

Nathalie DAUVOIS

## LES VERTUS DU DISCOURS POÉTIQUE D'APRÈS LES COMMENTAIRES À L'ART POÉTIQUE D'HORACE AU TOURNANT DES ANNÉES 1550

Le lecteur des commentaires de l'art poétique d'Horace est souvent déçu de trouver aussi peu d'indices de description d'un propre du poétique, d'une *ratio poetica* comme dit Giasone Denores. On ne saurait pourtant s'étonner, si l'on suit Bernard Weinberg, s'agissant des commentaires d'un art poétique lui-même avant tout rhétorique de voir proposée par nos commentateurs une lecture rhétorique de la poétique<sup>1</sup>. Cette tendance est plus généralement, concernant le style, celle de l'*enarratio poetarum* des *grammatici* (Quintilien, I, 4, 2<sup>2</sup>) que sont pour la plupart nos commentateurs qui puisent notamment à pleines mains dans les chapitres consacrés à l'*elocutio* par Quintilien et Cicéron, puisque comme l'écrit Landino « les préceptes concernant l'*elocutio* sont communs au poète et à l'orateur »<sup>3</sup>.

L'*ars poetica* d'Horace et ses commentaires sont donc peut-être un des lieux privilégiés où se formule une théorie du style poétique en termes rhétoriques. Au fur et à mesure du siècle se diversifieraient seulement les grilles de lecture, plus seulement Cicéron, l'*Ad Herennium* et Quintilien comme chez Josse Bade, mais Cicéron, Quintilien, Hermogène et l'Aristote de la *Rhétorique* aussi souvent que celui de la *Poétique*. C'est ce tournant du siècle et la façon dont sont définies les vertus du discours par quelques commentaires à l'art poétique des disciples ou contemporains à Venise et Padoue de Trifone Gabriele<sup>4</sup> que nous

---

<sup>1</sup> C'est la thèse que Bernard Weinberg défend tout au long de son *History of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1961, voir notamment sa pétition de principe, t. I, p. 71 : « The fact that, in Horace's theory, the internal characteristics of the poems are determined largely, if not exclusively, by the external demands of the audience brings his theory very close to specifically rhetorical approaches. »

<sup>2</sup> Voir Quintilien, I, 8, 13 et suiv. pour la méthode de l'*enarratio poetarum* qui commence par l'étude de la versification, puis du vocabulaire, puis des tropes – tout ce dont il traite dans son *de ornatu* au livre VIII et que reprennent tous les commentateurs – puis avant tout, dit-il (en I, 8, 17), de la convenance et du *decorum* : « Praecipue uero illa infingat animis, quae in oeconomia uirtus, quae in decore rerum, quid personae cuique conuenierit, quid in sensibus laudandum, quid in uerbis, ubi copia probabilis, ubi modus. »

<sup>3</sup> Horatii Flacci Opera cum commentariis C. Landini, Florence, A. Miscomini, 1482, à propos du premier vers de l'ars : « [...] **elocutionis praecepta communia paene cum oratore habet poeta**, & a rhetoribus facile illa mutuari potest. Est enim, ut Ciceroni quoque placere uideo, finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo. Verborum autem licentia liberior, multis uero ornandi generibus socius, ac paene par. Cum igitur illa a rhetoribus facile mutuetur, in eo praecipue uersatur Horatius, ut quae in inuentione dispositioneque operis consistant, diligenter admoneat ». « Les préceptes concernant l'élocution sont communs au poète et à l'orateur et peuvent facilement être déduits de l'art oratoire. Ce qui différencie orateur et poète, comme Cicéron en convient lui aussi [Or., xx, 67-68], c'est que le second est plus contraint par le nombre. Il a aussi plus de liberté dans l'invention verbale, mais est son compagnon et même quasiment son égal dans l'emploi des différents ornements. Comme ce qui concerne l'élocution peut facilement être emprunté aux orateurs, Horace ici se consacre principalement à donner des préceptes qui concernent l'invention et la disposition de l'œuvre ». Nous traduisons comme à chaque fois, sauf mention contraire, et citons l'édition préparée par Fabricius et publiée à Bâle en 1555 des *Opera* qui comprend le commentaire de Landino, et l'ensemble des commentaires de Grifoli, Denores et Luisini parus d'abord en 1550, 1553 et 1554 qui sont cités *infra*. Le lecteur trouvera sur le site « Renaissances d'Horace » la transcription de l'ensemble de ces commentaires.

<sup>4</sup> Denores le cite dans son titre et dit que son commentaire est issu des notes du cours donné par Gabriele à Padoue. Il publie ce commentaire en hommage à son maître après la mort de ce dernier. Luisini étudia également les lettres à Padoue où il fut l'élève de Lazare Buonamico, et fréquenta à Venise Egnazio, Manuce, Gabriele. Grifoli fut sollicité pour remplacer Enazio, puis élu à Vicence en 1542 professeur d'éloquence. Jean Lecoite en fait, dans *L'Idéal et la Différence* (Genève, 1993), le représentant de l'aristotélisme padouan. Voir les

voudrions examiner ici pour vérifier dans quelle mesure s’y met en place moins un retour à la *Poétique* d’Aristote qu’une lecture rhétorique de la poésie particulièrement riche, complexe et diverse et peut-être même chez Denores ce que l’on pourrait appeler une poétique rhétorique.

Deux passages du début de l’*Ars* mobilisent tout particulièrement le discours des commentateurs sur les vertus du discours. En premier lieu le passage consacré par Horace à obscurité et brièveté :

*Maxima pars uatum, pater et iuuenes patre digni,  
decipimur specie recti. Breuis esse laboro,  
obscurus fio*<sup>5</sup>; [v. 24-26]  
Pour la plus part, nous suivons l'affaire  
De poesie, en guise de bien faire  
Sommes deceuz: Brieveté je procure,  
Ma brieveté rend la matiere obscure.

