



HAL
open science

**Aristote et le Tasse : du maître à l'apprenti poète.
Lecture, discours et application**

Pascale Mougeolle

► **To cite this version:**

Pascale Mougeolle. Aristote et le Tasse : du maître à l'apprenti poète. Lecture, discours et application. Colloque International “ Aristote dans l'Europe des XVIe et XVIIe siècles : transmissions et ruptures ”, Marie-Nelly Fouligny; Marie Roig Miranda, Nov 2015, Nancy, France. pp.185-197. hal-02946110

HAL Id: hal-02946110

<https://hal.science/hal-02946110>

Submitted on 22 Sep 2020

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

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

Aristote et le Tasse : du maître à l'apprenti poète.
Lecture, discours et application

Pascale MOUGEOLLE
Université de Lorraine

Une des particularités du Tasse est de proposer dans la seconde Renaissance une conversation avec Aristote dans la continuité du discours ésotérique que celui-ci tenait dans la *Poétique*. Alors même que ses contemporains pensent le théoricien comme l'homme des limites et des modèles, le Tasse le convoque comme le maître et l'interlocuteur privilégié avec lequel il envisage une nouvelle poétique telle qu'elle pourrait s'appliquer aux exigences du public du XVI^e siècle. Ses discours forment ainsi un opuscule de circonstance mais un opuscule dynamique. Les débats qui agitent les érudits au *Cinquecento* sont tout aussi nombreux que dans l'Antiquité, et s'ils ne sont pas rigoureusement de même nature, ils n'en sont pas moins liés peu ou prou à la pratique épique qui reste la grande question. Le Tasse vient de commettre un ouvrage théorique sur le dialogue, genre dans lequel il s'est lui-même illustré¹ et il renoue dans ses *Discours* avec cette sorte d'entretien paradoxal qui mène, à partir d'une démarche privée, une réflexion publique. De même qu'Aristote souhaitait permettre à la tragédie de s'imposer dans la théorie littéraire en prenant pour caution l'épopée mère et apporter au passage un démenti à l'éviction des poètes de la cité idéale platonicienne, de même le Tasse poursuit des volontés faussement contradictoires : il s'agit de faire triompher l'épopée humaniste du *romanzo* ou de l'épopée prétendument aristotélicienne.

L'objectif du poète de Ferrare est alors complexe : il veut, après la rédaction du roman chevaleresque du *Rinaldo* (1562), renouer avec la tradition épique mais il lui faut des appuis théoriques précis pour affronter les avis de la *Crusca* qui juge à l'aulne d'un dogmatisme aristotélicien assez forcé la validité des œuvres, et sans doute plus encore, il lui faut trancher les questions de composition qui le préoccupent. C'est donc au moment de la conception de la *Jérusalem Délivrée* qui peut être considérée comme une mise en application de son interprétation de la *Poétique*, que le Tasse propose, dans son *Discours de l'art poétique* (1566), à Scipione Gonzaga et plus largement aux lettrés, une réflexion sur ce que doit être la nouvelle épopée. Et c'est après la publication de cette même œuvre qu'il livre, à la faveur de

¹ . *Discours sur le dialogue*, trad. Florence Vuilleumier, notes de Guido Baldassarri, préface Nuccio Ordine, « Les Belles Lettres », coll. « Le corps éloquent », Paris, 1992. Le discours à la Renaissance lie la parole vivante à la pensée abstraite.

considérations, le sens qu'il donne à son écriture sous la forme du *Discours du poème héroïque* (1594) dédié cette fois à un autre cardinal, Cinzio Aldobrandino, en raison de la mort de Gonzaga.

Voulant (ré)concilier Platon et Aristote, éviter la froide composition du Trissin ou les excès ariotesques, le Tasse décide, en tant que poète et théoricien, de lire la *Poétique* dans une ambition nouvelle qui s'affranchirait des lectorats successifs pour revenir au texte récemment traduit en italien (1548). L'hypothèse est donc que l'héritage aristotélicien est une garantie dans la fabrique du texte épique ; on interrogera ainsi la transmission verticale qui s'est opérée entre les deux théoriciens ; l'un, philosophe, place l'œuvre comme moyen d'élévation, pour les effets qu'elle engendre et l'autre, poète, imagine ces effets en s'appliquant à entrer dans une tradition générique. La confrontation d'Aristote et du Tasse a souvent été proposée et l'ouvrage de Bruno Méniel² en est une synthèse remarquable. L'intérêt de la présente étude tiendrait plus modestement à l'observation de cette étrange conversation qui s'établit entre les deux penseurs, fondée sur un va-et-vient entre théorie et réalisation. Les grandes lignes de l'exposé suivront l'évolution du parcours du Tasse qui s'approprie d'abord l'héritage aristotélicien qu'il tend ensuite à actualiser pour recentrer les problématiques d'écriture et qui montre enfin comment, à partir de l'amalgame des savoirs empiriques et théoriques, il devient un poète épique, c'est-à-dire celui qui relie la fabrication du poème long à une tradition et à un esprit.

La transmission verticale

La référence philosophico-littéraire dans l'Italie de la Renaissance est Aristote. Mais il finit par en être de lui comme de Saint-Augustin, à savoir une référence dépourvue parfois de l'exactitude attendue. La correction des traductions médiévales est donc un réel bienfait pour le poète qui va en tirer un parti immédiat. L'héritage aristotélicien peut s'effectuer en effet dans une transmission verticale stricte.

L'obédience à l'autorité est visible et elle se lit à maintes reprises dans les *Discours*. D'abord le Tasse cite le nom de sa source plusieurs fois comme l'index de l'édition Aubier suffirait à le montrer³. La *Poétique* est mentionnée 14 fois dans *Le Discours de l'art poétique*

². *Renaissance de l'épopée, Poésie épique en France de 1572 à 1623*, Droz, 2004, 550 p. Son auteur expose les théories poétiques qui s'affrontent.

