

Apollon ou Orphée : la poétique déchirée

Bernard Beugnot

Volume 22, Number 3, Winter 1990

Ars poetica

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500911ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500911ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beugnot, B. (1990). Apollon ou Orphée : la poétique déchirée. *Études littéraires*, 22(3), 35–44. <https://doi.org/10.7202/500911ar>

Article abstract

In 18th century France, metadiscourse on "works of wit" ("ouvrages de l'esprit"), particularly in the sector of poetry, undergoes a proliferation suggesting that writings of the *ars poetica* type are in crisis, following the Quarrel of the Ancients and Moderns. The genre, divested of poetical character and swamped by quasi-philosophic discourse of the same cast as the quest for rules, survives in the reductive form of didacticism. Concurrently, authorial inventions proliferate in specific sectors, revealing a tendency, as in Marmontel's *Poétique*, towards a new science of literature.



APOLLON OU ORPHÉE

LA POÉTIQUE DÉCHIRÉE

Bernard Beugnot

Pour Jacques Truchet

Classique est l'écrivain qui porte en lui un critique et l'associe étroitement à ses travaux.

Valéry

■ L'inventaire des arts poétiques classiques¹ et l'analyse de leur contenu laissent sans doute aujourd'hui moins à glaner qu'un examen de leur spécificité générique et de leur statut textuel avec leurs règles, parcours obligés, effets calculés. Les frontières de leur territoire sont en effet plus floues qu'il n'y paraît à l'intérieur du champ littéraire. Prétendant dès l'origine définir à l'avance l'horizon propre à toute écriture et bénéficiant d'une position d'excentricité ou de surplomb par rapport aux œuvres, ce texte programmatique serait-il lui-même tributaire, à divers titres, des conditions qu'il inventorie ou impose ? *L'Art poétique* de Verlaine ou les *Pièces* de Ponge disent assez, dans la modernité, la porosité des cloisons, mais au XVII^e siècle ?

Des fractures de lointaine origine s'y font jour, des dilemmes guettent, et d'abord celui que formulera Jean Paulhan :

Voici le lieu le plus commun du vague et de la contradiction. On commence à l'ordinaire par admettre qu'il est, au cœur de la poésie, un mystère indicible. Cependant l'on traite ensuite du détail de cette poésie par lois et par règles.

Jules de La Mesnardière justifiait par le souci d'échapper à cette déchirure entre une philosophie de l'expression poétique et un ensemble de prescriptions techniques sa propre tentative de théoricien du théâtre : « Tout ce que nous avons soit des anciens, soit des modernes, sur l'art de former des poètes, est ou trop particulier ou trop universel pour enseigner une doc-

¹ Voir Baillet, Morhoff, Gibert, Goujet, Bray.

trine extrêmement délicate ». Le terme de *doctrine*, calqué sur le latin, rappelle que la poétique est savoir et leçon, qui cherchent leur lieu entre des extrêmes, comme le style médiocre ou moyen entre l'enflure du style élevé et la familiarité du style bas.

Théorie au XVIII^e siècle de tous les genres littéraires non prosaïques, la poétique se donne comme exploration des fondements et des normes de la *poésie* ; seulement, hors la précision d'une épithète (épique, dramatique), ce terme nomme aussi bien l'expression poétique en général, que l'ensemble des petits genres. Cette indétermination, ou cette oscillation entre plusieurs extensions, se double d'un autre clivage, sensible dans les textes qui, à la manière des *controversiæ* antiques, débattent de sa nature, de sa valeur ou de son utilité :

Platon même en ses ouvrages tantôt élève cet art jusqu'au ciel et le tient pour tout divin, tantôt il le bannit de sa république et du commerce des hommes, comme très pernicieux et inutile [...]. La Poésie est un Poulpe : en la Tête de cet animal, il y a quelque chose de bon et de friand, mais aussi il y a du nuisible mêlé (J.-P. Camus)².

Utilité/nuisance, poète/versificateur, inspiration/travail, le pays de poésie est soumis au régime de l'antithèse.

