

Virginie LEROUX

PRÉSENCE ET INTERPRÉTATIONS DU *DECORUM* HORATIEN DANS LES POÉTIQUES NÉO-LATINES

La notion de convenance est un trait fondamental de la culture antique. Elle traverse des champs divers, de l'esthétique à l'éthique, de la poésie ou de l'art oratoire à la vie pratique et fait l'objet d'un discours théorique dans de nombreuses disciplines, notamment la rhétorique, la poétique et la philosophie¹. Au sein de ces disciplines, tantôt, elle est marquée de connotations techniques, tantôt elle régit un champ entier. La convenance (τὸ πρέπον) est ainsi depuis Théophraste une des quatre qualités du style et Aristote lui consacre le chapitre 7 du troisième livre de la *Rhétorique*; de même, Cicéron et Quintilien mentionnent l'appropriation du style (*apte dicere*) après la clarté et l'ornementation². Dans la *Poétique* d'Aristote, la convenance (τὸ ἀρμόττοντα) est par ailleurs un des quatre buts à viser dans le traitement des caractères, cité après la qualité (χρηστή) et avant la ressemblance (τὸ ὅμοιον) et la constance (τὸ ὁμαλόν)³. Dans ces deux cas, la convenance occupe une place circonscrite au sein d'une taxinomie spécifique. Cependant, elle se voit aussi assigner un statut englobant : par exemple, dans la *Poétique*, Aristote définit la pensée comme la « faculté de dire ce que la situation implique et ce qui convient » (τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα) et il ajoute : « c'est précisément, dans les discours l'objet de l'art politique ou rhétorique »⁴. Cicéron fait de même de la convenance la principale qualité de l'orateur, tandis que dans le *De officiis*, il en fait la clef de voûte de l'éthique, inséparable de l'*honestum*. En tant que principe d'adaptation – du registre linguistique ou stylistique à l'argument ou du discours aux circonstances de l'énonciation, à la qualité du locuteur et à la capacité de décodification du destinataire –, la convenance implique un choix et un jugement : au caractère relatif de la convenance (*decere*), qui dépend des règles de la morale pratique, prêtant à interprétation,

¹ Sur la notion antique, voir notamment M. Pohlenz, « *To prepon*. Ein Beitrag zur Geschichte des griechischen Geistes », *NGG*, 1933, p. 53-92 ; A. Michel, « À propos de la théorie du *decorum*. L'Art poétique d'Horace et la philosophie de son temps », *Antiquitates Graeco-Romanae ac tempora nostra. Acta Congressus internationalis habiti Brunae diebus 12-16 mensis Aprilis 1968*, éd. J. Burian et L. Vidman, Prague, Akademia, 1968, p. 345-52 ; N. A. Fëdorov, « La genèse de la composante esthétique dans la sémantique du groupe lexical *decus-decorum-decere-dignitas* (d'après les textes de Cicéron) », *VMužiol*, 1, 1981, p. 49-61 ; M. Thurmair, « Das decorum als zentrale Begriff in Ciceros Schrift *De officiis* », *Studia humanitatis. Ernesto Grassi zum 70. Geburtstag*, éd. E. Hora et E. Kessler, Munich, Fink, 1973, p. 63-78 ; L. Cicu, « Cicerone e il prepon », *Paideia*, 2000, 55, p. 123-62 ; J. L. Conde, « Limes de la teoría del « decorum » en Cicéron », *La filología latina hoy, actualización y perspectivas*, éd. A. M. Aldama Roy et alii, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, 1999, p. 103-107 ; E. del Río Sanz, « Quintiliano y la sua idea del « decorum » : estilo, ética y retórica », *Berceo*, 143, 2002, p. 11-20 ; J. Fernández López, « Dos notas sobre Quintiliano : genera causarum vs genera rhetorices (Inst. 3, 3-4) y decorum estilístico vs decorum moral » (Inst. 11, 1), *Revista de Estudios Latinos*, 8, 2008, p. 55-71.

² *Quinam igitur dicendi est modus melior – nam de actione post uidero –, quam ut latine, ut plane, ut ornate, ut ad id, quodcumque agetur, apte congruenterque dicamus ?* Cicéron, *De Oratore*, 3, 37. « En quoi consiste le meilleur mode d'élocution (car je parlerai plus tard de l'action), sinon dans la bonne latinité, la clarté, le brillant, enfin la convenance et l'accord du style avec le sujet, quel qu'il soit ? », trad. CUF. Cicéron traite de la convenance (*aptum*) en *De oratore*, 3, 210-212. *Illud est diligentius docendum, eum demum dicere apte qui non solum quid expediat, sed etiam quid deceat inspexerit.* Quintilien, *Institution oratoire*, 11, 1, 8. « Ce qu'il faut enseigner avec un soin particulier, c'est qu'on peut parler avec convenance non seulement si l'on a vu ce qu'il est utile, mais encore ce qu'il sied de dire », trad. CUF.

³ Aristote, *Poétique*, XV, 1454 a, 16-32, trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot.

⁴ Aristote, *Poétique*, VI, 1450 b, 4-7.

Cicéron oppose l'obligation (*oportere*) fondée sur le souverain bien, fondement de la morale, qui est un absolu⁵. Dans le domaine oratoire, il distingue les connaissances théoriques et les dispositions naturelles de la sagacité pratique ou *prudentia*, grâce à laquelle l'orateur choisit parmi les genres d'éloquence celui qui convient le mieux⁶ : l'orateur cicéronien est, en effet, le *moderator* et le *temperator* de la triple diversité des styles, l'usage adapté consistant à employer à peu près les mêmes ornements avec plus de hardiesse ou de réserve⁷. Le jugement devient donc mesure et dosage. Or, le choix qu'exige la convenance est guidé par des préceptes et des normes qui peuvent être rapportés à des concepts plus généraux : ainsi, à propos de la convenance du mètre, Aristote précise que c'est la nature (*φύσις*) qui apprend à choisir le mètre qui convient⁸. Dans le *De officiis* de Cicéron, c'est l'ambivalence de ce critère de la nature qui fonde la distinction du *decorum* des poètes et du *decorum* du philosophe, les premiers devant rendre compte de la diversité de la nature humaine et dépeindre des êtres pervers, tandis que le *decorum* des philosophes, subordonné au principe stoïcien de l'accord avec la nature, est identifié à la beauté morale⁹. De cette distinction résulte, comme l'a montré Jean Lecoite, une tension au sein du champ du *decorum* entre la restitution de la diversité de la condition humaine et l'aspiration à un idéal qui doit guider toutes les conduites¹⁰.

Par ailleurs, la codification du champ poétique favorise l'identification de la convenance aux règles et aux préceptes de l'art, art qui consiste précisément à définir « ce qui convient et ce qui ne convient pas » comme Horace le précise lorsqu'il décrit son enseignement :

⁵ *Oportere enim perfectionem declarat officii, quo et semper utendum est et omnibus, decere quasi aptum esse consentaneumque tempori et personae; quod cum in factis saepissime tum in dictis ualet, in uultu denique et gestu et incessu, contraque item dedecere, Orator, 73-74.* « 'Être d'obligation' en effet exprime le caractère parfait du devoir qui doit être accompli et toujours et par tous, « être séant » l'adaptation et comme la mise en concordance avec la circonstance et la personne, ce qui vaut non seulement dans les actions le plus souvent, mais aussi dans les paroles, les jeux de physionomie enfin et le geste et la démarche, et de la même façon et en sens inverse 'être malséant' », trad. CUF.

