

## Les commentaires modernes de la *Poétique* d'Aristote Modern comments on Aristotle's *Poetics*

Enrica Zanin

Volume 43, Number 2, Summer 2012

Déclinaisons du commentaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014725ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014725ar>

[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

Zanin, E. (2012). Les commentaires modernes de la *Poétique* d'Aristote. *Études littéraires*, 43(2), 55–83. <https://doi.org/10.7202/1014725ar>

Article abstract

The first modern comments on the *Poetics* were published from 1500 to 1640. Their analysis tells how the genre progressively evolved into a poetics treatise. This is consistent with the advent of a systematic approach to poetic contents, yet one that may misinterpret the particular and set nature of the object they address. A desire to promote poetry through modernisation and moralisation then takes precedence over the philological construct of the early commentators. While comments may be in the end a mere staging of a reading construed as an indefinite quest for meaning, the rise of the scientific discourse temporarily weakens the importance of hermeneutics and the reader's power to contribute to the understanding of poetry and its art.



# Les commentaires modernes de la *Poétique* d'Aristote

ENRICA ZANIN

## I. Présentation : les commentaires de la *Poétique* entre 1500 et 1640

Tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, la *Poétique* d'Aristote fait l'objet de commentaires, non seulement en Italie, mais aussi en France et, moins largement, en Espagne, en Angleterre et en Allemagne<sup>1</sup>. Cette glose tardive et intense est due à la redécouverte de la *Poétique*, dont le texte circule en Italie dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. En 1498, Giorgio Valla en publie une traduction latine<sup>3</sup>, et dix ans plus tard le texte grec de la *Poétique* est publié à Venise par Aldo Manuzio. Cette édition, réalisée probablement par Giovanni Lascari à partir des manuscrits grecs de la *Poétique* présents en Italie, reste la référence pour les doctes italiens des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, alors que la traduction latine d'Alessandro Pazzi de' Medici, rédigée entre 1524 et 1527, et publiée de façon posthume en 1536, est la plus utilisée par les non-hellénistes. Les versions italiennes du texte (œuvre de Segni en 1549, de Castelvetro en 1570 et de Piccolomini en 1572) permettent enfin une plus large circulation du texte aristotélicien.

La *Poétique* est alors à l'origine d'une intense activité critique, qui donne lieu à la publication d'un nombre important de paratextes. Il s'agit principalement

- 
- 1 Pour plus de détails sur la réception moderne de la *Poétique* d'Aristote, voir Pierre Somville, *Essai sur la Poétique d'Aristote*, Paris, Vrin, 1975 ; Wilhelm Cloetta, *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, Halle, Niemeyer, 2 vol., 1890-1892 ; Ulrich Langer (dir.), *Au-delà de la Poétique : Aristote et la littérature de la Renaissance*, Genève, Droz, 2002 ; Birgitte Kappl, *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*, Berlin, Walter de Gruyter, 2006.
  - 2 La traduction latine de Willem van Moerbeke, du XIII<sup>e</sup> siècle (voir édition moderne, Willem van Moerbeke, *De arte poetica*, Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1968), n'a pas connu une circulation importante et la traduction latine par Hermannus Alemannus du commentaire arabe d'Averroès (*Poetica, cum Ibinrosdin Determinatione*, Venise, Filippo Veneto, 1481) est très éloignée du texte d'Aristote.
  - 3 La traduction de Valla est probablement établie à partir du manuscrit de la *Poétique* conservé à la Biblioteca Estense de Modène.

de « discorsi<sup>4</sup> », de « lezioni<sup>5</sup> », de « lettere<sup>6</sup> », d'« emendatio<sup>7</sup> », de « parafrasi<sup>8</sup> ». Ces ouvrages ne commentent qu'indirectement le texte d'Aristote. S'ils en citent des lemmes ou des « parcelles », c'est pour en tirer des préceptes de poétique ou des notes philologiques<sup>9</sup>. Notre analyse portera moins sur ces formes ponctuelles et partielles de commentaire, que sur les commentaires extensifs de la *Poétique* d'Aristote.

En Italie, le premier commentaire extensif du traité d'Aristote est publié par Francesco Robortello, à Florence, en 1548. Il présente le texte de la *Poétique*, en grec, divisé en deux cent soixante-cinq sections, suivies chacune de sa traduction latine et d'un commentaire. Dans l'avis au lecteur, Robortello affirme avoir lui-même édité le texte grec à partir des manuscrits à sa disposition<sup>10</sup>. La traduction latine est celle de Pazzi, que Robortello corrige par endroits. Son commentaire cherche surtout à situer et à comprendre la *Poétique* par rapport aux autres ouvrages d'Aristote. Robortello s'empresse de souligner l'importance de son ouvrage où, le premier, il entreprend de commenter la *Poétique*, et il relève les difficultés d'une telle entreprise<sup>11</sup>. En réponse à ce premier commentaire, Vincenzo Maggi publie, en 1550, ses gloses à la *Poétique*, qu'il préparait depuis 1541 et qui développent

4 Giason Denores publie en 1586 son *Discorso intorno a quei principii, cause, et accrescimenti, che la comedia, la tragedia, e il poema heroico ricevono dalla filosofia morale e civile e da' governatori delle repubbliche* (dans *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, édition de Bernard Weinberg, Bari, Laterza, 1972, vol. 3, p. 375-419).

5 Benedetto Varchi prononce devant l'Accademia Fiorentina, en 1553 et 1554 des *Lezioni della Poetica* (Florence, Giunti, 1590).

6 Giovan Battista Giraldi Cinzio qualifie ses *Discorsi intorno al comporre* de « famigliar lettera » et de « breve introduzione » qui n'épuisent nullement « tutto quello che Aristotile dice e comanda intorno alle cose sceniche » (*Scritti critici*, édition de Camillo Guerrieri Crocetti, 1973 [1554], p. 173).

7 Carlo Sigonio dans ses *Emendationum libri duo* (Venise, Aldo, 1557) fait une critique philologique des commentaires de Robortello.

8 Bernardo Segni affirme dans l'avis au lecteur de sa traduction : « L'intento mio non è di farci commento, ma un po' di parafrasi » (*Rettorica e Poetica d'Aristotile tradotte di greco in lingua vulgare*, 1549, fol. 165r).

9 Pour un recensement plus complet des paratextes italiens de la *Poétique*, voir Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 1963, p. 249-813. En ce qui concerne les paratextes français se référer à Pierre Somville, *Essai sur la Poétique d'Aristote, op. cit.*, p. 179-182.