Mettre l'accent sur l'inspiration, le furor, le caractère divin³, c'est d'une certaine manière

avouer l'impuissance à codifier ce langage, à inventorier les sentiers de la création. L'art poétique est donc comme frappé au départ de stérilité : « Si son astre en naissant ne l'a formé poète... » (Boileau) ; l'enthousiasme et le feu intérieur qui font sourdre le poème échappent à toute juridiction, bien qu'ils se moulent dans une versification qui relève de la technique ou de l'artisanat. Poétique et esthétique, chez le janséniste Pierre Nicole tout particulièrement, travaillent à comprendre, sinon rationaliser, ces cheminements secrets d'un plan à l'autre. L'antique opposition *ingenium/judicium* s'avive à propos de la poésie (voir Dubois) ; la création pure, pour ces consciences chrétiennes et augustiniennes, est un privilège divin que l'homme ne peut usurper, condamné qu'il est à écouter la voix de Dieu en lui ou à recourir aux artifices et moyens techniques dont sa nature déchue lui impose la médiation.

Si, en 1690, Furetière associe dans sa définition de la poésie la technique et le génie, Pierre Richelet, dix ans plus tôt, dans son Dictionnaire, la lie à la versification et aux règles et porte un jugement où déjà s'entend la méfiance généralisée de la fin du siècle : « Sages gens disent qu'elle est de toutes les folies la plus contagieuse et la plus dangereuse ». Entre le sublime et l'extravagance, où l'art poétique trouve-t-il sa prise ? Bien que le terme *art*

2 Voir sur ce point l'entretien XV de Guez de Balzac, adressé à Chapelain vers 1650 : « Défense contre les accusateurs de la poésie » (*Entretiens*, I, p. 259-266).

3 La poésie chrétienne puisera sa légitimation dans la hauteur de son objet, qui rejoint une esthétique du sublime : « Étrange erreur de s'imaginer que les choses mortelles soient seules capables de ces grands et ravissants transports que demande la Poésie ou qu'elles puissent nous élever à ces hautes et sublimes idées qui font que les poètes ne parlent plus comme des hommes » (Cotin).

désigne à la fois « un recueil de préceptes qu'on pratique pour une fin utile » et « l'adresse, la subtilité, la manière délicate et judicieuse » (Richelet), associé à *poétique*, c'est le premier sens qui manifestement prévaut : « art qui enseigne la manière de faire des poèmes » (Richelet), « art qui enseigne à bien ordonner des ouvrages de poésie » (Furetière).

Pourquoi dès lors les multiplier ? Non vraiment pour inventer de nouvelles règles puisque d'Aristote à Castelvetro, Scaliger ou Vossius, l'essentiel a été dit, mais pour les discuter, en déplacer les accents et plus encore pour tenter de mettre de l'ordre dans un territoire qui apparaît comme mal cadastré. Législation, taxinomie, arpentage, vulgarisation, autant de fonctions qui se conjoignent. S'ils écrivent surtout en français, les auteurs veulent mettre à la portée des mondains, donc du public lecteur, ce qui fut longtemps le privilège des doctes. Contraint de répondre aux exigences d'une littérature mondaine de divertissement qui revendique son autonomie par rapport à la littérature savante dont le statut demeure privilégié dans le champ des « belles-lettres » (Fumaroli, *l'Âge de l'éloquence*), l'art poétique obéit à des déterminations nouvelles. Il s'agit de former le public lecteur et de le doter d'un code. Carel de Sainte-Garde cherche à éclairer la critique « aujourd'hui à la mode » à l'encontre des censeurs qui, eux, « prononcent par un emportement aveugle ». Il cherche également

à introduire une rationalité nouvelle dans des poétiques dont la cohérence ou le dessin profond échappent⁴. Ainsi le P. Mambrun reproche aux théoriciens italiens et hollandais leur manque d'ordre et de méthode (« *plerique sine arte et sine ordine* »), leur dépendance vis-à-vis de leurs prédécesseurs (« *litteraturam ac latinitatem potius sequi quam viam aut methodum, qua iretur ad poesim, indicare* »).