⁶ *Itaque hoc loco nihil sane est quod praecipere posse uideatur, nisi ut figuram orationis plenioris et tenuioris et item illius mediocris ad id, quod agemus, accommodatam deligamus. Ornamentis isdem uti fere licebit, alias contentius, alias summissius; omnique in re posse quod deceat facere artis et naturae est, scire quid quandoque deceat prudentiae. De oratore, 3, 212.* « Aussi la seule règle, je crois, à donner ici est de choisir, parmi les genres d'éloquence, l'un plus ample, l'autre plus simple, le troisième tempéré, celui qui convient le mieux au sujet. Les mêmes ornements du style à peu près pourront d'ailleurs être employés partout, là avec plus de hardiesse, ici avec plus de réserve. D'une façon générale, pouvoir parler comme il convient est affaire de connaissances théoriques et de dispositions naturelles, savoir ce qui convient dans chaque cas affaire de sagacité pratique. », trad. CUF.

⁷ *Magni igitur iudicii, summae etiam facultatis esse debet moderator ille te quasi temperator huius tripertitae uarietatis; nam et indicabit quid cuique opus sit et poterit quocumque modo postulabit causa dicere. Orator, 70.* « Il faudra donc un grand jugement et aussi de très grands moyens à celui qui devra mesurer et en quelque sorte doser cette triple diversité; car il aura à juger de ce qui est nécessaire dans chaque cas et il lui appartiendra de parler à chaque fois de la manière que la cause exigera », trad. CUF.

⁸ *Poétique, 24, 60a4.*

⁹ *Quocirca poetae in magna uarietate personarum, etiam uitiosis quid conueniat et quid deceat, uidebunt, nobis autem cum a natura constantiae, moderationis, temperantiae, uerecundiae partes datae sint cumque eadem natura doceat non negligere quemadmodum nos aduersus homines geramus, efficitur ut et illud quod ad omnem honestatem pertinent, decorum quam late fusum sit, appareat et hoc quod spectatur in uno quoque genere uirtutis. De Officiis, 1, 98.* « En conséquence les poètes, dans la grande diversité des personnages, verront ce qui est approprié et ce qui est convenable, même pour des êtres pervers, tandis que pour nous – parce que la nature nous a confié un rôle de constance, de mesure, de tempérance, de respect, et parce que la même nature nous enseigne à ne pas être insoucians de la façon dont nous nous comportons à l'égard des hommes – il en résulte qu'apparaît à quel point s'étendent largement, et le convenable qui intéresse toute beauté morale, et celui qui concerne chaque genre de vertu en particulier », trad. CUF.

¹⁰ Voir J. Lecoite, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.

*Munus et officium, nil scribens ipse, docebo,
Vnde parentur opes, quid alat formetque poetam,
Quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error* [Art poétique, 306-308].

Je dirai d'où se tirent les ressources du talent, ce qui fait grandir et forme le poète, ce qui convient, ce qui ne convient pas, où mène le jugement droit ou l'erreur¹¹.

Or, le *quid deceat* comprend à la fois la formulation des règles (la loi d'unité du sujet et de l'harmonie des parties ; dire ce qu'il faut quand il le faut ; respecter la vraisemblance ; observer la loi du genre poétique, etc.) et la prise en compte de la variabilité du champ d'application de ces règles. Cette tension entre la norme et le *kairos* parcourt l'*Épître aux Pisons*. Ainsi, les vers 86 à 92 associent le terme *decentem* à la codification des genres littéraires :

*Versibus exponi tragicis res comica non uult ;
indignatur item prouatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae.
Singula quaeque locum teneant sortita decentem.
Interdum tamen et uocem comoedia tollit,
iratusque Chremes tumido delitigat ore ;
et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia uerba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.*

Un sujet de comédie ne veut pas être développé en vers de tragédie ; de même que le festin de Thyeste ne supporte pas d'être raconté en vers bourgeois et dignes, ou peu s'en faut, du brodequin. Que chaque genre garde la place qui lui convient et qui a été son lot. Quelquefois, pourtant, la comédie hausse la voix, et Chrémès en colère enfle la bouche pour gronder ; à son tour un personnage de tragédie parle souvent dans la douleur un langage qui marche à terre, par exemple Téléphe ou Pélée, quand, pauvres et exilés tous deux, ils rejettent le style ampoulé et les mots d'un pied et demi, s'ils ont souci que l'âme du spectateur soit touchée de leur plainte¹².

Pour le vers 89, les humanistes adoptent la leçon *decenter*, glosée chez Parrhasius par *cum decoro* ; l'on pourrait ainsi traduire : « Que chaque genre conserve conformément au *decorum* la place qui a été son lot »¹³. Cependant, Horace nuance aussitôt la règle pour prendre en compte les impératifs du *pathos* et de l'*ethos* : la loi du genre tragique selon laquelle le style de la tragédie doit avoir de la hauteur est ainsi confirmée par l'exemple de personnages qui expriment leur douleur par des mots simples. En outre, si Horace prescrit au poète de restituer les traits qui conviennent aux différents caractères, les vers 309 à 318 font du « bon sens » (*recte sapere*) le principe et la source du bien écrire et subordonnent la poésie à l'éthique :

*Scribendi recte sapere est et principium et fons.
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,
uerbaque prouisam rem non inuitta sequentur.*

¹¹ Traduction F. Villeneuve, CUF.

¹² Traduction F. Villeneuve, CUF.

¹³ In *Q. horatii Flacci ars poetica, cum commentariis Jani Parrhasii, Acronis, Porpyrionis et notis Glareani*, Lugduni, pro P. Rhomano excudebat F. Justus, 1536, p. 81.

*Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quid sit conscripti, quod iudicis officium, quae
partes in bellum missi ducis, ille profecto
reddere personae scit conuenientia cuique.
Respicere exemplar uitae morumque iubebo
doctum imitatorem et uinas hinc ducere uoces.*

Pour bien écrire, il faut du bon sens : là en est le principe, là en est la source. Les ouvrages socratiques pourront te faire voir l'idée, et, une fois l'idée devant tes yeux, les mots viendront la rejoindre sans se faire prier. L'homme qui a appris ce qu'il doit à sa patrie, à ses amis, de quelle affection il faut aimer un père, un frère, un hôte, quel est le devoir d'un sénateur ou d'un juge, le rôle du général envoyé à la guerre, celui-là sait infailliblement donner à chaque personnage les traits qui lui conviennent. Je l'inviterai à reporter ses regards, en imitateur averti, sur le modèle original de la vie et des caractères et à tirer de là un langage vivant¹⁴.

L'influence de Cicéron est manifeste : on songe notamment au passage de l'*Orator* qui fait de la *sapientia* le fondement de l'éloquence, régie par le *decorum*¹⁵, mais les exemples mentionnés par Horace (l'amour de la patrie, la piété familiale, le devoir du sénateur ou du juge) sont ceux dont traite Cicéron dans le *De Officiis* et la convenance (*conuenientia*) semble impliquer le respect de l'*honestum*.

Les termes utilisés par les Anciens pour rendre compte de la notion de convenance sont variés. Horace emploie les verbes *decere* ou *conuenire*, mais jamais l'adjectif substantivé *decorum* que l'on trouve en revanche chez Cicéron. Comme l'a montré Jean Lecoite dans le présent volume, les premiers commentateurs d'Horace, antiques et médiévaux, n'utilisent pas non plus le terme ; les premières attestations appliquées à la *Poétique* d'Horace figurent dans le commentaire de Landino, mais c'est Josse Bade qui organise le premier son interprétation d'ensemble de l'*Épître aux Pisons* autour de la notion de *decorum*. Les commentaires postérieurs mettront de même la notion au premier plan, mais les problématiques privilégiées évoluent, les premiers commentateurs insistant davantage sur l'adéquation du mètre et du style au sujet choisi, tandis qu'à partir des années 1550, la diffusion de la *Poétique* d'Aristote met en relief d'autres aspects : l'harmonie des parties entre elles et avec le tout, qui relève du *prepon* depuis Platon (*Phèdre*, 264) – objet du début de l'*Art poétique* d'Horace –, le vraisemblable et la question de l'imitation et du « modèle »¹⁶.

