

Nathalie DAUVOIS

DECORE, CONVENANCE, BIENSÉANCE ET GRÂCE
DANS LES ARTS POÉTIQUES FRANÇAIS
(RE)NAISSANCE D'UNE POÉTIQUE DE LA DIFFÉRENCE

Selon Bernard Weinberg, le *decorum* est le maître mot de la poétique horatienne dans la mesure même où il soumet la poétique à la rhétorique, i.e. aux critères externes et conventionnels du public. Là où Aristote fonde la poétique sur un principe d'autonomie de la fiction, Horace imposerait à la poésie un principe de *decorum* en fonction de bienséances externes, de canons acceptés par le public qui sinon rira, se moquera¹. Or B. Weinberg nous semble, ce faisant, adopter une définition du *decorum* qui ne rend pas tout à fait justice à la richesse de ce concept², notamment tel qu'il est compris à la Renaissance, comme l'ont déjà fort bien montré ici même les contributions de Virginie Leroux et Jean Lecoq. Nous voudrions en complément de leurs études nous arrêter sur l'émergence et l'interprétation du *decorum* horatien dans les arts poétiques français.

Horace n'emploie jamais le terme *decorum*³ dans l'épître aux Pisons, mais celui de *decor* à propos de ce que Bade appellera le *decorum personarum* et à plusieurs reprises, invoque ce qui *debet*, ou la notion d'*aptum*, mais aussi le terme *convenientia*, ce que Jacques Peletier du Mans, dont nous donnons ici la traduction (de 1541), traduit en termes de convenance et de cohérence, de bienséant ou malséant, de duisant. Horace emploie ainsi le terme d'*aptum* à propos de la correspondance du vers au genre poétique, du vers iambique à l'invective puis au dialogue théâtral :

Archilochum proprio rabies armavit iambo ;

¹ Bernard Weinberg, *History of Literary criticism in Italian Renaissance*, Chicago, 1961, voir notamment p. 81 et 82 sur le *decorum* dans les commentaires de Landino et Bade. Cet ouvrage indispensable retrace l'histoire et souligne l'importance de la réception de l'*ars poetica*, dont la tradition se perpétue tout au long du Moyen Âge. Voici la définition qu'il donne d'emblée de l'art poétique d'Horace, p. 71 : « Essentially, the *Ars poetica* regards poems in the context of the society for which they are written. It considers above all the dramatic forms, in relation both to nature and to their capacity to please and to instruct an audience of a given kind that would see them in a given age under given circumstances. What goes into the making of any poem will be determined in large part by the expectations, the requirements, the taste of this particular audience [...] this fact that, in Horace's theory, the internal characteristics of the poem are determined largely, if not exclusively, by the external demands of the audience brings his theory very close to specifically rhetorical approaches, etc. »

² Sur la division du concept en *πρέπον* « interne » comme principe d'harmonie interne « virtue of the parts in fitting themselves harmoniously together in a whole » qui appliqué au discours suppose une harmonie des parties et du tout du discours, et *πρέπον* externe comme principe d'adaptation aux circonstances externes (adaptation du discours au locuteur, au destinataire, au moment, au lieu, etc.), voir H. Lausberg, *Handbook of Literary Rhetoric*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 1998, § 1055-1057, p. 460-462. Cf. aussi C.O. Brink, *Horace on Poetry, The 'Ars poetica'*, Cambridge, 1971, p. 176.

³ Le terme est cicéronien, voir *De Off.*, *Orator*, et pour le sens philosophique *De finibus* III, 14, *Tusculanes*, II, 30, cf. Horace, *Epîtres*, I, VII, 27 ou *Odes*, III, II pour le sens moral : *Dulce et decorum est pro patria mori*. Voir sur tous ces points la communication ici même de V. Leroux. Sur l'adjectif *Decorus*, *a*, *um* voir le *Thesaurus Linguae Latinae* qui donne pour premier sens *Pulcher, gratus, ornatus, formosus* et pour second sens, *aptus, conveniens, concinnus, dignus, accomodatus, decens*.

*hunc socci cepere pedem grandisque coturni,
alternis **aptum** sermonibus et popularis⁴ [79-81]*

Archilocq' mit par courroux furieux
Son propre Iambe en vers injurieux.
De cetui pié usa la Comedie,
Et mesmement la haute tragédie
Pource qu'il est au mutuel parler
Fort **convenable**...⁵

Puis le verbe *deceit*, à propos de l'adéquation du style à la « matiere » dit Peletier, du style bas à la comédie, du style haut à la tragédie :

*Versibus exponi tragicis res comica non uult ;
indignatur item prinatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae.
Singula quaeque locum teneant sortita **decentem** [89-92].*

Point ne requiert la matiere Comique
Estre traittée en un stile Tragique :
Aussi n'est bon que faitz de trouble on die
En simples vers & bons en Comedie.
Bref chacun fait selon sa difference
Tiegne son lieu en propre **coherence** [161-166].

Ou de l'adéquation des propos aux différentes passions (tristesse, colère, gaieté...) ou rôles incarnés par les personnages :

*Tristia maestum
**uolunt uerba decent, iratum plena minarum
ludentem lasciuia, seuerum seria dictu** [105-107].*

A un maintien de tristesse et souci
Convient propos plaintif et adoussi.
A l'homme plein de depit courageux
Faut un parler terrible & outrageux,
A l'homme gai motz joieux & lascifz,
A l'homme vieil propos meurs & rassiz [189-194].

Autant de précisions qu'il fait jouer les unes avec ou contre les autres, dans un équilibre du principe de « difference » et du principe de « coherence » selon la belle rime de Peletier. Les v. 105-107 permettent ainsi de nuancer le propos précédent et d'affirmer qu'un personnage de comédie peut, *iratus*, en colère, élever son ton et son propos à la hauteur du vers de tragédie et qu'inversement un personnage de tragédie pour se plaindre peut descendre au style bas (v. 93-98). S'il faut prêter à chacun le langage qui lui convient (v. 100⁶) comme l'illustre une série d'exemples de types différents de personnages – dieu,

⁴ Nous citons l'épître aux Pisons dans l'édition de F. Villeneuve aux Belles Lettres, *Epîtres*, Paris, 1964.

⁵ *L'Art poétique d'Horace traduit en Vers François*, éd. Jean Vignes, in Peletier du Mans *Œuvres complètes*, I, Paris, Champion, 2011, v. 145-149, toutes nos citations proviennent de cette édition.

⁶ Peletier, v. 203-204 : « Si le propos de celui qui dira, ne lui convient, tout chacun s'en rira. ».

héros, jeune, vieux, dame ou nourrice, marchand ou paysan, il faut préserver un principe de cohérence interne, ce qu'Horace exprime par le mot *convenientia* :

*Aut famam sequere aut sibi **convenientia** finge* [119].

Au bruit commun il faut que tu te formes,
Ou feignes cas ensemble tous conformes [215-216].

Suit une liste des exemples de personnages empruntés à la *fama* avec les épithètes qui en décrivent les traits à respecter (*Medea ferox, tristis Orestes*, etc) et l'impératif de constance, de cohérence, de *prepon* interne (*sibi constet*, v. 127) des personnages non plus hérités mais inventés.

