



**HAL**  
open science

# Terminologie : comment dire la césure au début du XVI<sup>e</sup> siècle ? Coupe féminine, césure, quadrure et quadrature

Guillaume Berthon

## ► To cite this version:

Guillaume Berthon. Terminologie : comment dire la césure au début du XVI<sup>e</sup> siècle ? Coupe féminine, césure, quadrure et quadrature. 2024. halshs-04681457

**HAL Id: halshs-04681457**

**<https://shs.hal.science/halshs-04681457v1>**

Preprint submitted on 2 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Terminologie : comment dire la césure au début du XVI<sup>e</sup> siècle ? *Coupe féminine, césure, quadrure et quadrature.*

Les questions métriques relatives à la césure et au e instable sont abondamment évoquées dans les traités de seconde rhétorique ou dans les premiers arts poétiques ; toutefois, non seulement la terminologie utilisée varie – on parle de *coupe féminine*, de *césure*, de *quadrure* et de *quadrature* – mais le sens des mêmes mots peut lui-même évoluer au fur et à mesure que les pratiques changent (tout particulièrement au moment où les césures épiques et lyriques disparaissent de l'usage).

### Coupe féminine

Le syntagme *coupe féminine* constitue l'expression la plus fréquemment utilisée par les textes théoriques anciens. C'est aussi celui que la critique moderne a eu tendance à prendre comme synonyme de « césure épique » ou de « césure épique ou lyrique ». La bibliographie consacrée à la querelle de la césure au début du XVI<sup>e</sup> siècle parle ainsi beaucoup d'« abolition de la coupe féminine » pour évoquer l'abandon des césures épiques et lyriques<sup>1</sup>. Après avoir moi-même longtemps cru, à partir de quelques exemples isolés, que le syntagme désignait au contraire la césure moderne (e instable terminant le premier hémistiche élidé en raison de sa position avant voyelle), je pense aujourd'hui qu'il a servi à désigner de manière relativement neutre les phénomènes liés à la césure du décasyllabe ou de l'alexandrin lorsque l'hémistiche s'achève sur un e instable, avant de devenir plus ou moins synonyme de la nouvelle règle édictée sous l'autorité de Jean Lemaire de Belges : l'obligation de pratiquer l'éliision du e après tout hémistiche *féminin* (et donc d'éliminer césures épiques et lyriques). Une large étude des emplois en contexte du syntagme dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle s'impose donc.

Commençons par celui qu'en fait Pierre Le Fèvre, dit Fabri, dans son *Grand et vrai art de pleine rhétorique* (1521) :

Addition selon les facteurs et orateurs modernes pour bien composer  
ung champ royal. [...] Il doit éviter les coupes féminines, s'ilz ne sont  
synalimphées<sup>2</sup>.

La formulation indique assez clairement que, pour Fabri, la coupe féminine désigne simplement le premier hémistiche d'un vers terminé par un e instable<sup>3</sup> ; la recommandation faite aux participants aux puys est d'éviter de terminer le premier hémistiche par un e instable sans pratiquer juste après l'éliision (la *synalèphe* ou *synalimphe*).

---

<sup>1</sup> Voir Léon Émile Kastner, « Les Grands Rhétoriciens et l'abolition de la coupe féminine », *Revue des Langues Romanes*, t. 46, 1903, p. 289-297 ; Giovanna Bellati, « Bouchet e l'abolizione della "coupe féminine" », *Studi francesi*, n° 94, janvier-avril 1988, p. 73-81 ; Thierry Mantovani, « Gratien Du Pont et l'abolition de la coupe féminine », dans *Grands Rhétoriciens, Cahiers V.-L. Saulnier 14*, Paris, Presses de l'ENS, 1997, p. 55-74 ; David Moucaud, « Un silence assourdissant à la césure : les guerres larvées de l'e caduc entre œdipiens, misogynes et glottophobes », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, t. 42/1, hiver 2019, p. 17-40 (<https://doi.org/10.33137/rr.v42i1.32848>).

<sup>2</sup> Pierre Le Fèvre (Fabri), *Le grand et vrai Art de pleine rhétorique*, Alexandre Héron (éd.), Genève, Slatkine reprints, 1969 [Rouen, 1889-1890], 3 t., t. 2, p. 101.