Qu'en est-il dans les traités de poétique ? La question n'a pas fait l'objet d'une étude systématique¹⁷. Il s'est donc agi pour moi de relever les occurrences du terme *decorum* pour voir dans un premier temps dans quelle mesure il était associé à Horace, à propos de

¹⁴ Traduction F. Villeneuve, CUF.

¹⁵ *Sed est eloquentiae sicut reliquarum rerum fundamentum sapientia. Vt enim in uita sic in oratione nihil est difficilius quam quid deceat uidere. Prepon appellant hoc Graeci, nos dicamus sane decorum ; de quo et multa praeclare praecipuntur et res est cognitione dignissima ; huius ignoratione non modo in uita sed saepissime et in poematis et in oratione peccatur. Orator, 70.* « Mais l'éloquence comme toutes les autres choses est fondée sur la sagesse. Comme dans la vie, ainsi dans le discours rien n'est plus difficile que ce qui sied. Les Grecs appellent cela *prepon* (le bienséant), nous pouvons très bien dire de notre côté *decorum*. On donne là-dessus beaucoup de préceptes excellents et la chose mérite au plus haut point qu'on s'en instruisse : pour l'avoir ignorée on fait des fautes non seulement dans la vie, mais très souvent aussi en poésie et dans l'éloquence », trad. A. Yon, CUF, p. 25.

¹⁶ Voir B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, Chicago University Press, 1961, vol. I, p. 71-200.

¹⁷ Jean Lecoite signale dans le présent volume que, dans son *Art poétique*, Matthieu de Vendôme développe une doctrine qui correspond bien à ce que Bade va mettre sous le nom de *decorum*, mais qu'il privilégie le terme *proprietas*.

quelles problématiques du champ poétique on convoquait la notion et comment on l'interprétait. J'ai été particulièrement attentive à deux points : les poéticiens privilégient-ils le respect du *kairos* et de la *proprietas* ou l'application de normes esthétiques ou morales ? Par ailleurs, observe-t-on une convergence entre les interprétations du *decorum* figurant dans les Poétiques et celles des commentaires contemporains de l'*Art poétique* ? Pour répondre à ces questions, je me suis limitée à trois Poétiques : le *De poetica* de Bartolommeo Fonzio, le *De Poeta* de Sebastiano Minturno et le *De poetica* de Giovanni Antonio Viperano. Composées à des époques différentes, elles permettent de retracer une évolution de l'usage de la notion de *decorum* et des filtres théoriques et esthétiques imposés à l'interprétation d'Horace.

LA PLACE DU *DECORUM* DANS LA POÉTIQUE DE BARTOLOMMEO FONZIO

Le premier art poétique formel est dû à Bartolommeo Fonzio, un élève de Ficin et de Landino, collègue et rival de Politien au studio de Florence¹⁸. Il fut composé dans les années 1490-92, dans le contexte polémique de la Florence des Médicis en son déclin, juste avant la prise du pouvoir par Savonarole, et il s'inscrit dans la continuité de plusieurs discours d'introduction à ses cours, dans lesquels il fait l'éloge du genre enseigné, par exemple le discours sur la faculté poétique qui inaugure sa lecture des *Odes* d'Horace en novembre 1485¹⁹. Adressée à Laurent de Médicis, sa Poétique fait ainsi la part belle à la défense de la poésie à laquelle est consacrée toute la première partie, la seconde étant dévolue sur le modèle horatien, à la tâche (*munus*) et aux devoirs (*officia*) du poète et la troisième aux genres poétiques et aux poètes qui les illustrent. C'est dans le second livre que le *decorum* occupe une place centrale. Bien qu'il ne soit pas cité, l'influence d'Horace est manifeste, mais les préceptes de l'*Épître aux Pisons* sont intégrés à un cadre rhétorique et interprétés selon un filtre hérité des poétiques médiévales. Les problématiques abordées par Fonzio dans ce second livre sont les suivantes :

- Invention
- Disposition
- Élocution
- Examen des modèles parmi lesquels le poète doit choisir conformément à son génie
- Nécessité d'enlever tous les défauts
- La question de la vraisemblance et des monstres
- L'usage des digressions
- Le respect ou le non-respect de la vérité historique
- L'exigence de *varietas*
- De l'usage approprié des trois genres de style
- Comment commencer un poème ?
- Le *monere*
- Les fins du poète
- Inspiration et art
- Rareté des bons poètes

¹⁸ Bartolommeo Della Fonte ou Fonzio, *De poetice ad Laurentium Medicem libri III*, resté manuscrit, Florence, 1490-1492. Une édition moderne a été procurée par C. Trinkaus, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, 13, 1966, p. 95-122.

¹⁹ Le discours est résumé et partiellement cité par C. Trinkaus dans « A Humanist's Image of Humanism : the Inaugural Orations of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, 7, 1960, p. 105-108.

La première occurrence du terme *decorum* se situe dans le développement consacré à l'*Pelocutio* qui fait de la convenance un *officium* spécifique, mentionné en troisième position, après l'invention et la disposition :

Tertium erit inuentas distributasque res apta decentique uerborum serie pro qualitate materiae, pro personarum et rerum dignitate exornare. Alio autem ore ardentis Martis certamina sunt sonanda, alio atque alio uel haec uel illa diuersa materia decantanda. Grandiora principibus, humiliora priuatis uerba conueniant. Non itidem loquetur rusticus ut urbanus, non puer ut senex, non femina ut uir, non seruus ut dominus, non profanus ut sacer, non calamitosus ut fortunatus, non imbellis ut fortis, non homo ut deus. Ac decorum in sententiis, in uerbis, in affectibus singulis est seruandum. Sententiae quidem raras ac breues et dilucidae ueluti quaedam faces sunt in poemate conspergendae. Verba autem ipsa sint perspicua et ornata et ad id maxime quod narratur accommoda. Vitanda uero sunt sordida et oscena et uulgata nimis atque humilia. Quae cum deerunt uenusta et propria, utetur per translationem iis, quae rebus ipsis uidebuntur cohaerentia et apposita. Neque uero uetustioribus et ab exoletis iam auctoribus repetitis utemur uerbis, quia id sine ullo nitore fit, neque probatur a doctis et displicet etiam imperitis. Quod tamen si raro fiat non improbauerim. Sed acerrimo ad id iudicio opus est. In quo maxime elaborauit Virgilius ad inspergendam aliquam suo poemati imitabilem uetustatis auctoritatem olli et aurai et quianam et pauca id genus quam apte inserens. Audendum quoque est in nouis uerbis uel aliunde flectendis ad deriuandis uel a nobis ipsis confingendis. Nam si id prioribus hominibus est concessum, cur non etiam liceat nobis praesertim in iis quae habeant elegantiam cultiorem²⁰ ?

Le troisième office, après avoir trouvé et disposé la matière poétique, consistera à l'orner par un assemblage de mots, approprié et proportionné à la qualité de la matière et à la dignité des personnes et des choses. Il faut faire résonner d'un chant particulier les combats de Mars et d'un chant spécifique chaque matière diverse. Un chant plus grand convient aux princes, un plus humble aux particuliers. Que l'homme de la campagne ne s'exprime pas comme l'homme de la ville, ni l'enfant comme le vieillard, l'esclave comme le maître, le profane comme l'homme d'église, le malheureux comme l'homme fortuné, l'homme inapte à la guerre comme l'homme vaillant, l'humain comme un dieu. Il faut observer la convenance pour chaque sentence, chaque mot, chaque émotion. Il faut émailler le poème de sentences rares, brèves et brillantes comme des flambeaux. Les mots doivent être clairs et ornés et particulièrement adaptés au sujet du récit. Il faut éviter les mots triviaux, sordides, obscènes, trop répandus et d'un registre trop bas. Lorsque manqueront des termes propres qui soient élégants, on utilisera par métaphore des mots qui sembleront adaptés et appropriés aux choses mêmes. En revanche, nous n'utiliserons pas de termes trop anciens et empruntés à des auteurs désormais tombés en désuétude, parce que cet usage manque d'éclat, il n'est pas approuvé des doctes et déplaît même aux ignorants. Si cela se produit quelques fois, je ne saurais cependant le blâmer. Il faut un jugement particulièrement aiguisé. Virgile travailla tout particulièrement à émailler son poème d'une autorité imitant l'ancien, insérant de façon appropriée *olli*, *aurai*, *quianam* et quelques mots de ce genre. Il faut aussi avoir de l'audace en forgeant de nouveaux mots, soit par dérivation, soit par des créations de notre invention. En effet, si cela a été accordé à nos ancêtres, pourquoi cela ne nous serait-il pas permis, surtout s'agissant d'hommes qui ont une élégance plus raffinée ?