#### VICES ET VERTUS DU DISCOURS : OBSCURITE *VERSUS* CLARTE

Les commentaires médiévaux, comme l’a montré Karl Friss Jensen<sup>6</sup> et à sa suite J.-Y. Tilliette<sup>7</sup>, commentent les 37 premiers vers de l’épître aux Pisons comme une dénonciation des vices de poésie et définissent en contrepoint une série de vertus de poésie qui illustrent avant tout la *congruentia*<sup>8</sup>. Les commentaires de la Renaissance recentrent le plus souvent cette analyse des vices et vertus de poésie sur le rapport dessiné par le texte aux v. 25 et 26 entre vice et obscurité pour resserrer le propos sur l’*elocutio* et illustrer la vertu de clarté. De Bade à Parrasio, nos commentateurs rappellent que la *perspicuitas* est la première vertu de l’élocution<sup>9</sup> :

*Magna uirtus est res de quibus loquimur clare atque ut cerni uideantur enunciare atque huius summae  
(iudicio quidem meo) uirtutis facillima est uia naturam intueamur ac sequamur*<sup>10</sup>.

---

notices que M. Bouquet leur a consacrées sur le site « Renaissance d’Horace » <http://www.univ-paris3.fr/horace>

<sup>5</sup> Nous citons le texte établi par F. Villeneuve, *Les Épîtres*, Paris, Les Belles lettres, 1934 et la traduction de J. Peletier du Mans, dans l’édition qu’a donnée J. Vignes de l’édition de 1545 de ce texte paru d’abord en 1541, in J. Peletier du Mans, *Œuvres complètes*, dir. I. Pantin, t. 1, Paris, Champion, 2011, ici p. 110, v. 47-50.

<sup>6</sup> K. Friis-Jensen, « The *Ars Poetica* in Twelfth-Century France. The Horace of Matthew of Vendome, Geoffrey of Vinsauf, and John of Garland », *Cahiers de l’institut du moyen-âge grec et latin*, 60, 1990, p. 319-388. Article qui contient l’édition du commentaire *Materia* et qui est disponible en ligne.

<sup>7</sup> *Des mots à la parole. Une lecture de la « Poetria nova » de Geoffroy de Vinsauf*. Genève, Droz, 2000.

<sup>8</sup> Voir E. Faral, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion 1924 ; J.-Y. Tilliette, *Des mots à la parole* et le commentaire que nous proposons dans le numéro 13 de *Camenaes* du commentaire *Materia* qui énumère les différents défauts : *incongrua positio, incongrua orationis digressio, incongrua breuitas, incongrua stili mutatio* (éd. K. Friis-Jensen, *loc. cit.*, p. 336-337). L’*incongrua breuitas* n’est pas ici isolée comme vice particulier mais intégrée dans un ensemble.

<sup>9</sup> Voir Aristote *Rhétorique* 1404b1 et *Poétique* 1458a18 sur cette première vertu du discours qu’est la clarté. Et la synthèse de Lausberg, § 458-1077 sur les *Elocutionis uirtutes*. Le système commun des vertus distingue une vertu grammaticale : *latinitas* et trois vertus rhétoriques : *perspicuitas* (§528-537), *ornatus* (§538), *aptum* (§1055). Cf. Quintilien, I, 5, 1 : « *Iam cum oratio tris habeat uirtutes, ut emendata, ut dilucida, ut ornata sit.* » cf. *De Oratore*, I, 32, III, 37 (« *Quinam igitur dicendi modus melior est (...) quam ut Latine, ut plane, ut ornate, ut ad id, quodcumque agetur, apte congruenterque dicamus* »), *Orator*, 79, 139 et Peletier : « La première et plus digne vertu du Poème est la Clarté », *Art poétique*, 1555, I, 9, éd. M. Jourde et J.-Ch. Monferran, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. citée, p. 319.

<sup>10</sup> Josse Bade, *De arte poetica libellus*, Paris, D. Roce et J. Petit pour J. Bade, 1503, fol. 3v<sup>o</sup>. La transcription de ce texte est disponible sur le site « Renaissance d’Horace ».

C'est une grande qualité de formuler avec clarté comme si on le mettait sous les yeux le sujet dont nous parlons et le moyen le plus aisé pour ce faire, à mon avis, est d'observer et suivre la nature.

**Magna uirtus**, res de quibus loquimur clare, atque ut cerni uideantur enuntiare. Nec in omni sermone quicquam tam est elaborandum, quam ut intelligamur, nec lectorem fatigemus<sup>11</sup>.

C'est une grande qualité de formuler avec clarté comme si on le mettait sous les yeux le sujet dont nous parlons, et dans tout discours il faut veiller à être compris et à ne pas fatiguer le lecteur.

On peut au demeurant constater une évolution depuis les premiers commentaires. Parrasio par exemple développe son analyse des v. 24-25 dans la lignée notamment de l'*Ad Herennium* (IV, 11 et s.) en une théorie des 3 styles qu'il nomme *uirtutes dicendi*<sup>12</sup> (potentialités du discours pourrait-on traduire), pour fonder sur l'opposition horatienne une condamnation générale des excès en matière stylistique qu'il développe toujours suivant l'*Ad Herennium* (IV, 15).

*Nulla uiuendi uirtus est [f. 12 r°] cui non suum uitium sit proximum.[...]. Sunt ergo [f. 12 v°] eloquendi uirtutes, quas figuras<sup>13</sup> dicimus, tres, in quibus omnis oratio non uitiosa uersatur. Grauis una, mediocris altera, tertia attenuata appellantur. Sed uicina habent uitia & propinqua, in quae facile incauti delabuntur. Grauem qui sectantur tumidi fiunt quandoque & inflati. Suffultam id genus appellant. Mediocris studiosi, languidi saepe euadunt & enerues, quod dicunt dissolutum. Attenuatae figurae amatores, aridi exeunt & exangues. Quod exile appellant.*

Il n'est dans la vie aucune qualité, qui ne soit proche d'un défaut. [...] Il existe donc trois qualités du style, que nous appelons caractères, pour tout discours digne de ce nom, qu'on appelle le style élevé, le style moyen et le style bas. Mais tout proches sont les défauts dans lesquels on peut aisément tomber. Ceux qui choisissent le style élevé risquent la grandiloquence et l'enflure, style qu'on appelle boursofflé. Les adeptes du style moyen risquent la langueur et la faiblesse, et le style appelé lâche. Les amoureux de la simplicité frisent la sécheresse et la pâleur, et le style qu'on appelle décharné.

