

Maja Pawłowska

Imitation et Invention dans L'Académie de l'Art poétique de Pierre de Deimier

Acta Philologica nr 49, 113-121

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maja Pawłowska

Uniwersytet Wrocławski

Imitation et Invention dans *L'Académie de l'Art poétique* de Pierre de Deimier

Abstract

Imitation and Invention in the *Académie de l'Art poétique* of Pierre de Deimier

Pierre de Deimier's *Académie de l'Art poétique* is a treaty written at the time of transition between Renaissance and Classical aesthetics. Consequently, Deimier, who continues to respect the regularisation of French poetry, is much more liberal in the applications of the rules of literature than his successors. Contrary to his predecessors, he acknowledges the primacy of invention over imitation, and distinguishes between free and close imitation. Only free imitation is acceptable.

Key words: imitation, invention, *Académie de l'Art poétique*, Pierre de Deimier

L'Académie de l'Art poétique de Pierre de Deimier, parue en 1610, appartient au groupe des textes qui ont souffert d'une conjoncture esthétique défavorable. Le traité, écrit au moment transitoire entre l'acception des idées poétiques de la Renaissance et celles de la doctrine classique¹, offrait un regard original sur les problèmes essentiels de la création artistique. *L'Académie de l'Art poétique* s'inscrit par sa composition dans la tradition des premiers traités d'art poétique français, « où sont résumés à la fois les principes de la poésie, les lois des genres qu'elle inspire et les règles générales de la versification »², pourtant les conceptions poétiques qui y sont présentées, surtout celles concernant les principes d'imitation et d'invention, sont novatrices.

En 1605, Deimier vient d'Avignon à Paris pour faire carrière poétique à la cour de la reine Marguerite. Il trouve des affinités avec François de Malherbe³, sans être son acolyte, tout en gardant une autonomie intellectuelle qui, parfois, va à l'encontre des opinions rigides de ce dernier. Cette indépendance de pensée, exprimée dans *L'Académie de l'Art poétique*, ne rencontre pas d'accueil favorable chez ses contemporains. Au XVII^e siècle, le texte est ignoré du grand public et des critiques. Il devra attendre notre époque

1 Marie-Noëlle Casals a placé avec justesse la poétique de Deimier entre celle de Vauquelin de La Fresnaye, reproduisant les principes esthétiques de la Renaissance, et celle de Jean Chapelain, se situant clairement dans le processus d'élaboration du classicisme français.

2 Nous reprenons ici une définition proposée par Jean-Charles Montferran (245).

3 Pierre Colotte, qui a consacré une monographie et une partie importante de ses recherches à l'étude de l'œuvre de Deimier, assume que « fin 1607, début 1608 [...] il [Deimier] devait se révéler un ardent malherbien » (*Provence historique* 11, 57).

pour être qualifié d'« ouvrage le plus important dans son genre pour les périodes préclassiques et classiques »⁴. Les idées générales de la poétique, surtout celle de la relative indépendance créatrice du poète, ne trouvent pas d'écho dans les milieux littéraires qui préfèrent le normativisme intransigeant. Les causes de la popularité restreinte de l'ouvrage peuvent être cherchées aussi sur le plan plus personnel, dans les différents esthétiques qui existaient entre le souple et libéral Deimier et le dogmatique Malherbe, ce dernier faisant barrage à la diffusion des idées qui allaient à l'encontre de sa conception de l'art poétique. Pierre Colotte résume cette controverse littéraire en faisant appel aux explications de Ferdinand Brunot :

Le problème des relations entre Malherbe et Deimier a été posé et sa solution tentée par F. Brunot. Elle donne la clé des rapports entre leurs enseignements à tous deux, qui sont concordants pour l'essentiel, les principes: la Raison, la clarté à rechercher, le recours à l'usage..., mais qui présentent aussi des divergences notables, aboutissant parfois à des positions diamétralement opposées, en ce qui concerne les jugements portés sur les poètes du passé lointain et récent, c'est-à-dire sur la valeur et l'importance de la tradition poétique et sur la conception même de la poésie. (*Provence historique* 10, 134)