La convenance stylistique équivaut comme chez Horace (*Art poétique*, 112-118) et comme dans les poétiques médiévales, au respect de la *proprietas personae* (de l'âge, du sexe, de la condition sociale, de la fortune, du caractère et de la nature humaine ou divine) avec un accent mis sur la dignité sociale, l'élévation du style étant proportionnée au rang social. Ce principe de convenance est précisé par l'énumération de trois champs spécifiques d'application du *decorum* : les pensées, les mots et les passions. Dans le dernier cas, le *decorum* est rapporté à la connaissance des propriétés des différentes passions telles qu'elles ont été

²⁰ *De poetice* ..., éd. C. Trinkaus, p. 107.

analysées par Aristote au livre II de la *Rhétorique*. S'agissant des pensées et des mots, le *decorum* est assimilé à une norme stylistique de mesure ainsi définie dans l'*Orator* :

*In omnibusque rebus videndum est quatenus ; etsi enim suus cuique modus est, tamen magis offendit nimium quam parum ; in quo Apelles pictores quoque eos peccare dicebat qui non sentirent quid esse satis*²¹.

Et dans toutes les choses il faut voir le « jusqu'ou » ; en effet, quoique chaque chose ait sa mesure, le « trop » choque pourtant plus que le « trop peu ». A ce sujet Apelles disait que les peintres aussi se trompaient, quand ils ne sentaient pas ce qui était assez²².

D'où la mise en valeur du jugement qui est ici jugement de goût. On songe au fameux précepte des vers 385-386 de l'*Art poétique* d'Horace (*Tu nihil innita dices faciesue Minerva/ de tibi iudicium est, ea mens*). Les pensées doivent donc être rares et brèves, conformément aux prescriptions des vers 335 et 336 de l'*Épître aux Pisons*. À propos des mots, Fonziio cite les quatre qualités du style depuis Théophraste : latinité, clarté, ornementation et caractère approprié. Le premier, la latinité, est longuement développé, probablement en relation avec les vers 42-73 de l'*Épître aux Pisons* sur l'usage des mots et la possibilité d'inventer des néologismes. Fonziio récuse l'usage de termes bas, obscènes et trop vulgarisés et recommande d'utiliser des métaphores. A l'instar d'Horace il défend les néologismes et tout en réprochant l'usage de mots usés et vieillis, condamné par les doctes, il tolère cependant un usage discret, conforme à l'exemple de Virgile, maître d'un emploi approprié (*quam apte*) des archaïsmes. Le *decorum* s'apparente ainsi à une norme stylistique de *mesotés* dont Virgile constitue le modèle.

Le terme *decorum* est ensuite employé dans un développement inspiré du début de l'*Art poétique* d'Horace qui, après avoir exalté la licence poétique et l'inspiration personnelle, circonscrit cette licence poétique par trois principes : éviter la confusion, ne pas dépasser la mesure et ne pas joindre des choses contraires par nature :

*Quae enim decorum non seruant, quae naturam excedunt, quae saltem allegoriam non patiuntur, linquenda sunt. Nam quemadmodum picturae probari non merentur, quae nihil habent simile ueritati, sic figmenta poetica probabiles rationes sine offensa legentium non habentia. Siquando uero impossibilia hominibus, ut interdum accidit, describuntur, non ea a mortalibus fiant, sed a caelitibus. Sic Venus Maroniana Aenean atque Achatem contexit nebula. Sic magnae matris iussu Creusa fugientem uirum non est secuta. Sic eiusdem uoluntate sunt naues in nymphas uersae [En., I, 411-414 ; II, 771-778 ; IX, 107-122]. Sic denique multa cum magna admiratione legentium confinguntur*²³.

Il faut abandonner ce qui ne respecte pas la convenance, ce qui excède la nature ou ce qui, du moins, n'est pas susceptible d'une interprétation allégorique. En effet, les peintures qui n'ont aucune vraisemblance ne méritent pas l'approbation et il en va de même des créations poétiques qui ne peuvent être considérées comme probables sans irriter les lecteurs. Si l'on décrit des événements impossibles pour les hommes, comme cela arrive parfois, qu'ils ne soient pas réalisés par des mortels, mais par des divinités. Ainsi, la Vénus de Virgile enveloppa Enée et Achate d'une nuée. Ainsi, sur l'ordre de la Grande Mère, Créuse ne suivit pas son mari dans sa fuite. Ainsi, par la volonté de la même déesse les navires furent transformés en nymphes. Ainsi, de nombreuses fictions suscitent chez les lecteurs un grand étonnement.

²¹ *Orator*, 73.

²² Traduction A. Yon, CUF, p. 26.

²³ *De poetice* ..., éd. C. Trinkaus, p. 109.

La norme du *decorum* est cette fois la nature, mais Fonzio admet le merveilleux en fonction de deux critères : son utilité, que l'allégorie met en valeur, et sa capacité à susciter l'adhésion des lecteurs. La norme de la nature est donc définie du point de vue de la réception. On reconnaît là un des aspects mis en valeur par Acron dans son commentaire de l'*Art poétique* d'Horace²⁴.

Si le terme *decorum* n'est pas utilisé – mais il l'est en ce sens pas Landino dans son commentaire du vers 86 de l'*Épître aux Pisons*²⁵, c'est l'appropriation de la matière au genre et au style qui constitue le fondement des genres littéraires, sur le modèle de la roue de Virgile. Fonzio applique cependant le principe de convenance au choix du modèle littéraire à imiter et à l'imitation fondée sur le jugement :

*Ante omnia uero considerare quis debet, quo sit res quaeque carminis genere describenda et pro re stilus accommodandus. Nanque heroica materia grauem atque sublimem, satyrica prope humilem exigit. Alio quoque uersu res querulae, alio sunt palmae pugilum decantandae*²⁶.

On doit avant tout considérer dans quel genre de mètre décrire chaque chose et il faut adapter le style au sujet. En effet, un sujet héroïque exige un style grave et sublime ; un sujet satirique un style plutôt humble. Il faut chanter dans un vers la plainte et dans un autre les palmes des athlètes.

Enfin, le respect des devoirs et de la qualité des personnes est de nouveau convoqué en tant qu'ingrédient du *mouere* en un passage qui paraphrase et amplifie les vers 312 à 316 de l'*Art poétique* d'Horace :

(...) *Nam qui legentis audientisque animum nunc lenit, nunc torquet, modo laxat, modo coercescit, interdum delectat, interdum terret, quandoque hac trahit, quandoque retrahit, poeticum officium ualde compleuerit. Nam qui didicit quales esse in deos, in patriam, in parentes, in coniuges, in liberos, in cognatos, in amicos, in ciues, in notos, in ignotos debeamus ; quod sit munus senatoris, quod iudicis, quod imperatoris, quod militis, quod urbani, quod rustici, quid puero conueniat, quid seni, quid mari, quid feminae, qui Gallorum, qui Germanorum, qui Itolorum, qui reliquorum populorum sint mores, quoscunque affectus facile permovebit*²⁷.

