

HORACE, L'AUTRE POÉTIQUE

La *Poétique* d'Aristote semble constituer la référence canonique en matière de poétique : de La Mesnardière à Genette, aucune histoire ou théorie poétiques, aucun cours même sur le sujet qui ne s'ouvre sur les concepts définis par Aristote. L'*Art poétique* d'Horace, pourtant étudié en classe durant tout le Moyen Âge, la Renaissance et l'âge classique, pourtant analysé avec acuité par de grands savants comme C.O. Brink, P. Grimal ou B. Weinberg¹, est le plus souvent aujourd'hui laissé de côté par les théoriciens de la littérature, considéré comme diffus, sinon confus, faute d'être organisé selon un plan apparent autour de quelques concepts phares. On ne le prend, rarement, en considération, qu'au titre d'avatar de la *Poétique* d'Aristote, via une série d'intermédiaires hellénistiques, ou d'écran à sa réception qui en aurait longtemps gauchi et perverti les concepts, soumettant l'autonomie du poétique à l'asservissement rhétorique. Les concepts et catégories critiques de l'épître aux Pisons doivent en effet beaucoup à Cicéron et tout un pan de la critique a été, d'un autre côté, tenté de lire la théorie poétique, notamment la théorie pré-aristotélicienne de la Renaissance, directement à la source rhétorique en faisant l'économie d'un modèle horatien.

Trop poétique pour les uns, trop rhétorique pour les autres, l'*Art poétique* a ainsi longtemps été sinon négligé du moins minoré dans son apport à la réflexion critique et poétique de notre modernité. Il est pourtant essentiel de prendre la mesure du rôle que joua ce texte dans l'éducation, dans la pratique et la théorie poétiques de l'Âge moderne, de l'étudier dans son histoire, son contexte, ses particularités mêmes, comme ont commencé à le faire notamment de façon particulièrement stimulante P. Galand et J.-C. Monferran en montrant à quel point la poétique qui préside à l'écriture de l'épître aux Pisons ne pouvait être séparée du fond même de la doctrine qu'il dispense². La théorie du poète Horace apparaît en effet indissociable plus généralement de la pratique d'un auteur précurseur en bien des points de l'humanisme : poète de l'imitation comme invention, du *labor* autant que du *furor*, auteur d'une poésie à la première personne à dimension réflexive et critique, réunie en recueils à la composition concertée, adressés à des « Mécènes » et destinés à être publiés.

Dans le cadre d'un projet d'édition des commentaires les plus importants et d'étude de l'ensemble de l'œuvre d'Horace³ et dans la continuité d'un séminaire doctoral consacré pendant deux ans à la réception de l'*Art poétique* à l'âge moderne, nous avons tenté d'explorer, d'analyser, de comprendre ce qui faisait la spécificité de ce texte et sa force. Parce qu'Horace est à la fois un critique et un créateur, son *Art poétique*, loin de se présenter comme un traité en forme, est une épître, un *sermo* à bâtons rompus dont la composition depuis l'origine intrigue lecteurs et critiques. Cette poéticité de l'*ars poetica* fait sa particularité, son charme et fit sa fortune. Brève (476 v.), cette épître peu didactique (*nihil scribens ipse docebo*, v. 306), qui s'ouvre sur l'image plaisante et grotesque d'une chimère à tête de belle femme et queue d'horrible poisson noir, met en pratique ses propres principes, et notamment ceux de la *callida junctura* (v. 47-48), du bonheur de la formule. Horace, ce grand poète lyrique, ce satiriste doux et aigu, est aussi dans l'*Art poétique* cet épistolier plein de grâce, « *plenus est incunditatis et gratiae et varius figuris et verbis felicissime audax* », selon le jugement de Quintilien (X, 1, 96), constamment repris à son propos.

¹ C. O. Brink, *Horace on Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971 ; P. Grimal, *Essai sur l'art poétique d'Horace*, Paris, SEDES, 1968 ; B. Weinberg, *A history of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, Chicago University Press, 1961.