La remarque de Ferdinand Brunot, quoique ancienne, a toujours le mérite de saisir l'essentiel, de montrer l'importance, dans le processus de lente élaboration de la doctrine classique, entamé au début du XVII^e siècle à propos des idées d'imitation et d'invention. C'est justement autour de ces concepts, de leur acception dans *L'Académie de l'Art poétique* de Deimier, que nous allons développer notre réflexion, en tentant de mettre également en relief leur intrication mutuelle. Pour essayer d'y arriver, il est nécessaire d'abord de présenter quelques considérations d'ordre historique.

L'idée que l'art imite la nature, exprimée par Aristote dans sa *Physique* (194a), a été intégrée par les générations suivantes, qui l'ont reprise dans toute son étendue, y compris la spécification du philosophe, qui, en précisant que « l'art ou bien exécute ce que la nature est impuissante à effectuer ou bien il l'imite » (199a)⁵, en admettant la défaillance de la nature dans certains cas, a ouvert aussi la voie à la créativité artistique. Par la suite, la formule rapprochant l'art imitatif et la nature, répétée par Aristote dans le contexte plus restreint de la poésie et découverte à la renaissance, est unanimement admise. Rédigée autour de 335 av. J.-C., la *Poétique* d'Aristote, considérée au Moyen Âge comme perdue, traduite en latin en 1498 par Giorgio Valla et publiée la même année, devient vite un texte théorique fondamental pour la poésie européenne des XVI^e et XVII^e siècles. La *Poétique* propage la définition aristotélicienne de l'art comme imitation. En fait, Aristote assigne à la poésie une place considérable dans la doctrine artistique développée entièrement à partir de l'idée d'imitation :

L'épopée, la poésie tragique, la comédie, la poésie dithyrambique, l'aulétique, la citharis-tique, en majeure partie se trouvent être toutes, au résumé, des imitations. Seulement,

4 Nous citons ici l'opinion de Pierre Colotte, auteur de la seule monographie existante consacrée à Pierre de Deimier et son œuvre. Cette monographie reste la référence incontournable pour toute recherche sur Deimier (*Pierre de Deimier* 9).

5 Sur les rapports de l'art et la nature chez Aristote, voir : Petit.

elles diffèrent entre elles par trois points. Leurs éléments d'imitation sont autres ; autres les objets imités, autres enfin les procédés et la manière dont on imite. En effet, de même que certains imitent beaucoup de choses avec des couleurs et des gestes, les uns au moyen de l'art, d'autres par habitude, d'autres encore avec l'aide de la nature (seule), de même, parmi les arts précités, tous produisent l'imitation au moyen du rythme, du langage et de l'harmonie, employés séparément ou mélangés. (1447a)

Cette idée, allant de pair avec la conviction de la supériorité de l'art – dont la poésie – des Anciens, devient au XVI^e siècle une pierre angulaire de la création artistique. L'autorité d'Aristote comme législateur du Parnasse est appuyée par celle d'Horace, dont les conseils pratiques concernant l'art d'écrire, exprimés dans l'*Épître aux Pisons*, ont joui dès l'Antiquité d'un succès ininterrompu. Les théoriciens de la Renaissance mettent surtout en valeur la formule *ut pictura poesis* qui, détournée de son contexte d'origine déjà par les Anciens⁶, était généralement interprétée comme une directive imposant la narration descriptive en poésie et l'imitation picturale du réel. Par conséquent, puisque les textes des Anciens offraient les exemples parfaits de l'imitation de la Nature, il est devenu impératif de les reproduire en langues vernaculaires, de prendre leurs textes comme modèles à suivre pour les littératures nationales naissantes. Ainsi la règle de l'imitation de la Nature a-t-elle engendré celle de l'imitation des Anciens.