La notion est donc chez Horace complète et complexe, tout particulièrement concernant ce *decorum personarum* à propos duquel Horace emploie le terme de *decor* et aussi la notion d'*aptum* un peu plus loin, notamment ici à propos de l'aptitude du poète à rendre compte des caractéristiques de chaque âge de la vie quand il campe au théâtre ses personnages. Telle est bien en effet l'audience dont il est question, celle du public de théâtre qui applaudit quand la pièce est bonne, i.e. les personnages bien représentés (v. 153-155). Telles sont les circonstances à prendre en compte, les différents traits caractérisant les différents rôles, non seulement le rôle social, l'état d'esprit, mais l'âge, autant de principes de variabilité et non de codification :

*Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque **decor** naturis dandus et annis* [156-157].

Le naturel te convient regarder
De chacun age et entier le garder,
Et exprimer les gestes **bien seans**
Aux changemens des natures & ans [283-286].

Le texte développe à la suite de ces deux vers⁷ une série de portraits des différents âges de la vie et conclut en confirmant ce principe général d'adaptation, d'*aptum*, du rôle, propos et comportement, à l'âge du personnage :

*[...] Ne forte seniles
mandentur juveni partes pueroque viriles
Semper in adiunctis aeuoque morabitur **aptis*** [175-178].

Pource il ne faut qu'un jeune homme parlant
En son maintien un vieillard represente,
Ni qu'un enfant son homme viril sente.
Tousjours aurons egard au personnage
Qui est duisant et propre à chacun age [316-320].

⁷ v. 157-178. Cette série de portraits de l'enfant, du jeune homme, de l'homme mûr et du vieillard, est partout citée et connue une fortune remarquable tout au long du Moyen Âge et de la Renaissance. Sur cette éthologie et sa similitude avec la typologie péripatéticienne, voir O. Brink, *Horace on Poetry*, p. 229. Et sur la façon dont Horace substitue, à partir du v. 115, à l'étude aristotélicienne du « *muthos per se* » une étude du *muthos* à travers le médium des personnages, p. 193.

Apte caractérise aussi l'adaptation des propos du chœur à l'ensemble, dans un retour au principe initial de cohérence d'ensemble (v. 194-195). Puis l'on trouve à nouveau le verbe *deceat* dans une synthèse de la matière d'ensemble de l'enseignement ici dispensé :

*Nil scribens ipse, docebo,
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non quo virtus, quo ferat error
Scribendi recte sapere est et principium et fons, etc. [306-309]*

Rien n'écirai, & montrerai l'office
Et le moien pour aux biens parvenir,
Et ce qui peut un Poete entretenir,
Et consommer : Ce qui est **convenable**
Ou messeant à l'homme raisonnable
A quelle fin peut vertu convoier,
A quelle fin peut vice devoier,
Certainement sapience hautaine
De bien écrire est la source et fontaine etc. [546-554]

Le texte revient à partir de là d'un enseignement moral général à son application poétique dans une nouvelle formulation du *decorum personarum* dans le terme de *convenientia*⁸ :

[...] *Ille profecto
Reddere personae scit convenientia cuique. [315-316]*

Celui pour vrai sait bien **la grace bonne**
Approprier à chacune personne [567-568]

Ces occurrences attestent du caractère central dans l'ensemble de l'art poétique des notions d'*aptum* et de *decor*, de *quid deceat* et de *convenientia*, mais aussi de sa spécification dans deux domaines précis, celui de l'adaptation du vers et du style au genre pratiqué et celui de l'adéquation du discours et du comportement au personnage mis en scène, double champ d'application que la tradition retiendra. Autant la poétique d'Aristote est d'abord une poétique de la fiction et de la fable, du *muthos*, autant la poétique d'Horace est d'abord une poétique du vers et de la personne, du personnage. Autant la poétique d'Aristote est une poétique de l'un et du vraisemblable comme nécessaire, autant la poétique d'Horace intègre ces impératifs dans une poétique d'ensemble de la tension entre cohérence et différence.

Ces divers passages font l'objet de gloses et de transpositions dans les commentaires médiévaux qui, sans employer jamais le terme de *decorum*, centrent leurs commentaires sur des notions voisines qui permettent de comprendre et servent de relais, nous semble-t-il, à l'émergence et à la réinvention de ce concept à la Renaissance.

CONGRUENTIA ET PROPRIETATES

Alors que le commentaire de Josse Bade place d'emblée au principe de l'ensemble de l'art poétique la notion de *decorum*, un certain nombre de commentaires médiévaux s'ouvrent sur la notion proche de *congruitas*. Comme l'a montré Jean-Yves Tilliette, la plupart des commentaires médiévaux s'arrêtent en effet longuement sur l'ouverture de l'art

⁸ C'est le passage cité par Érasme dans son développement sur le *decorum* du *De Officiis* sur lequel il fonde son concept de *decorum peculiare*, voir *supra* la contribution de Jean Lecoine.

poétique – au point de s'en tenir parfois aux trente-sept premiers vers⁹ – pour énoncer la liste des vices de poésie. Le commentaire intitulé *Materia* par son éditeur K. Friis-Jensen, d'après son incipit, centre ainsi l'explication de ce début du texte d'Horace sur la notion de *congruentia*. L'*accessus* définit les six vices de poésie à partir de cette seule notion. Des treize premiers vers et de l'image de la chimère, il tire le premier principe, la condamnation de l'*incongrua positio*, i.e. l'*incongrua dispositio*, et explique ce début à la lumière du vers 152 (*primo ne medium, medio ne discrepet imum*) pour prôner la cohérence de l'ensemble de l'ouvrage : « Les parties d'un ouvrage sont le début, le milieu et la fin. La bonne composition suppose que le début s'accorde avec le milieu et le milieu avec la fin. » (*Partes enim libri sunt principium, medium et finis. [...] Est autem congrua partium positio, cum primum medio, medium quoque congruit imo*¹⁰). Le second principe, l'*incongrua digressio*, développé à partir des deux vers suivants en découle directement. Le commentaire du v. 25 (*brevi esse laboro / obscurus fio*) introduit le troisième vice : l'*incongrua brevitatis*. Vient ensuite le quatrième vice, l'*incongrua mutatio stili* qu'il fonde sur un commentaire des vers 26 et 137 pour insister sur la cohérence de chacun des trois styles : « Tres enim sunt maniere dicendi, quas alii stilos, alii figuras, alii characteres appellant : humilis stilius, mediocris et altus » (Il y a trois manières de parler que les uns appellent style, les autres figures, les autres caractères : le style bas, moyen et haut). Viennent ensuite les deux derniers vices, l'*incongrua materie variatio* (à partir du v. 29), l'*incongrua operis imperfectio* (32). Est ainsi d'emblée posé un principe de cohérence du développement, du sujet et du style, principe que l'on retrouve dans la plupart des commentaires du début de l'art poétique¹¹. C'est sur le fond de cette doctrine de la cohérence et de la correspondance de tous les éléments entre eux, que se greffe le commentaire des passages consacrés par Horace à l'*aptum* et au *decor*.

Le mot *decor*, employé par Horace au v. 156 à propos du *decorum personarum*, est lui-même glosé dans le commentaire *Materia* par référence au terme *colores* :

DECOR] Quod superius colores, hic decorem appellat [157]

par un renvoi à la glose de ce terme *colores* employé par Horace aux vers 86-87, en conclusion de son énumération des différents types de vers correspondant aux différents types de poèmes, épique, élégiaque, iambique, lyrique (v. 73-85), pour définir ce qui caractérise le vrai poète :

*Discriptas servare vices operumque colores
cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor ?*¹²

⁹ *Des Mots à la Parole*, Genève, Droz, 2000, p. 42 et s.