10 Francesco Robortello, « *Ad lectorem* », *Librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, 1548, n.p.

11 *Cum contrà iis, qui prioris alicuius interpretis vestigia non habent, quae sequantur, maximus sit tum in partiendo libro, tum in perpendenda methodo propositus labor (ibid.)*. Pour plus d'informations, au sujet de l'auteur et de son œuvre voir Eckhard Kessler, *Theoretiker humanistischer Geschichtsschreibung*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1971, p. 53 et 83 ; Antonio Carlini, « L'attività filologica di Francesco Robortello », *Atti dell'Accademia di Udine*, série VII, vol. 7, Arti Grafiche Friulane (1967), p. 6-36 ; Déborah Blocker, « Élucider et équivoquer : Francesco Robortello (ré)invente la catharsis », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 33 (2004), [en ligne]. <http://crrh.revues.org/index250.html> [mis en ligne le 19 novembre 2008].

les analyses inachevées de Bartolomeo Lombardi<sup>12</sup>. Le texte grec et sa traduction latine reprennent essentiellement l'édition et la version de Pazzi, émendées par le commentateur<sup>13</sup> et divisées en cent cinquante-sept sections. La traduction de chaque section est suivie d'*explanationes*, qui paraphrasent le texte cité, et d'*annotationes* qui glosent le texte latin. Si Robortello visait principalement à situer l'œuvre d'Aristote dans son contexte philosophique, Maggi privilégie davantage une approche de philologue et de poéticien<sup>14</sup>. Ce même souci philologique pousse Pietro Vettori à publier en 1560 son commentaire de la *Poétique*. Ce troisième commentaire dépasse ses prédécesseurs par la qualité de son édition et la justesse de ses gloses linguistiques. Vettori affirme avoir consulté un très grand nombre de manuscrits<sup>15</sup> pour éditer le texte grec, qu'il divise en deux cent douze sections, suivies de sa traduction et de ses scholies.

Si ces premiers commentaires s'intéressent essentiellement aux aspects philosophiques et linguistiques du traité d'Aristote, ses interprètes ultérieurs s'attachent davantage à analyser l'objet de la *Poétique* et à le vulgariser. Le commentaire de Lodovico Castelvetro, paru en 1570 à Vienne et en 1576 à Bâle<sup>16</sup>, est le premier rédigé en italien. Castelvetro reprend essentiellement l'édition de Pazzi, il la divise en cinquante-six sections dont il indique la *contenenza* (le sujet), qu'il traduit ensuite par un *vulgarizzamento*, avant de procéder à leur *spositione*. Son commentaire connaîtra une très large circulation, mais suscitera également un grand nombre de critiques, dont nous traiterons par la suite<sup>17</sup>. Alessandro Piccolomini publie en 1575 un deuxième commentaire de la *Poétique* en langue vernaculaire<sup>18</sup>. Il reprend l'édition et le découpage du commentaire de Maggi, et il s'applique à relever l'unité

- 
- 12 En effet, Lombardi avait commencé, en 1541, une exposition de la *Poétique* à l'Accademia degli Inflammati de Padoue. Sa mort prématurée laisse son travail inachevé. Vincenzo Maggi, qui était aussi chargé d'exposer la *Poétique* à l'Académie padouane, reprend les notes de Lombardi et les incorpore à son commentaire, qui présente donc à la fois une préface de Lombardi et les prolégomènes de Maggi.
- 13 Voir *Artis poeticae studiosis*, n.p., pièce liminaire aux *In Aristoteles librum* de *Poetica communes explanationes*, München, Wilhem Fink Verlag, 1969 [Venezia, Valgriso, 1550].
- 14 Pour plus d'informations, voir Enrico Bisanti, *Vincenzo Maggi, interprete tridentino della Poetica di Aristotele*, Brescia, Accademia di Scienze Lettere ed Arti, 1991.
- 15 Pietro Vettori, « *Petrus Vectorius Lectori* », *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*, 1563 [1560], n.p. Pour plus de détails sur les *Commentarii*, voir Antonietta Porro, « Pier Vettori editore di testi greci ; la *Poetica* di Aristotele », *Italia Medioevale Umanistica*, n° XXVI, 1983, p. 307-354 ; et Guido Avezzi, « Pietro Vettori editore di testi greci ; la *Poetica* e altro. Riconoscimenti preliminari », *Atti dell'accademia Pontaniana*, 1987-1988, p. 95-107.
- 16 La deuxième édition est revue et corrigée à partir des manuscrits de l'auteur qui est mort en 1571.
- 17 Pour plus d'informations sur l'œuvre de Castelvetro, voir Alberto Roncaccia, *Il metodo critico di Lodovico Castelvetro*, Rome, Bulzoni, 2006 ; Roberto Gigliucci (dir.), *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, Rome, Bulzoni, 2007 ; Massimo Firpo et Guido Mongini (dir.), *Ludovico Castelvetro ; letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*, Florence, Olschki, 2008 ; Stefano Jossa, « *All'ombra di Renata. Givaldi e Castelvetro tra umanesimo ed eresia* », *Schifanoia*, n° 28-29, 2005, p. 247-254.
- 18 Alessandro Piccolomini, *Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotele*, 1575. L'auteur a d'abord publié une traduction de la *Poétique* en 1572.

et la cohérence du texte d'Aristote<sup>19</sup>. Enfin, le dernier commentaire extensif de la *Poétique*, publié en Italie, est celui d'Antonio Riccoboni de 1585<sup>20</sup>. Son ouvrage est beaucoup plus court que ceux de ses prédécesseurs, car Riccoboni cherche essentiellement à présenter les idées générales contenues dans la *Poétique*<sup>21</sup>.

En France, comme dans les autres pays européens, la *Poétique* d'Aristote est généralement lue et comprise à partir des vulgarisations italiennes. Les commentaires extensifs sont plus tardifs et plus rares. Notre analyse portera sur *La poétique* de Jules de La Mesnardière publiée en 1634. En effet, si La Mesnardière ne rédige pas un commentaire extensif de la *Poétique*, il en glose de larges passages et il entend se situer dans la lignée des commentateurs italiens<sup>22</sup>. En Espagne, enfin, la réception de la poétique est faible et tardive ; quelques rares traductions du texte grec passent inaperçues<sup>23</sup> et le seul texte qui glose véritablement la *Poétique*, quoique de manière non extensive, est celui de González de Salas<sup>24</sup>, publié en 1633. L'auteur prétend y mener une « ilustracion, i Commentario a la Poetica de Aristoteles<sup>25</sup> ». D'après notre recensement, la majorité des ouvrages qui mentionnent la *Poétique* d'Aristote et qui paraissent en Espagne, en France, en Allemagne et en Angleterre entre 1550 et 1640 sont moins des commentaires que des traités de poétique qui réunissent et résument les opinions théoriques contenues non seulement dans la *Poétique*, mais aussi dans l'*Art poétique* d'Horace et dans les textes des grammairiens latins comme Evanthius et Diomède<sup>26</sup>.