³. Le Tasse, *Discours de l'art poétique, Discours du poème héroïque*, traduction de F. Graziani, Aubier-Montaigne, Paris, 1997, p. 443.

et 45 fois dans le *Discours du poème héroïque*. L'auteur s'appuie sur la perspective incontestée que lui octroie le théoricien grec pour introduire sa propre liberté ; la nouveauté rencontre toujours les faveurs d'un public comme le suggère Aristote en prenant l'exemple d'Agathon mais le Tasse tempère le propos de son prédécesseur ; l'Arioste convainc sans doute mais il lui est difficile de le suivre dans la voie des élans trop généreux (*eccesso/quantità*)⁴. Le cadre théorique institué par Aristote est par ailleurs celui du *Discours de l'art poétique* et dans une moindre mesure celui du *Discours du poème héroïque* qui se charge de prolonger les débats de la *Poétique*⁵ ; les deux commentaires éclairent systématiquement les points d'écueil ou les allusions sommaires. C'est ainsi qu'ils en viennent à expliciter les trois parties de la fable qu'Aristote limitait au début, milieu et fin⁶, à définir la fable elle-même, ce qui donne un sens précis à la « forme essentielle⁷ » ou encore à distinguer tragédie et épopée par leur manière de traiter les actions nobles et illustres, la première étant représentation, la seconde narration⁸. Le Tasse n'évacue pas la terminologie aristotélicienne mais tend à l'acclimater au mieux à l'Italie de la Renaissance. Cela induit un transfert linguistique mais surtout conceptuel ; la *mimêsis* qui était chez Platon ressemblance et chez Aristote représentation est devenue *imitazione* chez Ficin, autrement dit production émanant du réel ou de l'imaginaire. Le Tasse fait la synthèse de ces idées et assimile la poésie à « l'imitation d'actions humaines⁹ », c'est-à-dire que l'épopée représente le monde dans ses divers aspects nécessairement liés par le sème humain à partir du vrai qui est le fait historique mais avec la liberté que lui offre la fiction. Mais là où l'obédience à la *Poétique* paraît finalement très marquée, c'est dans la reprise du débat de la finalité de la poésie. Aristote a pris position contre Platon ; le Tasse fait de même contre Robortello ou Jacopo Mazzoni l'auteur de la *Défense de Dante* (1587) qui assimile la création poétique à un art du faux, opposé par principe à la fonction icastique¹⁰. Le Tasse suit Aristote dans sa conception de la relation qui s'établit entre public et poète ; elle reste fondée pour lui sur le probable qui ne s'envisage qu'à partir du vrai et sur le plaisir esthétique (*diletto*), qui en découle et qui se situe

⁴ . *Discours de l'Art poétique*, I^{er} discours, p. 75.

⁵ . Le Tasse l'envisage comme un correctif des premiers discours. *Discours du poème héroïque*, I, p. 141.

⁶ . *Op. cit.* Livre I, p. 157.

⁷ . La fable pour le Tasse est « forme du poème » ou si l'on veut, « structure », « composition des événements ». (*Discours de l'art poétique*, II, p. 94). Il se réfère au passage suivant : *Poét.* VI, 1450 a-4.

⁸ . *Discours de l'art poétique*, I^{er} discours, p. 83.

⁹ . *Laonde io direi più tosto che la poesia altro non fosse che imitazione de l'azione umane.* (PH. I, p. 151)

¹⁰ . Mazzoni reprend à son compte le débat que Platon mène dans *Le Sophiste* (236 c) en distinguant la fonction icastique, les images fidèles (*tekhné eikastikê*) de la fonction fantastique (*tekhné phantastikê*), l'illusion littéraire. Il montre que ce qui est le propre de la poésie est justement de se tenir en dehors de toute réalité et de produire des fictions comprises comme telles par le lecteur qui accepte ces images crédibles et impossibles à la fois. Le Tasse pense qu'on ne peut imiter ce qui n'existe pas et que toute fausseté ne peut être que dans une comparaison avec le vrai. *Discours sur le poème héroïque*, Livre II, pp. 170-171 et p. 177.

au-delà de l'efficacité technique de l'illusion (*inganno*). Il distingue alors dans son *Discours sur le poème héroïque* ce qui relève d'un plaisir immédiat et grossier du plaisir né de la représentation de l'action. À ce titre il s'oppose encore à ses contemporains en refusant les ébats de Justinien et de son épouse que traite le Trissin tout comme ceux de Roger et d'Alcine dans le *Roland Furieux*¹¹.

Le Tasse se montre ensuite un lecteur attentif et précis d'Aristote. Si la *Poétique* est un des textes les plus tardivement publiés en France (1579), il bénéficie en Italie d'une traduction de qualité dès 1548, celle d'Alessandro de' Pazzi. Dans un premier temps, on pourrait dire que le Tasse en a une connaissance médiatisée puisque, en tant que membre de l'*Accademia degli Eteri* (fondée à Padoue en 1563), il a subi l'influence de Robortello qui a publié un commentaire¹² se présentant comme la « combinaison de l'exégèse de la *Poétique* et de la paraphrase de l'*Épître aux Pisons* d'Horace »¹³. Il assiste également aux cours de Carlo Sigonio consacrés à la *Poétique*. Cette première connaissance est comme on le voit indirecte mais elle a ce mérite de l'écarter des versions fautives, trop éloignées de leur source. Dans un second temps, au moment où il vise l'écriture du poème épique, il reprend la lecture d'Aristote à son propre compte et se met à suivre les mouvements de la pensée aristotélicienne. L'architecture du *Discours de l'art poétique* leur reste subordonnée en évoquant tour à tour le choix de la matière qui conditionne le succès de la belle œuvre, puis la disposition et la forme poétique pour aborder en dernier lieu le style¹⁴. Dans le *Discours sur le poème héroïque*, il est amené à développer les éléments des chapitres 23, 24 et 26 consacrés à l'épopée puisqu'il restreint l'étude théorique à ce genre. Il maintient le découpage intellectuel de l'ouvrage par le traitement successif de l'intrigue épique, des parties de l'épopée, de l'étendue et du mètre, de la vraisemblance et de l'expression épique. Ce qui frappe enfin est la méthode poursuivie qui reste analytique comme elle l'était chez son maître : Aristote invente la classification en espèces tandis que son disciple s'emploie à distinguer les différentes poésies et à définir le genre littéraire de l'épopée, ce qui constitue une avancée théorique majeure¹⁵. Il réduit au passage les différences qui se sont établies à tort entre le *romanzo* et

¹¹. Le Tasse, *Discours du poème héroïque*, livre I, p. 150.