Dans une des premières poétiques françaises du XVI^e siècle, l'*Art Poétique François* (1548), son auteur, Thomas Sébillet, constate que : « Les Poètes Grecz & Latins [...] sont les Cynes, des ailes desquelz se tirent les plumes dont on escrit proprement » (9). Par cette belle métaphore⁷, Sébillet introduit la règle d'imitation des Anciens dans le discours théorique français et justifie son application. Cette règle est répétée avec insistance une année plus tard par Joachim du Bellay, dans *La deffence et illustration de la langue francoys* (1549). Du Bellay érige le principe d'imitation des Anciens en règle essentielle de la création poétique, il recommande aux poètes d'étudier et de mémoriser les textes des Anciens pour parvenir à l'innutrition de l'art parfait⁸. Les modernes doivent s'appropriier les spécificités stylistiques, les tours d'expressions des Anciens, pour pouvoir spontanément imiter les modèles, les égaler d'abord et les dépasser éventuellement⁹. Une bonne imitation exige de la part de l'imitateur le discernement artistique et une capacité de juger les qualités du texte-source, il doit être capable de choisir les genres imités répondant à ses propres capacités

6 Voir Pawłowska 77–79.

7 L'utilisation fréquente des métaphores est une des caractéristiques des traités de poétique du XVII^e siècle. Voir Jean-Charles Monferran *Le Style*.

8 Du Bellay conseille aux apprentis poètes d'imprimer dans leurs esprits les procédés stylistiques modèles, en « imitant les meilleurs auteurs Grecz, se transformant en eux, les devorant, & apres les avoir bien digerez, les convertissant en sang & nourriture, se proposant, chacun selon son naturel & l'argument qu'il vouloit elire, le meilleur acteur, dont ilz observoient diligemment toutes les plus rares & exquisés vertuz, & icelles comme grephes, ainsi que j'ay dict devant, entoint & apliquoint à leur Langue » (36–37).

9 Comme l'a formulé Alain Génétiot : « L'imitation commence donc par le rapport au modèle, son appropriation et son émulation » (Génétiot, *Le classicisme* 229).

littéraires¹⁰. Ainsi l'imitation des Anciens est-elle recommandée par les humanistes comme une activité où le poète peut faire montre à la fois de son talent et de son érudition. Avec le principe d'imitation des Anciens, les humanistes veulent enrichir et perfectionner la langue française, constituer une littérature qui puisse artistiquement égaler les œuvres des illustres devanciers.

L'*Académie de l'Art poétique* de Pierre de Deimier est composée selon le même principe que les traités de poétique de la Renaissance qui l'ont précédée, c'est-à-dire qu'elle se réfère à la rhétorique et à ses notions¹¹. En abordant le sujet de l'invention, Deimier intitule le chapitre « de l'invention premier ornement de poésie, et de la disposition et elocution dont l'invention est perfectionnée » (209)¹², en la situant exactement parmi les opérations d'esprit créatif distinguées par la rhétorique. Le critique ne transpose pourtant pas en bloc tous les aspects de la rhétorique, comme l'ont fait ses prédécesseurs, mais uniquement ceux qui concernent la composition de l'ouvrage. Tout le chapitre IX développe le sujet de l'*inventio* et de l'importance de l'inspiration dans le travail du poète, où une nette précellence est donnée à l'invention, au détriment de l'imitation. Deimier est formel : « l'invention sera toujours plus estimée, que ce que l'on aura fait à l'imitation d'autrui » (209). Cette opinion rompt nettement avec l'enthousiasme des humanistes pour la pratique de l'imitation des modèles et pose ouvertement la question de l'originalité. Deimier n'hésite pas à accorder une large marge de liberté aux poètes, à les encourager à une création où ils peuvent exprimer leur individualité : « un bon poète doit se travailler de trouver en son esprit quelque heureuse et nouvelle conception sur le subject qu'il s'est proposé d'écrire » (209). Il ajoute que l'homme est par nature un être imaginaire et que l'obligation de se mettre dans le moule d'autrui est contraire à la tendance innée à innover : « il n'est rien de plus contrevenant à la nature des esprits humains que la privation de pouvoir imaginer quelque chose de nouveau, bien que cela semble être presque impossible au jugement de quelques uns » (211–212). Un bon poète, c'est donc un poète ingénieux, ayant l'esprit fertile en idées et sujets. Deimier démontre l'absurdité de la thèse que « rien ne se dict qu'il n'ait été dit autrefois » (210) qui, dès l'Antiquité, recommandait aux poètes de s'inspirer des ouvrages modèles, et incite plutôt ceux-ci à écrire en exprimant leur individualité poétique. Marie-Madeleine Fragonard voit dans cette démarche un