Ce recensement préliminaire montre comment la tradition des commentaires de la *Poétique* connaît un essor important au XVI<sup>e</sup> siècle et décline progressivement dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agira de comprendre les raisons de

- 19 Pour plus de détails sur l'auteur et l'œuvre des *Annotationi*, voir Florindo Cerreta, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo senese del Cinquecento*, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1960 ; Andrea Baldi, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 2001.
- 20 Antonio Riccoboni, *Poeticam Aristotelis per paraphrasim explicans et nonnullas Ludovici Castelvetrii captiones refellens*, Vicence, Pierino Bibliopola et Giorgio Greco, 1585.
- 21 Ce commentaire suit la publication par Riccoboni d'une traduction latine de la *Poétique* en 1579, et Riccoboni le retravaillera en 1587 (*Poetica Aristotelis*, Pavie, Meietto, 1587), en ajoutant une nouvelle préface à la traduction et au commentaire, et en 1591, en reformulant son commentaire en un *compendium* (*Compendium artis poeticae Aristotelis ad usum conficiendorum poematum*, Pavie, Luigi Pasquatto, 1591).
- 22 Jules de La Mesnardière, *La poétique*, 1634. Pour plus d'informations sur l'auteur, voir Alfred Rouxeau, *Un médecin breton membre de l'Académie française*, Nantes, Dugas, 1907.
- 23 Voir Vicente Mariner, *El libro de la Poetica de Aristoteles*, s.l., manuscrit de 1630 (BNE, Ms 9973) ; Alonso Ordoñez das Seijas y Tobar, *La Poetica de Aristoteles dada a nuestra lengua castellana*, Madrid, Alonso Martin, 1624 ; Martin Rizo, *Poetica de Aristoteles*, traducida de Latin, s.l., manuscrit de 1623 (BNE Ms 602).
- 24 Iusepe Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua*, 1778 [1633]. Pour plus d'informations, consulter l'étude préliminaire de Luis Sánchez Laílla, dans le premier volume de son édition de l'ouvrage de Salas (Kassel, Reichenberger, 2003).
- 25 « Illustration et commentaire de la *Poétique* d'Aristote » (Iusepe Antonio González de Salas *Nueva idea de la tragedia antigua*, op. cit., introduction n.p.).
- 26 Voir Enrica Zanin, « Fins tragiques, poétique et éthique du dénouement dans la tragédie pré-moderne », thèse de doctorat sous la direction de François Lecercle, Université Paris-Sorbonne, 2010, chapitre 4.

l'histoire et du déclin de la pratique du commentaire, en ce qui concerne le cas spécifique du traité d'Aristote. En effet, la pratique du commentaire de la *Poétique* se situe au croisement de trois traditions différentes. Premièrement, elle relève de la tradition des commentaires d'Aristote, largement illustrée par la scolastique, et notamment par Thomas d'Aquin<sup>27</sup>. Deuxièmement, la pratique du commentaire de la *Poétique* relève de la tradition du commentaire humaniste, qui se développe avec l'essor de la philologie au XV<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>, et illustrée par les commentaires d'Aristote par Coluccio Salutati<sup>29</sup>, en Italie, et par Lefèvre d'Étaples<sup>30</sup>, en France. Cette tradition est à l'origine d'une nouvelle approche herméneutique des textes et invite l'interprète à considérer la spécificité historique et linguistique des œuvres de l'Antiquité. Enfin, la pratique du commentaire de la *Poétique* s'apparente à la tradition des traités d'art poétique, issue principalement de l'*Épître aux Pisons* d'Horace, qui perdure tout au long du Moyen Âge et qui oriente implicitement la réflexion des poéticiens de la première modernité<sup>31</sup> vers des thèses issues du néoplatonisme. Ces trois traditions influencent le commentaire de la *Poétique* et fondent sa pratique et son évolution, comme nous le verrons par la suite.

## II. Définition générique : du commentaire de la *Poétique* à l'art poétique.

Les commentaires modernes de la *Poétique* d'Aristote permettent d'observer comment la définition du travail du commentateur évolue de 1500 à 1640. En effet, commenter la *Poétique* signifie s'inscrire dans la tradition du commentaire humaniste des textes profanes, mais aussi dans la tradition des arts poétiques. Commenter la *Poétique* revient donc à faire œuvre de philologue, mais aussi de poéticien. Les commentateurs du texte ancien, ainsi, considèrent différemment leur démarche et révèlent comment la définition générique du commentaire évolue du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle.

Les premiers grands commentaires de la *Poétique* sont un exemple de glose humaniste. Leurs auteurs soulignent l'attention philologique qu'ils ont portée au traité d'Aristote. Robortello indique les manuscrits à partir desquels il fonde son édition du texte ; insatisfait des traductions de Valla et de Pazzi, il a consulté quatre manuscrits grecs, l'un glosé par Politien, deux autres appartenant aux Médicis et

---

27 Voir *infra* pour un recensement sommaire des commentaires de Thomas sur Aristote. Cette première tradition est critiquée quand l'héritage philosophique de la scolastique est mis en cause aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

28 L'essor de la philologie a été l'objet d'un nombre très important de travaux critiques. Nous nous limitons à renvoyer ici aux analyses de Paul Oskar Kristeller, *Humanismus und Renaissance*, München, Wilhem Fink Verlag, 1974-1976 et d'Eugenio Garin, *L'umanesimo italiano*, Roma, Laterza, 1952.

29 Dans *De recta interpretatione*, rédigé vers 1420, il explicite les principes philologiques qui guident sa paraphrase de l'*Éthique à Nicomaque*.

30 Lefèvre d'Étaples publie en 1522 un commentaire de l'*Éthique à Nicomaque* qui suit les principes de la philologie.

31 Voir Marvin Theodore Herrick, *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*, Urbana, University of Illinois Press, 1946 ; Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna, la topica horaciana en Europa*, Madrid, Cipsa, 1977.

un quatrième d'origine très ancienne<sup>32</sup>. Il a ensuite cherché à combler les lacunes du texte grec<sup>33</sup> et à en expliquer les endroits difficiles. En particulier, il a cherché à reconstituer la signification de termes anciens, dont le référent est inconnu aux modernes, pour comprendre les exemples et les citations qui apparaissent dans le texte de la *Poétique*, et qui concernent notamment les œuvres perdues de l'Antiquité et la pratique dramatique antique<sup>34</sup>. Vettori<sup>35</sup> et Castelvetro<sup>36</sup> entendent aussi affirmer la valeur de leur commentaire en soulignant le sérieux du travail philologique qui a fondé leurs recherches.

Un deuxième aspect important des premiers commentaires humanistes est la conscience, exprimée par les commentateurs, de la distance chronologique et culturelle qui les sépare du texte qu'ils glosent. Vettori, par exemple, avant de procéder au commentaire, présente le contexte idéologique et culturel dans lequel a été rédigé la *Poétique*, et retrace ensuite l'histoire de sa réception ultérieure<sup>37</sup>. Les commentateurs humanistes entendent donc s'écarter de la pratique médiévale de la glose par une plus grande attention à la chronologie et au contexte des œuvres. Au lieu de chercher à les actualiser, par l'abolition de la distance historique ou par le recours à l'allégorie, les doctes humanistes cherchent à souligner l'altérité culturelle du texte étudié.