¹⁰ Nous citons le commentaire *Materia* dans l'édition de K. Friis-Jensen, « The *Ars poetica* in Twelfth Century France », *Cahiers de l'Institut du Moyen Age grec et latin*, 60, 1990, p. 336 et traduisons. Nous reprenons à l'occasion les traductions d'Horace à F. Villeneuve (*Epîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1964).

¹¹ Cf. *Scholia in Horatium, in codicibus parisinis latinis 17897 et 8223*, éd. J. Botschuyver, Amsterdam, 1942, dont l'éditeur moderne date la graphie respectivement du X^e et du XV^e s., sur la façon dont le commentateur insiste à propos du premier vers de l'art poétique sur la nécessité pour les poètes comme pour les historiens d'être attentifs à l'unité du sujet traité : « deceat eos observare **uniformem materiam** » (p. 457). Commentant le v. 29, les mêmes commentateurs condamnent le désir de variété qui compromet cette uniformité du sujet : qui « **uniformem materiam variantes dissipant** » (p. 458). Cf. le commentaire cité par Edgar de Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, Paris, 1998, p. 224.

¹² « Pourquoi si je ne peux préserver le rôle et le ton assignés à chaque oeuvre me laisser saluer poète ? » (trad. F. Villeneuve). Cf. Peletier : « Si je ne puis garder les divers signes/ De chacun fait, & les couleurs insignes/ En écrivant, pourquoi suis je nommé/ Monsieur le Poete, & pour tel renommé ? »

Le glosateur médiéval, commentant ce passage, précise qu'Horace entend par *vices* la correspondance des mètres à la matière, de la variété des uns à la variété de l'autre, et par *colores* le respect des propriétés, i.e. des caractéristiques propres à chacune des personnes dont on parle, faisant en quelque sorte de ces deux vers la synthèse des deux traits principaux à retenir de l'art poétique :

*SI NEQUEO SERVARE VICES DESCRIPTAS : i.e. metra secundum vicissitudinem materie observanda [...] proprietates merito COLORES OPERUM appellat, quia earum observatio totum opus colorat. Ducuntur autem secundum personam, secundum officium, secundum etatem, secundum locum, secundum condicionem, secundum professionem*¹³...

Vices, c'est-à-dire les mètres à employer en fonction des différents sujets traités. [...] Il appelle à juste titre les propriétés couleurs parce que le respect des propriétés colore tout l'ouvrage. Il faut donc tenir compte de la personne, de la fonction, de l'âge, du lieu, de la condition, de la profession, etc.

Si les *vices* renvoient à la variété métrique dont il vient d'être question, à l'appropriation de chaque mètre à la matière, au sujet, les couleurs du texte annoncent pour le commentateur la suite du développement et sont données comme synonymes de *proprietates*, de ces propriétés développées dans la lignée de la typologie des attributs de la personne du *De Inventione* – où ces attributs sont mentionnés comme autant de lieux de l'argumentation dans une cause judiciaire – mais mis ici au service de la description des personnes¹⁴. L'art poétique devient, accompagnant la pratique contemporaine, une théorie à la fois de la *proprietates*, de l'adaptation du mètre et du style poétique au sujet dont on parle, et des *proprietates*, de la prise en compte de la qualité, de la profession, de l'âge des personnes dont on parle. Le commentaire du v. 99 de l'art poétique (*Non satis est pulchra esse poemata : dulcia sunt*)¹⁵ le formule clairement :

*NON SATIS : non est satis poemata esse pulchra, secundum proprietatem metri, nisi etiam sint dulcia secundum colores operum*¹⁶.

Mathieu de Vendôme, dont l'*ars versificatoria* cite abondamment l'*ars* horatien, centre d'abord son propos, consacré aux vices à éviter, sur la cohérence stylistique. C'est le point sur lequel il insiste à partir du §30 en énumérant les vices de poésie, qui sont tous des vices stylistiques, des défauts d'*incoherencia* (§31) ou d'excès dans le style, trop lâche, trop enflé, trop sec, ou mal accordé au sujet¹⁷. L'ensemble des préceptes converge dans une condamnation de la « *styli varia mutatio* » (§36). Mathieu s'attache pour finir à la *congruentia* de la composition d'ensemble du discours¹⁸. Puis il passe ensuite (§38 et s.) à la description des

¹³ *Materia*, p. 349. Cf. le commentaire carolingien cité par E. de Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, p. 236 : *vices*, i.e. *varietates praescriptas (quo metro conveniat describi unaquaque materia) et colores operum*, i.e. *proprietates unicuique rei attribuendas (quia, sicut colores variant et distinguunt picturam, ita « propria describere » quamque rem distinguit et ornat rem descriptam) : vices*, c'est à dire la variété à observer (en quel mètre il convient que chaque matière soit formulée) et *colores* i.e. les caractéristiques qu'il faut attribuer à chaque sujet traité (parce que de même que les couleurs diversifient et relèvent un tableau, de même la description appropriée distingue chaque chose et embellit ce qui est décrit).

¹⁴ Voir *De Inventione*, I, 25-25, et sur ce point Jean Lecoq, *L'Idéal et la Différence*, Genève, Droz, 1994, p. 112.

¹⁵ Que F. Villeneuve traduit par : « Ce n'est pas assez que les poèmes soient beaux : ils doivent encore être pathétiques ».

¹⁶ Commentaire *Materia*, p. 350.

¹⁷ *Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e s.*, éd. E. Faral, Paris, Champion, 1962, p. 116 et s.

¹⁸ Voir Mathieu de Vendôme *Ars versificatoria*, in *Arts poétiques du XII^e et du XIII^e s.*, p. 118, §37 : *Amplius maxime fugienda est incongrua partium dispositio*. Il précise qu'il faut avant tout éviter dans la composition des vers

personnes et à la théorie des *proprietates*. Il la développe longuement en s'appuyant lui aussi sur la classification cicéronienne des attributs de la personne dans le *De Inventione* et l'illustre par des exemples pris à Horace décrivant les différents types de rôles au théâtre :

§41. *Amplius in descriptione debet observari et proprietates personarum et diversitas proprietatum. Debet enim observari proprietates conditionis, aetatis, proprietates officialis, sexus, locus natalis et ceterae proprietates quae a Tullio personae attributa vocantur*¹⁹. §42. *Hanc autem diversitatem proprietatum innuit Oratius dicens, Intererit multum, diuosne loquatur an heros [114]. (ecce diversitatis conditionis) Maturusne senex an adhuc florente iuventa [115] (ecce diversitas aetatis), et matrona potens, an sedula nutrix [116] (ecce iterum diversitas conditionis in femineo sexu) Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli [117] (ecce proprietates officialis) etc.*²⁰.

Il faut avant tout dans une description tenir compte de la qualité de la personne et la diversité de ces qualités. Il faut tenir compte de la condition sociale, de l'âge, de la fonction, du sexe, du lieu de naissance et d'autres propriétés que Cicéron appelle attributs. C'est cette diversité de propriétés qu'Horace illustre en disant, il importe beaucoup de savoir si c'est un Dieu ou un héros qui parle (cela pour la diversité de condition), ou un vieillard mûri par le temps ou un homme dans la fleur de l'âge (cela pour la diversité d'âge), ou une dame de haut rang ou une nourrice empressée (cela pour la diversité de condition des femmes) ou un marchand qui court le monde, ou le cultivateur d'un petit domaine (cela pour la diversité de métiers), etc.