² P. Galand, « Quelques coïncidences (paradoxales?) entre l'Épître aux Pisons d'Horace et la poétique de la silve (au début du XVI^e siècle en France) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LX, 1998-3, p. 609-639 ; J.-C. Monferran, « Le Style des arts poétiques en France au XVI^e siècle : incursions, réflexions méthodologiques, hypothèses », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, 2000, n°18/1, p. 55-76.

³ Voir le site <http://www.univ-paris3.fr/horace>

L'hypothèse (avancée par Michel Magnien) qui sert de point de départ à notre enquête et à la première journée d'étude dont nous publions ici les actes, est que ce qui fait la pérennité de cette œuvre classique, i.e. enseignée assidûment dans les classes, tout au long de l'Antiquité tardive, du Moyen Âge et de l'âge moderne, est précisément la force et l'expressivité des formules à travers lesquelles s'exprime une poétique, « séminaire de belles sentences », de formules plutôt que de concepts.

Horace théorise en effet en poète, en réinventant, en renouvelant la pensée par la création d'expressions, d'associations verbales : dont certaines sont restées célèbres, *fidus interpres* (v. 133), *in medias res*⁴ (148) et *ab ovo* (147), *ad unguem* (294), *ore rotundo* (323), *ficta proxima veris* (339 que commente ici S. Burette), *utile dulci* (343), *symphonia discors* (376), *ut pictura poesis* (360) ; d'autres sont passées en proverbe, finir en queue de poisson (*desinit in piscem*, v. 4, que commente ici O. Millet), la montagne qui accouche d'une souris (*Parturient Montes, nascetur ridiculus mus* v. 139), *Quandoque bonus dormitat Homerus* (359, commenté ici par D. Lintner) ou *brevis esse laboro, obscurus fio* (25), sans compter les préceptes formulés sous forme de maximes :

Scribendi recte sapere est et principium et fons (309)
Aut prodesse volunt aut delectare poetae (333)
Tu nihil invita dices faciesve invita Minerva (385)
Nonnumque prematur in annum (388), etc.

La journée d'étude du 19 novembre 2010 avait pour objet de vérifier cette hypothèse, d'étudier la pérennité et la plasticité de certaines de ces formules. Olivier Millet s'est ainsi attaché à la formule « *desinit in piscem* » (v. 4), finir en queue de poisson, par laquelle Horace achève de broser le portrait de la chimère qu'il donne comme objet de risée aux Pisons. Alors que les premiers commentateurs humanistes, Landino et Bade, y voient un principe rhétorique qui s'applique à la *dispositio* du poème et à sa *convenientia*, à partir de Maggi (1550) et du débat entre Grifoli et Dénorès (1552) et de Lovisini (1553) la formule s'applique à la fable, devient un critère poétique aristotélicien qui porte sur la composition de la pièce, une, vraisemblable et nécessaire. Il étudie pour finir les lectures allégoriques qui ont pu être faites de cette figure de la chimère, de Bade qui fait du concept de convenance, d'harmonie, de *decorum* un principe cosmologique et théologique à Melanchthon qui moralise le monstre pour valoriser l'unité d'action du théâtre biblique. Agnès Rees s'attache quant à elle à suivre la fortune de la formule « *respicere exemplar vitae* » (v. 318) dans les traductions, les commentaires et les poétiques italiennes et françaises de Dolce, Peletier, Parrasio, Pedemonte jusqu'à Scaliger et Ronsard. L'ensemble de ces textes propose deux interprétations du mot *exemplar*, le modèle littéraire ou le modèle au sens platonicien. Stéphanie Burette a de son côté tenté d'expliquer pourquoi le vers 338 d'Horace, « *Ficta voluptatis causa sint proxima veris* », était au cœur de la réflexion sur la vraisemblance dans la critique d'art, par exemple de l'abbé Du Bos sur certains tableaux de Rubens, et à l'origine de l'idée qu'un recours excessif à l'allégorie, au mythe et au symbole risquait de faire manquer l'effet recherché, l'émotion. Dorothée Lintner s'est attardée sur le sort réservé dans l'épisode de Bridoye du *Tiers Livre* à la formule célèbre du « *Quandoque bonus dormitat Homerus* » (v. 359) pour analyser avec quelle dextérité Rabelais jouait sur le texte et la glose des *Décrétales* qui citaient ce passage pour le détourner de son contexte.