La considération de la distance historique est symptomatique d'une attention au caractère spécifique du texte commenté. En glosant la *Poétique* d'Aristote, les doctes humanistes ne cherchent pas à donner une définition de la poésie en généralisant les propos d'Aristote, mais davantage à relever le sens spécifique que la *Poétique* attribue à la poésie. Maggi situe ainsi la *Poétique* par rapport à la *Rhétorique*<sup>38</sup>,

32 *Quatuor enim ego usus sum libris ; tribus manuscriptis, quorum duo sunt in Medicaea Bibliotheca ; alter quidem Politiani manu descriptus ; alter vero multo vetustior* (Francesco Robortello, « Ad lectorem », *Librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, op. cit., n.p.).

33 *Loca depravata quàmplurima correxi (uti mihi videor) ex manuscriptorum librorum lectione, et sententia doctissimorum aucthorum, qui de eadem re scripserunt* (ibid.).

34 *Obscuritatem auget desuetudo earum rerum, quae olim usitatissimae erant apud veteres in pangendo, et recitando omni poematum genere, quae enim nos ignoramus, ea veluti passim cognita profert Aristoteles. Accedit huc, quòd in suis confirmandis praeceptionibus multa citat ex vetustissimis poëtis, quae si extarent, multum in re tota perspicienda adiuvaremur* (ibid.).

35 *Totum igitur me contuli ad lectionem communem diligenter spectandam, quam tamen arbitror me multis locis emendasse, ac studio meo meliorem reddidisse, quod partim feci ope illorum ipsorum cuiusmodi erant, scripturam librorum ; partim collatione aliorum locorum, an testimonio denique, auctoritateque quorundam veterum auctorum* (Pietro Vettori, « Petrus Vectorius lectori », *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*, op. cit., n.p.).

36 « Laonde potrà chiaramente la S.M.V. comprendere che questa mia fatica non solamente non è superflua o vana perché altri abbia commentata questa operetta o translata, secondo che ho detto, ma potrà ancora comprendere che potesse in certo modo pertenero al servizio di quella » (Lodovico Castelvetro, « Dédicace », *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, édition de Walter Romani, 1978 [1570], p. 3).

37 Pietro Vettori, « Petrus Vectorius lectori », *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*, op. cit., n.p.

38 Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, 1969 [1550], p. 15.

pour relever les affinités et les écarts entre les deux textes. De même, Castelvetro analyse la différence entre la conception platonicienne de la poésie et les propos d'Aristote dans la *Poétique*<sup>39</sup>, alors que Robortello souligne les différences entre les conceptions stoïcienne et aristotélicienne des effets de la poésie<sup>40</sup>.

Le souci philologique des premiers commentateurs révèle la haute conception qu'ils ont du travail herméneutique. Par une attention extrême aux *verba* particuliers du texte grec, ils cherchent à accéder à la *res* qu'ils signifient. Leur attention au caractère historique et particulier de la conception aristotélicienne de la poésie révèle la volonté d'en saisir la signification véritable. Mais l'analyse particulière du texte ne cherche pas seulement à révéler un savoir particulier et fragmentaire. En recherchant le sens spécifique des termes, les commentateurs entendent atteindre une définition qui puisse avoir une valeur générale. C'est ainsi que Maggi, dans ses prolégomènes, entreprend de définir le titre de la *Poétique*<sup>41</sup>. Il propose alors une définition de la poésie et de l'art poétique et, à partir de cette distinction, il affirme que l'objet de la poétique n'est pas l'art de constituer les poèmes, mais plutôt la nature même de la poésie<sup>42</sup>. Le livre d'Aristote vise ainsi à définir ce qu'est la poésie, et le commentaire de Maggi concourt à ce même objet en reprenant et en élucidant la méthode d'Aristote, afin de cerner « la puissance, la nature, les genres et les parties de la poésie<sup>43</sup> ».

Toutefois, parallèlement à cette conception philologique du travail du commentateur, une autre conception du commentaire se manifeste et s'affirme dans les gloses de la *Poétique* d'Aristote. Tout d'abord, les commentateurs refusent généralement d'appeler leurs textes des « commentaires ». Si Vettori appelle ses gloses des *commentarii*, les autres auteurs préfèrent le nom de *explicationes* (c'est le cas de Robortello et de Maggi) et de « *sposizione* » (c'est le cas de Castelvetro), ou, encore ils définissent leur texte comme une « *ilustracion* » (c'est le cas de González de Salas). Ce refus de l'appellation générique conventionnelle est symptomatique

---

39 Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, *op. cit.*, p. 19.

40 Francesco Robortello, *Librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, *op. cit.*, p. 98.

41 Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, « Prolégomènes », *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, *op. cit.*, p. 14. Il se rattache ainsi aux conventions du commentaire médiéval, qui prescrivaient de définir l'objet de la glose à partir du titre de l'ouvrage commenté, cf. Alastair J. Minnis, A. Brian Scott et David Wallace, *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100 — c. 1375. The Commentary Tradition*, 1988, p. 2.

42 *Cum itaque ars Poetica, atque Poesis diversa sint, utraque tamen Poetice omine ab Aristotele saepe vocetur, in huius libri inscriptione Poeticam, ut Poesim significat, ab eo fuisse usurpatam iure optimo credi potest* (Vincenzo Maggi, « Prolégomènes », Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, *op. cit.*, p. 14).

43 *Aristotelis igitur in hoc libello propositum est agere de Poesi; eius enim vim, atque naturam, genera, partes, quocumque modo ea constituatur* (*ibid.*, p. 13).

d'une certaine gêne, que partagent les doctes, vis-à-vis du commentaire<sup>44</sup>. Il se peut que les humanistes entendent ainsi refuser l'héritage scolastique et affirmer l'originalité philologique de leur travail et qu'ils veuillent manifester une conception plus complexe de l'œuvre du glosateur. Les auteurs des commentaires veulent se présenter davantage comme des vulgarisateurs, qui expliquent et exposent le texte de la *Poétique* dans un contexte académique, ou encore comme des illustateurs, qui défendent la poésie dans le cadre d'un débat rhétorique. Le refus du terme générique manifeste ainsi une volonté implicite de rupture, que d'autres choix méthodologiques confirment.