10 « Mais afin que je retourne au commencement de ce propos, regarde nostre immitateur premierement ceux qu'il voudra immiter, & ce qu'en eux il pourra, & qui se doit immiter, pour ne faire comme ceux qui, voulans aparoitre semblables à quelque grand seigneur, immiteront plus tost un petit geste & facon de faire vicieuse de lui, que de ses vertuz & bonnes graces. Avant toutes choses, fault qu'il ait ce jugement de cognoitre ses forces & tenter combien ses epaules peuvent porter : qu'il sonde diligemment son naturel, & se compose à l'immitation de celui dont il se sentira approcher de plus pres. Autrement son immitation ressembleroit celle du singe ». (Du Bellay 72)

11 « Absent du trivium et du quadrivium et sans place spécifique, l'art poétique se définit en France comme une spécialisation de la rhétorique, définie comme art de bien dire et non comme logique pure » (Génetiot, *Rhétorique* 523).

12 Alex L. Gordon emploie la notion de la « rhétorique restreinte » de *L'Académie de l'Art poétique* et indique que Deimier, tout « en évoquant les trois aspects traditionnels de la composition, à savoir l'invention, la disposition et l'élocution [...] ne parle pas, cependant, des genres poétiques que lui-même et les poètes de son bord devraient cultiver » (122).

bouleversement des usages poétiques de l'époque¹³ mais, en fait, c'est plus qu'un bouleversement, c'est le renversement du paradigme esthétique alors en vigueur, parce que la supériorité des maîtres Anciens est implicitement mise en doute.

Dans ce contexte précis du refus d'assujettir l'*inventio* poétique à l'imitation des Anciens, Deimier consacre une partie importante de ses réflexions à baliser la notion d'invention et à la situer dans le processus de création artistique. Il insiste sur le fait que le pouvoir d'invention d'un artiste doit lui permettre de composer une nouveauté : « L'Invention est une Idée ou dessein qui porte une conception nouvelle, laquelle prend origine en l'imagination que l'entendement entretient en soy, pour parvenir à la fin d'un subject que la volonté s'est proposé » (222). L'invention n'est donc pas possible sans que le poète possède les qualités intellectuelles nécessaires pour conceptualiser une fiction. Si c'est le cas, il devient créateur par excellence, un démiurge qui sonde son esprit, son talent et ses capacités pour donner jour à un ouvrage neuf. Toutefois, l'approbation du théoricien pour l'esprit imaginaire de l'artiste n'inclut pas son acceptation d'une fantaisie débridée ou de la composition d'ouvrages fantastiques. Deimier place l'imagination dans la droite lignée de la *mimèsis* aristotélicienne, où l'art doit reproduire la nature, s'inspirer de l'observation du réel : « Donques je diray ainsi, que l'invention est une nouvelle idee que l'esprit se forme sur la contemplation et image de quelque chose soit spirituelle ou corporelle, pour apres la représenter parfaitement soit au moyen de la parole, de l'écriture, de la peinture ou d'autres humains artifices » (215).

L'imagination de l'homme lui permet de former des idées et des conceptions poétiques novatrices qui naissent stimulées à la fois par l'observation du monde (par la nature) et par la cultivation de l'esprit (par la culture). Deimier montre aussi le rapport étroit existant entre l'imagination, une faculté intellectuelle, et l'invention, qui est une étape suivante de la mise en œuvre du texte. L'imagination précède l'invention, la première engendre la matière de l'œuvre poétique originale et la seconde la marie aux procédés narratifs appropriés.