Puis il enchaîne avec le passage où Horace conclut la série des portraits qui illustrent son principe du *decor* [157] :

§ 43. *Quare autem debeat fieri talis proprietatum definitio assignat Oratius dicens : [v. 176 et s.] Ne forte seniles / mandentur iuveni partes pueroque iuvenes ;/ semper in adiunctis aequo morabitur aptis.*

Horace explique pourquoi il faut donner une telle définition des propriétés en disant : Il ne faut pas donner à un jeune homme le rôle d'un vieillard, ni à un enfant celui d'un homme fait, toujours chacun devra s'attacher aux traits qui accompagnent son âge et qui lui sont inhérents.

Mais alors qu'Horace en tire une conclusion explicitement dramaturgique, qui concerne la distribution des rôles entre les acteurs et la manière de jouer dans le cadre d'une fiction théâtrale et d'une théorie de l'énonciation dramatique, Mathieu met ces catégories au service d'une rhétorique de la description pour retenir que trois *proprietates* sont privilégiées, l'âge, le sexe et la condition et en tirer un peu plus loin sa propre liste d'exemples²¹. Mathieu lisant Horace à travers la grille du *De Inventione* ou de l'*Ad Herennium* fait ainsi servir le

le *cachosinteton id est malam verborum compositionem*.

¹⁹Voir Cicéron, *De Inventione*, I, 24 : « Tout cas est étayé par une argumentation (*omnes res argumentando confirmantur*) dérivée soit des attributs des personnes, soit des attributs des actions. Et pour les personnes, voici quels sont, pensons-nous, les attributs (*Ac personis has res adtributas putamus*) : le nom, la nature, le genre de vie, la condition (*fortunam*), la façon d'être (*habitus*), la sensibilité (*affectionem*), les goûts (*studia*), les intentions (*consilia*), la conduite (*facta*), les coups du sort (*casus*), les propos tenus (*orationes*). » (Nous citons le texte et la traduction de G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994). Cf. *Ad Herennium*, III, 10 à propos des lieux non de l'argumentation mais de l'éloge d'une personne.

²⁰*Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e s.*, p. 119. Voir aussi J. Lecoq sur ce passage.

²¹ A partir du §46, *Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e s.*, p. 120 : *Igitur aliter ponenda est descriptio alicujus ecclesiastici, aliter imperatoris, aliter puellae, aliter veteranae, aliter matronae, aliter imperatoris, aliter puellae, aliter veteranae, aliter matronae*, etc. Il donne alors en exemple en exemple des poèmes faisant la description d'un pape, puis de César, d'Ulysse, de Davus, de Marcia, d'Hélène, etc.

propos horatien des vers 156-157 à son dessein²².

Il ne s'agit jamais chez Mathieu ni de la personne de celui qui parle, orateur ou personnage de théâtre mais bien d'une théorie de l'invention des lieux du portrait des personnes, et du style et du mètre adaptés à ce sujet, dans une théorie de la *proprietas* prise dans ces deux sens, celle des *proprietas rerum* (en l'occurrence *personarum*) et celle de la *proprietas verborum et metrorum*²³.

DE LA DIVERSITAS PROPRIETATUM AU DECORUM PERSONARUM

Il faut attendre la Renaissance pour que la théorie du *decor personarum* horatien redevienne une théorie du personnage de théâtre. On retrouve en effet exactement le même privilège accordé aux conditions sociales et à l'âge dans l'*Instructif de seconde rhétorique* ou chez Jean Bouchet sauf que l'un et l'autre le développent à propos du théâtre comme Horace. Ils le font cependant encore dans la lignée de Mathieu de Vendôme : d'une définition des lieux de l'invention, et non pas de l'analyse générale du style, du jeu et de l'énonciation théâtrale comme chez Horace et selon un principe de classification en types et non de différenciations individuelles.

L'*Instructif* préconise ainsi l'adaptation parfaite du langage de chaque personnage à sa *conditio*, et son *atas*, selon les critères systématisés par Mathieu (par exemple) à partir du texte d'Horace²⁴. Il ne s'agit plus de parler d'une personne ou d'un personnage de fiction en tenant compte de son âge, de son sexe et de sa condition, mais de lui faire tenir des propos dont le contenu (et non le style) correspond à sa qualité :

Item l'on doit donner **langaige**
A chascun selon la personne
Si c'est de clergé personnaige
Parler de clergé on luy donne
Ou de sapience on ordonne [...]
Se les personnages sont gentilz
Ils doivent parler de proesse
Et d'estre à honneur actentifz [...]
Si l'homme est bourgoys ou marchans
Il doit parler de lucrative²⁵ (c2v^o)

Le bourgeois parlera d'argent, le noble de guerre, l'artisan de ses outils, etc. Jean Bouchet, le traverseur des voies périlleuses, qui s'occupa à plusieurs reprises de mises en scène de mystères, après avoir, à la suite d'Horace, mentionné la distribution des rôles, se préoccupe quant à lui, non d'énonciation ou d'énoncé mais d'attribuer les costumes selon ces mêmes critères :

²² Voir J.-Y. Tilliette, *Des Mots à la parole*, p. 34, sur l'influence du traité de logique pseudo-cicéronien, *De attributis personae et negotio*, pour ces lieux de la personne. Voir Charles Guérin, *Persona, l'élaboration d'une notion rhétorique au premier siècle avant Jésus Christ*, 2009, t. 1, p. 310 sur la théorie des attributs développée par Cicéron dans le *De inventione* dans le cadre de l'implication des personnes dans une affaire judiciaire. Cf. p. 318-319 sur l'application par Cicéron de cette classification des attributs de la personne dans le contexte du discours épideictique dans le *De Inventione* II, 177.

²³ Cf. le commentaire de l'art poétique que cite E. de Bruyne où l'auteur anonyme caractérise de même la beauté d'une œuvre par ces deux seuls traits, *vices* et *proprietas*, « de « caractère musical des mètres adapté au sujet » et les propriétés attribuées à chaque personnage.

²⁴ Ce passage sur les caractères, du jeune homme du vieillard etc. fait partie des passages de l'*Ars* les plus souvent cités, retenus par les recueils de lieux communs.

²⁵ *Instructif de seconde rhétorique* in *Jardin de Plaisance et fleur de rhétorique*, Paris, Vérard, 1501, c2v^o.

Je vous supply que tous vos personnages
Vous assignez à gens selon leurs aages
Et que n'usez tant d'habitz empruntez
(Fussent ilz d'or) qu'ilz ne soient ajustez
Commodement aux gens selon leurs rooles ²⁶

Avec les arts poétiques de la Renaissance s'amorce un retour au contexte proprement horatien de la théorie du *decorum personarum*, dans la lignée du commentaire de Josse Bade, comme l'a montré Jean Lecoine. *L'Art poétique français* de Sébillet traduit le *decor* d'Horace par « décore », et l'associe à « l'interlocution des personnes » et au dialogue théâtral dans le chapitre « Du Dialogue, et ses especes, comme sont L'Eglogue, la Moralité, la Farce ». Il analyse selon ce critère du « décore » l'églogue, qui a pour caractéristique d'être tour à tour monologique et dialogique, aussi bien que la Moralité :

Laquelle trouvant sans interlocution de personnes et forme de Dialogue, retiens que Eclogue Eclogue se fait élégamment de perpetuel fil d'oraison, en sorte ce pendant que les Prosopopées entremêlées au fil, suppléent l'interlocution, et que **les propos et personnes** constituant le narré sentent, avec leur **decore gardé**, la Bergerie [...] Quoi que soit, pense que la première vertu de la Moralité, et tout autre Dialogue, est le **Décore** des personnes observé à l'ongle²⁷.