Aussi, les commentateurs ont-ils tendance à vouloir « compléter » le texte d'Aristote, non seulement en comblant les lacunes du texte grec, mais aussi en composant un deuxième traité poétique qui viendrait remplacer le prétendu deuxième livre perdu de la *Poétique*. C'est ainsi que Maggi fait suivre son commentaire d'un court exposé, intitulé *De ridiculis*, qui traite de la comédie. De même, Robortello accompagne son commentaire d'un traité analysant les formes poétiques que la *Poétique* ne définit pas, et quarante ans plus tard, Riccoboni complète son « explication » de la *Poétique* par un traité sur la comédie, intitulé *De re comica*. Ces auteurs, donc, considèrent leur activité de théoriciens comme analogue à leur tâche de commentateurs. Pourtant, dans un cas, ils recueillent et résument les opinions critiques courantes concernant la comédie, alors que, dans l'autre, ils expliquent les obscurités du texte d'Aristote. Si commentaire et traité semblent ici sur le même plan, c'est que le contenu du traité — la poésie — paraît plus important que l'œuvre théorique menée par Aristote, et que, par conséquent, les auteurs, en commentant la *Poétique*, font aussi œuvre de poéticiens.

La démarche de Castelvetro explicite cet infléchissement progressif de la tâche du commentateur. Dans sa dédicace, l'auteur affirme en effet :

Ho tentato, e forse con più ardore d'animo che con felicità d'effetto, di far manifesta l'arte poetica, non solamente mostrando e aprendo quello che è stato lasciato scritto in queste poche carte da quel sommo filosofo, ma quello ancora che doveva e poteva essere scritto, per utilità piena di coloro che volessero sapere come si debba fare a comporre bene poemi e a giudicare dirittamente se i composti abbiano quello che deono avere o no<sup>45</sup>.

44 Karlheinz Stierle montre comment, depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les auteurs délaissent le terme de « commentaire » pour définir leurs gloses, ce qui manifeste, d'après lui, la crise moderne du commentaire et l'émergence de la critique littéraire. La pratique du commentaire de la *Poétique* nous semble confirmer les analyses qu'il présente dans « Les lieux du commentaire » (Gisèle Mathieu-Castellani et Michel Plaisance (dir.), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, 1990, p. 19-29).

45 « J'ai tenté, peut-être avec plus d'ardeur que d'efficacité, d'expliquer l'art poétique, non seulement en montrant et en explicitant ce qui a été laissé par écrit dans ces quelques pages du grand philosophe, mais aussi ce qui devrait ou pourrait être écrit à ce sujet, pour rendre service à ceux qui voudrait savoir comment faire pour bien composer des poèmes et pour estimer correctement si tout poème est ainsi fait qu'il le devrait » (Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, op. cit., p. 3).

Castelvetro n'expose pas seulement ce qu'il a relevé dans les « quelques feuilles » laissées par le grand philosophe, mais il relate aussi ce que l'on devrait et que l'on pourrait écrire au sujet de la poétique. Castelvetro cherche ainsi à donner à son propos une valeur générale, par une voie qui dépasse les bornes de l'herméneutique. Il ne recherche pas seulement la vérité de la poésie par la compréhension du sens des *verba* particuliers d'Aristote, mais il s'attache à la *res* poétique par le raisonnement théorique et cherche à en donner une définition générale. Les sections du texte de la *Poétique* sont dès lors le point de départ d'une réflexion plus vaste<sup>46</sup>. C'est à partir de cette vision systématique et totalisante que Castelvetro s'autorise à critiquer le texte d'Aristote, et à opposer la théorie du philosophe à d'autres conceptions de la poésie<sup>47</sup>.

Le commentaire de la *Poétique* tend ainsi à devenir un traité de poétique. Au lieu de commenter le texte pour en expliciter le sens particulier, les auteurs ont tendance à exposer la *Poétique* pour en dégager des définitions littéraires et des règles générales de composition. Sans doute la circulation de traités de poétique — issus généralement de l'*Art poétique* d'Horace et plus marginalement de la *Poétique* — influence le travail des commentateurs. Le succès de traités comme ceux de Minturno, auteur du *De poeta* (1559) et de *L'arte poetica* (1564), infléchit les commentaires, dont les scholies deviennent progressivement le lieu d'une exposition systématique de problèmes de théorie poétique.

Aussi le nombre important de paratextes poétiques rédigés et publiés dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle entraîne-t-il les commentateurs plus tardifs à renoncer au travail philologique pour davantage résumer et comparer les différentes positions concernant le texte d'Aristote, et plus largement le débat poétique. L'œuvre de Riccoboni est un bon exemple de cette évolution. Si, en 1585, l'auteur publie à Pavie un commentaire de la *Poétique*, il retravaille son ouvrage et publie en 1591 un *Compendium artis poeticae Aristotelis ad usum conficiendorum poematum*. Il s'agit, comme son titre l'indique, d'un véritable traité. Riccoboni réunit des sections du texte d'Aristote en raison d'affinités thématiques et rédige, à la suite, des scholies qui entendent expliquer les propos d'Aristote pour en tirer des règles poétiques. De même, Piccolomini critique la démarche de Maggi, qui considérait que la *Poétique* traitait de la poésie, pour affirmer que l'objet véritable d'Aristote était l'art de composer les poèmes<sup>48</sup>. Depuis 1570, donc, le commentateur d'un texte n'est plus appelé à expliquer la conception aristotélicienne de la poésie, mais plutôt à expliciter les règles de composition qu'Aristote exprimerait dans son traité.

---

46 C'est notamment le cas pour certaines sections du texte, comme celle qui traite de la faute tragique (*ibid.*, p. 367 et suivantes) qui devient le prétexte pour une réflexion plus vaste sur le rapport entre caractère des personnages et intrigue dramatique.

47 C'est cette attitude, mal comprise, qui est la cause des critiques que lui portent les commentateurs ultérieurs, et notamment Riccoboni, Piccolomini et La Mesnardière.

48 « Né aderisco io all'opinione del Maggi di voler, che questo libro più tosto della poesia, che della precettiva poetica arte, stimar si debbia » (Alessandro Piccolomini, « Ai Lettori », *Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotele*, *op. cit.*, n.p.).

Le déclin du commentaire est concomitant de l'essor de la critique littéraire<sup>49</sup> et l'évolution des commentaires de la *Poétique* en est un exemple important. La démarche herméneutique des humanistes est abandonnée au profit d'une autre approche du texte d'Aristote. Les commentateurs n'entendent plus définir les *verba* pour atteindre la *res* qu'ils signifient, mais plutôt considérer la *res* indépendamment des *verba*, s'intéressant au sens global du texte aristotélicien plutôt qu'à sa nature déterminée et particulière. C'est ainsi que La Mesnardière qui se considère, en France, comme l'héritier des commentateurs italiens, adopte une pratique assez originale du commentaire. Au chapitre III de son ouvrage, il cite et il explique la définition aristotélicienne de la tragédie<sup>50</sup>. Sa démarche suit en apparence la logique du commentaire. La Mesnardière, en effet, marque la différence qui sépare le texte de son commentaire, car il isole et il met en italique la citation du texte d'Aristote. De plus, dans une glose marginale, il indique les références du texte cité : « Aristoteles *Poetikes* ». Toutefois, une lecture plus attentive permet d'observer l'originalité de la démarche de La Mesnardière. La citation qu'il donne, en effet, n'est pas une traduction fidèle du texte grec, mais davantage « Aristote accommodé à notre usage<sup>51</sup> », comme l'auteur lui-même le signale. La Mesnardière, en effet, n'entend pas rapporter les propos d'Aristote, mais davantage définir « la tragédie d'aujourd'hui<sup>52</sup> ». S'il modifie sciemment le texte d'Aristote<sup>53</sup>, c'est qu'il considère que les *verba* du texte grec ne permettent pas d'atteindre un propos général, mais qu'en revanche le texte d'Aristote doit être adapté pour exprimer une vérité universelle.