L'invention n'est autre chose que le bon naturel d'une imagination concevant les idées et formes de toutes les choses, qui se peuvent imaginer tant terrestres que celestes, animées ou inanimées pour apres les représenter, décrire ou imiter : car tout ainsi que le but de l'orateur est de persuader, ainsi celui du poète est d'imiter, inventer et représenter les choses qui sont, qui peuvent estre, ou que les anciens ont estimées comme véritables, et ne faut pas doubter qu'apres avoir bien et hautement inventé, la belle disposition des vers ne s'en ensuyve, d'autant que la disposition suit l'invention mere de toutes choses comme l'ombre fait le corps. (215–216)

L'exemple cité montre que l'imagination est le point de départ du processus de la création poétique, une impulsion qui permet de concevoir dans les grandes lignes l'idée de l'ouvrage dans son ensemble, celle-ci devant ensuite être prise en charge par l'invention qui lui donne une forme littéraire. Ainsi, l'invention consiste à implanter du nouveau dans la matière traditionnelle. Deimier la voit donc comme un certain

13 « En affirmant son désir d'originalité, la liberté (même raisonnable) des choix d'écrivain, il [Deimier] bouleverse les hiérarchies qui fondent l'écriture sur l'imitation de meilleur que soi » (168).

choix artistique qui permet d'ordonner d'une façon novatrice les idées connues. Dans ce dernier cas, l'originalité concerne à la fois l'invention, la disposition et l'élocution : « Car l'invention est d'une telle dignité, que mesmes, elle est incorporee en la disposition, puis qu'il y a tousjours de l'invention à bien disposer les subjects ; comme aussi il y en a en l'élocution, veu qu'en l'arrangement des mots et des termes, et au chois d'iceux, l'esprit y paroît non moins inventif qu'industriel » (224).

Après avoir proclamé le droit du poète à l'imagination et à l'invention, l'examen des relations entre l'invention et l'imitation des Anciens est inévitable. Deimier esquisse une correspondance qui existe entre l'invention et l'imitation, où l'une complète l'autre. Il accepte le procédé d'imitation, en lui attribuant un rôle subalterne par rapport à l'invention, parce que la connaissance des modèles littéraires anciens découle logiquement des règles de l'art poétique. L'art complète nécessairement et perfectionne le talent¹⁴. La première phrase de *L'Académie de l'Art poétique* indique que « la poesie est un don de nature, perfectionné de l'art » (1). Deimier introduit la distinction entre le « poète naturel » et celui qui écrit « par art », celui qui ne se sert que de son talent et celui qui compose sans talent mais en suivant des règles. Dans les deux cas, le résultat sera décevant, parce que : « En la perfection d'un oeuvre poétique, il faut observer tant de reigles, que si l'on est privé de la connoissance d'icelles, on peut faire en un poème plus de fautes que de vers » (13). Les ouvrages du poète naturel seront « depurvues d'embelissement qui s'aquiert en la possession de l'artifice » (12). Dans cette situation, une érudition, une appropriation parfaite de la tradition lettrée est une condition préalable pour quiconque veut prendre la plume¹⁵. L'Art n'est pas supérieur au talent, mais la connaissance de ses règles est indispensable pour donner de l'élévation au texte « naturel ». L'imitation des Anciens doit donc être conçue comme un des procédés artistiques et, contrairement aux arts poétiques qui ont précédé celui de Deimier, elle n'est pas l'objectif de l'artiste tâchant d'égaliser un modèle, mais un moyen permettant de créer un ouvrage de valeur qui, malgré les inspirations et influences artistiques anciennes, n'en est pas une copie. Le vrai modèle du poète, c'est donc une idée, un fruit de son imagination, et cette idée est confrontée aux exigences esthétiques en vigueur et, éventuellement, modelée selon leur exemple.

Cette autonomie relative par rapport aux textes imités est spécifiée d'ailleurs comme une condition obligatoire de la création artistique. Deimier distingue deux types d'imitation : l'imitation libre et attachée¹⁶. L'imitation libre, c'est celle où le poète

14 « Pour les qualitez d'un parfait Poete la nature & l'art sont également necessaires » (Préface).