Il en dégage aussi, à la suite du *De Oratore*, du *Brutus* et du *De optimo genere oratorum*, une théorie des styles personnels<sup>14</sup> qui lui permet de broser une rapide histoire de la poésie latine en forme de typologie des poètes qu'il analyse en fonction à la fois de leur période d'épanouissement et de leurs caractères. Ce que Cicéron illustre en termes d'écoles oratoires, opposant atticisme et asianisme est ici développé en une typologie des vertus et des vices du style poétique, ordonnée non plus autour d'un principe de *congruentia*, de cohérence, mais de mesure, d'un style équilibré, *sanus, compositus, temperatus* qu'incarne le

<sup>11</sup> Parrasii in Flacci *Artem Poeticam commentaria*, Naples, 1531, fol. 13 r°-v°. La transcription de ce texte est disponible sur le site « Renaissance d'Horace ».

<sup>12</sup> C'est la différence entre *characteres* et *arètai*, Cicéron dit le plus souvent *genera dicendi* (voir Ch. Guérin, « *Oratorum bonorum duo genera sunt*. La définition de l'excellence stylistique et ses conséquences théoriques dans le *Brutus* », in *Le Brutus de Cicéron, Rhétorique, politique et Histoire culturelle*, Brill, 2014, p. 164), mais parfois aussi *figura orationis* (*de Or.* III, 212) ou même *color orationis*. Cf. aussi *Ad Herennium* sur les trois styles (IV, 11-16) et les vertus du style (IV, 17-18).

<sup>13</sup> Cf. *Ad Herennium*, IV, 8 et suiv., où sont définis de la même façon les écueils de ces différentes catégories stylistiques. C'est cette classification que Georges de Trebizonde, dans ses *Rhetoricorum libri quinque*, complète au livre V avec les idées du style d'Hermogène, voir sur ce point L. Deitz, *Poétiques de la Renaissance*, dir. P. Galand et F. Hallyn, Genève, Droz, 2000, p. 562.

<sup>14</sup> Dans la lignée de Cicéron *De Or.* III, 212 à propos des générations d'orateurs (voir Ch. Guérin, art. cité, p. 165 et 172), mais en prenant des exemples de poètes. cf. Cic. *Opt. Gen.* 1-4 : « *Oratorum genera esse dicuntur tamquam poetarum* », pour mieux opposer « le parfait orateur » qui cumule les différentes qualités, et les poètes qui peuvent exceller chacun en leur genre.

poète de l'âge d'or de la latinité, Virgile, dans une relecture de l'histoire de la poésie latine que l'on retrouve chez Scaliger<sup>15</sup> et Peletier du Mans :

*Talisque est stilus ut plurimum, qualis est uita. In Ennio, sub quo nascens primum nec satis firma poetica, lacertos mouere coepit. Mera est natura, & simplex dicendi genus, ut castissimam illius seculi uideas integritatem. Pacuuius paulo ornatior, cultior & elaboratior. nam de Terentio nostro tam potest iri inficias, a Laelio & Scipione compositas fabulas quam negari, ingentem illis fuisse grauitatem. Virgilius ubertatem, copiam, iudicium, & rerum illam dominam redolet Romam. Coepit Ouidius cum seculo luxuriari. nam Tibullum nemo neget otio marcescere, nec furor ille neronianus latet in Lucano, etc.* (éd. citée 12v<sup>o</sup>-13r<sup>o</sup>)

Le style est la plupart du temps l'image de la vie. Chez Ennius, la poésie encore naissante n'est pas encore très affirmée, elle commence à peine à se mouvoir. On y trouve la nature à l'état pur, une façon de parler simple, on croirait voir le monde dans son intégrité, sa pureté originelle. Pacuvius est un peu plus orné, raffiné et élaboré. Quant à Térence, tout en niant que ses pièces ont été composées par Scipion et Lélius, on ne saurait leur dénier un grand poids. Virgile respire l'abondance, la richesse, l'intelligence et reflète Rome à son apogée. Ovide commence à se corrompre en même temps que son siècle. Et personne ne peut nier que Tibulle ne fût corrompu par l'oisiveté, ni que les passions du siècle de Néron ne se manifestent en Lucain.

Les commentateurs du milieu du siècle, à partir de Grifoli (1550), focalisent beaucoup plus nettement, à partir du même passage, la question des vertus du discours sur l'opposition entre obscurité et clarté pour interroger la **question même de la vertu de la brièveté**<sup>16</sup> dans le contexte propre de ce passage d'Horace. Ces deux questions, celle de la clarté, celle de la brièveté opposée à la *copia*, comme Christian Mouchel l'a montré dans sa somme sur le « meilleur style », structurent les débats de la fin de la Renaissance<sup>17</sup> et il n'y a rien d'étonnant à les voir recevoir un accent particulier chez nos trois critiques qui se concentrent sur le lien entre poésie et brièveté, entre le resserrement qu'impose le vers et la clarté, on songe à Montaigne :

Car, comme disoit Cleantes, tout ainsi que la voix, **contrainte dans l'étroit canal** d'une trompette, sort plus aigue et plus forte, ainsi me semble il que la sentence, **pressée** aux pieds nombreux de la poesie, s'eslance bien plus brusquement et me fiert d'une plus vive secousse (I, 26, éd. Villey-Saulnier, p. 147).

Grifoli<sup>18</sup> s'en tient aux sources latines pour discuter de la valeur de la brièveté, qui, dit-il, n'a que l'apparence de la vertu et il ne renvoie à Cicéron et au jugement de Quintilien sur Salluste que pour mieux conclure (avec le Cicéron du *De Oratore*, II, 80) sur le primat de la clarté :

---

<sup>15</sup> Voir notamment les deux livres V et VI *Criticus* et *Hypercriticus* de ses *Poetices septem libri*, Lyon, 1561. Voir notamment le livre V édité et traduit et commenté par J. Chomarat (Genève, Droz, 1994) pour cet éloge de Virgile en incarnation de la perfection poétique. Cf. l'art poétique de Peletier.