Si, chez les premiers commentateurs, l'attention au caractère particulier et historique des *verba* d'Aristote était le seul moyen qui permettait d'atteindre un sens général par l'entremise de l'herméneutique, les commentateurs plus tardifs considèrent que c'est seulement en généralisant les propos d'Aristote qu'il est possible d'en comprendre le sens. Le commentaire de la *Poétique* change alors de statut générique et s'inscrit dans la tradition des traités de poétique. Nous verrons par la suite<sup>54</sup> en quoi cette évolution générique affecte la relation entre l'œuvre du commentateur et le texte commenté.

---

49 Voir à ce sujet l'article de Michel Jeanneret, « Préfaces, commentaires et programmation de la lecture. L'exemple des *Métamorphoses* », dans Gisèle Mathieu-Castellani et Michel Plaisance (dir.), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, op. cit., p. 31-39, et plus généralement la deuxième partie de l'ouvrage magistral d'André Tournon, *Montaigne, la glose et l'essai*, Paris, Honoré Champion, 2000.

50 D'après Jules de La Mesnardière, la tragédie est « une représentation sérieuse et magnifique de quelque action funeste » (*La poétique*, op. cit., p. 8).

51 *Id.*

52 *Id.*

53 Jules de La Mesnardière ajoute à la définition d'Aristote (« la tragédie est la représentation d'une action noble, menée jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue » [*Poétique*, texte traduit et annoté par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, 1980, p. 53]), l'affirmation que la tragédie doit représenter « une action funeste » (Jules de La Mesnardière, *La poétique*, op. cit., p. 8). Ce trait se révèle, d'après lui, essentiel pour la compréhension de la tragédie moderne.

54 Voir *infra* la troisième partie de cet article.

### III. Du texte commenté au texte commentant : vers la disparition de la Poétique

On a montré comment les commentaires de la *Poétique* tendent à devenir, à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, des traités de poétique. Le genre de l'œuvre commentée affecte ainsi le travail du commentateur et implique un changement générique. Il s'agira de pousser plus loin l'analyse de la relation entre le commentaire et l'œuvre qu'il commente. Si le commentaire devient un traité, c'est que l'œuvre commentée devient moins importante que l'œuvre commentante. Le paratexte se substitue alors au texte qui devient son hypotexte.

Les premières élucidations de la *Poétique* s'inscrivent encore dans la tradition des commentaires scolastiques d'Aristote. Le commentaire est alors un texte appelé à disparaître ou à évoluer pour mettre en valeur le texte commenté. En effet, le fait même de faire un commentaire de la *Poétique* revient à affirmer son autorité. C'est ainsi que Robortello et Vettori<sup>55</sup> précisent que leur commentaire est précaire et sans doute fautif, et qu'ils font appel au lecteur pour qu'il puisse à son tour améliorer et approfondir leur travail philologique. C'est ainsi que Robortello affirme que, en dépit de son obscurité, la *Poétique* est un texte dont l'autorité ne saurait être mise en cause<sup>56</sup>.

L'importance de la *Poétique* découle évidemment de l'autorité de son *auctor*. En ce sens, les commentateurs modernes du traité d'Aristote s'inscrivent dans la tradition scolastique du commentaire qui, depuis le XII<sup>e</sup> siècle, s'attache à étudier et à gloser l'œuvre du Philosophe<sup>57</sup>, dont l'influence est grande sur les poètes et les théologiens de la fin du Moyen Âge<sup>58</sup>. Commenter la *Poétique* signifie donc reconnaître implicitement l'autorité de son auteur. C'est ainsi que González de Salas, en 1633, appelle encore Aristote « le prince de la philosophie<sup>59</sup> ».

Toutefois, l'autorité du philosophe et de son œuvre est discutée dès le XV<sup>e</sup> siècle. La critique des humanistes adressée à la scolastique et le regain du néoplatonisme, notamment à Florence, marquent le déclin de l'autorité d'Aristote

---

55 Voir Francesco Robortello, « *Ad lectorem* », *Librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, *op. cit.*, n.p., et Pietro Vettori, « *Petrus Vectorius lectori* », *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*, *op. cit.*, n.p.

56 Robortello conclut ainsi son traité : *sicuti ubique nos Methodi seriem Aristotelé ae observantes ostendimus ; ut tandem aliquando nonnullorum pervicacem morositatem vinceremus ; qui sua auctoritate homines ab hoc libro legendo, que mutilum, mirisque modis lacerum esse semper praedicarunt ; antebac detertere conati sunt (Librum Aristotelis de arte poetica explicationes, op. cit., p. 322).*

57 Voir les commentaires par Thomas d'Aquin, et notamment *Expositio libri Pery ermeneias, Expositio libri Posteriorum Analyticorum, in libros Physicorum, In libros De caelo et mundo, Sententia libri De anima, Sententia libri Ethicorum, Sententia libri Politicorum, Sententia libri Metaphysicae*.

58 Dante, notamment, appelle Aristote, dans sa *Divine Comédie*, « l' maestro di color che sanno », le maître des savants (chant IV, v. 131).

59 « El Principe de la Philosophia » (Iusepe Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua, op. cit.*, p. 5).

auprès des doctes et des philologues<sup>60</sup>. La redécouverte de la *Poétique* est donc malséante<sup>61</sup> et le sort du texte est lié au contexte idéologique de sa diffusion.

Les commentaires de la *Poétique* rendent manifeste alors une disparition progressive de l'auteur au profit de l'objet du texte commenté. Les commentateurs ont tendance à ne plus indiquer la biographie d'Aristote, le contexte historique de la production du texte, ni même l'intention de l'auteur. Dans leurs préfaces, les commentateurs modernes décrivent généralement le texte qu'ils commentent à partir des conventions génériques des commentaires médiévaux. Maggi, dans ses prolégomènes, entend présenter : *scriptionis Propositum, Utilitas, Inscriptio, quo ordine auctor legi debeat, divisio, doctrinae via, quamcumque haec sub facultatem cadat*<sup>62</sup>, selon une coutume établie au XII<sup>e</sup> siècle<sup>63</sup>. Il s'écarte toutefois de la pratique ordinaire, car, au lieu de présenter l'intention de l'auteur (*intentio auctoris*), il considère, dans une première partie, le propos du texte (*scriptionis propositum*), c'est-à-dire son contenu. La place accordée par les anciens commentaires à l'auteur est désormais consacrée à la matière (*materia*) et au sujet de l'ouvrage. Maggi s'empresse ensuite de décrire, comme de coutume, l'utilité, le titre, la structure<sup>64</sup>, la division, la forme<sup>65</sup> et la partie du savoir dont relève la poésie. Les préfaces des autres commentateurs suivent en revanche la structure du « prologue aristotélicien » qui revient à présenter le texte commenté à partir de la théorie des quatre causes. La cause matérielle en définit l'objet, la cause finale en précise l'utilité, la cause formelle en analyse la forme, et la cause efficiente en présente l'auteur<sup>66</sup>. Or les commentateurs modernes évitent soigneusement de présenter Aristote comme la cause efficiente de la *Poétique*. Robortello, par exemple, affirme vouloir définir l'essence (*vis*) de la poétique, et annonce son projet de décrire sa finalité, sa matière,