Travaillé par conséquent de tensions anciennes, et propres à sa nature même, l'art poétique se ramifie aussi en des poétiques particulières. Se trouve-t-il pour autant dépossédé d'un lieu textuel propre ?

Deux textes fondateurs bornent l'horizon : la *Poétique* d'Aristote, réflexion d'un philosophe sur l'invention dans les grands genres (épopée, théâtre) qui fait diptyque avec la *Rhétorique* ; l'*Épître aux Pisons* d'Horace, plus orientée vers les questions techniques et les conseils pratiques, lettre versifiée qui est plutôt, selon les termes d'Adrien Baillet, « une excellente pièce de Critique » :

Il s'est contenté de dire les choses de la manière qu'elles se présentaient à lui sans se gêner pour tâcher de les réduire en préceptes [...]. Comme l'a remarqué Vossius, Horace n'a jamais songé à donner à cet ouvrage le titre d'*art poétique* qui est une invention des critiques postérieurs.

« *De arte poetica liber* », l'expression que, le premier sans doute, emploie Quintilien (*Institution*

⁴ Cette préoccupation est liée à la manière dont se pratiquait la lecture critique, très ponctuelle et attentive aux détails plutôt que soucieuse des assises ou des grandes orientations ; c'est très évident aussi dans la lecture des textes poétiques. On comparerait avec profit par exemple les commentaires de la *Poétique* de Scaliger avec les analyses modernes (*la Statue et l'empreinte*).

oratoire, VIII, 3, 60), suscite chez les traducteurs et commentateurs tout un débat dont il faudrait suivre moments et arguments⁵. Il reste que le jugement de Baillet, qui avait d'abord rappelé la sévérité de Scaliger (« *sine arte* »), montre le divorce entre l'exposé systématique et prescriptif qui, dans l'esprit des théoriciens professionnels, constitue l'art poétique, et le souci d'écriture qui caractérise la poésie lors même qu'elle se met à parler d'elle-même.

Le genre a néanmoins des parcours obligés à l'intérieur d'une manière de plan type dont l'emprise est si forte qu'on en retrouve les marques aussi bien dans le chapitre de Morhoff que dans un petit livre récent (Suhamy) : considérations générales sur la nature de la poésie et le métier de poète, grand et petits genres. Régularité de la *dispositio* qui ne doit pas masquer la singularité des voix, perceptible aux variations de ton plus que de contenu où se poursuit un constant dialogue avec le passé. C'est dire que les arts poétiques constituent moins une collection de « textes », au sens moderne du mot, c'est-à-dire d'unités autonomes, qu'une chaîne théorique dont les voix se répondent et se font écho à l'intérieur d'une intertextualité triomphante, souvent malaisée à percevoir pour le lecteur moderne. Les définitions de genres permettent de mesurer constantes et glissements ; par exemple, de Lancelot (*Quatre Traités*) à Boileau (*Art poétique*) et Mourgues, le madrigal, pris comme forme ouverte, puis

comme registre stylistique et affectif, fait l'objet d'un effort de législation cumulative.

Le bourgeonnement que raillait l'abbé d'Aubignac, notant, non sans hyperbole, que les arts poétiques et leurs commentaires formaient « des bibliothèques entières », caractérise en réalité et l'art poétique ouvert à des sollicitations nouvelles et toute la réflexion poétique qui l'entoure et de beaucoup le déborde.

Les parties proprement prescriptives vont des inspirations exclusives à chaque genre (G. Colletet, Boileau) jusqu'à la minutie des règles de versification (François Colletet ; Lancelot, *Nouvelle Méthode*). Le choix des équilibres dépend évidemment du public auquel on s'adresse, doctes, mondains ou collégiens, sans que la juxtaposition aille toujours de soi ; Chapelain par exemple considérait la versification comme un accessoire secondaire de la poétique, plaçant la poésie dans l'*inventio* et la *dispositio*, manière de rhétorique distincte (à M^{lle} de Gournay, 10 décembre 1632). C'est pourquoi l'auteur d'un art poétique est plutôt perçu comme un compilateur que comme un écrivain :

Comme cet ouvrage n'est pas tant l'effet d'une forte inspiration que d'une diverse et laborieuse lecture, et comme les matières que j'y traite tiennent beaucoup plus de l'enseignement que de l'Éloge ou du Panégyrique, je n'ai pas dû, ce me semble, affecter ce style pompeux, ni ces expressions magnifiques (G. Colletet, Avis au lecteur, *Art poétique*).