<sup>16</sup> Sur la tradition littéraire de « la concision, idéal de style », voir E.-R. Curtius, *La littérature et le Moyen Âge latin*, Paris, 1991, p. 771-782.

<sup>17</sup> *Cicéron et Sénèque dans la Rhétorique de la Renaissance*, Marburg, 1990, notamment p. 26 où il explique qu'Aristote sert plus que les autres critiques à nourrir les débats qui sont proprement ceux de la fin de la Renaissance, nature et moyens de la clarté (*emphasis* et *energeia*), structure de la phrase et du développement (*brevitas* et *copia*).

<sup>18</sup> Sur cet humaniste, philologue, qui remplaça Egnazio à Venise et fut professeur d'éloquence à Vicence à partir de 1542, maîtrisant bien le grec, qui a traduit en latin les *Olymptiennes* ainsi que deux des *Philippiques* de Démosthène (Florence, 1550), voir la notice de M. Bouquet *loc. cit.*

*Decipimur specie recti*[...] *Atqui in oratione breui perspicuitas raro potest apparere : quo circa fugiendam putat Quintilianus breuitatem illam Sallustianam, quanquam in ipso uirtutis locum obtinet. Sed est saepe difficilior, quam ut sciamus eam imitari : quo fit, ut dum alterum loquacitatis extremum fugimus incidamus in contrarium. uerba enim necessaria subtrahimus : quod quidem uitium diligenter est cauendum. Sit igitur oratio pressa, in qua nulla sit luxuries, nulla redundantia : simplicibus constructa uerbis, & uni seruiat perspicuitati, quae praecipua est uirtus orationis*<sup>19</sup>.

Un discours bref manque souvent de clarté, Quintilien disait qu'il fallait éviter la brièveté de Salluste, même si elle tient chez lui lieu de qualité. Mais cela la rend d'autant plus difficile à imiter, comme nous le savons. Car en cherchant à éviter le bavardage, nous tombons dans le vice contraire et supprimons les mots indispensables, c'est pourquoi il faut y prendre tout particulièrement garde. Que le discours soit donc concis, sans excès ni redondance : composé de mots simples et au service de la seule clarté, qui est la principale vertu du discours.

Conclusion qu'il faut mettre en rapport avec l'ouverture de son commentaire sur la question de l'obscurité, où il s'étonne que tant d'auteurs préfèrent ne rendre accessible leur œuvre qu'à une élite choisie et recherchent l'obscurité :

*Non sine quadam admiratione mecum ipse cogitare soleo Praesul Amplissime cum grauissimorum uirorum scripta lego, cur ea, quae monumentis literarum ipsi tradunt, nec, si obscuritate naturae inuoluta sint, in lucem proferre uelint, ac si in perfacili cognitione uersentur, dicendo tamen **obscurare studeant**[...] nam & apud omnes maxima est illorum gloria, & uirtus est **a uulgari intelligentia remota**. Hoc fuisse Thucydidis consilium, ut Philosophos omittamus, hoc magnorum poetarum, constat : In quos Horatium referre non dubitarim. Cuius quidem cum in aliis opusculis, **tum in Arte poetica permulti occurrunt obscuri abditique loci, qui uix intelligantur**. Itaque haud mihi satis exploratum est, an industria nostra doctorum animos offendat : quod Horatii Flacci Poeticam ad uulgares sensus accommodare studeamus, a quibus ille, ut patet, abhorreat*<sup>20</sup>.

Je me demande souvent en moi-même, non sans étonnement, très digne prélat, lorsque je lis les ouvrages d'écrivains les plus autorisés, pourquoi, concernant les sujets qu'ils consacrent eux-mêmes à une postérité littéraire, s'ils sont enveloppés d'obscurité par la nature ils ne veulent pas les mettre en lumière, mais s'ils sont aisés à comprendre, il s'appliquent à en obscurcir l'expression [...] En effet tous mettent un point d'honneur à s'éloigner de l'intelligence du vulgaire. Il est évident que ce fut le dessein de Thucydide, pour ne pas parler des philosophes, et des grands poètes. Parmi lesquels je n'hésiterais pas à placer Horace. Dans ses autres ouvrages, mais particulièrement dans cet art poétique, se rencontrent beaucoup de passages obscurs et difficiles à comprendre. C'est pourquoi je ne me suis pas arrêté aux réticences que notre démarche pouvait engendrer chez les doctes : car je me suis efforcé de mettre la poétique d'Horace à la portée de l'entendement du vulgaire, dont lui-même, à l'évidence, se tenait écarté.

Cette expression même « *obscurare studeant* » est une façon de condenser de manière assez négative les deux vers d'Horace. Tout son travail de commentateur, se justifie-t-il, est justement de déplier et d'éclairer les nombreux passages obscurs de ce texte, où Horace ne s'est adressé qu'aux happy few. D'où l'accent mis ici de manière inaugurale aussi sur la vertu de clarté et la redéfinition de la brièveté entièrement à travers cette exigence, sans aucune insistance sur les autres qualités mises en avant par exemple par Cicéron (à qui il reprend l'adjectif *pressa*) dans l'*Orator* à propos des orateurs du style simple et attique, où ils sont qualifiés d'*acuti* et de *docentes* (« aigus pour qui tout est démonstration », V-20) de même qu'il ne reprend au développement du *De oratore* que ses éléments négatifs. Pour Grifoli,

---

<sup>19</sup> *Q. Horatii F. liber de Arte poetica I. Grifoli interpretatione explicatus*, nous citons l'édition de ce texte dans les *Opera* de Bâle de 1555, ici p. 1149-1150.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 1144.

L'ars est en effet un traité de poétique, et le manque de clarté que lui donne la forme brève du poème, est précisément ce qui pose problème et rend nécessaire le travail d'élucidation du commentateur.