¹². *In librum Aristoteles de arte poetica explicationes* (1548).

¹³. *La codification. Perspectives transdisciplinaires*, Gernot Kamecke, Jacques Le Rider, Droz, Paris, 2007, p. 140.

¹⁴. Il est à noter, comme le précise Françoise Graziani, qu'originellement les *Discours de l'art poétique* comprenaient quatre discours dont seuls trois nous sont parvenus. Ils ont été rédigés autour de 1564 et n'ont bénéficié d'une publication qu'en 1587, soit après la parution à Venise (1580) de la version tronquée de *La Jérusalem Délivrée* faite par Celio Malaspina (comprenant les 10 premiers chants et les arguments des chants 11, 13 et 15 renfermant 40 stances rejetées par le Tasse) et après la publication du texte définitif.

¹⁵. Il se fixe la définition du genre littéraire dans le *Discours de l'art poétique* (I, p. 144) et distingue les formes dans le *Discours du poème héroïque*. (Livre I, p. 152-153)

l'épopée, le poème héroïque et le poème épique qui ne constitue pour lui qu'une seule forme :

ces poèmes héroïques nommés romans¹⁶ (AP. II, p. 98)

Comme il se trouve entre roman et épopée aucune différence spécifique, il s'ensuit d'évidence qu'il ne se trouve entre eux aucune différence d'espèce. (AP. II, p. 100)

Nous trouverons la définition de cette espèce, je veux dire du poème héroïque ou épique selon le nom qu'on veut lui donner (PH. I, p. 144)

Mais la démarche du Tasse se distingue de celle de ses contemporains qui multiplient depuis Robortello les commentaires et les traductions afin de faire admettre la littérature en langue italienne. L'intelligence du poète se lit dans l'appropriation des concepts aristotéliens qu'il adapte aux réalités du XVI^e siècle : ainsi, au lieu de se limiter à opérer un simple transfert des notions, il invente une re-conceptualisation des éléments de la *Poétique*. L'exemple en est donné par l'emploi d'une terminologie chargée de clarifier la démarche du poéticien en devenir. Aristote insiste par exemple sur l'obligation, dans la création de la belle œuvre, de retenir une partie finie du matériau fictionnel, du matériau pré-épique¹⁷. Horace traduit cette obligation par l'expression *ab ovo* en reprenant l'exemple homérique donné par Aristote : « Et puis, il [Homère] ne remonte pas à la mort de Méléagre pour raconter le retour de Diomède ; son récit de la guerre de Troie ne commence pas à l'œuf des jumeaux de Lédè¹⁸. » Mais là où le poète romain ne faisait qu'illustrer le propos aristotélien dans une approche rhétorique d'éclaircissement, le Tasse impose une démarche, une analyse conceptuelle qui poursuit les perspectives du maître : l'*elezione*¹⁹ qu'il évoque dans son *Discours du poème héroïque*²⁰ consiste à savoir opérer une sélection dans la *materia nuda*, le matériau brut. De même, quand les images aristotéliennes de la complexité ou de la simplicité de l'action ne suffisent plus au public de la Renaissance qui les interprète mal, le poète italien invente le concept de la *varietà*²¹ qui s'entend comme le mouvement donné au récit qui lui donne des couleurs, sans le faire sombrer dans une multiplicité d'épisodes. Il vide définitivement la querelle des érudits en montrant la confusion qui est faite entre cette *varietà* et la *diversità* ou multiplicité des

¹⁶ . Le Tasse pense très précisément au *Roland Furieux* quand il évoque le *romanzo* qui fait l'objet de la querelle académique de 1530. Ce n'est donc pas du roman de chevalerie dont il s'agit mais d'une épopée de démarcation.

¹⁷ . *Poét.* 1451-a.

¹⁸ . *Art poétique* (146-147) : *Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri, / Nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo.*

¹⁹ . *Discours de l'art poétique, Op. cit.* 1^{er} Discours, p. 75. Voir également, *Discours sur le poème héroïque*, II, p. 167.

²⁰ . *Op. cit.* Livre II, p. 161.

²¹ . Pascale Mougeolle, « La *varietà* ou l'illusion du détour dans *La Jérusalem Délivrée* », CEREdI, Université de Rouen, dans *La Digression au XVI^e siècle*, Gérard Milhe Poutingon (Dir.). Voir *Discours sur le poème héroïque*, III, p. 234 *sqq.*

épisodes.

Le Tasse paraît alors redevable des réflexions d'Aristote qu'il s'ingénie toutefois à développer dans une intention nouvelle engendrée par la volonté de produire lui-même la belle œuvre attendue.

Le recentrage

Le but du Tasse est de redonner la meilleure forme possible à l'épopée humaniste. Pour cette raison, il s'agit pour lui d'assimiler techniques et concepts d'une part, et d'autre part, d'actualiser le discours aristotélicien afin qu'il trouve une projection dans son siècle. Cela signifie revenir à une réelle lecture d'Aristote et à ce qu'on pourrait appeler, faute de mieux, un recentrage.

Le Tasse prolonge la conversation entamée par Aristote sur la réhabilitation de l'épopée mais alors que le maître pensait la tragédie supérieure, l'envol des *Discours du poème héroïque* montre chez son disciple ce qu'il reconnaît être une « divergence de vues²² ». Le poète italien prête aux deux formes une utilité politique et c'est pourquoi elles fondent le plaisir civique ; toutefois, l'épopée par sa représentation des actions hautes amène à davantage de vertu. La différence de contexte des deux hommes les engage également à se distinguer. Aristote avait deux volontés en écrivant la *Poétique*, celle de défendre la place de la poésie dans la cité en opposition à Platon qui la rejette comme objet de mensonges ; concomitamment, celle de montrer la supériorité de la tragédie dans le modèle supra-générique qu'il a inventé et qui lie épopée et tragédie, le grand genre. Le Tasse en a deux autres : il lui faut combattre la rigidité ou l'excès tels qu'ils apparaissent dans les productions épiques de son siècle. Entre le Trissin, académique mais ennuyeux et l'Arioste qui subit l'influence du *romanzo*²³, il lui faut imposer un modèle épique épuré, fondé sur le matériau fourni par l'Antiquité. Par ailleurs, il veut renouer avec la dimension nationale qu'on accorde d'ordinaire au genre, en imposant la langue italienne. La réhabilitation de l'épopée passe par la transformation de la forme mixte platonicienne en *forme mêlée*, fruit d'un juste compromis entre des impératifs de composition institués et validés, ceux d'Aristote, et les siens qui répondent à ceux d'un poète moderne.