5 On en trouvera par exemple l'essentiel dans le commentaire de Jean Sturmius en 1576.

Si le traité de Richelet (*la Versification française*) se limite à un inventaire technique, Michel de Mourgues prétend s'adresser simultanément aux « jeunes versificateurs » et aux « Poètes consacrés ». Avant d'être un texte littéraire, qu'il faudrait lire, en son ordre, comme un roman, une pièce de théâtre ou un poème, ce type d'ouvrage s'apparente plutôt à tout l'arsenal d'instruments qui encadraient et servaient en même temps l'invention poétique, et d'abord en domaine néolatin, plus rarement en langue vulgaire : recueils de synonymes, d'adjectifs, de phrases ⁶, véritable matériau à insérer dans les textes futurs. L'opposition est totale avec la poésie moderne où prime l'invention individuelle irréductible, où « il n'y a que licence » (Deguy).

Cette poétique prescriptive pour le présent se double d'une poétique rétrospective et descriptive, souvent diffuse, qui se tourne vers le passé, soit pour brosser, comme Richelet, un historique rapide qui s'étend des bardes gaulois jusqu'aux auteurs de poétiques françaises ou pour rappeler, comme Boileau, les grandes étapes de la poésie française ; soit pour amorcer une histoire littéraire, comme Phérotée de La Croix, en y annexant une suite de notices individuelles sommaires sur les poètes. Geste traditionnel sans doute par lequel les arts poétiques cherchaient à tirer leçon des œuvres du patrimoine ; la présence des auteurs du passé vient nourrir le dessein normatif ; il

s'agit de mettre au jour la poétique implicite dans les textes, comme Bernard Lamy estime que le fit Aristote : « Il fit des règles de ce que les poètes avaient coutume d'observer, et réduisit par ce moyen la Poésie en art » (*Nouvelles réflexions*). Les auteurs modernes procéderont de même sorte à l'intérieur de leur œuvre personnelle, tirant après coup leçon pour leur temps ou pour eux-même ; ainsi Théophile Gautier place « l'Art » en finale d'*Émaux et camées*, et Francis Ponge élabore des réflexions de nature métapoétique vingt ans après les premiers écrits.

Mais ces perspectives historiques répondent aussi et à l'emprise grandissante de la critique ⁷ et à l'émergence de ce que seront l'*historia literaria* et l'histoire littéraire (Beugnot, « *Historia literaria* »). Seulement, l'art poétique aura contribué à durcir les évolutions et à figer les représentations plus qu'à ouvrir des voies nouvelles ; le fameux « Enfin Malherbe vint » de Boileau, inspiré d'une formule latine de Guez de Balzac, sera un schéma tenace. Avec l'ouvrage de Mervesin, qui s'étend des origines à François I^{er}, l'évocation des règles se subordonne à une perspective délibérément chronologique : « Plusieurs auteurs anciens et modernes ont pris soin de nous instruire des règles de poésie, mais il en est bien peu qui nous aient instruit de son origine, de ses progrès et de ses changements ». Ce changement de point de vue s'accomplit au déclin du siècle.

⁶ Voir La Porte, Blumerel, Buchlerus, Chaulmer. Toute étude de l'art poétique au XVII^e siècle supposerait, à cause de la circulation des ouvrages, un regard européen qui embrasserait aussi le champ néolatin, qui n'est ni autonome ni simplement antérieur.

⁷ Sur la sémantique du terme *critique* depuis le XVI^e siècle, voir Jehasse. À son riche inventaire il faudrait ajouter Lamy et Mabillon.