D'autres formules servent moins de pierre d'achoppement aux débats esthétiques et poétiques du temps que de point d'appui au nouveau discours sur le livre qui émerge avec l'imprimerie. Michel Jourde s'est ainsi interrogé sur la façon dont les *columnae* du v. 373 (*mediocribus esse poetis/ non homines, non dii non concessere columnae*), avaient été comprises par les commentateurs humanistes et par Du Bellay, Ronsard, Montaigne et même Dacier, et traduites chez Dolce, Peletier, Vauquelin, Le Chevallier d'Agneaux, de manière diverse à l'âge de l'imprimerie et des boutiques

⁴ Formule à laquelle a été consacrée une autre journée d'étude sous la direction de Nancy Oddo qui en publiera bientôt les actes.

d'imprimeurs. Son enquête minutieuse montre avec quelle fréquence et quelle plasticité la formule nourrit le discours sur le livre et la publication entre redécouverte des *realia* de l'Antiquité et référence aux *realia* modernes. Les deux dernières communications adoptent un point de vue plus panoramique. Michel Magnien, fait un point fort utile (dont témoignent ses précieuses annexes) sur la présence des formules de l'*Art poétique* dans les *Adages* d'Érasme, moins nombreuses et moins abondamment commentées qu'on ne pourrait s'y attendre, du moins en ce qui concerne le domaine proprement poétique. Si l'on retrouve quelques formules célèbres en tête d'article (*Omne tulit punctum, ad unguem, invita Minerva*), si la totalité de l'*Art poétique*, du premier au derniers vers, de la chimère à la sangsue, est présente dans l'ensemble des *Adages*, des premières aux dernières pages, deux domaines semblent avoir surtout retenu l'attention d'Érasme : la dimension éthique et psychologique de l'*ars* et les questions de correction et d'émendation. Nathalie Dauvois, enfin, partie à la recherche, chez les commentateurs et lecteurs d'Horace d'une poétique de la formule, a découvert plutôt à l'œuvre chez les poéticiens français de la Renaissance, notamment Du Bellay et Peletier, un usage des formules horatiennes entièrement mis au service de leur poétique propre.

Si nous n'avons pu étudier en détail, dans le cadre qui nous était imparti, la fortune de la totalité des formules horatiennes, du moins avons-nous pu vérifier la vigueur de leur survie à l'Âge moderne et la façon dont elles cristallisaient quelques-uns des débats caractéristiques du temps. L'*ars* est notamment un des premiers textes théoriques dont les formules et la composition d'ensemble permettent de penser le rapport aux modèles et la question de l'imitation, mais aussi celle de la relation de l'écriture à la publication. Il est aussi un texte qui met au premier plan une poétique moins de la fiction que de la personne et du personnage, y compris celle de la personne et du personnage d'auteur. C'est pourquoi nous avons voulu, de manière complémentaire, revenir sur un des concepts-clés de la réception de cet *Art poétique*, concept à la fois moral et esthétique, rhétorique et poétique, celui du *decorum*, traduit en général par le seul terme de *bienséances* en français, d'une manière qui en occulte souvent la richesse et l'histoire propre.