Peletier reprend la même notion, sinon les mêmes termes, et se réfère lui aussi à cette notion horatienne de *decor* pour recommander plus explicitement d'adapter le discours des personnages à leur condition sociale et leur âge, selon un principe de convenance stylistique (du langage et du type de personnage au genre) qu'il développe à propos de l'épopée, et non plus du théâtre, pour critiquer Lucain :

Je ne veux point ici que Lucain soit pris pour grand Poète : tant pour la raison que nous avons dite sur le Sujet de Poésie que pour ce qu'il est trop ardent et enflé, trop affecté en harangues, **ne gardant point le bienséant des personnes, faisant parler** un Nautonier ou quelque homme ignoble (quelles personnes encore ne doivent quasi point être introduites en un œuvre Héroïque) d'aussi grand respect, comme un Cesar ou un Pompée (I, 5, *De l'imitation*²⁸)

Ou plus loin pour insister plus généralement sur l'adaptation à la fois du style et du contenu du discours au locuteur :

Et ici me souvient de la **dignité et appartenance** des Personnes. L'Enfant parlera de choses petites, et en petit style... (I, 9, *Des Ornaments de Poésie* ²⁹)

Ce précepte horatien est ainsi à chaque fois adapté lui-même et réinterprété en fonction du genre dont il est question : de son application au portrait chez Mathieu, au mystère dans *L'Instructif* et chez Bouchet, à la Moralité chez Sébillet, à l'épopée chez Peletier. Mais autant les arts poétiques du Moyen Age l'utilisent exclusivement pour le sujet dont ils parlent,

²⁶ Jean Bouchet, Epistres 92 in *Epistres morales et familières*, Poitiers, 1545, f. 62v^o.

²⁷ *Art poétique français*, chapitre II, 8, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, 1990, p. 131 et 133.

²⁸ Faute de pouvoir reproduire la police de l'édition donnée par M. Jourde et J.C. Monferran, dans l'édition des œuvres complètes de Peletier cité *supra*, nous citons le texte des *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 261.

²⁹ *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 275.

autant la Renaissance à la suite d'Horace, tend à rendre ce précepte du *decorum personarum* à un impératif d'adaptation du discours à celui qui le prononce. Mais en rendant à ce principe ses origines théâtrales antiques, les théoriciens de la Renaissance, retrouvent aussi la dimension problématique d'un concept à la fois esthétique et éthique dans la lignée de la réflexion de Cicéron dans l'*Orator* et dans le *De Officiis*³⁰.

ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE DU *DECORUM*

L'*Orator* définit clairement la nature à la fois morale et rhétorique de ce concept pour en fonder la pertinence :

*Vt enim in uita sic in oratione nihil est difficilius quam quid deceat uidere. πρόεπον appellant hoc Graeci, nos dicimus sane decorum ; de quo et multa praeclare praecipuntur et res est cognitione dignissima ; huius ignoratione non modo in uita sed saepissime et in poematis et in oratione peccatur*³¹.

Dans la vie, comme dans les discours, rien n'est plus difficile que de voir ce qui convient. C'est ce que les Grecs appellent *prepon*, et nous *decorum* ; on donne à son propos bien d'excellents préceptes et l'étude en est très légitime, il n'est rien dont l'ignorance ne conduise à plus d'erreurs et l'homme et le poète et l'orateur.

Le *De Officiis* part du même principe pour aller plus loin et poser à partir de la convergence de l'esthétique et de la morale, de l'*honestum* et du *decorum*, la question de la beauté de la peinture de l'immoralité en faisant de cette belle peinture une des victoires de la poésie :

Quod dici latine decorum potest, graece enim πρόεπον dicitur. Hujus vis ea est ut ab honesto non queat separari ; nam et quod decet honestum est, et quod honestum est decet. [...] Haec ita intellegi possumus existimare ex eo decoro quod poetae sequuntur. [...] Sed tum servare illud poetas quod deceat, dicimus, cum id quod quaque persona dignum est et fit et dicitur ; ut si Aeacus aut Minos diceret « Oderint dum metuant » aut : « natis sepulchro ipse est parens » indecorum videretur. quod eos fuisse iustos accepimus ; at Atréo dicente plausus excitantur, est enim digna persona oratio. [...] Quocirca poetae in magna varietate personarum, etiam vitiosis quid conveniat et quid deceat, videbunt...³²

93 : Ce qu'on appelle en latin *decorum*, se dit en grec *prepon*. Sa caractéristique est qu'il ne peut être séparé de la beauté morale, en effet ce qui convient est bien et ce qui est bien convient. [...] Nous pouvons comprendre cela en partant de cette sorte de convenance que cherchent les poètes [...] Nous disons qu'un poète observe ce qui convient quand il fait agir et parler chacun de ses personnages conformément à ce qu'il est. Si, par exemple, Éaque ou Minos disaient : « Qu'ils me haïssent, pourvu qu'ils me craignent » ou encore : « Leur père lui-même est le tombeau de ces enfants » il y aurait inconvenance, car il est admis que ces personnages furent justes. Mais, quand c'est Atrée qui parle ainsi, les applaudissements éclatent, car ce langage est conforme à son rôle. [...] Donc les poètes, étant donné la grande

³⁰ Sur l'évolution de la réflexion de Cicéron sur le *decorum*, du *De Inventione* à l'*Orator* et au *De Officiis*, voir Ch. Guérin qui montre notamment comment dans l'*Orator*, Cicéron multiplie les références à la philosophie. Le *decorum* n'y a plus le statut d'une simple exigence stylistique mais devient la manifestation rhétorique d'un principe éthique ce qui annonce la lecture stoïcienne du *De Officiis*, et la façon dont l'exemple de la poésie permet de penser le *decorum* comme correspondance entre la *persona* d'un individu et ses actions (*Persona, l'élaboration d'une notion rhétorique* t. 2, p. 396-398).

³¹ *Orator*, XXI, 70, cette phrase ouvre le commentaire à l'art poétique de Parrasio. Nous citons le texte établi par A. Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964 et traduisons.

³² Nous citons le texte du *De Officiis*, ici I, xxvii-xxviii, 93-98, d'après le texte établi par M. Testard, Paris, Les Belles Lettres, 1974 et traduisons librement.

diversité des personnages auront aussi à voir ce qui sied et convient à des pervers.

C'est précisément là où Cicéron, comme Horace à sa suite (v. 153-155), convoque le public, critère sur lequel Aristote insiste lui aussi, en montrant que ce *decorum* fabrique du *pithanon*, du plausible au nom de la cohérence du personnage et de l'action³³.

Des Autels fonde sa critique des tragédies et comédies antiques et sa défense et illustration des genres dramatiques français sur cette question du *decorum* de la perversité, ce que la Moralité précisément exclut :

De noz poësies purement Françoises encor est celle que l'on appelle Moralité : [...] laquelle souvent me fait souvenir de l'antique sainteté, et gravité de moeurs de noz Gaulois, qui en leurs jeux n'ont voulu suivre la vanité Gregeoise des comedies, et tragedies : mais ont esleu ce divin genre de poëme, pour proposer aux yeux du peuple l'institution de la bonne vie [...] Or que la Moralité [...] soit plus profitable que ny la Comedie, ny la Tragedie, il en appert, pource que les deux tendent plus à la corruption, que à la bonne information des moeurs : l'une proposant tout exemple de lascivité, l'autre de cruauté et tyrannie³⁴.