<sup>3</sup> Pour un autre exemple de cet emploi où *coupe* et *hémistiche* sont deux synonymes, voir *Le Puy du souverain amour* de Pierre du Val (Rouen, Nicolas Petit pour Nicolas de Burges, 1543, f. A4r), où le premier hémistiche imposé aux différents poètes pour construire un rondeau est simplement nommé « La coupe du Rondeau » (en l'occurrence, une coupe *masculine* : « Amour peult tout »).

Le sens de cette occurrence est confirmé par l'autre emploi de Fabri, où toutes les configurations à l'hémistiche sont envisagées :

Et pource qu'il est dict devant que termination feminine ne fait point pleine syllabe, il est requis que la IIII. syllabe qui est la coupe en champ royal soit masculine, car syllabe feminine a la IIII. place n'est que de trois et sa passe, qui est diminution de coupe, ou elle est de quatre et sa passe, qui est addition. [...]

Exemple :

De quatre	<i>Royne des cielz, vierge tresglorieuse,</i>
Trois et demye	<i>Clere estoille qui tout cueur enlumine,</i>
De quatre	<i>Fleur de bonté sur toutes precieuse,</i>
De quatre et demye	<i>Pleine de grace par la vertu divine<sup>4</sup>.</i>

Ici aussi, Fabri recommande la « coupe masculine » (c'est-à-dire le premier hémistiche terminé par un son qui n'est pas un e instable comme dans le premier et le troisième des quatre exemples) pour éviter les difficultés des « coupes féminines ». Le second exemple est une coupe féminine avec césure lyrique, le quatrième une coupe féminine avec césure épique.

Chez Gratien Du Pont, en 1539, l'emploi est similaire, même si les conclusions sont inverses. Le poète toulousain s'oppose à l'interdiction des césures épiques et lyriques proclamée par les « facteurs et orateurs modernes », selon le rapport de Fabri :

Touchant à ce qu'ilz disent que après la coupe feminine, et repos, est de nécessité mettre une voyelle commenceant le terme consequitif après ladicte coupe, quant nous entendrions d'iceulx ou congnoistrions à leur dire quelque bonne raison, facilement nous reduyrions à leur opinion. Mais quant bien nous y pensons, trouvons telle opinion et stille contraire à toute bonne raison et theoricque dudict art, saulve leur reverence. Car bien entendu, qu'est ce que coupe ? N'est aultre chose que repos, comme ledict Fabri confesse et declaire, et que nous avons dessus dict. Or s'il est necessaire se reposer à ladicte coupe (ce qu'est), il est impossible sinalepher et menger la fin du terme de ladicte coupe avec le commencement dudict terme consequitif, ou le commencement avec ladicte fin, soit en coupe masculine ou feminine, car lors sont deux termes separez, qui ne peuvent joindre en ung mot pource qu'il est couppé et desparti, pour l'aspiration et repos de ladicte coupe necessairement subjecte estre observée.

S'il estoit ainsi que ladicte coupe sinalephast, ne fauldroit faire aulcunne mention de coupe ny repos, mais lyre tout d'ung train<sup>5</sup>.

On le voit, pour Gratien Du Pont, le mot *coupe* est un synonyme parfait de *repos*, comme l'indique encore le titre de la section (« Qu'est ce que Repos, ou Coupe », p. 109-110). La coupe est dite masculine ou féminine en fonction du mot qui termine l'hémistiche, lui-même à terminaison masculine ou féminine (e instable). Mais pour Du Pont, si on *synalèphe* la coupe féminine (c'est-à-dire si on pratique la césure moderne), on ne respecte pas la « coupe » du vers, car il n'y a plus de véritable « repos » à l'hémistiche – donc on ne peut plus vraiment parler de « coupe feminine ». Sans *synalèphe*, au contraire, le repos de la coupe est bien « observé ». Bref, la seule

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 97.

<sup>5</sup> Gratien Du Pont, *Art et Science de rhetoricque metriffiée*, Véronique Montagne (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 113 (ponctuation légèrement modifiée pour clarifier le propos).

coupe féminine tolérable pour Du Pont, c'est bien la césure épique, la seule à assurer le nécessaire repos à l'hémistiche – le rhétoricien rejette ailleurs la césure lyrique<sup>6</sup>.