Garde-fou de l'invention poétique et du jugement critique, l'art poétique entretient avec son objet un rapport assez semblable à celui qui unit la science et la technique ; c'est pourquoi il perd de son prestige, dès lors qu'il n'est pas greffé sur une polémique (Corneille, *Discours* de 1660) ou qu'il ne se métamorphose pas, comme chez Boileau, par toute une série de parasitages, en œuvre littéraire.

Cette dégénérescence du genre docte tient à un autre phénomène ; c'est qu'il n'est plus seul à répondre au souci réflexif : écartelé entre des aspirations inconciliables, il est aussi marginalisé par tous les lieux autres où se définit une poétique contemporaine, souvent plus neuve, et qui embrasse également les genres en prose. Préfaces et lettres, dissertations ou traités, examens et discours, textes critiques constituaient pour les consciences classiques autant d'arts poétiques : « M. Ménage a écrit aussi de l'art poétique ; car sans parler de ce qu'il a donné sur l'*Aminte* du Tasse, il nous a donné encore une réponse au discours sur l'*Heautontimoroumenos* de Térence » (Baillet).

Ainsi la contribution d'un Guez de Balzac à la poétique s'inscrit tout entière dans des interventions, souvent sollicitées, à l'intérieur de débats contemporains (querelle des *Suppositi* qui suscite les réflexions sur la comédie ; querelle sur les sonnets de Benserade et de Voiture ; voir Youssef). Ainsi Molière livre son art poétique dans *la Critique de l'École des femmes*. Ainsi encore La Fontaine exprime la sienne à l'occasion de la querelle des anciens et des modernes ; l'*Épître à Huet* est une véritable poétique de l'invention qui retrouve le modèle horatien, ne dédaignant pas à l'occasion

le précepte (« On s'égare en voulant tenir d'autres chemins »), mais un précepte que le *je* assume par l'exemple. Le titre et la composition assez traditionnelle des quatre chants de l'*Art poétique* de Boileau ont longtemps dissimulé sa parenté profonde avec l'œuvre antérieure, surtout satirique, et avec ces poétiques de créateurs. Il aura fallu pour cela une attention neuve portée aux images (le chemin, la lumière) qui, en marge ou plutôt à l'intérieur même des vers-formules, élaborent une représentation imaginaire où le désir investit la doctrine ; l'art poétique sous les yeux du lecteur se fait manifester par la « constante ambiguïté entre son propos et son écriture » (Beugnot et Zuber).

Les *marginalia* de Racine tout comme les anthologies prennent, dans cette perspective, aussi figure d'arts poétiques. Pierre Nicole dote son *Epigrammatum dilectus* d'une préface qui est l'un des textes majeurs de l'esthétique classique ; Richelet le traduira sous le titre d'« Essai sur la vraie et la fausse beauté des ouvrages de l'esprit » (voir Lafond). Il ne s'agit plus de fonder ou de rassembler des règles, mais, esquisse de ce que sera au siècle suivant l'esthétique, de réfléchir sur le beau, sur le goût et son éducation. C'est le même Nicole qui rédige la préface du *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* (1670) de La Fontaine, comme si les beaux et grands textes prenaient le relais des anciennes poétiques pour former les poètes ou les lecteurs de poésies (voir Brody). Poétique en acte ou poétique de l'exemple : « Ces vers sont de plus d'une espèce, et pour peu que les lecteurs y prennent garde, ils trouveront ici presque tous les genres de poésie, depuis le simple et le plaisant jusqu'au

sublime et à l'héroïque » (Bouhours, *Recueil de vers choisis*, avertissement). Le pourquoi de cette substitution, c'est que le goût se forme au contact des œuvres et que le « sentiment » né de cette fréquentation l'emporte sur le seul savoir de la règle, rétive à la souplesse et à la variété. Écoutons encore Nicole en 1670 :

Il est difficile d'établir des règles qui soient universellement vraies [...], elles sont toutes fausses par quelque endroit [...]. Il faut donc s'élever au dessus des règles qui ont quelque chose de sombre et de mort. Il faut ne concevoir pas seulement par des raisonnements abstraits ou métaphysiques, en quoi consiste la beauté des vers ; il faut sentir et la comprendre tout d'un coup et en avoir une idée si vive et si forte qu'elle nous fasse rejeter sans hésiter tout ce qui n'y répond pas.