60 Voir Eugenio Garin, *L'umanesimo italiano*, *op. cit.*, chap. 5.

61 Comme l'affirme Bernard Weinberg : « Thus the appearance of the *Poetics* was essentially an anachronism ; the newest, most exciting, and most promising text of Aristotle came to light at precisely the time when men were least prepared to read and understand it correctly » (*A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, *op. cit.*, vol. 1, p. 350).

62 « Le propos de l'écrit, son utilité, son titre, l'ordre dans lequel il faut lire l'auteur, la division du texte, sa méthode, et sous quelle faculté il faut le recenser » (Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, *op. cit.*, p. 16).

63 Au XII<sup>e</sup> siècle se fige la norme de présenter le texte commenté en définissant l'intention de l'auteur (*intentio auctoris*), le titre de l'œuvre commentée (*titulus*), la méthode stylistique et didactique suivie par le texte (*modus agendi*), l'ordre et la structure du texte (*ordo*), son utilité morale ou pédagogique (*utilitas*), son objet (*materia*) et la partie de la philosophie à laquelle l'œuvre appartient (*cui parti philosophiae supponitur*). Voir Alastair J. Minnis, A. Brian Scott et David Wallace, *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100 — c. 1375. The Commentary Tradition*, *op. cit.*, p. 2.

64 *Quo ordine auctor legi debeat*, renvoie, pour Maggi, à la structure du texte. « L'ordre dans lequel l'auteur doit être lu » ne fait référence que très indirectement à l'intention de l'auteur, et présente davantage des consignes de lecture, cf. Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, *op. cit.*, p. 16.

65 « *Doctrinae via* », renvoie, pour Maggi à la méthode rhétorique employée dans le texte pour prouver les définitions et les démonstrations, cf. Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, *op. cit.*, p. 16.

66 Alastair J. Minnis, A. Brian Scott et David Wallace, *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100 — c. 1375. The Commentary Tradition*, *op. cit.*, p. 3.

et les causes qui sont à l'origine de l'œuvre<sup>67</sup>. Or Aristote n'est pas mentionné comme une cause efficiente, car Robortello s'attarde à analyser non pas les origines de la *Poétique*, mais davantage l'origine de la poésie. Presque trente ans plus tard, Piccolomini semble adopter la même démarche que Robortello, car il affirme vouloir décrire la forme, la finalité, la matière et les bienfaits de l'exercice poétique<sup>68</sup>. Si Piccolomini mentionne la cause formelle, matérielle et finale de la poétique, il n'en évoque pas la cause efficiente. Le seul commentateur à indiquer sommairement les circonstances de la composition du texte est Vettori dans son avis aux lecteurs<sup>69</sup>.

En général, donc, si les commentateurs modernes reprennent implicitement les traditions médiévales du commentaire, ils s'abstiennent de traiter de l'auteur de la *Poétique*. Cela sans doute parce qu'Aristote est bien connu par leur public, mais peut-être aussi pour éviter de faire l'éloge d'un maître désormais discuté. L'autorité de la *Poétique* est moins due à l'autorité de son *auctor*, qu'à la nature de son objet. La cause matérielle — qu'il s'agisse de la poésie, comme l'affirme Maggi, ou de l'art poétique, comme le croit Piccolomini — est au cœur des préfaces des commentateurs et semble, à elle seule, justifier leur travail d'herméneutes. C'est ainsi que Lombardi débute sa préface par un éloge de la poétique. Au lieu de définir à quelle partie de la philosophie elle appartient, il affirme que la poétique, par sa matière, traite à elle seule de toutes les sciences<sup>70</sup>.

Non seulement l'auteur, donc, mais aussi le texte de la *Poétique* s'effacent au profit de son commentaire. En effet, plus au moins explicitement, les commentateurs déplorent l'obscurité et l'inachèvement du texte qu'ils commentent. Robortello affirme que le traité d'Aristote est *obscurissimum*<sup>71</sup>, mais que cette obscurité sert la pédagogie du texte, qui est inaccessible aux ignorants, mais qui éveille l'esprit des lecteurs intelligents<sup>72</sup>. Ce faisant, Robortello se range au nombre des lecteurs d'esprit

67 *Antequam contextum aggredior explicandum libelli huius, videtur esse necessarius, ut perquiramus, Qualis sit poetica facultas, et quam habeat vim ; Quem finem propositum ; Quam materiem subiectam, ex qua opus suum conficiat* (Francesco Robortello, « *De materie et fine poeticae facultatem* », *Librum Aristotelis de arte poetica explicationes, op. cit.*, p. 1).

68 « La forma, il fine, e la materia sua, e il giovamento, e il diletto, ch'ella reca al mondo » (Alessandro Piccolomini, « Proemio », *Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotel, op. cit.*, n.p.).

69 *Hanc igitur artem [poeticam], tantopere generi humano utilem [...] ornare voluit Aristoteles* (Pietro Vettori, « *Petrus Vectorius lectori* », *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum, op. cit.*, n.p.). La référence à Aristote se situe dans la description de l'histoire de la poétique.

70 Lombardi affirme en effet que *in ea certè disciplinae sunt omnes*, « en elle se trouvent sans doute toutes les disciplines » (*In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes, op. cit.*, p. 1), et il procède en montrant comment la grammaire, la rhétorique, la philosophie, la théologie, la musique, l'astrologie, la géographie, la science des caractères, la politique, la médecine et l'éthique sont présentes dans la poétique (p. 2-7).