Denores<sup>21</sup> prenant le contre-pied de Grifoli, comme presque en tous points à propos de ce texte d'Horace qui pour lui n'est pas un traité mais une lettre, pas un texte didascalique et enseignant mais un poème, pose au contraire en principe que la brièveté est une vertu :

Breuis esse laboro : obscurus fio] *Obscuritatem tanquam proprium uitium fatetur, & agnoscit, dum breuitatis enim uirtutem, inquit, sequor : in obscuritatem proximum uitium incido*<sup>22</sup>.

Il avoue que l'obscurité est un défaut qui lui est propre et reconnaît qu'en tendant à la vertu de brièveté il tombe dans le défaut tout proche de l'obscurité.

Alors que Luisini<sup>23</sup>, qui écrit après les deux autres, soucieux de restituer l'exactitude des catégories et des classifications précises, rappelle que la *brevitas* n'est pas une des quatre vertus du discours mais seulement une des trois vertus de la narration ce qui lui permet d'explicitier le lien ici dessiné entre clarté et brièveté, mais surtout d'insister à son tour sur l'idée de mesure en citant Aristote et de tout centrer *in fine* à l'aide de Théon sur l'idée d'équilibre entre les différentes vertus, de convergence des vertus.

*Breuis esse laboro*] ... docet Cicero libro secundo de Oratore, his uerbis "narrare uero rem quod breuiter iubent, si breuitas appellanda est, cum uerbum nullum redundat, breuis est L. Crassi oratio » [De orat., II, 326]. *Aristoteles libro tertio rhetoricorum*. οὐδὲ γὰρ ἐνταῦθά ἐστι τὸ εὖ ἢ τῷ ταχὺ, ἢ τῷ συντόμως, ἀλλὰ τῷ μετρίως [Rhet., 1416 b34]. *tres uirtutes in omni narratione requiruntur, perspicuitas, breuitas, probabilitas, quae si omnes adhibitae sunt, oratio omnes numeros habet. Theon, ἀρεταὶ δὲ διηγέσεως τρεῖς, σαφήνεια, συντομία, πιθανότης, διὸ κάλλιστον μὲν, εἰ δυνατόν ἐστιν ἀπάσας ἀρετὰς ἔχειν* [Progymn., 79]<sup>24</sup>.

Cicéron explique au second livre du *De oratore* que « pour la narration on prescrit la brièveté, si on appelle brièveté une expression sans redondance, le discours de Crassus présente cette qualité ». Aristote au livre III de la *Rhétorique* précise que le bien ne réside pas dans la rapidité ou la concision mais dans la juste mesure. Toute narration requiert trois qualités, la clarté, la brièveté, la vraisemblance, qui donnent au discours, si elles sont toutes présentes, sa perfection. Théon : les vertus de la narration sont au nombre de trois, la clarté, la brièveté, la vraisemblance, c'est pourquoi le plus beau discours possible est celui qui les comprend toutes trois.

Denores se distingue de son côté par sa manière d'aborder la question, et de montrer qu'elle concerne non seulement les orateurs et les historiens mais les poètes : il prend tour à tour l'exemple de Crassus chez Cicéron, de Thucydide puis de Perse pour condamner la

---

<sup>21</sup> Chypriote étudié à Padoue sous Sperone Speroni et Trifone Gabriele à qui il dédie après sa mort, en hommage, son commentaire de *L'Arx*. Publie en fin de carrière à Padoue plusieurs traités de poétique et engage une querelle avec Guarini, meurt en 1590.

<sup>22</sup> Denores, Giasone, *In epistolam Q. Horatii Flacci de arte poetica Jasonis de Nores [...] interpretatio*, Venise, 1553 ; éd. Bâle 1555, p. 1199.

<sup>23</sup> Philosophe et médecin, qui a exercé la médecine jusqu'en 1554 et publié quelques traités médicaux, a étudié les lettres latines et grecques à Udine, sa ville natale, puis à Padoue où Lazzaro Bonamico occupait la chaire d'éloquence grecque et latine (un maître dont Luigini fait l'éloge dans son commentaire à *L'Arx* d'Horace). Il a côtoyé Paolo Manuzio, Battista Egnazio, Trifone Gabriele.

<sup>24</sup> F. Luisini Utinensis in *Librum de Arte poetica commentarius*, Venise, 1554. Nous citons comme pour les autres commentateurs l'édition de Bâle 1555, p. 1045.

brièveté obscure, pour dessiner un idéal de clarté et d'économie dont en poésie Virgile offrirait le modèle, comme dans l'art oratoire le Cicéron du *Songe de Scipion* et en histoire César :

Vnde & Crassus apud Ciceronem. « Hoc uideo, dum breuiter uoluerim dicere, dictum a me esse paulo obscurius : sed experiar, ut dicam, si potero planius » [De orat., I, 187]. Quo uitii genere notatur inter Graecos Thucydides : inter latinos maxime e poetis Persius : qui dum nimium breuis esse uoluit, si modo id consilio potius, quam ingenii culpa commisit, ipse sibi nebulas offudisse dicitur. **Praecipit igitur breuitatem, sed eam maxime, quae sit cum diluciditate coniuncta** : cum nullum uerbum redundat, & cum tantum uerborum est, quantum necesse est, quae in somnio quidem Scipionis potissimum, in Plinio, in Caesare, in Virgilio commendatur. qui licet omnia breuiter explicant, quid tamen significant, omnibus patet.

De là Crassus dit aussi chez Cicéron : « je vois, qu'en voulant être bref, je deviens un peu obscur, et je vais essayer de parler si possible plus clairement ». Thucydide parmi les Grecs est accusé de ce défaut : et chez les latins, surtout parmi les poètes, Perse, qui en voulant être trop bref, si toutefois est volontaire ce qu'il faut peut-être plutôt attribuer à une faille de son esprit, s'est entouré, dit-on, de ténèbres. Horace recommande donc ici la brièveté mais celle qui est associée à la clarté, lorsqu'est évitée toute redondance, et qu'il n'y a pas plus de mots que nécessaire, comme par excellence dans *Le Songe de Scipion*, chez Pline, chez César et chez Virgile, qui, tout en s'exprimant avec brièveté, rendent évident à tous ce qu'ils veulent dire.