En effet, celui qui tantôt adoucit l'esprit du lecteur et de l'auditeur, tantôt le torture, tantôt le délasse, tantôt le contraint, le charme parfois, l'effraie parfois, l'entraînant çà et là, il a tout-à-fait accompli son office de poète. En effet, celui qui a appris quels étaient les devoirs que nous devons aux dieux, à la patrie, aux parents, aux époux, aux enfants, aux parents, aux amis, aux citoyens, aux connaissances, aux inconnus et quelle est la charge d'un sénateur, d'un juge, d'un général, d'un soldat, d'un homme de la ville et de la campagne, ce qui convient à un enfant, à un vieillard, à un mâle, à une femme et quelles sont les mœurs des Gaulois, des Germains, des Italiens et des autres peuples, suscitera facilement n'importe quelles passions.

²⁴ B. Weinberg signale qu'Acron utilise, en effet, souvent le critère de la nature et d'une nature dont le public est garant, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance...*, p. 75-79.

²⁵ *Descriptas seruare uices. Ad multa puto produci huiusmodi praeceptum : ut in omnibus scribendis seruare uices sint : ut pro materiae qualitate eligatur genus poematis [...] Eligatur carmen idoneum. Accomodetur stilus. Seruetur denique in omnibus rebus decorum. Sed praecipue refertur ad distinctionem carminum de qua paulo supra praecepit, Q. Horatii Flacci Venusini, grammaticorum antiquis. Helenii Acronis et Porphyrii Commentariis illustrata [...] Horatiani huius volumini tomus alter, quo, qui poetae huius opera, sive iustis commentariis, sive succinctis annotationibus illustrarunt, [...] C. Landinus in omnia Horat. opera, F. Luisinus Vtinensis in Artem poeticam etc.*, Bâle, 1555, p. 920.

²⁶ *De poetice* ..., éd. C. Trinkaus, p. 112.

²⁷ *De poetice* ..., éd. C. Trinkaus, p. 112.

On voit comment Fonizio exploite les différentes virtualités de la notion horatienne de convenance, dans la lignée des interprétations médiévales d'Horace et surtout du commentaire de son collègue Cristoforo Landino, paru quelques années avant sa *Poétique*²⁸ : comme lui, il met l'accent sur l'adéquation du sujet au style et au genre choisi ; comme lui, il fait de la représentation de la nature une des notions clefs de la poétique ; comme lui, il est attentif au langage figuré, à l'allégorie et au plaisir de la variété et des émotions. De fait, de même que chez Horace, la norme générique est circonscrite par l'imperatif du *mouere*²⁹, chez Fonizio la norme stylistique est circonscrite par l'exigence de variété qui implique de ne pas toujours conserver la même tonalité (*tenore*)³⁰.

FUSION DE LA MIMÉSIS ARISTOTÉLICIENNE ET DU *DECORUM* HORATIEN

La notion horatienne de *decorum* est donc centrale chez Fonizio et interprétée par lui en conformité avec les commentaires contemporains de l'*Épître aux Pisons*. Elle occupe une place beaucoup plus périphérique dans le *De poeta* de Minturno, paru en 1559 après une vingtaine d'années de gestation³¹. Elève du péripatéticien Nifo, dont il célèbre les leçons sur la *Poétique* d'Aristote³², Minturno met au premier plan les problématiques aristotéliennes à commencer par la *mimēsis*. Teresa Chevolet a montré comment dans sa paraphrase des vers 317-318 de l'*Art poétique* d'Horace, Robortello impose la notion aristotélienne d'imitation d'actions humaines (*mimēsis praxeos*) à la conception horatienne de *conuenientia* : l'*exemplar* est dépouillé de toute connotation platonicienne et devient une traduction du concept aristotélien de modèle général à imiter et elle conclut : « le *decorum* horatien devient un pré-requis essentiel de la *mimēsis* aristotélienne³³ ». De même, au livre I du *De poeta*, Minturno associe le *decorum* à une définition plus technique de la notion aristotélienne d'imitation faisant intervenir les notions de *figura animi*, de *species* et de *forma* :

²⁸ Sur ce commentaire, voir la communication de J. Lecointe dans le présent volume.

²⁹ Voir les vers 93 à 100 de l'*Art poétique* et V. Leroux, « Non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunt (Art poétique, 99) : fortune d'un précepte horatien dans les Poétiques néo-latines », *La Douceur dans la pensée moderne*, XXXIIIe colloque international du S.I.R.I.R., Paris-Sorbonne (Paris IV), 15-16-17 décembre 2011, organisé par M. Jones Davies et F. Malhomme, à paraître dans les actes.

³⁰ *Post haec superiora quae scribentem decet duo diuersa inter se acutius euitare, ne simpliciter uel utilia tantum, uel tantum uoluptuosa describat. Nam et in graui materia rebus nouis, iocosis, non expectatis debent persaepe animi excitari, et in leui quandoque aliqua granitate sententiarum ac rerum attolli. Nam in uno semper tenore persistere et fastidio legentes afficit et in contemptum auctorem trahit. De poetice ...*, éd. C. Trinkaus, p. 110.

³¹ A. S., Minturno, *De Poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium duces, libri sex*, Venise, F. Rampazzetto, 1559. Reproduit dans *Poetiken des Cinquecento*, 5, éd. F. Fabian, Munich, W. Fink, 1970.

³² Ces leçons ne nous sont malheureusement pas parvenues, puisque Nifo décrétant que la *Poétique* était indigne d'un philosophe les fit disparaître.

³³ *L'idée de fable : théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Droz, 2007, p. 330 et plus généralement, p. 312-31. *Haec, atque alia omnia, quae eiusdem sunt generis qui exacte didicit poeta, facile munus scribendi exequetur, et personis attribuet, quod ipsarum proprium, ut nihil non decorum sit, et uenustum. Quoniam uero in comicis, tragicis, et heroicis poematibus, in quibus praesertim imitatio est actionum humanarum, personas loquentes facimus, ut pro dignitate sua quilibet loqui uideatur, poetam respicere oportet non modo particulatim ad eam personam, quam effingit, sed potius ad generale quoddam exemplar, in quod intuens omnem uitae, et morum ipsius rationem apte, et docte imitetur.* F. Robortello, *Paraphrasis in libellum Horatii qui uulgo De Arte poetica inscribitur*, Florence, 1548, p. 17. « Le poète qui aura appris ces connaissances et toutes les autres du même genre, remplira facilement la fonction d'auteur et attribuera aux personnages ce qui leur est propre, de sorte que rien ne manquera à la convenance et à l'élégance. Puisque nous faisons parler des personnages dans les poèmes comiques, tragiques et héroïques, dans lesquels l'imitation porte surtout sur des actions humaines, il convient pour qu'un personnage quelconque semble parler selon sa dignité, que le poète tourne ses regards non seulement de façon particulière sur le personnage qu'il imite, mais plutôt vers un certain modèle général : c'est en observant en lui tout le système de la vie et des mœurs qu'il imitera adéquatement et sagement », trad. T. Chevolet légèrement modifiée.

Verum enim poeta id potissimum tueri debet, ut in singulis eorum, quos susceperit effingendos, quod uero proximum est fuisse, hoc ita imitetur, ut non modo qualis animi figura, et species cuique extitisset, appareat, sed rei quoque ipsius forma, ut a Philosophis definita est, luculentissime efficta uideatur. Atque in tanta uarietate personarum, in quanta ille sane uersatur, a decoro nunquam recedat, ut quod uirtute praeditis conueniat, quod uitiosis, quod denique quemque deceat, diligenter custodiat. Ac loci, aetatis, fortunae, conditionis habeat rationem, id demum omne quod in personam cadere potest, prospiciat³⁴.