Poétique du sentiment et du goût, que défend dans le même temps Molière contre ses détracteurs. En regard de cette illumination ou de cette révélation, l'art poétique traditionnel relève de l'artisanat ou de la pédagogie rudimentaire. Ce *tout d'un coup* n'est pas ignoré des jugements critiques de Boileau, chez qui il sert aussi à souligner une évidence intérieure soudaine qui s'érige en vérité universelle.

On voit assez que le XVII^e siècle, tout jaillonné qu'il est de querelles littéraires et de réflexion critique, n'est pas une époque où l'art poétique aurait trouvé des formes neuves ou connu des inflexions inédites. En 1674,

l'Art poétique de Boileau marque bien plutôt une fin. Si l'art poétique continue de rappeler ce qui règle les genres singuliers, il s'étirole en même temps que la règle devient de moins en moins impérative et que la rhétorique règne en maîtresse dans l'empire littéraire, cadre imprescriptible de la formulation du verbe. Ce serait une autre étude, plus spécifique mais plus féconde sans doute, que d'interroger les rapports de l'art poétique et de la rhétorique, question posée dès le XVI^e siècle⁸. Le P. Lamy évoque rapidement la versification dans son *Art de parler*, manifestant une hiérarchie reconnue, tandis que ses *Nouvelles Réflexions sur l'art poétique* tournent au traité moral contre les dangers de la poésie. Il n'est pas isolé dans cette perception :

Nous pouvons dire que la poésie est une oraison nombrée qui n'est différente de la rhétorique que par la proportion de certaines mesures et par l'excès de quelques licences [...]. Ce fondement établi, concluons hardiment que la Poétique n'est autre chose que la partie la plus contrainte et la plus observée de l'art oratoire (Legrand, préface de la *Rhétorique française* de Bary)⁹.

Rapin de son côté (*Réflexions sur la poétique de ce temps*, XXXIV) affirme qu'il y a « une rhétorique particulière pour la poésie », et il la fait consister dans le choix judicieux des figures et le génie¹⁰. Ces textes, il est vrai, appartiennent à la seconde moitié du siècle, preuve

8 Voir Naïs. Les travaux récents de Declercq montrent, pour le XVII^e siècle, combien la poésie dramatique est dépendante de la rhétorique.

9 Legras, auteur d'une *Rhétorique française* (1671) reprendra la formule : la poétique « est la partie la plus contrainte et la plus observée de l'art oratoire ».

10 Leclerc, qui fait de l'invention le caractère premier de la poésie, voit dans le nombre des ornements la différence entre rhétorique de la prose et rhétorique poétique.

que le discours poétique se dépouille peu à peu de ses spécificités et que se prépare « la chute d'Icare » (Menant).

Seulement, si la rhétorique est l'instrument de travail indispensable au poète comme aux orateurs, elle est aussi celui du poéticien qui recourt alternativement au genre démonstratif et au genre délibératif, qui pèse l'usage des ornements, qui distribue, dans ses jugements critiques, l'éloge et le blâme. C'est peut-être dans la manière d'user de la rhétorique que pourrait passer la frontière entre les diverses catégories d'arts poétiques et qu'il serait possible d'amorcer une large taxinomie à l'intérieur de tout ce qui constitue, pour employer le vocabulaire moderne, la réflexion métapoétique sur le « discours littéraire ».

Hors des textes qui se nomment *arts poétiques*, la présence envahissante de cette réflexion témoigne d'une conscience avivée des problèmes que pose l'invention. Sous le frémissement et l'âpreté des querelles s'exprime le besoin de réappropriation des héritages et de définition d'une modernité. Entre la tradition, la pensée critique contemporaine et les œuvres, l'art poétique joue un rôle médiateur ; plus volontiers tourné vers le passé, il peut aussi susciter par ses rappels insistants des contraintes anciennes les gestes d'indépendance et de provocation.