Le recentrage engendre l'adaptation de la matière à l'époque dans laquelle elle est utilisée, sentie comme une nécessité. Il faut donc suivre les goûts du public et s'opposer à toutes les formes d'excès qui mettent à mal les productions littéraires. Ces réticences sont déjà

²² . *Op. cit.* Livre VI, 378-379.

²³ . La préférence du Tasse va sans conteste à l'Arioste. *Discours du poème héroïque*, Livre III, p. 233.

perceptibles chez Aristote qui bannit pour cette raison des figurations théâtrales caricaturales censées imposer le pathétique. Appliquées à l'épopée, ces mêmes réticences naissent de l'emploi de l'enflure. Le théoricien grec rejette également les excès de longueur qui interdisent au public d'avoir une vision synoptique de l'œuvre²⁴. Chez le Tasse, ces réticences prennent l'allure de deux recommandations : l'une concerne la matière historique qu'il faut favoriser au détriment de la mythologie qui a perdu de son crédit. L'autre encourage l'observation des évolutions du public qui a pris goût aux romans de chevalerie parce qu'il y trouve un élément nouveau, la fantaisie (*fantasia*). Le Tasse surplombe alors le débat sophiste des images : la poésie n'est ni icastique, ni fantastique. Elle est intellectuelle. Elle appartient au domaine du fictionnel poétique qui part de la réalité pour proposer une représentation du monde distancée lui permettant d'accéder à une certaine vérité sur lui. De cette manière, il parvient à réintroduire le plaisir pur, normé mais ludique et esthétique.

Le recentrage est dépendant en fait des destinataires des *Discours* du Tasse. La *Poétique* s'adressait à des apprentis philosophes auxquels le Stagirite montrait le rôle de la poésie dans la recherche de l'excellence. L'ouvrage, loin d'être un pan isolé de la réflexion aristotélicienne entre dans la cohérence du système philosophique en décrivant une relation nouvelle à l'art considéré comme un moyen d'accéder au Beau et au Bien. Le Tasse s'adresse de son côté à une autre élite, celles des intellectuels humanistes dont Scipione Gonzaga, protecteur et lui-même poète. Son propos a une orientation différente selon que l'on observe le premier discours appelé art poétique ou le seconde relatif à l'écriture du poème héroïque. Le premier se présente comme une réflexion ouverte tandis que le second s'avère une justification des postures d'écriture engagées dans la *Jérusalem Délivrée*, dans laquelle Aristote sert de caution et de témoin privilégié dans cet échange nourri avec un public hostile. Les détracteurs du Tasse dont fait partie Leonardo Salviati, censeur de la langue italienne et membre éminent de la *Crusca* lui reprochent les *concetti*, les barbarismes et assimilent son œuvre à une « petite maison, pauvre et disproportionnée », sans émotion ce qui la met à la hauteur d'un « dortoir de moines ». Le Tasse n'oublie donc jamais de convoquer le penseur grec ; « comme le dit Aristote » scande l'ensemble des prises de position de l'auteur. À cela trois fins : éliminer les oppositions éventuelles mais encore faire œuvre d'humaniste en devisant à partir de la source directe et en s'entretenant avec son auteur. Le poète dépasse la querelle de goût et les attaques *ad hominem* pour replacer la controverse dans le cadre qui devrait être le sien : une réflexion constructive sur l'épopée humaniste.

²⁴ . *Poét.* XXIV, 1459 b-15 et VII, 1451a-5: la mémoire est la mesure puisque le public doit pouvoir en retenir l'histoire. Même idée dans le *Discours du poème héroïque*, livre III, p. 218.

Les discours du Tasse rendent compte indirectement des débats du siècle. Ils se présentent moins comme un inventaire normatif, un ensemble de règles à suivre qu'une vision éclairée de ce qu'est la belle œuvre moderne. De même, ils sont moins un mode d'emploi qu'un dialogue. Cela tient au fait que leur auteur continue de s'adresser à l'un ou l'autre de ses interlocuteurs et surtout qu'il s'appuie sur une certaine rhétorique éprouvée pour défendre sa double position de théoricien et de poète.

Portrait de l'artiste en poète confirmé

Le pastiche du titre de James Joyce rend grâce ici à l'image du Tasse qui a accepté les préceptes aristotéliens pour les fondre à sa pratique ; la situation qui est la sienne et qui l'oblige à expliquer sa démarche poétique, l'amène à avoir une vision esthétique de l'épopée qui dépasse par sa précision théorique, l'ouvrage de celui avec lequel il ne cesse de s'entretenir, Aristote.

La première leçon que le Tasse retient du théoricien grec est la recherche de l'excellence. Aristote l'envisageait à trois dimensions : narrative, auditive et *impressive*. Narrative puisque l'œuvre se tient d'elle-même dans une cohérence qui répond à une tension du récit vers son but. Elle est aussi auditive puisqu'elle reste fondée encore sur les marques de l'oralité. Elle se veut surtout *impressive* dans ses effets sur le public. Le Tasse précise ces trois dimensions. Sur le plan narratif, il explique les lois de composition, l'architecture de l'épopée (*favola*) et les applique à son épopée tournée entièrement vers la victoire chrétienne ; sur le plan de la réception, la recherche des effets sur le public (*impressive*) a subi depuis Platon un aménagement. Ce dernier s'opposait aux créations en raison de l'illusion sensorielle qu'elles manœuvraient. Aristote avait déplacé l'intérêt de l'objet philosophique sur ses résultats : les conséquences de l'illusion ne sont pas défavorables au public mais le libère de ses entraves par un point de vue surplombant. Le Tasse se demande alors en tant que poète et théoricien comment obtenir ses effets dans une épopée humaniste. Il en donne la réponse dans ses *Discours* et plus encore au travers de leur réalisation, dans *La Jérusalem Délivrée*. Il faut ainsi rechercher « l'illustre héroïque » fondé sur l'*ethos* du guerrier et distinguer plus clairement qu'Aristote ne le faisait, les effets des actions tragiques et épiques²⁵. *La Jérusalem Délivrée* est composée dans cette perspective qui accorde à la vertu une place de choix. C'est pourquoi le Tasse a sélectionné des figures héroïques qui manifestent leur grandeur par leur sens du