Denores fait de la poésie le point d'aboutissement de sa démonstration dans chaque série, pour penser la poésie comme le lieu par excellence de convergence de ces deux vertus du discours que sont pour lui brièveté et clarté, le but étant ici de fonder la cohérence de la pensée d'Horace (et la cohérence de ce passage avec le précepte du v. 335 : *Quicquid praecipies esto brevis*) en matière poétique, en faisant de la maxime brève, emphatique<sup>25</sup>, un des moyens propres de la poésie.

Une utilisation différenciée des sources et des références, un choix des passages sur lesquels mettre l'accent permet donc à chaque commentateur d'orienter son propos en fonction de l'idée même qu'il se fait de son propre rôle, clarifier pour Grifoli, dégager une *ratio poetica* pour Denores, éclaircir les notions en revenant aux sources rhétoriques grecques pour Luisini tout en insistant sur l'idée de mesure. C'est encore plus évident dans le passage suivant. Le deuxième passage où Horace mobilise une réflexion sur les *uirtutes dicendi* est le v. 42 où Horace lui-même emploie le mot vertu : *Ordinis haec uirtus erit et uenus...*

LE COMMENTAIRE DU V. 42 : DE LA *DISPOSITIO* AUX CATEGORIES DES *VIRTUTES DICENDI*.

Ici c'est le rapprochement des termes *ordo* et *uirtus* qui fonde l'analyse. La plupart des commentateurs, de Bade et Parrasio à Denores rapprochent cet éloge de l'ordre de l'*ordo artificialis* caractéristique de l'épopée et citent Virgile, Homère (et Denores Pétrarque) pour bien distinguer ce que les propos précédents sur la vertu de la brièveté et notamment de la narration brève avaient eu tendance à rapprocher : la poésie et l'histoire. Cette vertu de l'ordre permet en effet ici d'affirmer une spécificité du poétique par opposition à l'histoire, frontière que Denores se plaît à préciser et redessiner pour mieux définir à partir d'Horace une *ratio poetica* qui là encore procède par éclairage mutuel de différents passages de l'*ars* et

<sup>25</sup> Sans employer le mot, ni expliciter la notion d'*emphasis*, mais en référence implicite peut-être à cette notion clé chez Quintilien, VIII, 2, 11. Nous renvoyons sur ce point au travail de C. Mouchel cité plus haut.

mise en valeur de ce qui fait l'art, le raffinement et le plaisir du poème qui ne procède pas par simple inversion de l'ordre habituel mais de manière plus subtile :

Ordinis haec uirtus erit] *Nunc breuiter de dispositione poetica, quae & artificialis dicitur* [...] *pertractat in qua non omnia eo ordine narranda praecipit, quo gesta sunt praepostere, ut quaedam in principio dicantur, quae essent exitui proxima: quaedam autem in medio, quae essent in principio adhibenda, si rei gestae ordo attenderetur: quod Virgilius diligentissime obseruauit, etc.*

Il traite ensuite rapidement de la disposition du poème, qu'on appelle artificielle, où il donne comme précepte de ne pas raconter les faits au rebours de leur advenue, en sorte que l'on parle au début de ce qui serait proche de la fin. Mais de placer au milieu du poème certains faits qui auraient dû être placés au début, si on avait suivi l'ordre des événements. Ce que Virgile a scrupuleusement mis en œuvre, etc<sup>26</sup>.

Il cite alors Virgile et montre que le récit de l'*Énéide* commence par le milieu de la geste, tandis que le début de ses aventures n'est raconté qu'au livre III au cours du banquet à Carthage. Et renchérit sur cet exemple en invoquant Homère, ce qui lui permet de distinguer l'art du poète de celui de l'historien :

*Eodem modo & Homerus uitans in poemate historicorum similitudinem, quibus lex est incipere ab initio rerum, & continuam narrationem ad finem usque perducere, poetica disciplina a rerum medio coepit, & ad initium post reuersus est.* (éd. citée, p. 1202)

De la même manière, Homère, évitant de procéder dans son poème à la manière des historiens, qui ont pour règle de commencer au commencement et de suivre le fil continu d'une narration jusqu'à la fin, commence selon les principes de la poésie au milieu et revient ensuite au commencement.

Il invoque aussi à l'appui de sa démonstration de cette vertu propre à l'ordre poétique le *canzone* 325 de Pétrarque et analyse ensuite en détail tout le plaisir que le lecteur peut prendre à cette poétique du suspens que l'orateur, qui pourtant vise beaucoup moins que le poète au plaisir, met lui-même en pratique mais que le poète porte à sa perfection<sup>27</sup>. Comme pour la brièveté Denores éclaire ce passage par le passage suivant sur le début *in medias res* (v. 148).

Grifoli et Luisini, sur ce sujet, de manière notable, sont beaucoup plus discrets, ne reprenant pas cette opposition de l'*ordo artificialis* à l'*ordo naturalis*. Grifoli ne s'arrête pas sur l'idée de vertu et préfère gloser le vers suivant et l'idée d'un ordre nécessaire. Luisini revient là encore aux sources grecques et isole de manière surprenante, après la lecture qu'il avait donnée plus haut de la vertu de la narration, *uirtus* et *uenus* de leur régime *ordinis* pour définir la clarté comme vertu du discours d'après le début du chapitre qu'Aristote consacre dans le troisième livre de la *Rhétorique* aux vertus du discours<sup>28</sup> et le charme, *uenus*, d'après

<sup>26</sup> Éd. citée, p. 1201.

<sup>27</sup> En prenant la défense de Virgile et Horace critiqués en cela par certains : « *nam quod oratoribus permittitur, qui minus student delectationi, ut suo iudicio, & electione naturae ordinem in causis mutant, atque peruertant, ubi id earum ratio postulatuerit, non uideo cur illud poetis uitio esse debeat, qui sibi uel solam, uel maxime uoluptatem proposuerunt ?* » Sur la poétique du suspens à la Renaissance, voir T. Cave, « Pour une pré-histoire du suspens », in *Pré-histoires : textes troublés au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 1999, p. 129-141 et J. Leconte, « Lectures romanesques de Virgile à la Renaissance », *Cahiers de l'Association des études françaises*, 53, mai 2001, p.191-212.