Il n'en pointe pas moins la contradiction entre ce privilège accordé à la morale et le principe même du *decorum personarum* :

Mais on trouve estrange en nostre Moralité la fiction des personnes inanimées : pource (par aventure) qu'il est difficile d'observer le **decors** à les introduire parlantes : voir, comme si c'étoit chose nouvelle et que aux tragedies l'on eust jamais veu parler la vertu...

En arrière-plan se profile le débat classique sur la poésie, toujours soupçonnée d'immoralité, de préférer le *delectare* (et le *movere*) au *docere*, le *dulce* à l'*utile*. Mais se dessine en même temps la ligne de partage qui fonde la poétique de la Renaissance, les termes de sa rupture avec le type de poésie allégorique qu'illustrent et dont se réclament encore par exemple les contemporains Jean Bouchet ou François Habert, ligne de partage que permet de redéfinir la notion même de *decorum* : entre une poétique de la variété et de la différenciation, de la contingence³⁵, et une poétique de la concordance et de la généralité, morale et théologique³⁶.

³³ Cf. Aristote *Rhétorique* III, 7, 1408a : « Le style (*lexis*) aura la convenance (*prépon*) s'il exprime les passions et les caractères (s'il est *pathétiké* et *éthiké*) et s'il est proportionné (*analogon*) aux choses qui en sont le sujet. [...] Le style est pathétique si quand il y a outrage (*hybris*) le langage est celui d'un homme en colère [...] Le style approprié rend en outre le fait plausible (*pithanon*). [...] Cette illustration par signes (*deixis ek semeión*) peut aussi être propre à l'expression des caractères (*éthiké*) si elle est présentée en un style adapté à chaque espèce et à chaque comportement. J'entends par espèce l'âge [...], le sexe [...] la nationalité... » (traduction librement dérivée de celle de M. Dufour et A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1973). Cf. Quintilien, *Institution oratoire*, in *personis decor*, X, 1, 27 ; *suis cuique decor est*, X, 2, 22 et X, 1, 17 : *vox et actio decora*. Sur tous ces points voir les contributions de J. Lecoite et V. Leroux.

³⁴ *Replique aux furieuses Défenses...* éd. J.C. Monferran de la *Deffence*, Droz, 2000, p. 371-372. cf. Bouchet, « Epistre aux Escoliers » : «... tragedie/ tresvil et ord, parce qu'on se dedie/ par iceluy reciter vibremens,/ Actes infectz, cruelz enragemens/ Comme tuer son prince, pere, ou mere, / Voire soymesme en douleur tresamere/ Dont les lecteurs de telz metres et vers/ Devenoient folz, enragez, et pervers. [...] Poetes ont aussi la comedie/ Ou le coeur mol reciter s'estudie/ Actes vilains, molz, et libidineux, /Force de femme, et cas verecondeux,/ Stupres vilains, infames adulteres/ Dont volontiers ne sortent qu'impropres /Vulgairement farces nous les nommons. » (*Epistres*, 32v°).

³⁵ Poétique proprement horatienne si l'on suit O. Brink dans son commentaire, *Horace on Poetry*, p. 195.

³⁶ Voir *Poétiques de la Renaissance*, Droz, 2000, p. 389 et s. les analyses de F. Cornilliat à propos des œuvres de transition des grands rhétoriciens, même si sa perspective est différente. Nous ne prétendons bien sûr pas que la poétique de la Renaissance prétend à une quelconque autonomie de la fiction, simplement que le régime de la littérature allégorique, et notamment des songes allégoriques tels que continuent à les écrire

Le mot *decore* apparaît en effet très précisément chez Sebillet et chez Des Autelz, deux poéticiens de transition pourrait-on dire, à propos des formes qui sont au cœur de ce débat en même temps qu'au cœur de la défense et illustration des « poesies purement Françoises » comme l'écrit Des Autels : le chant royal et la Moralité. Si Sebillet à propos de l'églogue, genre antique, développe le seul *decorum personarum*, il associe nettement « décore » des personnages et « convenante et apte reddition du Moral » à propos de la Moralité, genre qui « représente la Tragedie Grecque et Latine », mais répond au « naturel des Français ». Il distingue en effet « jeux amphithéatraux et scéniques » et la seconde espèce de Moralité :

[...] en laquelle nous suivons allegorie ou sens moral (d'où encore retient-elle l'appellation) y traitant ou proposition Morale, et icelle deduisant amplement sous feinte de personne attribuée à ce que véritablement n'est homme ni femme : ou autre Enigme et allégorie faisant à l'instruction des mœurs.

Après avoir mis en lumière cette différence essentielle entre les personnages de la Moralité (ni homme ni femme, non humains...) et les personnages des autres textes dramatiques, il ajoute aussitôt cette précision qui tente d'atténuer la contradiction entre la poétique horatienne du personnage dont il se réclame et la poétique allégorique de la Moralité en soumettant la « reddition du Moral » à un principe de convenance, qui renvoie à l'adéquation de la forme au fond, des mots à la matière, ici de la forme théâtrale à sa leçon morale :

Vertu de Moralité. – Quoi que soit, pense que la premiere vertu de la Moralité, et tout autre Dialogue, est le **Décore** des personnes observé à l'ongle, et la convenante et apte reddition du Moral et allégorie [II, 8, p. 133].

Il développe de même à propos du chant royal cette idée de *congruentia*, de cohérence de la déduction allégorique :

Note d'avantage, que l'elegance et pertinente déduction de l'allegorie est la premiere vertu du chant Royal : La seconde, la cohérence du refrain à chaque couplet³⁷.

Sébillet est ici l'héritier direct à la fois des poétiques médiévales et de la lecture de Bade. Ces deux genres français du chant royal et de la Moralité, qui illustrent mieux que tout autre le primat du Moral, selon le titre du second, servent de pierre de touche, de révélateurs de la difficulté qu'il y a à faire coïncider les deux faces, médiévale et renaissance pourrait-on dire, du *decorum* : le concept médiéval de *congruentia*, de cohérence, qui convient parfaitement à la poésie allégorique, poésie de la concordance, avec celui de *decorum personarum*³⁸, qui prend en compte les circonstances au point de ne pas craindre de peindre l'immoralité, en même temps que de faire éclater le sens unique et général de la leçon donnée, en une série de nuances et de différenciations contingentes et individuelles. La question se pose de façon particulièrement aiguë au théâtre où le décore des personnes fonde la poétique même du texte, et où la cohérence et l'adéquation du discours au type de texte (tragédie ou comédie) et aux différents rôles mis en scène, est en train de redevenir, en toute obédience horatienne, avec la Renaissance de la tragédie et de la comédie, l'essentiel. Le retour à la

Bouchet ou Habert, trouve ici ses limites.

³⁷ II, 5, Du chant Royal, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 121.