15 « A ceste occasion apres la connoissance que le poète doit avoir des histoires, de la philosophie, des fables et de l'art qui est requis à la poésie, il se doit exercer ordinairement en la lecture des poètes les plus estimez : et touchant les anciens, principalement en Homere et Virgile, qui sont les deux princes de la poésie, puis mesme que toutes sortes de poèmes sont comprises en leurs oeuvres heroïques, et autres. Et faut qu'il ait leu tellement ces deux poètes, que sa memoire en soit toute embellie, et les ait vivement comme un fonds de richesse inespuisable, et pour une guide et un exemplaire perpetuel » (247-248).

16 « L' imitation se divise en deux, dont la premiere est appelee libre, et attachee. La libre est celle qui forme ses traitez à la similitude de quelque subject que le poète a consideré aux œuvres d' autruy, et duquel elle en imite une partie seulement et non le tout » (252).

s'inspire du modèle, en reprenant dans son ouvrage seulement quelques éléments du texte-source. C'est un moyen artistique qui exige de la part de l'écrivain une capacité de saisir les similitudes entre le projet littéraire conçu et un ou des textes propres à devenir son modèle. Une trouvaille poétique originale doit toujours précéder le choix du modèle, parce que le résultat de l'imitation ne doit pas être une reproduction, une nouvelle version, mais une nouvelle œuvre. L'imitation des Anciens doit aider le poète dans son travail pour tendre vers la perfection, sans pourtant suppléer à son effort intellectuel. Et, dans cette opération active, l'imitateur peut « faire mieux », améliorer et surpasser les modèles¹⁷. C'est le seul type d'imitation que Deimier permet de pratiquer.

Il distingue aussi une autre catégorie d'imitation, l'imitation attachée, qu'il proscrit. Elle résulte d'une dépendance intellectuelle, d'une soumission trop servile à l'autorité des Anciens et remplace la véritable création. Une exactitude trop poussée se change en imitation littérale, en paraphrase, et ne peut provoquer que le rejet de la part des critiques et lecteurs. Les poètes doivent se méfier du piège de l'imitation attachée, parce qu'elle peut discréditer même les plus grands. Deimier donne ici comme exemple les hymnes de Ronsard qui sont trop semblables au modèle qu'ils reproduisent et, par ce fait, ne font pas honneur à l'auteur¹⁸. Il faut remarquer ici entre parenthèses que, dans les traités de l'époque, le discours critique prend souvent la forme d'une analyse d'ouvrages concrets¹⁹. Deimier n'échappe pas à cette tendance, il exemplifie ses jugements en se référant à des textes précis, mais en même temps, il fait un effort constant vers l'universel, vers un normativisme plus général.

La marge entre imitateur servile et plagiaire est faible et Deimier encourage les poètes à avoir le courage de rompre avec ce respect trop poussé des textes des Anciens qui fait obstacle à leur propre créativité. Ceux qui plagient les ouvrages des autres ne méritent aucune considération, ce sont des voleurs d'idées et de mots des autres ; dépourvus de talent, ce sont des incapables qui ne méritent pas l'attention du public.

L'imitation doit comporter une part de créativité et, pour cette raison, Deimier approuve celle des textes « des auteurs étrangers » où l'imitateur transpose en français un texte écrit en une autre langue. Même si l'invention est reprise, la disposition et, surtout, l'élocution ne peuvent forcément l'être. Dans cette situation, il arrive que les poètes français réussissent à trouver des tours d'expressions et des images poétiques qui font preuve de talent et d'invention. Parfois même, l'imitation surpasse l'original

17 « Mais il ne faut pas pourtant que le poète qui connoistra ses forces pour se rendre excellent, suive totalement l'imitation, non plus que pour se fier trop de ses forces il ne doit pas avoir desseïn d'écrire que suivant ce qu' il pourroit inventer : car le premier ne luy donneroit que peu d' honneur, et par l'autre il auroit trop de peine sans raison, puis que par fois il pourroit mieux faire en imitant et plus aisement. Mais en se proposant de suivre la piste d'autrui, et d'ajouter du sien en temps et lieu, il doit entreprendre de faire mieux en plusieurs sujets que n'ont fait les poètes qui l'ont precedé » (248-249).