Toutefois, la plupart des autres poètes suivent la norme indiquée par Fabri : on peut préférer les coupes masculines, mais on peut continuer à pratiquer les coupes féminines, du moment que l'élision du e instable est prévue. L'« abolition » complète de la coupe féminine n'est pas à l'ordre du jour.

En 1534, Jean Du Pré évoque à son tour la question au terme de son *Palais des nobles Dames* :

Dizain par lequel l'Autheur s'excuse de ce que n'a tousjours observee la  
sinalephe ès coupes féminines.

En plusieurs lieux, la coupe feminine  
Ay observee, en la sinalimphant,  
Aultresfoys non. François plains de doctrine  
L'ont en hault pris, Tholouse la defend  
Disant raison que sinalephe offend  
Le son du vers, veu qu'il faut que on repouse  
Sur le meillieu ; or ce ressemble prose  
Quant en la couppe, on mange la voyelle.  
Soubz le vouloir, de tous deux me dispose :  
À tous adhere, et ne veulx point querelle<sup>7</sup>.

Pour Du Pré, « observer » (c'est-à-dire « respecter ») la coupe féminine, c'est nécessairement pratiquer la synalèphe, c'est-à-dire la césure moderne. Joignant les actes aux paroles, chaque vers du dizain qui évoque l'élision la pratique dans le même temps : « Ay observee, en la sinalimphant », « Quant en la couppe, on mange la voyelle », « À tous adhere, et ne veulx point querelle ». Adeptes de *en même temps* métrique, ils confessent néanmoins n'avoir pas toujours respecté la nouvelle règle et avoir ponctuellement recouru à certaines césures épiques, en se réclamant de la défense et illustration de la césure épique toulousaine – en 1534, l'*Art et Science de rhétorique metrificiée* n'est pas encore paru, mais Du Pont vient de faire paraître les *Controverses des Sexes Masculin et Femenin*.

Pour les poètes et théoriciens des années 1530-1540, Gratien Du Pont mis à part, la « coupe féminine » tend donc à désigner la seule façon de la pratiquer encore admise par la majorité des praticiens, c'est-à-dire la césure moderne. C'est le cas chez Clément Marot, qui rapporte comment Jean Lemaire de Belges lui a appris à « observer » les coupes féminines et à corriger ses césures épiques de jeunesse. Plaçant au début de son *Adolescence clementine* sa traduction de la première des *Bucoliques* de Virgile « translâtée (certes) en grande jeunesse », comme le prouvent

les coupes féminines, lesquelles je n'observoys encor alors, dont  
Jehan le Maire de Belges (en les m'apprenant) me reprint<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 114 : « D'aultre part aucuns des susdictz tiennent que couppe femenine ne doit avoir ny porter que quatre syllabes. Qu'est chose selon nostre advis fort contredisante à la nature dudict art, et contre toute bonne raison. [...] Et aultrement aux oreilles doctes sonne et resonance fort mal, reservé à celles qu'ont acoustumé en user et en usent. Car comme avons dit, la resonance de la couppe doit contenter si bien les oreilles que la fin de la ligne. »

<sup>7</sup> Jean Du Pré, *Le Palais des nobles Dames*, Lyon, [Pierre de Sainte-Lucie], 1534, f. p5v.

<sup>8</sup> Clément Marot, épître liminaire de *L'Adolescence clementine*, dans *Œuvres complètes*, François Rigolot (éd.), Paris, Flammarion, GF, 2 vol., 2007 et 2009, t. 1, p. 36. Sur le rôle joué par Jean Lemaire dans le bannissement des césures lyriques épiques, voir surtout Claude Thiry, « De la césure épique comme adjuvant à la localisation des textes poétiques en moyen français », dans *Le Moyen Français. Le traitement du texte (édition, appareil critique, glossaire, traitement électronique)*, Claude Buridant (dir.), Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, p. 185-207.

Ce type d'emplois mène directement aux raccourcis d'un Dolet (en 1540) ou d'un Sébillet (en 1548), pour qui *coupe féminine* signifie strictement « élision du e instable » :

Exemple en rythme :

*Tu es tant belle, et de grace tant bonne,  
Qu'à te servir tout gentil cueur s'addonne.*

Nécessairement en ce mot *belle*, le dernier e est mangé : ou autrement le vers seroit trop long. Et les Factistes, qui composent rythmes en langage vulgaire, appellent cela coupe féminine ; c'est à dire abolition de le e féminin, qui rencontre une autre voyelle, par laquelle il est aboli après la quatrième syllabe du vers<sup>9</sup>.