²⁵ . *Discours de l'Art poétique*, I^{er} discours, p. 84. L'illustre tragique est le renversement de situation qui trouble la fortune du héros, tandis que « l'illustre héroïque est fondé sur les exploits d'une parfaite vertu guerrière, sur les actes de courtoisie, de générosité, de piété et de religion ».

sacrifice. Sophronie défend les valeurs de son clan ainsi que l'amour :

Ainsi offrit-elle sa tête inflexible pour détourner
sur elle le destin de son peuple (II, 22, 1-2)²⁶

« Je n'ai jamais eu que moi-même pour conscience,
Pour conseillère et pour exécutrice. » (II, 23, 3-4)²⁷

Faisant suite à cette action illustre par sa vaillance, apparaît le sacrifice d'Olinde et plus encore celui de Clorinde :

Ordonne, je suis prête, je ne crains pas
Les grandes actions, je ne dédaigne pas les humbles ;
Que tu veuilles m'employer sur un champ de bataille
Ou à l'intérieur des remparts, je ne recule devant rien²⁸. (II, 46, 5-8)

Les personnages sont gouvernés par les trois sentiments qui fondent la vertu héroïque, à savoir, le dévouement pour l'autre, pour la patrie, le sentiment religieux et leur auteur donne ainsi une dimension concrète à la théorie qu'il a élaborée.

L'évolution qui apparaît entre les deux discours révèle le trajet intellectuel réalisé par le poète italien. La mise en parallèle des deux textes donne des éléments significatifs ; d'abord, les deux entretiennent parfois un rapport paraphrastique, par le recours à la répétition d'idées et par la glose chargée de préciser, compléter ou infléchir la pensée. D'un discours à l'autre le Tasse reprend par exemple le même sujet et parfois littéralement comme cela se voit concernant le choix de la matière : les propos liminaires des *Discours de l'art poétique* figurent à nouveau au livre II des *Discours du poème héroïque*. Donc Aristote reste l'interlocuteur avec lequel on reprend toujours la conversation de sorte que le public est témoin du fait qu'elle persiste dans son efficacité au-delà du temps. Parallèlement, la nécessité de refondre le premier discours témoigne de l'affranchissement ou du dépassement de la pensée aristotélicienne. Le lecteur le voit très nettement dans le développement de certains points particulièrement nourris : le renversement de situation (*rivolgimento*) comme l'effet de surprise (*maraviglia*) ont expliqués plus largement qu'ils ne l'étaient dans la *Poétique* qui ne

²⁶ . *Così al publico fato il capo altero
Offerse, e 'l volse in sé sola raccòrre*

²⁷ . « *Sol di me stessa io consapevol fui,
Sol consigliera, e sola essecutrice.* »

²⁸ . *Son pronta, imponi pure, ad ogni impresa ;
l'alte non temo, e l'umili non sdegno ;
voglimi in campo aperto o pur tra 'I chiuso,
de le mura impiegar, nulla ricuso.*

leur consacrait que des remarques allusives²⁹. L'exégèse chez le Tasse n'est pas un exercice scolaire et pointilleux. Si Aristote entre dans la querelle académique et plus largement dans le débat sur les lois de l'écriture, il doit être entendu pour ce qu'il a dit mais ne peut être dissocié de certaines obscurités de son discours et des contraintes de son époque. Il revient au poète de lever les ambiguïtés par sa connaissance de la pratique poétique.

Les discours encadrant la *Jérusalem Délivrée* enchainent donc théorie et empirisme. Le Tasse est d'abord un lecteur, qui sans être entièrement subordonné à Aristote, reste fidèle à l'esprit premier de la *Poétique* qu'il met en application dans la *Jérusalem Délivrée*. Voyant qu'il n'a pu convaincre en proposant le compromis *discordia-concordia*, il s'attache à théoriser *a posteriori* ce qu'est une épopée moderne. Les *Discours du poème héroïque* ferment la boucle, en offrant un recul théorique sur l'œuvre réalisée. Le lecteur est sensible à la cohérence maintenue entre les ambitions affichées et leur réalisation. *La Jérusalem Délivrée* montre qu'il a réussi le pari d'écrire une épopée de son siècle, en particulier dans la sélection du matériau historique, le siège de Jérusalem par les troupes de Godefroy de Bouillon, lors de la première croisade et surtout, dans le respect d'une esthétique *in tenui* à la Virgile. Il a opéré en effet un resserrement des actions sur XX livres dont chacun se concentre sur un aspect de la narration. Le chapitre I est consacré principalement au catalogue des troupes, le chapitre .IV à la création des machines de guerre, le chapitre VII au combat opposant Tancredi et Raimbaud etc. Son épopée est par ailleurs conditionnée par le plaisir du spectateur qui assiste à différents tableaux propres à susciter l'émotion et c'est leur enchaînement même qui produit le pathétique attendu. La rencontre malheureuse entre Tancredi et Clorinde qui est l'objet du chant XII est divisible en trois étapes qui constituent chacune une phase de reconnaissance. Le héros reconnaît en elle d'abord un ennemi qu'il pourchasse et dont il est le seul à repérer l'intrusion et la fuite. Ensuite, il comprend, à la fin du combat, l'erreur qu'il a commise sur l'identité de son adversaire qui n'est donc que celle qu'il aime pour admettre enfin qu'il est vivant. La douleur du héros gagne en véracité dans le fait qu'elle est subordonnée à l'intention humaine et à l'*éthos* du croisé qui a privilégié l'honneur sur toute autre réalité.