18 « Les hymnes que Ronsard a imitees de plusieurs autheurs grecs, sont composees d'une imitation attachee : car il forme tout son discours sur le sujet imité : comme aussi de ceste sorte sont les paraphrases, duquel nom toutes les imitations chrestiennes sont ordinairement nommees » (255).

19 Voir Zuber 388.

et lui « donne une vie nouvelle, et une splendeur de paroles plus belles et plus claires que celles où elles estoient nees »²⁰.

L'imitation peut devenir un art qui aide à former des chefs d'œuvre de la langue vernaculaire à condition que le poète possède à la fois une érudition lui permettant d'avoir une vue large des textes de culture, un entendement, nécessaire pour savoir choisir les textes qui répondent le mieux à son projet artistique et, finalement, un talent doublé d'une maîtrise stylistique suffisante pour réussir à se détacher du modèle et éviter une imitation attachée.

Ainsi, chez Deimier, l'imitation sert à mettre en valeur l'ingéniosité et l'invention artistique. En recommandant dans son *Académie de l'Art poétique* une imitation restreinte des modèles, il est réticent à accepter l'héritage ancien dans sa totalité. Dans la préface de son traité, il explique les raisons qui l'ont poussé à composer ce traité de poétique par la nécessité d'aider les personnes qui imitent les Anciens sans discernement à évaluer les textes dont ils s'inspirent, à apprendre à sélectionner les ouvrages de valeur, à porter sur la poésie des Anciens un jugement critique: « Plusieurs pour ignorer la bonne façon d'écrire, faisoient tousjours à l'antique, suyvant quelques fautes des Poetes du passé, plustost que d'estre exactement curieux d'imiter tant de beaux & admirables traicts dont leurs œuvres sont enrichies, il me sembla que je ne feroiy que justement si suyvant le pouvoir de l'esprit que le Ciel m'a donné, j'edifiois un Livre sur les reigles de ceste divine science de Poesie ». En soulignant que les textes des Anciens peuvent contenir des fautes, Deimier les dépouille d'une partie de leur gloire et indique par la même occasion que, pendant la lecture, le jugement critique et le bon goût sont de mise. Ce sont ces facultés qui signaleront au poète les textes utiles pour perfectionner son art d'écrire.

Le seul fait qu'un texte ait été composé dans l'ancienne Grèce ou à Rome n'est pas une garantie suffisante de sa supériorité poétique. Deimier reconnaît avoir ses propres modèles littéraires, qui l'inspirent et qu'il a choisis chez les poètes aussi bien anciens que modernes. Il ne fait aucune hiérarchie parmi les auteurs, Du Barras égale Homère, tous sont ses « neuf Muses » : « mes compagnons tres-aimez & inseparables, les Livres d'Homere, de Virgile, d'Ovide, de Petrarque, de l'Arioste, de Ronsard, de Garnier, de Du-Barras & Des Portes ; Ce sont les neuf Muses qui m'accompagnent partout » (Préface). Tout en admirant les valeurs artistiques de ces textes, il se présente comme poète indépendant et non comme un imitateur : « l'Aigle de mon esprit est du tout suffisant de luy mesme d'admirer & de regarder vivement le Soleil, & de ne se rendre servy que de ses plumes pour voler heureusement iusques au plus haut des

20 « A ceste occasion j' ay voulu engraver les raisons de ce subject d'invention parmy les traictez de ce livre, afin qu'au moyen d' icelles je fortifie le courage à ceux qui ont le coeur d'attenter à concevoir quelques belles inventions, et pour le mesme respect, de donner aux autres, qui comme encheinez de negligence, ne peuvent escrire que par maniere d'emprunt, et ne veillent jamais que pour s'approprier tout au long les ouvrages d'autruy. Toutesfois c'est une chose qui merite une tres-grande louange, lors que l'on prend les inventions des auteurs estrangers, et qu'en les accommodant à la façon de son langage, on leur donne une vie nouvelle, et une splendeur de paroles plus belles et plus claires que celles où elles estoient nees. Comme Ronsard l'a sceut bien faire à l'endroit des grecs et des latins » (212-213).

