer ce conseil de la *Défense*, d'« innover quelques termes [...] avec modestie toutefois, analogie et jugement de l'oreille ».

Nathalie Dauvois et Marie-Dominique Legrand concluent le volume, la première en soulignant l'originalité et la complémentarité des contributions et en tirant le bilan de l'époque considérée à la lumière de l'*Art poétique* d'Horace ; la seconde en appelant à un prolongement rapide de ces travaux sur un corpus élargi à « la poésie en langue française ». L'ouvrage y

invite en effet, par l'association d'analyses extrêmement fouillées et de vues synthétiques éclairantes : nul doute qu'il deviendra un usuel indispensable à la réflexion sur l'interaction entre théorie et pratique du lexique, et au-delà, de la langue.

VÂN DUNG LE FLANCHEC