³⁸ Sur ce point voir les analyses de J. Lecoq in *L'idéal*, p. 111-112 : de Cicéron, *De Inventione*, I, 25 à Jean de Garlande, *nomen, nature, convictus, fortuna, habitus, consilium, affectus, studium, casus, facta, oratio* et Landino qui simplifie, *sexus, aetas, fortuna, artificium et loci* et cf. p. 403.

poétique aristotélicienne marquera le retour en ce sens à une poétique non plus de la congruence, mais de la cohérence³⁹. Des Autels l'expose très précisément quand il défend la Moralité contre l'immoralité des tragédies et comédies grecques, tout en pointant la difficulté qu'il y a à observer le *decorum personarum* quand il s'agit d'abstractions. D'où son recours au *decors* des circonstances :

Mais on trouve estrange en nostre Moralité la fiction des personnes inanimées : pource (paravanture) qu'il est difficile d'observer le **decors** à les introduire parlantes [...] Au demeurant, nous y mettrons tout l'artifice nécessaire qui est le plus autour du **decors des circonstances**... [loc. cit., p. 372-373]

Il montre en même temps les limites de sa défense et illustration de la Moralité, qui en obéissant à un principe de variété et de variation en fonction des circonstances⁴⁰, risque fort de sortir du genre allégorique. La question se pose dans les mêmes termes mais de manière encore plus aiguë que pour le chant royal. Les genres de la Moralité ou du chant royal sont des genres allégoriques qui à soumettre leur écriture à la morale compromettent l'individualisation que suppose dorénavant le *decorum*.

Là est bien la contradiction, le point limite de cohérence et de correspondance entre *congruentia*, cohérence de l'exposé allégorique qui le sauve, assure sa qualité esthétique (dans le chant royal ou la Moralité selon l'analyse de Sébillet) et *decorum* comme opérateur d'individuation et de variation. Là se situe bien un des points de passage d'une esthétique médiévale de la correspondance et de la coïncidence⁴¹, autant que de la congruence, à une esthétique renaissante de la variété et de la différenciation individuelle⁴². Alors que les commentaires et les arts poétiques médiévaux contenaient la variété dans le cadre strictement réglementé des différents sujets à traiter selon une typologie des *colores*, des *proprietas* codifiée, et donc fondaient leur poétique sur un principe de non-contradiction de la *congruitas* et de la *diversitas*, la Renaissance, en ouvrant la porte à la variation et à la différenciation individuelle des personnages non plus comme matière, objet décrit, mais comme locuteurs, exprimant la diversité de leur individualité, autant qu'à une variété métrique et stylistique beaucoup plus ouverte, a besoin de ce principe de *decorum* à la fois comme opérateur et comme régulateur de variété⁴³.

Sébillet, qui manie dans son art poétique l'art de la synthèse et de la transition, pose à la fin du chapitre sur le chant royal le double principe d'analogie (Bade dirait *decorum metrorum*) et de *decors* précisément comme tel, après avoir parlé du chant royal il énumère en effet une série de chants autres que royaux, chants pastoraux, chants nuptiaux, chants de joie... et Tout en ayant clairement posé que « le chant royal est le premier et souverain », il accorde qu'on peut en écrire d'autres (puisque Marot l'a fait) et pose pour finir le *decors* comme

³⁹ Voir notamment sur ce point, ici même, la contribution d'Olivier Millet.

⁴⁰ Sur cette poétique de la circonstance du *kaïros*, voir notamment les analyses de P. Galand, dans *Poétiques de la Renaissance*, p. 548 et s.

⁴¹ Voir sur ce point Judson B. Allen, *The Ethical Poetic of the later Middle Ages : a decorum of convenient distinction*, Toronto, 1982 et sur la crise et l'évolution de la poétique de l'*assimilatio*, Michael Randall, *Building Ressemblance, Analogical Imagery in the Early French Renaissance*, Baltimore, 1996 et sur ce point, *Poétiques de la Renaissance*, p. 43, p. 166.

⁴² Sur ce point voir les analyses de Jean Lecoïnte et la façon dont Ch. Guérin analyse les implications d'une réflexion sur le *decorum* et l'idiosyncrasie stylistique chez le dernier Cicéron dans le 2^e volume de *Persona, l'élaboration d'une notion rhétorique*...

⁴³ Principe qui n'est pas limité au genre théâtral mais s'étend notamment à tous les genres à la première personne : dans le privilège accordé au style comique et privé (d'Érasme à Montaigne, voir les analyses de J. Lecoïnte dans *L'Idéal*, et d'E. Buron), à l'épître familière, (chez Marot par exemple, voir F. Cornilliat, *loc. cit.*) ; et cf. les analyses à paraître de Jean Lecoïnte sur la la différenciation des personnages de roman chez Rabelais.

garde-fou. Ce décore qui outrepassé le décore des personnages ailleurs allégué et inclut toutes les formes d'adaptation de la forme au fond, au locuteur, au destinataire. L'analogie de la forme et du fond, du mètre et de la matière, est une de ses espèces :

Pourtant voulant faire chant autre que Royal, fais-le de la forme que tu penseras la plus **commode et propre à la matière** dont tu l'entrepreras bâtir : et tu n'y feras faute digne de reprehension, mais que tu te proposes l'**analogie** par tout recommandée par moy ici dedans, et **ce décore** tant inculqué par Horace au discours de son Art Poétique⁴⁴.

Cette association du décore et de l'analogie devient ici un opérateur de liberté et d'exploration d'une grande diversité de formules. L'analogie, qui descend en droite ligne de la *congruentia* s métrique médiévale, est ici recommandée au nom d'une défense et illustration des principes mêmes du vers français, la rime et le type de vers. Mais Sébillot en fait le principe d'un renouvellement et d'une expérimentation beaucoup plus que d'un conformisme et d'un attachement aux vieilles formes éprouvées.

LE LABORATOIRE DES GENRES ANTIQUES ET LA RÉINVENTION D'UN *DECORUM* DE LA VARIÉTÉ

Sa traduction de *l'Iphigénie* d'Euripide est l'occasion d'en faire l'expérience, d'expérimenter cet accord de la forme et même plus précisément de la forme métrique au modèle antique, selon un principe d'analogie propre à chaque langue. Sébillot fait ainsi de la traduction d'une tragédie grecque en français, le lieu de mise en oeuvre de sa théorie de l'analogie, d'invention de toutes les formes de convenance possible, d'adéquation des différents vers et des différentes formes au propos :

En premier lieu je me suis **conformé au stile** de ma version, tout au plus près que j'ay peu à la gravité de l'auteur ; et au demourant **l'ay suivy quasi à pié levé en la forme des vers, rendant les Trocaïques Grés en Alexandrins François**, les Iambiques Trimètres, et quelques Anapestiques en Heroïques : **les autres mëlles de divers genres plus petis**, et usurpés par Euripide au Coeur introduit en cétte Tragédie, en diverses sortes aussi de moindres vers : et aucunesfois tant petis, et pour leur petitesse tant malaisés à vétir de leur livrée, que j'ay bien grande peur que la rudesse pas endrois ne vous en deplaise [...] la difficulté de traduire augmentée par la sugétion du petit vers, rymé le plus souvent à quatre et à sis, est assés forte pour empêcher le fluïde et gracieus cours de la fontaine caballine. Et à cela me suis-je quasi contreint exprés, pour faire qu'en ce petit poëme toute sorte de ryme et tous genres de vers fussent à peu près compris, comme connoitrez que (A4v^o) j'ay fait si vous y aviséz de prés. Car vous y lirez des vers depuis deux syllabes jusques à treze, et la plus grande part des assietes de ryme aujourd'huy usurpées en nostre langue françoise, voire jusques au Sonnet, Lay, Virelay, et ryme alterée, et n'y eusse omis le rondeau, s'il y fût autant bien **venu à propos**⁴⁵.

Cette théorie et cette pratique du *decorum metrorum* dérivent en droite ligne d'Horace non plus selon un principe de refus de la *stylī varia mutatio*, mis en avant par les commentateurs médiévaux, mais au contraire d'exploration de la variété, de recherche d'une appropriation la plus diversifiée possible.