Cieux» (Préface). Le théoricien fait ici clairement allusion à la conception de l'imitation proposée par Sébillet, mais les cygnes tranquilles sont remplacés par un aigle conquérant, s'élevant hardiment aux cieux, métaphore du poète indépendant, libre, arrivant par ses seuls moyens à créer un ouvrage artistiquement accompli.

Bibliographie

- Aristote. *Physique*. Trad. Octave Hamelin. Paris : Alcan, 1907.
- Aristote. *Poétique et rhétorique*. Trad. Charles-Emile Ruelle. Paris : Garnier frères, 1883.
- Brunot, Ferdinand. *La Doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*. Paris : Masson, 1891.
- Casals, Marie-Noëlle. « La vérité comme indice dans trois poétiques du premier XVII^e siècle: Jean Vauquelin de La Fresnaye, Pierre de Deimier, Jean Chapelain ». *Le Dix-septième siècle*. 1/210 (2001) : 19–33.
- Colotte, Pierre. « Le poète Pierre de Deimier (Avignon, vers 1580 ?-Après 1615). Sa carrière provençale ». *Provence historique*, Fascicule 10, 2 (1952) : 133–152.
- Colotte, Pierre. « Le poète Pierre de Deimier (Avignon, vers 1580 ?-Après 1615). Sa carrière provençale ». *Provence historique*, Fascicule 11, 3 (1953) : 35–57.
- Colotte, Pierre. *Pierre de Deimier poète et théoricien de la poésie. Sa carrière à Paris et ses relations avec Malherbe*. Aix-en-Provence : Éditions Ophrys, 1953.
- Deimier, Pierre de. *L'Académie de l'art poétique*. Paris : Jean de Bordeaulx, 1610.
- Du Bellay, Joachim. *La deffence et illustration de la langue francoyse*. Paris : Arnoul l'Angelier, 1549 (Paris : Bordas, 1972).
- Fragonard, Marie-Madeleine. « Pierre de Deimier, *L'Austriade*, *La Néréide* et le goût littéraire ». *Nouvelle Revue du XVI^e siècle* 15/1 (1997) : 153–168.
- Génetiot, Alain. *Le classicisme*. Paris : PUF, 2005.
- Génetiot, Alain. « Rhétorique et poésie lyrique ». *Le Dix-septième siècle* 3/236 (2007) : 521–548.
- Gordon, Alex L. « Lire Ronsard en 1610 : la rhétorique restreinte de Pierre de Deimier ». *L'Histoire littéraire : ses méthodes et ses résultats, mélanges offerts à M. Bertaud*. Éd. Luc Fraisse. Genève : Droz, 2001. 121–130.
- Montferran, Jean-Charles. « Domaine français ». *Seizième Siècle* 6 (2010) : 245–257.
- Montferran, Jean-Charles. « Le Style des arts poétiques en France au XVI^e siècle: incursions, réflexions méthodologiques, hypothèses ». *Nouvelle Revue du XVI^e siècle* 18/1 (2000): 55–76.
- Pawlowska, Maja. *Mimesis a teorie siedemnastowiecznej powieści francuskiej*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011.
- Petit, Alain. « „L'art imite la nature” : les fins de l'art et les fins de la nature ». *Aristote et la notion de nature. Enjeux épistémologiques et pratiques*. Éd. Pierre-Marie Morel. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 1997. 35–43.
- Sébillet, Thomas. *Art poétique francoys, pour l'instruction des jeunes studieux, & encor peu avancez en la poésie francoyse*. Paris : Arnoul l'Angelier, 1548 (Genève, 1972).
- Zuber, Roger. « La critique classique et l'idée d'imitation ». *R.H.L.F.* 3 (1971): 385–399.