L'intérêt alors des discours du Tasse tient au fait qu'ils entrent en écho avec une pratique réelle et que les difficultés d'écriture se sont abolies dans ces étranges allées et venues entre réflexion et création, sous-tendues par la pensée d'Aristote comprise comme le centre de cette innovation intellectuelle.

²⁹. *Op .cit.* XXIV, 1460a-16.

Le Tasse a tiré des leçons de la *Poétique* qu'il a mises à la portée d'une élite et il a montré comment évacuer apories et erreurs de lecture. Ses discours entrent dans une argumentation que l'on comprend orientée par le désir de créer et les critiques qui ont pu en naître. Ce qui frappe à leur lecture est la clarté du propos, l'ingénieuse explication du texte grec tout comme leur dynamisme. Le poète italien propose en rapport avec son apprentissage aristotélicien une épopée résolument humaniste, fondé sur des savoirs anciens et se nourrissant des volontés modernes. Le paradoxe est que le plus moderne des poètes du *Cinquecento* est si redevable à une tradition générique instituée par Aristote qu'il en paraît désuet. Mais *La Jérusalem Délivrée* reste le poème de la réalisation de la fusion des horizons ou si l'on préfère, de la fusion des idéaux.

Université de Lorraine

Docteur en Langue et Littérature françaises

Chargée de cours à l'ESPE

Membre du Centre de Recherches Littératures, Imaginaire, Sociétés (EA 7305)

Membre du Centre de Recherches Histoire et culture de l'Antiquité et du Moyen Âge (EA 1132)

Docteur à l'Université de Lorraine, auteur d'une thèse menée sous la direction de Mmes Dion et Fix (soutenue le 28 novembre 2013 à Nancy) et à paraître aux éditions De Boccard sous le titre « Poétique de l'épopée d'Homère à Hugo. Une esthétique de la violence », Pascale Mougeolle est professeur de Lettres au Lycée Claude Gellée à Épinal et chargée de cours à l'Université de Lorraine. Ses recherches portent sur la fabrique des textes, tout particulièrement sur la résurgence et la variation de l'épopée de l'Antiquité à la modernité.

Aristote et le Tasse : du maître à l'apprenti poète Lecture, discours et application

Le texte de la *Poétique* a été appréhendé au XVI^e siècle par le Tasse qui, dans ses *Discours*, en fait une lecture à la fois savante et lumineuse. Ces œuvres théoriques conçues comme « une conversation » forment une sorte de reprise et de commentaire explicatif de la réflexion aristotélicienne et si elles peuvent être lues pour elles-mêmes, elles n'ont toutefois de sens plein, que dans l'échange permanent qu'elles entretiennent avec la *Poétique* et parallèlement avec les contraintes d'écriture du XVI^e s. L'objectif du poète de Ferrare est alors complexe : il veut, après la rédaction du roman chevaleresque de Rinaldo (1562), renouer avec la tradition épique mais il lui faut des appuis théoriques précis pour affronter les avis de la *Crusca* qui juge à l'aulne d'un dogmatisme prétendument aristotélicien la validité des œuvres, et sans doute plus encore, il lui faut trancher les questions de composition qui le préoccupent. C'est donc au moment de la conception de la *Jérusalem Délivrée* qui peut être considérée comme une mise en application de son interprétation de la *Poétique*, que le Tasse propose, dans son *Discours de l'Art poétique* (1566), à Scipion Gonzaga et plus largement aux lettrés, une réflexion sur ce que doit être la nouvelle épopée. Et c'est après la publication de cette même œuvre qu'il livre à la faveur de considérations le sens qu'il donne à son écriture sous la forme du *Discours du poème héroïque* (1594).

Voulant (ré)concilier Platon et Aristote, éviter la froide composition du Trissin ou les excès ariotesques, le Tasse décide, en tant que poète et théoricien, de lire la *Poétique* dans une ambition nouvelle qui s'affranchirait des lectorats successifs pour revenir au texte récemment traduit en italien (1548). L'hypothèse serait que l'héritage aristotélicien est une garantie dans la fabrique du texte épique ; on interrogera ainsi la transmission verticale qui s'est opérée entre les deux théoriciens ; l'un, philosophe, place l'œuvre comme moyen d'élévation, pour les effets qu'elle engendre et l'autre, poète, imagine ces effets en s'appliquant à entrer dans une tradition générique.

Mots clés : tradition générique- épopée-transmission-héritage-académisme.

Références :

ACTES DU X CONGRÈS, "L'Épopée", « Les Belles Lettres », Paris et Toulouse, 8-12 avril 1978, 467 p.

Anonyme, *Chansons de geste -Chanson de mon Cid, Chanson de Rodrigue-*, trad. et annoté par G. Martin, Garnier-Flammarion, Paris, 2005, 270 p.

Anonyme, *La Chanson de Roland*, texte établi, traduit et annoté par P. Jonin, éd. bilingue, Gallimard, Paris, 1979, 437 p.

Anonyme, *Du Sublime* (du Pseudo-Longin), texte établi par H. Le Bègue, « Les Belles Lettres », Paris, 1939, XXV + 71 p.

ARIOSTE, *Roland Furieux*, traduction de M. Orcel, présentation d'Italo Calvino, éd. bilingue, 2 vol., Éditions du Seuil, Paris, 2000, 965 p et 1161 p.

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, texte établi et traduit par J. Voilquin, éd. Garnier, Paris, 1940, XI + 528 p.

La *Poétique*, texte établi, traduit et commenté par R. Dupont-Roc, éd. Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1982, 730 p.

La *Poétique*, texte établi et traduit par J. Hardy, éd. « Les Belles Lettres », Paris, 1961, 99 p.

La *Poétique*, texte établi, traduit et annoté par M. Magnien, poche, Paris, 1990, 256 p.

La *Rhétorique*, introduction M. Meyer, traduit par C-E Ruelle, revu par P. Vanhemelryck, commenté par B. Timmermans, Le Livre de Poche, coll. « Classiques de la philosophie », Paris, 1991, 407 p.

BARTHES Roland, KAYSER Wolfgang, BOOTH Wayne et HAMON Philippe, *Poétique du récit*, éd. Seuil, coll. « Points », Paris, 1977, 180 p.