Il est significatif que les grands noms ne soient pas, Boileau excepté, apparus dans ces pages. Signe non pas d'un désintérêt des écrivains pour les assises mêmes de leurs œuvres - le

premier chapitre des *Caractères* de La Bruyère s'intitulera « Des ouvrages de l'esprit » -, mais d'une localisation nouvelle. Malherbe se contente d'un enseignement oral dont sa *Vie* par Racan tentera de réunir les *dissecta membra* ; Corneille choisit les examens après coup et la polémique, Molière la scène.

Quand Banville affirme en 1872, en ouverture de son *Petit traité de versification française*, que « presque tous les traités de poésie ont été écrits aux XVII^e et XVIII^e siècles, c'est-à-dire aux époques où l'on a le plus mal su l'art de la poésie », il déforme à coup sûr les réalités historiques. Quand Blanchot écrit que

les seules époques d'orgueil sont les époques classiques où les auteurs d'arts poétiques, parfaitement au clair sur la composition, les règles et les problèmes, sont très près de se croire maîtres du secret des œuvres, orgueil qui se paie par un abaissement méthodique de l'acte d'écrire,

il revient à l'image banale des régents du Parnasse.

Certes Apollon, dieu des bergers et des poètes, coryphée des Muses, semble, comme dans le tableau de Poussin, tenir sereinement sous sa houlette et sa lyre l'empire poétique (voir Fumaroli). En réalité, lieu de mouvance et de tensions, le domaine de la poétique ne serait-il pas plus fidèlement allégorisé par la figure d'Orphée déchirée par les femmes thraces ? L'art poétique classique cherche son lieu tandis que la poésie elle-même, indépendamment de ses plus belles réussites, est incertaine de son statut, de son utilité et de sa valeur.

LA POÉTIQUE DÉCHIRÉE

Sources (XVI^e-XVIII^e siècles)

- BAILLET, Adrien, *Jugements des savants*, III, 1685.
- BARY, *Rhétorique française*, 1653.
- BLUMEREL, J., *Elegantiae poeticae in locos communes digestae*, 1625.
- BOILEAU, *Art poétique*, 1674.
- BOUHOURS, D., *Recueil de vers choisis*, 1693.
- BUCHLERUS, J., *Thesaurus phrasium poeticarum*, 1626.
- CAMUS, J.-P., *Diversités*, III, 1610.
- CAREL DE SAINTE-GARDE, *Réflexions académiques sur les orateurs et sur les poètes*, 1676.
- CHAULMER, Ch., *Magnus apparatus poeticus*, 1666.
- COLLETET, François, *l'École des Muses*, 1652.
- COLLETET, G., *Art poétique*, 1658.
- CORNEILLE, *Discours*, 1660.
- COTIN, Charles, *De la poésie chrétienne*, 1668.
- GIBERT, B., *Jugements des savants sur les auteurs qui ont traité de rhétorique*, 1725.
- GOUJET, C., *Bibliothèque française ou histoire de la littérature française*, 1741.
- GUEZ DE BALZAC, *Entretiens*, éd. Bernard Beugnot, Paris, S.T.F.M., 1972.
- LA BRUYÈRE, *Caractères*, 1688.
- LA CROIX, Phéothée de, *l'Art de la poésie latine et française*, 1675.
- LA FONTAINE, *Épître à Huet*, 1685.
- LA MESNARDIÈRE, Jules de, *Poétique*, 1639.
- LA PORTE, Maurice, *les Épitbètes*, 1571.
- LAMY, le P. Bernard, *Art de parler*, 1670 ; *Entretiens sur les sciences*, 1683 ; *Nouvelles Réflexions sur l'art poétique*, 1678.
- LANCELOT, *Nouvelle Méthode*, 1650 ; *Quatre Traités*, 1673.
- LECLERC, *Parrhasiana*, 1699, p. 1-72 (« Usage des poètes »).
- LEGRAND, préface de la *Rhétorique française* de René Bary.
- LEGRAS, *Rhétorique française*, 1671.
- MABILLON, Jean, *Traité des études monastiques*, 1691.
- MAMBRUN, P., *Dissertatio peripatetica de epico carmine*, 1652.
- MERVESIN, *Histoire de la poésie française*, 1706.
- MOLIÈRE, *la Critique de l'École des femmes*, 1663.
- MORHOFF, D.G., *Polybistor literarius*, Lib. VII, *Poeticus*, Cap. II, « *De scriptoribus ad artem poeticam facientibus* », 1688.
- MOURGUES, Michel de, *Traité de poésie française*, 1684.
- NICOLE, Pierre, *Epigrammatum dilectus*, 1659 (la préface fut traduite par Richelet sous le titre de « Essai sur la vraie et la fausse beauté des ouvrages de l'esprit ») ; préface du *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* de La Fontaine, 1670.
- RACINE, *Principes de la tragédie en marge de la poétique d'Aristote*, éd. E. Vinaver, Paris, 1951 ; extraits, commentaires et annotations dans *Œuvres complètes*, II, éd. Raymond Picard, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- RAPIN, *Réflexions sur la poétique de ce temps*, 1675.
- RICHELET, *la Versification française*, 1674.
- SCALIGER, Jules César, *Poétique*, 1561.
- STURMIUS, Jean, commentaire d'Horace, 1576.