Virginie Leroux, après avoir souligné l'importance de la définition cicéronienne du *decorum* pour comprendre l'*Art poétique* et la tension entre imposition d'une norme morale et stylistique de la contigence qui la fonde, étudie l'émergence de ce concept dans trois poétiques néo-latines. Celle de Fonzio, composée à la fin du XV^e siècle, promeut, dans la lignée du commentaire de Landino, une esthétique du *decorum* comme esthétique de la variété et de l'adaptation stylistique. Minturno s'en tient lui aussi à une définition technique, en partie inspirée d'Aristote, limitée à la convenance stylistique et à celle des caractères. Plus aristotélicien au sens où il est plus soucieux encore de cohérence d'ensemble, Viperano distingue trois types de *decorum*, *in moribus, sententiis et uerbis*. Mais il est aussi le premier à prendre en compte la variable historique dans la définition du *decorum* et à montrer que le concept dépend de l'évolution de l'opinion plutôt que d'une norme morale et esthétique idéale. Pour Jean Lecointe, il faut attendre le commentaire de Josse Bade en 1500 pour que le *decorum*, prenant le relais du concept de *proprietas* des commentaires médiévaux, devienne le concept central de l'*Art poétique* d'Horace, selon un triple champ d'application, *rerum, verborum, personarum*. La clé de cette lecture se trouve selon lui dans le commentaire procuré par Bade en 1499 du *De Officiis*, où le *decorum* est étudié, en complément du développement de l'*Orator*, dans sa double dimension poétique et éthique, commentaire qu'il tend à placer dans la lignée de celui d'Érasme, où émerge le concept de *decorum peculiare*, comme « rendu individualisé des personnages », repris et développé ensuite notamment à propos de Térence. On passerait ainsi avec le commentaire de Bade, à partir de ce concept, d'une lecture grammairienne de l'*Art poétique* à une lecture à la fois éthique et poétique, exemplaire du changement de statut de la poésie à la Renaissance. Nathalie Dauvois s'attache de son côté à la réception de cette notion dans les arts poétiques français. Si les commentaires et les arts poétiques latins médiévaux fondent sur l'*Art poétique* d'Horace des préceptes de codification métrique et stylistique et une

typologie descriptive, les arts poétiques de la Renaissance font évoluer ces catégories en replaçant le *decorum personarum* théâtral au cœur de leur lecture pour faire émerger une poétique non seulement de la variété mais de la différenciation individuelle des personnages comme des styles et des œuvres. Paul Larivaille, étudiant le *decoro* chez L'Arétin, confronte les emplois du terme dans les traités artistiques et poétiques contemporains et notamment dans la traduction de Dolce et la *Poetica* de Daniello pour illustrer la cohérence de l'emploi technique du terme, traduit par *decoro* et/ou *convenevolezza*, en particulier en matière de représentation des personnages. Analysant à cette lumière la lettre de L'Arétin contre le Jugement dernier de Michel Ange, accusé de ne pas respecter le *decoro*, il montre le glissement du sens technique de convenance au sens moral de bienséance qu'entérineront le concile de Trente et le mouvement de la contre-réforme. Hélène Merlin-Kajman analyse la querelle du *Cid* et interroge à ce propos la lecture selon laquelle le XVII^e siècle aurait peut-être moins relu Horace à la lumière d'Aristote que donné une interprétation du vraisemblable et du nécessaire modelée par les bienséances. Les querelles montrent clairement qu'on ne saurait parler d'attentes du public stables et définies. La question des bienséances met au cœur du débat la question de la dignité au théâtre, dignité ou indignité du public, des genres et des personnages. Tout se joue entre comédie et tragédie, pièce et public, entre la sphère publique des statuts, ordres et dignités et la sphère privée, sans dignité. Clément Duyck montre enfin à quel point le discours mystique se définit et constitue au regard d'une poétique du *decorum*. L'exigence du sujet traité autorise, chez un auteur comme Constantin de Barbanson, la réduction du concept à la seule convenance du style à la matière et du discours à l'expérience singulière et subjective. Cette position est critiquée par les tenants de la dévotion civile comme Camus ou Chéron qui stigmatisent la contradiction qu'il y a à publier en refusant de prendre en compte le public. Critique qui conduira à la fin du siècle les tenants du *decorum* au sens restreint comme Surin à une diffusion manuscrite de leurs écrits.

Le concept de *decorum*, parce qu'il se trouve très précisément à l'intersection de l'éthique et du poétique, de la norme idéale et de la performance contingente, autant que de l'individuel et du collectif, du privé et du public, cristallise donc un certain nombre de débats critiques caractéristiques de l'âge moderne. Son histoire loin de se confondre avec celle de l'imposition progressive d'une norme correspond au contraire à celle de partages, conflits et redistributions multiples et mouvants.

Puisse cet ensemble d'études, à défaut d'avoir abordé l'ensemble des débats suscités par l'épître aux Pisons, donner du moins l'envie de la relire !