La coupe féminine se fait seulement et observe ès deux dernières sortes de vers qu'avons aussi dernièrement nombrées au chapitre précédent, c'est-à-dire ès vers de dix syllabes, surnommés Héroïques, et ès vers de douze syllabes appelés Alexandrins. Ce retenu, avise que la coupe féminine se fait au vers de dix syllabes quand en la cinquième syllabe en fin de mot y échoit é féminin : car advenant ce, faut que la sixième syllabe commence d'une voyelle, sous laquelle cet é féminin soit élidé et mangé par apostrophe. [...] Pareillement au vers Alexandrin, ou de douze syllabes, se fait la coupe féminine, quand en la septième syllabe en fin de mot échoit l'é féminin, lequel ainsi comme en l'héroïque, faut que soit élidé par synalèphe, commençant le mot suivant d'une voyelle<sup>10</sup>.

Les recours au syntagme *coupe féminine* chez Du Bellay, pour allusifs qu'ils soient, semblent indiquer la même assimilation : la *coupe féminine* est devenue l'obligation de pratiquer l'élision lorsque le premier hémistiche s'achève par un e instable :

le vers François [...] est contraint de se rendre en cete étroite prison de Rythme, soubz la garde le plus souvent d'une coupe féminine, facheux, et rude Géolier, et incongnu des autres vulgaires<sup>11</sup>.

La réticence affichée par le poète à se plier à la norme récemment édictée concernant l'usage du e instable à la césure suggère que le syntagme *coupe féminine* n'exprime plus pour lui que la nouvelle règle contraignante – Du Bellay ne se privera d'ailleurs pas d'y déroger<sup>12</sup>.

Si l'évolution du sens du syntagme est désormais un peu plus claire, il convient de s'arrêter sur l'imaginaire qu'il véhicule. Étymologiquement, la *coupe* désigne un point d'articulation qui sépare en deux les vers complexes (10 et 12 syllabes) : cette coupure permet d'entendre des sous-mesures régulières qui résolvent le problème des vers de plus de huit syllabes, dans

---

<sup>9</sup> Étienne Dolet, *La Maniere de bien traduire d'une langue en aultre*, Lyon, Étienne Dolet, 1540, p. 30-31.

<sup>10</sup> Thomas Sébillet, *Art poétique* (1548), dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Francis Goyet (éd.), Paris, Livre de Poche, 2001, p. 71-72 (I.6).

<sup>11</sup> Joachim Du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, Jean-Charles Monferran (éd.), Genève, Droz, 2001, II.7, p. 149. Voir aussi l'emploi en II.9, p. 157-158, plus ambigu : « Quant aux coupes féminines, Apostrophes, Accents, l'é masculin et l'e féminin, et autres telles choses vulgaires, notre Poète les apprendra de ceux, qui en ont escrit. »

<sup>12</sup> De nombreux vers de Du Bellay contiennent en effet un e instable à la césure placé avant consonne ; le poète se contente de le remplacer par une apostrophe (par exemple : « Et la fuese ardent' siffler menu par l'aer », sonnet 120 des *Regrets* ; autres exemples dans les sonnets 66, 86, 159, 161, mais aussi dans les *Antiquités de Rome, Le Songe*, etc.). Les cas que je relève ne concernent pas les mots pour lesquels deux formes concurrentes sont tolérées (*encore* et *encor*, *or* et *ore(s)*, *grand* et *grande*, etc.).

lesquels l'oreille ne parvient plus à entendre de périodicité nette<sup>13</sup>. L'incision au milieu des vers complexes, qui correspond souvent à une articulation syntaxique, est parfois matérialisée par la ponctuation :

- dans les manuscrits, comme dans l'*Electra* de Sophocle traduite en français par Lazare de Baïf (ca. 1529), exemple analysé par Olivier Halévy<sup>14</sup>. Sur les 276 premiers alexandrins du texte, 235 présentent une barre oblique à la césure, soit plus de 85%. Olivier Halévy parle à leur propos d'une ponctuation presque uniquement métrique. L'imprimé de 1537 en diminue la force (52 % des vers seulement).
- dans les imprimés, comme dans les *Controverses* déjà citées de Gratien Du Pont (1534). Le rhétoricien toulousain recourt de manière presque systématique aux deux-points (qu'il nomme « comas ») pour marquer la césure<sup>15</sup>. Dans *Le Palais des nobles Dames* de Jean Du Pré, c'est la barre oblique qui scande la plupart des césures.