Pour toute personne que le poète a entrepris de représenter, le poète doit en effet veiller le plus possible à imiter ce qui est le plus proche du vrai de sorte que soit non seulement visible l'image et l'apparence de l'âme telle qu'elle s'est montrée à chacun, mais que la forme de la chose-même, telle qu'elle a été définie par les philosophes, semble remarquablement restituée. Et confronté à une si grande variété de personnes, qu'il ne s'éloigne jamais du convenable de sorte qu'il conserve ce qui adapté à des hommes vertueux, vitieux, bref ce qui convient à chacun. Qu'il rende compte du lieu, de l'âge, de la fortune, de la condition, qu'il prévienne tout ce qui peut arriver à une personne.

Le *decorum* consiste ici à rendre compte de la variété des personnes et des circonstances.

Au livre VI consacré aux qualités du style, Minturno mentionne le critère de convenance (*de apte dicendo*), mais c'est Cicéron qui est convoqué et paraphrasé et Minturno retient la difficulté à enseigner une qualité du style qui dépend de la *prudencia* et non seulement de l'art et de la nature³⁵. Horace est en revanche cité à la fin du livre III consacré à la tragédie à propos de la façon de représenter les caractères. La présentation du genre est confiée à l'aristotélicien Vopiscus qui observe le plan suivant : il définit d'abord les fonctions (*officia*) du poète tragique, en mettant l'accent sur la catharsis, et il présente les sujets tragiques ; ensuite, il définit le genre et enfin il discute de ses parties. La longue section consacrée à la *fabula* est donc suivie d'une analyse des caractères (*mores*) qui comprend notamment une analyse des passions et des lieux qui la produisent, fondée en partie sur le livre II de la *Rhétorique* d'Aristote (1377 b, 20 et suiv.)³⁶. C'est à l'issue de ce développement que Vopiscus introduit les préceptes horatiens et cite les vers 119 à 127 de l'*Art poétique* :

*Illa porro Oratiana in moribus effigendis tenenda sunt.
Aut famam sequere, aut sibi conuenientia finge.
Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,
impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, inuictaque flebilis Ino,
perfidus Ixion ; Io uaga ; tristis Orestes.*

³⁴ *De Poeta...*, I, p. 26. Le passage est commenté par B. Kappl, *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2006, p. 120-24.

³⁵ *Tum Syncerus, est sane, inquit, de hac re, ut dicis, cum perspicuum id esse Cicero putauerit, non omni causae, nec auditori, neque personae, neque tempori congruere orationis unum genus. Itaque arbitratur hoc loco, nihil sane esse, quod praecipere possit uideatur, nisi ut figuram orationis plenioris, et tenuioris, et item illius mediocris ad id, quod agimus accommodatam seligamus, ornamentis iisdem uti propemodum licere, alias contentius, alias summissius ; omnique in re posse, quod deceat, facere, artis, et naturae hoc esse, scire quid, quandoque deceat, prudentiae. De poeta...*, VI, p. 546-547. Alors Syncerus dit : sur ce point, il en va tout-à-fait comme tu le dis, alors que Cicéron a pensé qu'il était clair qu'un seul genre de discours ne convenait pas à toute cause, à tout auditeur, à toute personne ou à tout moment. C'est pourquoi il estimait « qu'on ne pouvait rien prescrire sur ce sujet si ce n'est de choisir, parmi les genres d'éloquence, l'un plus ample, l'autre plus simple, le troisième tempéré, celui qui convenait le mieux au sujet. Les mêmes ornements du style à peu près pourraient d'ailleurs être employés partout, là avec plus de hardiesse, ici avec plus de réserve. D'une façon générale, pouvoir parler comme il convient est affaire de connaissances théoriques et de dispositions naturelles, savoir ce qui convient dans chaque cas affaire de sagacité pratique. ». Le passage entre guillemets est emprunté au *De oratore*, 3, 212.

³⁶ *De poeta...*, III, p. 198-227.

*Si quid inexpertum scenae committis, et audes
personam formare nouam, seruetur ad imum
qualis ab incepto processerit, et sibi constet*³⁷.

En représentant les caractères, il faut tenir compte de ces vers d'Horace :

Suivez, en écrivant, la tradition, ou bien composez des caractères qui se tiennent. S'il vous arrive de remettre au théâtre Achille si souvent célébré, qu'il soit infatigable, irascible, inexorable, qu'il nie que les lois soient faites pour lui et n'adjuge rien qu'aux armes. Que Médée soit farouche et indomptable, Ino plaintive, Ixion perfide, Io vagabonde, Oreste sombre. Si vous risquez sur la scène un sujet vierge et osez modeler un personnage nouveau, qu'il demeure jusqu'au bout tel qu'il s'est montré dès le début et reste d'accord avec lui-même.

Il articule au passage une paraphrase de la *Poétique* d'Aristote (xv, 1454 a, 16-32), en mentionnant d'abord la qualité (*probe*) et en développant l'exemple de Ménélas donné par Aristote comme modèle de méchanceté non nécessaire. Minturno introduit ensuite la convenance :

Tum uero prospiciendum est, ut quod conueniat, cuique tribuamus. An non indecorum est, si uirum fortem muliebriter eiulantem, mulierem uiriliter audentem introducamus? Tum Cossus, quid de Macaria illa, inquit, dicendum est, in cuiusmentionem memoria teneo te incidisse. Num indecore fecisse Euripidem, quod fuerit commentus elato magnoque animo eam se praebuisse pro uictoria fratrum atque salute immolandam? Sane, inquit Vopiscus, hoc ita uideretur, nisi, quod Heroïna esset, et quidem Herculis filia, ad illam praestare decuisset. Atqui, Grauina inquit, cauendum tibi Vopisce est, ne in odium offensionemque foeminarum incurras, si cum Aristotele tuo sentias minime illis fortitudinem prudentiamque conuenire. Immo uero, inquit, ille, nobis longe melius prospectum erit, si illam ueterum philosophorum sententiam secuti, quam Plutarchus probauit, nullum esse uirtutis genus, in quo mulieres non aequae ac uiri ualere possint, offeramus. Nunc de affectibus exprimendis, Oratiana illa praecepta repetamus.

Ensuite il faut veiller à attribuer à chacun ce qui convient. N'est-il pas inconvenant d'introduire un homme courageux qui pousse des cris de douleur comme une femme ? ou une femme audacieuse comme un homme ? Alors Cossus : que dire de Macaria dont je me souviens que tu l'as mentionnée ? Euripide ne s'est-il pas montré irrespectueux des convenances lorsqu'il a mentionné qu'avec noblesse et grandeur d'esprit, elle s'était présentée d'elle-même pour être immolée afin d'assurer la victoire et le salut de son frère ? Cependant, dit Gravina, tu dois veiller, Vopiscus, à ne pas t'exposer à la haine et à l'irritation des femmes en considérant avec ton Aristotele que le courage et la prudence ne leur conviennent absolument pas. Nous ferons preuve d'un plus grand discernement si, nous rangeant à l'avis des philosophes antiques, approuvé par Plutarque, nous affirmons qu'il n'existe aucun genre de vertu dans lequel les femmes et les hommes ne puissent également exceller. Mais il faut en débattre ailleurs. À présent répétons ces préceptes horatiens concernant l'expression des passions.

De la même manière qu'il conteste la qualification éthique rigide du héros moyen en recommandant une tragédie consacrée au Christ³⁸, Minturno s'en prend ici au fondement

³⁷ *De poeta...*, III, p. 239.