⁴⁴ II, 5, Du chant Royal, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 122. Cf. *supra* la façon dont il introduit la notion de décore des personnes à propos de la Moralité en glissant la précision « et tout autre dialogue » : « ... la première vertu de la Moralité, et tout autre Dialogue, est le **Décore** des personnes observé à l'ongle... »

⁴⁵ *L'Iphigène d'Euripide poète tragique : tourné de grec en François par l'Auteur de l'Art Poétique*, Paris, Gilles Corrozet, 1549, A4r^o-v^o.

Des Autels en 1553, après avoir découvert la *Cleopatre* et l'*Eugène* de Jodelle, rend hommage à l'aptitude de ces genres antiques à rendre compte du décor des personnes, comme l'a montré E. Buron⁴⁶. Il loue ainsi dans la préface de *l'Amoureux repos* l'aptitude notamment du poète comique d'attribuer « proprement aux personnes le parler qui leur est seant »⁴⁷. On pourrait montrer de manière complémentaire, si cela n'avait déjà été fait, que les enjeux de la nouvelle poétique passent par une remise en cause de l'impératif de propriété, de *proprietas verborum*, hérité des théoriciens médiévaux et si ardemment défendu par Barthélemy Aneau contre Du Bellay et par Sebillet et l'émergence d'une poétique de la translation, de la métaphore comme poétique de la variété⁴⁸. Mais aussi que le principe de congruence de la disposition que Sébillet par exemple exprime en terme de « propriété » et de « bienséance » en se référant au début de l'art poétique d'Horace subit le même traitement et la même évolution⁴⁹. Ainsi Peletier, dans son art poétique de 1555, en raisonnant sur l'épopée, qu'il s'agisse du *decorum personarum* ou des manières de narrer, loin de faire l'apologie d'une disposition congruente à la manière du commentaire *Materia*, où début, milieu et fin se correspondent, fait l'éloge de la manière de narrer et de décrire virgilienne, qui par sa « décence », sa bienséance, sa grâce, toute d'effets de surprise et de variété, crée cette convenable disposition qui caractérise l'œuvre réussie :

Virgile a entre autres cet esprit de dissimuler certains passages, et de les differer à un autre temps : parce qu'ils n'eussent pas eu **grâce**, narrés sur le champ. Comme quand il fait mention à la fin du cinquième, de Palinure que le Somme précipita en la mer : il lui a semblé **indecent** de s'amuser à décrire la tourmente qui le transporta en Italie. Mais il le reserve à le faire raconter succinctement par Palinure même. Voilà comment se donne **la grâce et la beauté** à tout le corps, par une **convenable** Disposition⁵⁰.

La réflexion sur le *decorum* engage la conception de la variété en poésie, dans la lignée même de la réflexion d'Horace au début de *l'Ars* : *qui variare cupit...* (v. 29). Toute la question pour Sébillet est de savoir comment varier à l'égal des anciens tout en gardant le propre de la langue et des formes versifiées françaises, et pour Peletier tout en inventant une manière de narrer, d'introduire descriptions et personnages – toujours cette poétique du personnage et de l'énonciation – avec grâce et bienséance. Tel est bien le modèle virgilien avec lequel il s'agit de rivaliser :

⁴⁶ « 'Comique' et 'propriété' dans la préface de l'Amoureux Repos de Guillaume des Autels », in *Le lexique métalittéraire français (XVI^e-XVII^e siècles)*, éd M. Jourde et J.-C. Monferran., Genève, Droz, 2006, p. 67-87.

⁴⁷ Préface de *l'Amoureux Repos*, A8v^o, voir à ce propos E. Buron.

⁴⁸ Sur l'importance de ce critère chez Barthélemy Aneau par exemple, voir J. Lecoine, *L'Idéal...*, p. 530. Cf. Sebillet, *Art poétique français*, I, 4, « Du Style du Poète... », qui développe une série de synonymes à ce propos qui montrent à quel point « bienséant » est donné comme un synonyme de propre au sens d'approprié : «... les diction mots ou vocables : entre lesquels a autant bien choix et élection, comme entre les choses, pour en rejeter les mal convenantes et aptes, et retenir les propres et bienséantes », *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 60. voir aussi les analyses d'E. Buron sur Des Autels et son appréciation comparée du style de Marot et de Scève, et notre article à paraître dans les actes du colloque *Le Parcours du comparant*, dir. X. Bonnier et A. Vial, PUR, 2013.

⁴⁹Cf. *supra* dans le chapitre précédent sur l'invention, la façon dont Sébillet développe dans la lignée même du commentaire *Materia* des premiers vers de l'art poétique une doctrine de la disposition propre et bienséante : « Il regardera aussi soigneusement à joindre les unes choses aux autres **proprement** au progrès de son poème : et y mettre les fins et les commencements tant **bienséants**, qu'il ne soit repris comme le sot couturier [...] remplissant les quartiers de la robe noire, d'une pièce ou rouge ou verte. » (*Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance* p. 59, cf. *Ars poetica*, v. 15-16, « *Purpureus... pannus* »).

⁵⁰ I, 4 *De la composition du Poème en général : et de l'invention, disposition et élocution, Traité...*, p. 255.

L'office d'un poète est de donner nouveauté aux choses vieilles, autorité aux nouvelles, beauté aux rudes, lumière aux obscures, foi aux douteuses, et à toutes leur naturel et à leur naturel toutes. Qu'il regarde qui c'est qui l'a encore fait, en quoi est la faute. Avise les généralités et les particularités : examine les passages de Philosophie, **la façon de narrer et combien diverse : quelle gravité, quelle grâce, quelle bienséance**⁵¹.

Autant Sebillet se plaît à associer analogie (qui renvoie à une harmonie des rimes et des schémas métriques) et décore, autant Peletier associe grâce, beauté et bienséance, dans son éloge d'une composition harmonieuse qui sait concilier principe de différence et principe de cohérence, ce qui est la marque même d'une invention et d'une imitation pleine de « jugement, de prudence et d'esprit ».

Chaque art poétique pourrait ainsi apparaître sous la plume de chaque poète théoricien comme une tentative de théoriser selon son propre *judicium* et selon sa propre expérience le *decorum personae* subjectif que Cicéron développe dans le *De Officiis* (I, 31, 110) en l'exprimant dans la formule même que reprend Horace, *nihil decet invita Minerva*⁵². Là est peut-être ce que chacun de nos auteurs, au delà de Cicéron, va chercher chez Horace, cette mise en rapport du *decorum* et du *judicium*, cette mise en œuvre d'une pratique et d'une théorie conjointes du *decorum* personnel, ce que Vadianus formule parfaitement dans son commentaire du *invita Minerva* : *Nihil vero decorum magis eo quod naturae nostrae maxime proprium et aequum est*⁵³.

⁵¹ I, 5 *De l'imitation, Traité...*, p. 256.

⁵² Charles Guérin dans *Persona* insiste sur la façon dont Cicéron dans ses derniers traités oratoires « aborde le style comme un espace conjuguant respect de la norme et liberté de l'*elocutio* », *persona* civique et « idiosyncrasie stylistique » (t. 2, p. 308 et tout le dernier chapitre qui relit le *de Oratore* dans cette optique).

⁵³ J. Vadianus, *De poetica et carminis ratione* [1518], éd.crit. P. Schäffer, Munich, 1973, p. 92.