Si l'image de la coupure au milieu du vers apparaît clairement dans les développements d'un Gratien Du Pont ou d'un Fabri, une autre idée semble s'y substituer sous les plumes de Dolet et Sébilllet, chez qui c'est le e instable qui est littéralement « coupé ». Cela apparaît nettement dans la citation de Dolet faite ci-dessus : « coupe feminine ; c'est à dire abolition de le e feminin ». Et c'est encore plus évident dans un autre passage de l'*Art poétique* de Sébilllet, qui verse dans l'étymologie fantaisiste : « Pourtant s'appelle coupe féminine, à cause que cet é féminin est coupé : et de là est que le bien écrivain en Français le figure ainsi coupé e<sup>16</sup>. »

## Césure

Le mot *césure*, qui s'est imposé dès le XVI<sup>e</sup> siècle, relève bien sûr du même imaginaire incisif que *coupe* – on rencontre d'ailleurs aussi dans la documentation le mot *incision*<sup>17</sup>. Le terme est anciennement utilisé dans un emploi littéral : « couper ou entailler avec des ciseaux » (voir les articles *ciseure/cisure* du dictionnaire de Godefroy ou du *Dictionnaire du Moyen Français*). La première attestation du mot en français au sens métrique est attribuée par le *Trésor de la langue française* et le *Französisches etymologisches Wörterbuch* à Clément Marot, dans l'épître « À Alexis Jure de Quiers en Piedmont », qui constitue une lettre de Marot à un jeune poète<sup>18</sup> :

Mais il fault  
Ton deffault  
Raboter  
Pour oster  
Les gros nœudz,  
Lours, et neufz  
Du langage  
Tout ramage.

---

<sup>13</sup> C'est la « loi des huit syllabes » formulée par Benoît de Cornulier dans son *Art poétique. Notions et problèmes de métrique* (Lyon, PUL, 1995, p. 43-49). Au-dessus de huit syllabes, Benoît de Cornulier parle d'*ultramètres*, sur le modèle des *ultrasons* : ces mètres longs sans sous-mesure peuvent exister, mais personne n'est capable de repérer leur périodicité.

<sup>14</sup> Olivier Halévy, « De la ponctuation manuscrite à la ponctuation imprimée : l'exemple de l'*Electra* de Lazare de Baïf », dans *La Ponctuation à la Renaissance*, Nathalie Dauvois et Jacques Dürrenmatt (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 71-92. Le manuscrit analysé est conservé à Venise (Biblioteca Marciana, ms. Fr. Z. 24 (=235)).

<sup>15</sup> Exemple commenté par Nathalie Dauvois, « Pour une histoire de la ponctuation poétique dans la poésie imprimée du premier XVI<sup>e</sup> siècle. Ponctuation métrique / ponctuation strophique », dans *La Ponctuation à la Renaissance*, Nathalie Dauvois et Jacques Dürrenmatt (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 96-100.

<sup>16</sup> Éd. cit., I.6, p. 73.

<sup>17</sup> Voir chez Fabri, éd. cit., t. 2, p. 14-15 : « Mais est a noter que toute ligne de plusieurs sillabes, pour la prononcer plus entendiblement et plus elegamment, [...] porter doibt de soy mesmes une incision ou coupe, a laquelle le lysant se peult et doibt licitement reposer comme point ou fin de sentence ».

<sup>18</sup> Éd. cit., t. 1, p. 415-416.

Et que limes,  
Quand tu rimes,  
Tes Mesures,  
Et Cesures.  
Alors Maistre  
Pourras estre :  
Car ta veine  
N'est point vaine.