³⁸ Sur ce point, voir M. Lamagna, « Aristotele e la tragedia nell'opera di Antonio Sebastiano Minturno » et notre article « Tragique et tragédie dans les Poétiques néo-latines humanistes », à paraître dans les actes du colloque international *Renaissances de la tragédie. Poétique, philosophie, esthétique, musique, Sorbonne 17-19 septembre 2009*, Comité d'organisation Florence Malhomme (Université Paris-Sorbonne), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Gioia Rispoli (Università Federico II, Naples), Mary-Anne Zagdoun (CNRS, Paris).

philosophique de la convenance des sexes, telle qu'elle est définie par Aristote dans la *Poétique*³⁹. Il substitue donc à la définition aristotélicienne une définition horatienne qui repose sur d'autres critères. Après avoir cité les vers 101-103 et 105-107 de l'*Art poétique* d'Horace, il enchaîne, en effet, sur la convenance des personnes selon la fortune, la condition sociale ou la nationalité.

Il est symptomatique que la question de la représentation d'actions monstrueuses ne relève manifestement pas de la notion de *decorum*. Minturno mentionne les préceptes horatiens concernant les actes que l'on écartera des yeux pour en confier ensuite le récit à l'éloquence d'un témoin. La modification des exemples manifeste qu'il n'écarte pas les faits qui susciteront l'incrédulité – c'est pourquoi il accepte que soient représentés sur scène Oreste agité par les furies ou Médée emportée par un char conduit par des dragons –, mais les faits qui susciteront le dégoût. De fait, la prescription est rapportée à l'*officium* propre de la tragédie : susciter la crainte et la pitié. La vision d'enfants tués par leur mère suscite l'horreur et n'est donc pas recevable. Pour légitimer face à ses détracteurs la violence de l'*Orbecche*, composée en 1541, Giambattista Giraldi Cinzio évoque la purgation des passions et tend à identifier la crainte avec la terreur et l'horreur. Il explique qu'il cherche à provoquer un choc émotionnel particulièrement vif, rappelant la stupéfaction suscitée par la représentation de l'*Orbecche*⁴⁰. De toute évidence, Minturno ne pouvait souscrire à l'argumentation de Cinzio : l'horreur provoque le dégoût, tandis que la médiation du discours provoquera la crainte et la pitié.

Minturno se refuse ainsi à exploiter le *decorum* comme une notion englobante régissant tout l'art poétique et se cantonne à des usages techniques : la convenance stylistique et la convenance des caractères. Il en va tout autrement chez Giovanni Antonio Viperano qui dans sa *Poétique*, parue en 1579, consacre une section entière à la notion de *decorum*⁴¹.

LES FONDEMENTS THÉORIQUES DU *DECORUM* SELON GIOVANNI ANTONIO VIPERANO

Il s'agit de la quinzième section du premier livre qui traite des questions de poétique générales. Elle suit un chapitre sur le merveilleux qui s'achève sur la prescription suivante : ne pas assembler trop d'événements merveilleux sous peine de leur voir perdre leur crédibilité. Il m'a semblé que ce développement sur le *decorum* visait à combler une lacune des *Poetices libri septem* de Jules-César Scaliger qui évacue toute réflexion théorique sur le *decorum*, qu'il s'agisse des *res* ou du style. C'est d'autant plus étonnant que le début du livre III, *Idea*, est consacré aux *peristaseis* et aux propriétés des personnes, des choses et des circonstances. Le terme *decorum* n'y est mentionné qu'une seule fois dans une section consacrée aux devoirs (*officia*) que Scaliger légitime par la nécessité d'être attentif au *decorum*⁴². Le terme n'est pas défini et on peut imaginer qu'il est utilisé comme équivalent d'*honestum*, conformément à l'usage du terme dans le *De Officiis* de Cicéron⁴³.

³⁹ « Le second point c'est la convenance (Δεύτερον δὲ τὸ ἀκούοντα) : un caractère peut être viril, mais il ne convient pas qu'une femme soit virile ou éloquente ». Aristote, *Poétique*, XV, 1454 a, 22-24, trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot.

⁴⁰ Voir *Discorso intorno al comporre delle comedie e delle tragedie in Scritti critici*, éd. C. G. Crocetti, Mailand, 1973, p. 169-224 (notamment p. 220).

⁴¹ Giovanni Antonio Viperano, *De Poetica libri tres*, Anvers, C. Plantin, 1579, I, 15, p. 49-53. Reproduit dans *Poetiken des Cinquecento*, 10, éd. F. Fabian, Munich, W. Fink, 1967. Traduction anglaise *On Poetry*, par Philip Rollinson, James Clarke & Co Ltd, Juin 1987.

⁴² *Ab officiis autem et institutis aliam ineam rationem. Quippe cuius umbratilis Drances eloquio non contemnendus eo solo utebatur, et aduersus Turnum et erga Aeneam. Qua de re tametsi diximus aliquid in personarum tractatione, tamen quia multum oportet esse attentum poetam ad decorum, hic quoque aliquid considerabimus. Poetices libri septem*, III, 15, p. 99 a (1561), éd. L. Deitz, Stuttgart-Bad Cannstatt, frommann-holzboog, 1994, t. II, p. 200. « On peut pénétrer un autre champ d'étude avec les devoirs et les institutions. Certes, Drances, citoyen de l'ombre, échappait au

Après avoir indiqué, suivant en cela Cicéron, que le *decorum* ne relève pas de l'art bien qu'on puisse formuler quelques préceptes, Viperano accorde la première place au *decorum in personis*. Il distingue alors trois types de personnes : le poète, une personne distincte du poète et une personne fictive (*Persona aut est poetae, aut aliena, et ficta*). Le poète doit tout particulièrement avoir des mœurs honnêtes puisque l'adhésion qu'il suscite dépend de la probité qu'on lui reconnaît (*Poeta mores graues, et honestos ubique prae se ferre debet, cui fides ex probitatis opinione habeatur*). Par ailleurs, il est maître de sagesse et doit corriger la cité et non la corrompre, d'où l'exclusion par Platon des poètes obscènes (*Qui cum sapientes uitae magistri, et correctores esse debeant, non corruptores ciuitatis, iure maximo diuinus Plato iubet turpes et obscenos poetas e rep. sua longius exulare*). Concernant les personnages existants, Viperano cite le précepte horatien *tunc famam sequi* (*Art poétique*, 119-124) qu'il associe à la prescription d'Aristote qui interdit de forger de nouveaux personnages (*Poétique*, 14, 10). Il évoque donc les critiques auxquelles Accius a été en butte pour avoir montré Achille sage contre l'avis des poètes, cependant c'est pour opposer à ces critiques l'éloge d'Accius par Cicéron qui dans les *Tusculanes* se réjouit qu'il ait représenté Achille sage⁴⁴. Viperano distingue donc le *decorum* des poètes assimilé à un devoir (*officium poetae*) qui consiste à respecter la tradition, du *decorum* du philosophe qui relève de la sagesse pratique (*prudentiam*) : *quamuis Ciceroni non discipliceat magis facti quandam prudentiam quam officium poetae consideranti*. De fait, Cicéron distingue le convenable des poètes, qui consiste à dire ce qui est digne de chaque personnage, même pour des êtres pervers – par exemple, attribuer des propos injustes à Atrée (*De Officiis*, 2, 97-98) - du convenable identifié à la beauté morale : « on le définit de telle sorte que l'on fait du convenable ce qui est conforme à la nature, de telle façon qu'y

mépris grâce à son seul discours, contre Turnus et vis-à-vis d'Énée. Nous en avons déjà parlé en traitant des personnes, cependant parce qu'il convient que le poète soit très attentif au *decorum*, nous le prendrons aussi en considération ici ».