<sup>28</sup> Haec uirtus] *Sic Aristoteles libro tertio Rhetoricorum καὶ ὠρίσθω λέξεως ἀρετῆ σαφῆ εἶναι* [*Rhet.*, 1404 b 1]. *Et diffiniatur dictionis uirtus, ut perspicua sit.* (éd. citée, p. 1050).

Hermogène<sup>29</sup>, dans une démarche assez remarquable qui se soucie de catégories rhétoriques beaucoup plus que d'art poétique, mais surtout qui dénote une tendance marquée, au rebours de ses deux prédécesseurs, à la décontextualisation. Luisini reprend la même référence à la *Rhétorique* d'Aristote et la même affirmation un peu plus loin à propos du v. 111, où Horace affirme que le langage des personnages doit se faire l'écho et l'expression des mouvements de leur âme, de leurs émotions (*animi motus*), en isolant de même la formule de son contexte pour définir à nouveau la clarté, Aristote aidant, comme la première vertu du discours. Certes son propre discours y gagne en cohérence, mais le texte d'Horace y perd en nuance et précision, sinon en poéticité.

Denores nous semble ainsi se distinguer, par sa recherche d'une spécificité du poétique qu'il n'oppose pas à la rhétorique, étant donné que les moyens du style sont les mêmes (et qu'il s'agit en la matière plutôt de différence de degré que de nature), comme l'affirme d'emblée Landino, mais à l'histoire. L'ordre n'est pas en effet la seule catégorie qui lui permet de le montrer. Il commente longuement les vers immédiatement suivants, qui concernent non plus la disposition mais l'élocution (au point d'écrire un véritable traité sur la métaphore) en ce sens :

*In uerbis etiam tenuis cautusque serendis  
dixeris egregie, notum si callida uerbum  
reddiderit iunctura nouum.* (v. 46-48)  
Or si tu veux nouveaux motz faire naitre,  
Il te convient bien modeste & fin estre.  
Loué seras si d'un mot de saison  
Tu en fais un **par bonne liaison**  
Qui soit nouveau<sup>30</sup>.

Là où Grifoli voit un développement sur l'usage des mots composés, Denores s'attarde à montrer qu'ici Horace traite du bon usage de la métaphore en poésie. Il le fait en puisant à pleines mains aux ressources du *De Oratore* et de la *Rhétorique* et de la *Poétique* d'Aristote. Son traité est en grande partie une paraphrase du développement consacré par Cicéron et Aristote aux livres III de leurs traités rhétoriques à cette figure, comme nous l'avons montré ailleurs<sup>31</sup>. Mais c'est aussi une prolongation et une réinvention toute personnelle de la poétique horatienne au service d'une illustration de la poésie ancienne et vernaculaire.

Il commence par un éloge de la métaphore qui donne du lustre au discours des orateurs comme des poètes, car elle crée du nouveau avec de l'ancien, de l'étrangeté avec du banal (il le montre dans son commentaire du v. 46). Puis il interprète la « *callida iunctura* » des v. 47-48, comme métaphore, il s'appuie pour ce faire sur une analyse de l'ode 7 du livre IV des *Carmina* d'Horace (*Diffugere nives*) à grand renfort de paraphrase cicéronienne, puis se lance dans une appropriation toute personnelle de la théorie de la *mimesis* aristotélicienne à la

<sup>29</sup> Et uenus] *Id est, uenustas quae uocatur ab Hermogene* σεμνότης (majesté) **libro** primo de idaeis oratoriis : haec enim adhibita orationem facit amplioem, atque illustriorem, ὥστε στομφάζειν. **id est, ut ampla sit. Sic ibi loquitur Hermogenes** [*Peri idae. log.*, I, VI, 115]. (*Ibid.*).

<sup>30</sup> Nous citons toujours le texte latin de la CUF, et la traduction de Peletier, éd. citée, p. 111, v. 85-89.

<sup>31</sup> Voir notre article « Le commentaire de Jason Denores à l'art poétique d'Horace, une théorie de la mimesis métaphorique » in *Métaphores, savoirs et arts au début des temps modernes*, éd. B. Petey-Girard et C. Trotot, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 23-39.

métaphore. Selon lui la métaphore est imitation de mots, comme la tragédie ou la comédie sont des imitations de personnes :

*Metaphora uero tragoediae & comoediae tanquam ex altera parte respondet. est enim uerborum imitatio, quemadmodum tragoedia, et comoedia personarum. nam ut illae uel meliores uel turpiores, ita haec uerba propria uel praestantiora, uel deteriora imitatur. Eius uero nam id proxime quaeritur, duo sunt genera, alterum, cum proprium proprio commutatur.* (édition citée, p. 1206)

La métaphore en effet est comme le pendant de la tragédie et de la comédie, elle est en effet une représentation de mots, comme la tragédie et la comédie de personnes. De même que la tragédie et la comédie représentent des personnes meilleures ou plus mauvaises, de même la métaphore représente des mots propres de registre plus élevé ou plus bas.

Les sources rhétoriques et les sources poétiques convergent ainsi pour différencier le poète de l'historien, comme plus haut pour l'*ordo artificialis*. L'historien doit en effet se contenter de mots pris au sens propre :

*Vt igitur sermonis proprietates historicis : ita uerborum translationes tragicis, & comicis maxime congruunt, ita tamen, ut plura sint propria, quam translata, nam ut in ciuitate plures esse peregrinos, quam ciues : ita in oratione plura esse translata, quam propria turpissimum putari debet<sup>32</sup>.* (édition citée, p. 1209)

Donc le discours propre convient surtout aux historiens et les métaphores aux auteurs tragiques et comiques à condition cependant que les mots pris au sens propre soient plus nombreux que les mots au sens figuré, en effet comme il faut penser qu'il serait ennuyeux que dans une cité il y ait plus d'étrangers que de citoyens, il ne faut pas plus de métaphores que de mots propres dans un discours.