BOUVIER David, « Autorité et statut de l'épopée antique », *Les autorités : dynamiques et mutations d'une figure de référence à l'antiquité* (Dir. Pascal Payen), éd. J. Million, 2007, 318-325.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, coll. Points essais, éd. Seuil, Paris, 1983, 574 p.

Théorie des genres, éd. Seuil, coll. « Points littérature », Paris, 1986, 205 p.

HORACE, *Art poétique* in *Œuvres complètes*, « Les Belles Lettres », 1951, XL + 347 p.

Art poétique in *Œuvres*, traduit par F. Richard, éd. Garnier-Flammarion, Paris, 1967, ILIV + 374 p.

LE TASSE, *Discours de l'art poétique, Discours du poème héroïque*, traduction de F. Graziani, Aubier-Montaigne, Paris, 1997, 475 p.

Gerusalemme liberata, annoté et établi par Marziona Guglielminetti, 2 vol., éd. Garzanti, 1996, Cernusco, 352 et 753 p.

La Jérusalem Délivrée, préface, traduction et notes de J-M. Gardair, « Le Livre de Poche classique », Paris, 1996, 697 p.

Poétique d'Heinsius (ou *Constitution de la tragédie*), préface d'Anne Duprat, éd. Droz, Genève, 2001, 354 p.

TRAITÉS de poétique et de rhétorique de la Renaissance : *Art poétique français* de Sébillet, *Le Quintil horacien* d'Aneau, *L'art Poétique* de Pelletier du Mans, *La Rhétorique française* de Fouquelin, *Abrégé de l'art poétique français* de Ronsard, introduction et notes de F. Goyet, Le Livre de Poche classique, 1990, 476 p.

VIRGILE, *Énéide*, texte établi et traduit par J. Perret, Les Belles Lettres, Paris, t. I, 1977, LXXXI + 193 p, t. II, 1978, XII + 220 p, t. III, 1980, XII + 291 p.

Aristote dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles :

Transmissions et ruptures

Colloque international

organisé par le séminaire « EUROPE XVI-XVII » (EA 7305 L.I.S.)

Nancy, 5-7 novembre 2015

PROGRAMME

Jeudi matin

9h30 : Accueil, discours du Président ou VP, du directeur de l'équipe...

Politique :

10 h : Sylvène Édouard (Université Jean Moulin Lyon 3), « Aristote et son influence dans l'éducation humaniste du prince »

10h 20 : Géraldine Cazals (Université d'Avignon), « Quelle politique ? Les juristes français de la Renaissance et l'œuvre d'Aristote »

10h 40 : Richard Crescenzo (Université de Bourgogne), « Louis Le Roy, traducteur de la *Politique* d'Aristote »

11 h : Discussion et pause

11h 20 : Jean-François Gicquel (Université de Lorraine), « La référence aristotélicienne dans la contestation du modèle monarchique absolutiste français aux XVI^e et XVII^e siècles »

11 h 40 : Florence Serrano (Université de Lorraine), « Aristote dans la *Doctrina política civil* d'Eugenio de Narbona »

12 h : Discussion

Repas

Jeudi après-midi

Métaphysique et éthique.

14h 30 : Karine Durin (Université de Nantes), « Matérialité de l'âme et controverses aristotéliciennes en Espagne à la Renaissance »

14 h 50 : John Nassichuk (Université Western Ontario, Canada), « Les choix lexicaux de Marcantonio Flaminio dans sa paraphrase latine du livre λ de la *Métaphysique* »

15 h 10 : Christine Orobitg (Aix-Marseille Université), « La réception des *ParvaNaturalia* chez les médecins espagnols de la première modernité : théories aristotéliennes et débats sur la divination au tournant des XVI^e et XVII^e siècles »

15 h 30 : Discussion et pause

15h 50 : Alice Ragni (Université de Lecce, Italie-Paris IV) et Francesco Fronterotta (La Sapienza-Université de Rome, Italie), « La lecture du livre γ de la *Métaphysique* d'Aristote à la naissance de l'ontologie moderne et dans son développement »

16 h 10 : Daniel Heider (Université de Bohême du sud, République tchèque), « Suarez et Descartes sur la perception visuelle »

16 h 30 : Hélène Michon (Université de Tours), « Aristote et la querelle de la vertu des païens »

16 h 50 : Discussion

17h45 : Vin d'honneur

Vendredi matin

Aristote à l'université

9 h 30 : Thierry Grandjean (Université de Lorraine), « Des *Problemata* d'Aristote aux *Problèmes* de Marcantonio Zimara : continuité et ruptures de l'*épistémè* aristotélienne »

9h 50 : Heinrich Merkl (St. John im Pongau, Autriche), « La notion aristotélienne d'*opposés* dans l'œuvre romanesque de Rabelais »

10 h 10 : Alicia Oïffer-Bomssel (Université de Reims), « La présence d'Aristote dans le renouveau des savoirs selon Jean-Louis Vives »

10 h 30 : Discussion et pause

10 h 50 : Danielle Morali (Université de Lorraine), « Aristote à l'Université de Padoue : transmissions et ruptures aux XVI^e et XVII^e siècles »

11h 10 : Jean-Luc Le Cam (Université de Bretagne occidentale), « Résistance et plasticité de l'aristotélisme dans l'enseignement universitaire allemand au XVII^e siècle : l'exemple de l'université de Helmstedt »

11 h 30 : Francine Wild (Université de Caen), « Pour en finir avec Aristote : l'*Arrêt Burlesque* de Boileau »

11 h 50 : Discussion

Repas

Vendredi après-midi**Physique et *Problemata***

14 h : Magali Jeannin (Université de Caen), « Une relecture du *Problème XXX* au XVI^e siècle : la guérison du mélancolique dans *Le Songe de Poliphile* (1546) »

14h 20 : Jacobo Sanz Hermida (Université de Salamanque, Espagne), « Les *Problemata* aristotéliens et leur diffusion dans la littérature espagnole du Siècle d'Or »

14 h 40 : Martí Gelabertó Vilagran (Université de Barcelone, Espagne), « Entre la catastrophe naturelle et le châtimeut divin : aristotélisme et religion face aux tremblements de terre en Espagne (XVI^e-XVIII^e siècles) »