⁴³ *Hoc loco continetur id quod dici latine decorum potest, graece enim πρέπον dicitur decorum. Huius uis ea est ut ab honesto non queat separari ; nam et quod decet, honestum est et quod honestum est, decet ; qualis autem differentia sit honesti et decori, facilius intellegi quam explanari potest. Quicquid est enim quod deceat, ita tum apparet, cum atgressa est honestas.* Cicéron, *De Officiis*, I, 93-94. « Ce point constitue ce qu'on peut appeler en latin *decorum*, le convenable ; on dit en effet πρέπον en grec. La signification en est telle qu'on ne peut le dissocier de la beauté morale, car ce qui est convenable est beau, et ce qui est beau est convenable. Quant à la nature de la différence entre le beau et le convenable, il est plus facile de la saisir que de l'expliquer. En effet, tout ce qui est convenable apparaît précisément tel, lorsqu'au préalable cela est beau ». trad. CUF, Maurice Testard, p. 152. Voir sur ce point C. Lévy, « *Venustas* chez Cicéron », dans P. Chiron, C. Lévy (dir.), *Les noms du style dans l'Antiquité gréco-latine*, Leuven, Peeters, 2010, p. 165-177.

⁴⁴ *Sed plena errorum sunt omnia. Trahit Hectorem ad currum religatum Achilles : lacerari eum et sentire, credo, putat. Ergo hic ulciscitur, ut quidem sibi uideatur ; at illa sicut acerbissimam rem maeret :*

Vidi, uidere quod me passa aegerrime,

Hectorem curru quadriungo raptarier.

Quem Hectorem, aut quam diu ille erit Hector? Melius Accius et aliquando sapiens Achilles :

Immo enimvero corpus Priamo reddidi, Hectora abstuli.

Non igitur Hectora traxisti, sed corpus quod fuerat Hectoris. *Tusculanes*, I, 64, 105 ? « Mais l'erreux est partout. Achille traîne Hector attaché à son char ; il pense, ma foi, qu'Hector est déchiré et le sent. Voilà donc notre homme qui savoure sa vengeance, du moins il se le figure ; en revanche, voici une personne qui s'en déssole, comme s'il s'agissait du supplice le plus cruel :

« J'ai vu ce dont la vue a été pour moi l'épreuve la plus pénible, Hector traîné par un char attelé à quatre coursiers » [Ennius, *Andromaque*].

De quel Hector s'agit-il ou plutôt combien de temps ce cadavre sera-t-il Hector ? Accius s'exprime mieux, et Achille finit par être philosophe :

« Mais non ; c'est le corps que j'ai restitué à Priam ; Hector, je l'ai anéanti » [fragment d'une tragédie inconnue]

Ce n'était donc pas Hector que tu traînais, mais le corps qui avait appartenu à Hector. », trad. CUF, légèrement modifiée.

apparaissent mesure et tempérance avec cet air distinctif de la condition libre » (*eam sic definiunt ut id decorum uelint esse, quod ita naturae consentaneum sit ut in eo moderatio et temperantia appareat cum specie quadam liberali* [*De officiis*, II, 96]). Viperano achève sa présentation des personnes par les personnages nouveaux, qui n'appartiennent pas à la tradition et il cite encore les prescriptions d'Horace concernant la constance du caractère (*Art poétique*, 126-127).

Il envisage ensuite la convenance au sens aristotélicien : les actions doivent convenir aux personnes. Les cris de douleur ne conviennent pas à un homme et la fermeté ne convient pas à une femme : *Neque enim eiulatus uirum, neque firmitas animi mulierem decet*. On songe à l'exemple de la lamentation d'Ulysse dans *Scylla*, donné par Aristote comme exemple de caractère déplacé et Viperano mentionne l'exemple d'Iphigénie à Aulis, donné par Aristote et rappelé par Minturno (*Nec laudatur qui Iphigeniam facit ad aram mortem infracto animo despicientem*)⁴⁵, cependant il évoque aussi Cicéron reprochant à Sophocle d'avoir représenté Hercule souffrant de façon intolérable (*intoleranter*) et il rappelle que tous les Stoïciens affirment qu'un homme courageux ne peut être vaincu par aucune douleur. A la différence de Minturno, il réaffirme l'opposition des sexes en ce qui concerne la vertu et le courage et comme lui, il la complète par d'autres critères du *decorum* : l'âge, le genre, les études, la condition ou la fortune.

Ensuite, il en vient à l'unité de ton et à la convenance des genres, condamnant Plaute pour avoir introduit une invocation aux dieux dans sa *Cistellaria* : elle suscitera davantage le rire que la révérence (*Quod risum magis excitat, quam religionem*). De là, il passe au critère de la vraisemblance que, comme Acron ou Fonizio, il fait dépendre de l'approbation de tous. Puis, il enchaîne avec un autre précepte horatien concernant la nécessité pour l'acteur de ressentir les émotions qu'il veut transmettre (*Art poétique*, 101-102) :

*Vt ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
Humani uultus. (...)*

Si le rire répond au rire sur le visage des hommes, les larmes aussi y trouvent de la sympathie.

Dans un souci de clarification, Viperano distingue alors trois types de *decorum* : *in moribus, sententiis et uerbis*. Il introduit alors un élément nouveau qui est la variabilité des mœurs selon les époques : si on voyait des rois se quereler comme le font Agamemnon et Achille chez Homère, on serait révolté⁴⁶. Il précise ainsi le caractère arbitraire et contingent du *decorum* qui ne relève pas seulement de la raison, mais aussi de l'opinion (*Decorum autem non solum ratione, sed etiam opinione cernitur*). Horace est alors loué pour avoir bien parlé des mœurs dans son *Art poétique* (*De moribus erudite et pulchre Horatius in arte poetica*), mais c'est pour être aussitôt disqualifié au profit d'Aristote dont le livre II de la *Rhétorique* doit constituer la source unique des poètes en la matière.

Tandis que Minturno reste fidèle à l'usage technique de la convenance des caractères, telle qu'elle est définie par Aristote, Viperano élargit la notion de *decorum* au respect de la tradition poétique, à la notion de constance et de cohérence ou encore à l'émotion que doit ressentir l'acteur. Ce sont les préceptes d'Horace qui légitiment cette expansion du champ de la notion. On notera que les préceptes concernant ce qu'il faut ou non montrer sur

⁴⁵ Pour les deux exemples, voir Aristote, *Poétique*, XV, 1454 a, 29-32.

⁴⁶ *Ac sane mores diuersi ab eius temporis aeuo inducuntur, moribus esse non debent, sed omnino consimiles. Quis enim reges ultro citroque se his contumeliis afficientes, quas Agamemnon et Achilles apud Homerum in se uicissim coniciunt, nostris temporibus si faciat, non cum stomachi excibiletur ? De poetica, 1579, I, 15, p. 53.*

scène ne sont toujours pas considérés comme relevant du *decorum*. Ils seront mentionnés au chapitre 9 du deuxième livre consacré à la nature et à la forme de la tragédie.

Si Fonzio accorde la première place au *decorum* des *sententiae* et des *uerba*, Minturno et Viperano privilégient, sous l'influence d'Aristote, le *decorum in personis*. Chez Fonzio, l'imitation implique la prise en considération de la conformité à la nature, mais aussi des modèles poétiques, en particulier le modèle de Virgile, considéré comme un maître du style et un modèle d'adaptation générique. Chez Minturno et Viperano, il s'agit de rendre compte de la nature humaine, dans sa diversité, mais aussi conformément à l'universalité d'une codification des caractères et des passions. Chacun reçoit et interprète Horace suivant un filtre distinct : Fonzio hérite de la tradition médiévale et s'inscrit dans la continuité de la lecture de Landino ; Minturno privilégie le filtre aristotélicien et ne convoque Horace que pour contester la *proprietas* des deux sexes, telle qu'elle a été définie par Aristote. Viperano revient sur les fondements théoriques de la notion et met en valeur son caractère problématique en se fondant sur les analyses cicéroniennes. Il montre ainsi que les prescriptions d'Horace – qu'il s'agisse des contraintes de la *mimesis* et de la vraisemblance ou du respect de la tradition poétique – entrent parfois en conflit avec les enjeux moraux de la composition poétique, il rappelle surtout que le *decorum* ne relève pas de l'art, mais de la *prudentia*.