Le passage, qui joue à plaisir de la confusion entre l'artisanat du bois et celui du vers, ne permet toutefois pas de trancher sur le sens que Marot donne aux « Cesures » qu'il évoque. La catachrèse paraît en revanche totale chez Peletier en 1555 :

Ces deux derniers genres de vers Français (pour n'omettre les choses menues) sont ceux qui ont césure : car tous les autres n'en ont point. La Césure du décasyllabe est en la quatrième syllabe [...]. Celle du Dodécasyllabe est en la sixième [...]. Que si la Césure est féminine ou surcroissante : le mot suivant commencera par voyelle. Comme, *Au moins ma Dame, étant de moi servie*<sup>19</sup>.

## Quadrure et quadrature

Un dernier couple de mots est utilisé pour évoquer les questions relatives à la césure dans les textes de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : *quadrure* et *quadrature*. Le premier des deux se rencontre dans *L'Art et science de rhétorique vulgaire* anonyme, publié jadis par Ernest Langlois (1524-1525), comme sous la plume de Michel d'Amboise. Le second, plus courant, se trouve dans les textes de Jean Bouchet, François Habert ou Joachim Du Bellay. Pourtant, aucun des deux n'est glosé dans son acception métrique dans les dictionnaires usuels de la langue ancienne.

Pour *quadrure*, le dictionnaire de Huguot référence pour seule occurrence le passage suivant de Michel d'Amboise, qu'il glose par le terme de « période » en renvoyant à la *quadrata compositio* de Quintilien (soit au style travaillé, par analogie avec les *quadrata saxa* de Vitruve, pierres d'appareil rigoureusement dessinées et taillées) :

Mal vit qui ne se amande : je le dis (mes amys) pource que ces jours, revoyant aucuns livres qu'en ma jeunesse desir de bon loz et amytié acquerir envers celle à qui j'estoys redevable de tout mon pouvoir m'avoit fait mettre en lumiere par publicque impression, y trouvay une abisme d'erreurs commises par mon inscience, qui n'avoys encores congneu l'ornature rethoricienne dont es quadrures avez de coustume user ; de laquelle ores plus que lors imbeu par la frequente et continuelle leçon (que j'ay prinse en voz œuvres), mesmement es Cretiennes, Marotiennes, et Boucheticques (de nostre temps pour vray les plus excellantes), me suis persuadé yceulx en plus saine et meilleure rethoricque reduyre<sup>20</sup> [...].

L'emploi à peu près contemporain que l'on trouve dans l'anonyme *Art et science de rhétorique vulgaire* permet pourtant de lever tout doute sur le sens :

---

<sup>19</sup> Jacques Peletier du Mans, *Art poétique*, dans l'édition des *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance* déjà citée, II.2, p. 267. On retrouve le même emploi chez ses successeurs, par exemple chez Étienne Pasquier : « l'E féminin fermé dedans le corps du vers, suivy d'une consonante fait une syllabe entiere. Nous appellons cette cesure qui tombe en l'E féminin, la Coupe féminine » (*Les Recherches de la France*, éd. Marie-Madeleine Fragonard et François Roudaut, Paris, Champion, 1996, t. 2, VII.7, p. 1430-1431).

<sup>20</sup> Michel d'Amboise, *Les Epistres veneriennes*, Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, [octobre 1532], préface (légèrement reponctuée).

quant le ver est en nombre parfait de dix sillabes ou alexandrin, et en la quadrure chet et est mys ung mot et terme finissant par e feminin et imparfait, dont la quadrure parfaicte et masculine est de quatre sillabes, celle imparfaicte et feminine doibt estre de cinq, et [fault] metre tout joignant après ung mot commençant par voyeulle.

*Exemple*

J'ay veu madame avecq le roy à Tours,  
Qui sains et druz faisoyent de joyeux tours.

*Declaration*

Ceste quadrure : *J'ay veu madame*, est imparfaicte et feminine, dont la derreniere sillabe de *madame*, qui est *me*, se sonne et synalimphe avecques la premiere lectre et sillabe de *avecq*, qui est *a* ; et l'autre quadrure de l'autre ligne, où il y a : *Qui sains et druz*, qui est de quatre sillabes, est parfaicte et masculine.

Dans cette large citation, l'emploi du substantif *quadrure* se double de celui du verbe *quadrer*. Il apparaît clairement que les mots servent à évoquer la division du vers en deux sous-mesures et le point où cette division intervient. Selon les occurrences, les mots *hémistiche* (qui apparaît pour la première fois dans l'*Art poétique* de Sébillet, en II.3) ou *césure* semblent pouvoir s'y substituer sans perte – de même que dans la phrase de Michel d'Amboise, où le sens semble bien être celui de « césure<sup>21</sup> ».