Auteurs modernes

- BEUGNOT, B., « *Historia literaria* et histoire littéraire », dans *Rivista di letteratura moderna e comparata*, XXXVI, 4 (1983), p. 305-321.
- BEUGNOT, B. et R. ZUBER, *Boileau. Visages anciens, visages nouveaux*, Montréal, 1973.
- BLANCHOT, *Lautréamont et Sade*, 1949.
- BRAY, R., *la Formation de la doctrine classique en France*, Paris, 1927.
- BRODY, J., « P. Nicole auteur de la préface du *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* », dans *Dix-septième siècle*, 64 (1964), p. 31-54.
- DECLERCQ, Gilles, « Le Lieu commun dans les tragédies de Racine. Topique, poétique et mémoire », dans *Dix-septième siècle*, 150 (1986), p. 43-60.
- - - - -, « Représenter la passion. La Sobriété racinienne », dans *Littératures classiques*, 11 (janvier 1989), p. 69-93.
- DEGUY, Michel, *la Poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*, Paris, Seuil (Fiction & Cie), 1987.
- DUBOIS, E.T., « *Ingenium et iudicium*. Quelques réflexions sur la nature de la création poétique », dans *Critique et Création littéraire en France au XVII^e siècle*, Paris, C.N.R.S., 1977, p. 311-325.
- FUMAROLI, Marc, *l'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980.
- - - - -, *Essai sur l'allégorie du Parnasse*, dossier pour l'exposition « l'Inspiration du poète » de Poussin, Louvre, 1989.
- JEIASSE, J., *Guez de Balzac et le génie romain*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1977.
- LAFOND, J., « Un débat d'esthétique à l'époque classique. La Théorie du beau dans l'*Epigrammatum dilectus* », dans *Acta conventus neo-latini Turonensis*, Paris, Vrin, 1980, p. 1269-1278.
- MENANT, Sylvain, *la Chute d'Icare*.
- NAIS, H., « la Poétique du XVI^e. Poétique et rhétorique », dans *Revue de littérature comparée*, 1 (1977), p. 158-164.
- PAULHAN, Jean, *Clef de la poésie*, 1944.
- *La Statue et l'empreinte. La Poétique de Scaliger*, Paris, Vrin, 1986.
- SUHAMY, H., *la Poétique*, Paris, PUF, 1986.
- VALÉRY, Paul, « Situation de Baudelaire », 1924.
- YOUSSEF, Z., *Polémique et littérature chez Guez de Balzac*, Paris, Nizet, 1972.