Denores élabore ainsi à partir de cette ouverture de l'*ars* une poétique qui donne comme critère du poétique l'ordre et le choix des mots, non pas afin de différencier l'orateur et le poète mais l'historien et le poète. Il s'appuie d'ailleurs un peu plus loin à nouveau sur la *Poétique* d'Aristote pour insister sur la liberté d'invention du poète. Il ne reconnaît de similitude entre poésie et histoire que dans la fiction de personnes, dans ces discours où les historiens, en prêtant la parole à des personnages, empruntent aux poètes des procédés qui relèvent de la *mimesis*. L'enjeu est pour lui, à la différence de ses collègues et rivaux, l'illustration de la création vernaculaire, qu'il s'agisse de l'*ordo* où il cite Pétrarque ou de la métaphore dont le traité ici inséré fonde sur des références à Aristote et Cicéron une défense et illustration de la poésie italienne.

En matière de style, ce sont bien les principes rhétoriques, de plus en plus diversifiés dans leurs sources, qui sont appliqués à des formes et des genres poétiques plutôt qu'on ne rencontre la définition d'une poétique opposée à la rhétorique. La poésie ne se définit de manière spécifique que chez le seul Denores, par opposition à l'histoire. Il n'en reste pas moins que chacun, selon sa propre conception de la poésie et de la poétique, infléchit à partir de sources à la fois communes et diversifiées au long du siècle son discours.

---

<sup>32</sup> Voir, sur cette définition de la métaphore comme *peregrina*, Aristote *Rhétorique*, III, 2, 1404 b, et *Poétique*, 1456 b 20-1458 a 17. Et sur ce point notre article mentionné supra. Je remercie V. Leroux de sa relecture attentive et de ses suggestions.

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources

#### ***Œuvres d'Horace et éditions commentées de son œuvre (par ordre chronologique)***

HORACE, *Les Épîtres*, éd. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1934

- LANDINO, Cristoforo, *Horatii Flacci Opera cum commentariis C. Landini*, Florence, A. Miscomini, 1482

- BADE, Josse, *Horatii Odae, Carmen Epodon et saeculare cum exactissima Antonii Mancinelli : Et cum familiari Iodoci Ascensii Badii explanatione*. [vol. 2] *Sermones & epistolae Quinti Flacci Horatii cum familiari & dilucida explanatione Iodoci Badii Ascensii ab eodem diligentius recognita et in epistolas praesertim & aucta & reposita*. [vol. 3] *De arte poetica libellus*, Paris, Jean Petit et Denis Roce, 1503.

- PARRASIO, Aulo-Gianno, *A. Iani Parrhasii in Q. Horatii Flacci Artem Poeticam commentaria*, Naples, I. Sultzbach, 1531

- GRIFOLI, Giacompo, *Q. Horatii Flacci liber de Arte poetica I. Grifoli interpretatione explicatus*, Florence, 1550. [in éd. Bâle, 1555].

- DENORES, Giasone, *In epistolam Q. Horatii Flacci de arte poetica Jasonis de Nores [...] interpretatio*, Venise, 1553 [in éd. Bâle, 1555].

- LOVISINI, Francesco, *F. Luisini Utinensis in Librum de Arte poetica commentarius*, Venise, 1554 [in éd. Bâle, 1555].

*Opera Q. Horatii Flacci Venusini, grammaticorum antiquiss. Helenii Acronis et Porphirionis Commentariis illustrata [...] Horatiani hujus volumini tomus alter, quo, qui poetae hujus opera, sive justis commentariis, sive succinctis annotationibus illustrarunt, [...] C. Landinus in omnia Horat. opera, F. Luisinus Utinensis in Artem poeticam etc.*, Bâle, 1555.

#### ***Autres œuvres de l'Antiquité à la Renaissance***

ARISTOTE, *Poétique*, éd. et trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, éd. du Seuil, 1980.

ARISTOTE, *Rhétorique*, éd. et trad. M. Dufour et A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1967-1973, 3 vol.

CICERON, *De Oratore*, éd. et trad. E. Courbaud et H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1966-1971, 3 vol.

CICERON, *Orator*, éd. et trad. A. Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

CICERON, *Brutus*, éd. et trad. J. Martha, Paris, Les Belles Lettres, 1973

*Ad Herennium*, éd. et trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

FARAL, E., éd., *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion 1924,

GEORGES DE TREBIZONDE, *Rhetoricorum libri quinque*, Venise, Vindelinius de Spira, c. 1472.

PELETIER DU MANS, Jacques, *L'Art poétique d'Horace traduit en Vers François*, éd. J. Vignes, et *L'Art poétique départi an deus Livres*, éd. M. Jourde et J.C. Monferran, in *Œuvres complètes*, dir. I. Pantin, t. 1, Paris, Champion, 2011.

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, éd. et trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980, 12 vol.

### Ouvrages critiques

CAVE, T., « Pour une pré-histoire du suspens », in *Pré-histoires : textes troublés au seuil de la modernité*, Genève, 1999, p. 129-141.

CURTUS, E. R., *La Littérature et le Moyen Âge latin*, Paris, 1991.

- FRIIS-JENSEN, K., « The Ars Poetica in Twelfth-Century France. The Horace of Matthew of Vendome, Geoffrey of Vinsauf, and John of Garland », *Cahiers de l'institut du moyen-âge grec et latin*, 60, 1990, p. 319-388.
- GUÉRIN, Ch., « *Oratorum bonorum duo genera sunt*. La définition de l'excellence stylistique et ses conséquences théoriques dans le *Brutus* », in *Le Brutus de Cicéron, Rhétorique, politique et Histoire culturelle*, Leyde, 2014.
- LECOINTE, J., *L'Idéal et la Différence*, Genève, 1993.
- LECOINTE, J., « Lectures romanesques de Virgile à la Renaissance », *Cahiers de l'Association des études françaises*, 53, mai 2001, p. 191-212.
- MOUCHEL, Chr., *Cicéron et Sénèque dans la Rhétorique de la Renaissance*, Marburg, 1990.
- Poétiques de la Renaissance*, sous la direction de P. Galand et F. Hallyn, Genève, 2000.
- TILLIETTE, J.-Y., *Des mots à la parole. Une lecture de la « Poetria nova » de Geoffroy de Vinsauf*, Genève, 2000.
- WEINBERG, B., *History of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, 1961.