Le mot *quadrature* paraît constituer un parfait doublon. Le dictionnaire d'Huguet le glose par « mesure d'un vers, structure, coupe<sup>22</sup> », mais il semble là aussi que « hémistiche » ou « césure » permet de rendre compte de toutes les occurrences. Commentant les modifications qu'il a dû apporter à ses poèmes anciens pour les mettre au goût métrique du jour, Jean Bouchet écrit ainsi à Louis de Ronsard :

Mais il y a des annees lunaires  
Neuf vingts au just, et quinze de solaires,  
Quant il vous pleut à Paris me appeller,  
Et des secretz aulcuns me reveller  
Du tant noble art de douce rethorique,  
Dont vous avez le sçavoir et pratique,  
Par le moyen dequoy je corrigeay  
Le *Chapellet des princes*, que erigeay,  
À la rigueur de toute quadrature<sup>23</sup> [...].

Dans l'une des épîtres familières publiées en 1545 (n° 72, f. 48v), il parlera encore de la nécessité de « synalimpher / La quadrature », c'est-à-dire de pratiquer l'élision à la césure sur mot à terminaison féminine. C'est encore au sens de « césure » que Du Bellay emploie le mot *quadrature* dans la *Deffense* :

---

<sup>21</sup> C'est bien le sens qu'indique Jennifer Britnell dans son *Jean Bouchet*, Edinburgh, Edinburgh University Press for the University of Durham, 1986, p. 28.

<sup>22</sup> Encore plus hésitant, le dictionnaire de La Curne de Sainte-Palaye cite une occurrence chez Jean Bouchet et commente : « Difficulté du rythme, semblable à celle que présente la quadrature du cercle »...

<sup>23</sup> Jean Bouchet, *Les Triumpes de la noble et amoureuse dame*, Poitiers, Jacques Bouchet, Jean de Marnef et Enguilbert de Marnef, 1530, épître liminaire « A noble et puissant messire Loys Roussart, chevallier seigneur de la Possonniere ». On trouve d'autres occurrences en même sens dans la préface des *Angoysses et remedes d'amour* (1537).



J'ay quasi oublié un autre default bien usité, et de tres mauvaise grace.  
C'est quand en la Quadrature des vers Heroïques la sentence est trop  
abruptement coupée, comme : *Si non que tu en montres un plus seur*<sup>24</sup>.

Les musiciens ne seront guère étonnés par l'usage du mot de *quadrure*, de même étymologie que le moderne *carrure* (< *quarrer* < lat. *quadro*<sup>25</sup>), qui désigne les mesures égales (généralement quatre) dont est constituée une phrase musicale. Un même mécanisme intellectuel a sans doute conduit le mot *quadrure* à signifier les parties dont se compose un vers, quoiqu'elles soient au nombre de deux et non de quatre. D'une façon probablement comparable, le mot *quartier* a d'abord eu le sens d'« un quart », avant de désigner une partie en général. C'est d'ailleurs aussi au mot *quartier* que Du Pont recourt alternativement pour désigner les deux hémistiches du vers, lorsqu'il écrit (à propos du e surnuméraire de la césure épique, équivalent au e surnuméraire de la fin du vers) : « Telle regle doibt estre generale d'ung quartier et d'aulture<sup>26</sup>. »

En somme, ce parcours terminologique des désignations de la césure dans la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, désignations toujours liées à la querelle qui oppose les tenants du recours aux césures épiques et lyriques aux partisans de la seule césure moderne (avec élision du e instable), rappelle la prudence avec laquelle il faut manier ces notions au sens en contexte parfois fluctuant. Comme on l'a vu, les théoriciens de l'époque s'y trompent parfois eux-mêmes, fournissant des explications étymologiques erronées, ou tentant d'infléchir l'usage pour défendre leur point de vue partisan.

Guillaume Berthon  
Université de Toulon, Babel

---

<sup>24</sup> Éd. cit., II.9, p. 161.

<sup>25</sup> Le *FEW* (II.1395b) signale l'existence de l'acception musicale à partir du *Supplément* du Littré.

<sup>26</sup> Éd. cit., p. 115.