15 h : Discussion et pause

Poétique et rhétorique

15 h 20 : Laurence Boulègue (Université de Picardie-Jules-Verne), « La redécouverte de la *Poétique* d'Aristote dans la première moitié du XVI^e siècle en Italie : la *mimesis* chez J.F. Pic de la Mirandole, A. Pazzi et F. Robortello »

15 h 40 : Pascale Mougeolle (Université de Lorraine), « Aristote et le Tasse. Du maître à l'apprenti-poète. Lecture, discours et application »

16 h : Débora Barattin (Université Stendhal, Grenoble), « La *Poétique* d'Aristote dans les préfaces de pièces de théâtre et dans les inventaires de bibliothèques privées au XVII^e siècle »

16 h 20: Discussion

Repas commun à 19h 30

Samedi matin**Aristote comme héritage**

9 h : Mary-Nelly Fouligny (Université de Lorraine), « Aristote dans les *Adages* d'Érasme »

9h 20 : Patricia Ehl (Université de Lorraine), « Les Jésuites et Aristote : de la pensée à l'enseignement, des injonctions paradoxales, entre reconnaissance et expurgation »

9 h 40 : Discussion et pause

10 h : Isabelle Turcan (Université de Lorraine), « L'œuvre d'Aristote, traduite et commentée : une source importante pour les grammairiens et lexicographes du XVII^e siècle »

10 h 20 : Simone Mazaucic (Université de Lorraine), « L'aristotélo-cartésianisme de la seconde moitié du XVII^e siècle »

10 h 40 : Discussion et conclusions du colloque

**Recommandations pour la présentation de votre communication
qui sera publiée en 2017 dans la revue Europe XVI-XVII numéro 24**

Date de remise :

Au plus tard le 31 janvier 2016.

Adresse :

Marie.Miranda@univ-lorraine.fr

Logiciel et matériel :

Le texte devra être saisi avec le logiciel Word.

Fournir un fichier joint par internet en Word et une version papier à :

Marie Miranda
Université de Lorraine CLSH
23, Boulevard Albert I^{er}
54 000 Nancy

Présentation :

Texte : 35 000 caractères (ou signes) au maximum, tout (notes et espaces) compris.
Interligne 1,5 pour le texte. Police times ou times new roman 12, justification droite et gauche. Accents sur majuscules.

Notes :

- Notes en bas de page (et non en fin d'article), numérotation continue du début à la fin de l'article
- Appel de notes avant la ponctuation (sauf ? et !)
- Texte de la note : times ou times new roman 10 justifié droite et gauche. Interligne simple
- Numérotation en mode automatique, pas en manuel. Bien s'assurer qu'il s'agisse de « vraies » notes, reconnues comme telles par le logiciel
- Jamais d'alinéas dans les notes

Citations :

- Citations brèves (quelques mots à trois lignes) intégrées au texte, entre guillemets
- Citations plus longues (quatre lignes et au-delà) : sans guillemets, times ou times new roman 11, interligne simple, retrait gauche 3 cm avec la règle

- Pour les citations en langue étrangère, le texte cité doit être en note et en italique, la traduction française doit se trouver dans le corps du texte
- Suppressions, coupures ou additions dans les citations : signalées par des points de suspension entre crochets droits : [...]

Titre :

- Majuscule de Times 14 gras centré

Ex :

**LA PREMIÈRE PIÈCE DE THÉÂTRE HÉBRAÏQUE CONNUE :
LA COMÉDIE DES MARIAGES DE YEHUDA SOMMO**

Nom et « localisation » des auteurs :

- Nom en début d'article, après le titre. Majuscules times ou times new roman 12 gras aligné à droite ; prénom en minuscules
- Localisation, sur la ligne suivante times ou times new roman 12 aligné à droite

Ex :

Pierre DUPONT
Université de Lorraine

Ponctuation :

- Pas d'espace avant une virgule ou un point, un espace après
- Un espace insécable avant et après ? ! ; : (veiller toutefois à ce qu'ils n'apparaissent pas en début de ligne)
- Le tiret (-) doit être utilisé pour les mots composés
- Le cadratin (–) doit être utilisé pour encadrer du texte ; pas d'espace entre le cadratin et le texte encadré
- Guillemets à la française (« ... ») en début et fin de citation ; guillemets anglais ("...") à l'intérieur d'une citation entre guillemets

Abréviations :

- Emploi de l'italique pour *op. cit.*, *ibid.*, *loc. cit.*, *id.*, *in*
- art. cit. pour « article cité »
- p. pour « page » ; pp. pour « pages »

- *sqq.* pour « et suivantes »

Références bibliographiques :

- dans les notes de bas de page. Pas de bibliographie en fin d'article
- Nom de l'auteur, Titre en italique, localisation, éditeur, date

(ex : Marc Fumaroli, *L'Âge de l'Éloquence*, Genève, Droz, 1980)

- dans le cas des articles, s'il s'agit d'un article extrait d'une revue : nom de l'auteur, titre de l'article entre guillemets, titre de la revue en italique (possibilité de laisser le titre en abrégé dans le cas des revues les plus célèbres), numéro (date), pagination

(ex : G. Repaci-Courtois, « Art mécanique ou état contemplatif ? Les Humanistes français du XVI^e siècle et le statut des arts visuels », *B.H.R.*, 54 (1992), pp. 43-62)

- s'il s'agit d'un article extrait d'un volume collectif : nom de l'auteur, titre de l'article entre guillemets, *in* titre de l'ouvrage en italique, localisation, éditeur, date, pagination

(ex : P. Chavy, « Blaise de Vigenère traducteur baroque », *in Blaise de Vigenère, mythographe et poète au temps de Henri III*, Paris, éditeur, 1994, pp. 67-76)

Illustrations :

Ne seront prises en considération que les illustrations absolument nécessaires à une bonne intelligence de l'article. Seules des photographies ou des images numérisées sur CD-ROM seront acceptées (pas de photocopies) ; résolution : 300 dpi minimum. Indiquer très précisément la place où l'illustration devra être insérée sur la version imprimée. Préciser sur une feuille séparée la légende de l'illustration. Songer à se procurer et à nous présenter les autorisations de reproduction. Les éventuels droits de reproduction sont à la charge des auteurs.