71 Francesco Robortello, « *Ad lectorem* », *Librum Aristotelis de arte poetica explicationes, op. cit.*, n.p.

72 *Quod libellus hic Aristotelis difficile, et obscurus sit ; id in primis mihi videtur esse in causa ; Fuit ab eo viro conscriptus, qui cum posset omnia apertissimè proferre ; maluit tamen ita scribere, ut tardos, desidesque homines à suorum librorum lectione deterret, defatigaret, rejiceret [sic], retunderet ; Ingeniosos autem, et acutos magis oblectaret, invitaret, incitaret, exaceret (ibid.).*

et affirme l'utilité de son ouvrage ; son commentaire va permettre même aux lecteurs peu doués d'avoir accès à l'œuvre d'Aristote. Castelvetro, en revanche, souligne le caractère confus et fragmentaire de la *Poétique* non seulement pour légitimer son commentaire, mais aussi pour affirmer que la lecture de sa *vulgarizzazione* est nécessaire à la compréhension du texte d'Aristote. Il affirme en effet que la *Poétique* n'est qu'un recueil de notes, destiné à la rédaction d'un ouvrage plus important qui a été perdu<sup>73</sup>. Les autres commentaires, limités à une glose philologique du texte du philosophe, n'ont donc pas rendu service au lecteur, qui est alors confronté au commentaire fragmentaire d'un texte encore plus fragmentaire<sup>74</sup>. Le commentaire de Castelvetro, en revanche, viserait d'après son auteur à restaurer ce texte idéal dont la *Poétique* ne serait qu'un palimpseste. Les affirmations de Castelvetro, que ses contemporains — et notamment Piccolomini et Riccoboni — jugèrent comme excessivement prétentieuses, ne font que dire tout haut ce que les autres commentateurs pratiquent tout bas ; un nombre très important de textes, en effet, dit s'inspirer de la *Poétique* mais n'en cite pas le texte, en prétextant de sa légendaire obscurité. Giralaldi, par exemple, dans sa lettre sur la composition des tragédies et des comédies, qui est essentiellement une paraphrase de la *Poétique*, affirme, non sans fausse modestie, qu'en raison de l'obscurité du texte d'Aristote<sup>75</sup>, il ne rédigera qu'une courte introduction au traité du philosophe<sup>76</sup>. L'obscurité de la *Poétique* n'est pas seulement une difficulté invoquée pour justifier l'entreprise du commentateur, mais aussi un argument qui permet d'illustrer le texte du commentaire, car c'est seulement grâce à cet apparat paratextuel — comme semble l'indiquer Castelvetro — que le texte de la *Poétique* peut enfin être compris. En éludant la référence à l'auteur et au contexte historique, les commentateurs cherchent à passer du particulier de l'analyse philologique de l'œuvre au général de l'enquête philosophique sur l'essence de la poésie. En soulignant les difficultés du texte, les commentateurs visent moins à éclairer les obscurités dues à sa distance chronologique et culturelle, qu'à actualiser le texte ancien pour le rendre accessible au public moderne.

---

73 « Conciosia cosa che io mi sia avveduto che questo libretto sia una prima forma rozza, imperfetta e non polita dell'arte poetica, la quale è verosimile che l'autore conservasse perché servisse in luogo di raccolta d'insegnamenti e di brevi memorie, per poterle avere preste quando volesse ordinare e compilare l'arte intera, sì come fece poi, e come è da credere, compiuta e limata e degna del miracoloso suo intelletto ; la quale arte intera, per ingiuria fattaci dal tempo, non è pervenuta a nostra notizia » (Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, op. cit., p. 3).

74 « Di che gli altri spositori, senza entrare in altro riguardamento, non avvedendosi, e credendo questa operetta essere quella che non è, si sono contentati di spiegare quello che solamente v'hanno trovato scritto. Laonde potrà chiaramente la S.M.V. comprendere che questa mia fatica non solamente non è superflua o vana, perché altri abbia commentata questa operetta o translata, secondo che ho detto, ma potrà ancora comprendere che potesse in certo modo pertenero al servizio di quella, l'azzioni della quale e de' suoi maggiori, e per sé avanzando di gran lunga tutte quelle degli altri uomini di magnificenza e di gloria » (*id.*).

75 « la *Poetica* di Aristotile, la quale come è utilissima, così è piena di difficoltà incredibile » (Giovanni Battista Giralaldi Cinzio, *Discorsi intorno al comporre. Scritti Critici*, op. cit., p. 173).

76 « Non è però che aspettiate qui da me tutto quello che Aristotile dice e comanda intorno alle cose sceniche, ma solo quello che ad una famigliar lettera, e ad una breve introduzione mi parerà per ora convenire » (*id.*).

Le commentaire, ainsi, devient progressivement plus important que le texte commenté. La logique du commentaire laisse ainsi le pas aux méthodes propres à la critique littéraire<sup>77</sup>. D'un côté, en effet, le commentaire se définit comme un paratexte subordonné et dépendant du texte qu'il commente et dont il affirme l'autorité. La critique littéraire, en revanche, ne tire pas sa légitimité d'un autre texte, mais davantage de l'objet qu'elle se donne. Le passage d'une pratique à l'autre est sensible dans un commentaire tardif de la *Poétique*, celui de González de Salas. L'auteur, en effet, définit son ouvrage à la fois comme une idée, qui mène une approche spéculative de la tragédie et de la comédie, et comme un commentaire, qui vise à illustrer l'œuvre d'Aristote<sup>78</sup>. Cette ambivalence est aussi présente chez Castelvetro, qui veut se distinguer de ses prédécesseurs pour faire œuvre de critique, sans pour autant abandonner la forme du commentaire.

La disparition progressive de l'auteur, dans les discours préfaciels, permet aux commentateurs de généraliser leur propos pour mener une réflexion plus vaste sur l'origine de la poésie et sur l'art poétique. Dès lors, Aristote n'est plus l'autorité indépassable qui permet seule de comprendre la poétique<sup>79</sup>, mais un savant parmi d'autres qui, éclairé par la raison, a su incarner dans son œuvre quelques-uns des principes fondamentaux de la poésie. Pour comprendre la poétique, donc, il est plus efficace de recourir à la raison que de commenter le texte de la *Poétique*. Ainsi, si Rapin, dans ses *Réflexions sur la poétique d'Aristote*, souligne l'importance de la *Poétique*, ce n'est pas en raison de l'autorité de son auteur, mais plutôt à cause du fait qu'il est « la nature mise en méthode, et le bon sens réduit en principes<sup>80</sup> ». La *Poétique* est donc un texte important, car il suit les préceptes de la nature et du bon sens. La Mesnardière aussi fait l'éloge d'Aristote et critique Castelvetro parce qu'il n'exprime pas le respect dû à ce « merveilleux philosophe<sup>81</sup> ». Mais s'il loue la *Poétique*, ce n'est pas en raison de sa matière, de sa forme ou de sa finalité, mais plutôt parce qu'elle incarne les mêmes principes poétiques qu'expriment « la raison et la lecture des anciens Poètes<sup>82</sup> ». De même, le père Lamy loue Aristote d'avoir fixé des « règles » poétiques, mais il déplore qu'il n'en énonce pas les principes et les fondements, et que ses commentateurs relèvent seulement ses intentions,

---

77 Voir *supra*, section II.

78 « Una Idea, o speculativa consideracion de la Tragedia antigua, que es assimismo Ilustracion, i Commentario a la *Poetica* de Aristoteles, con suplemento de las dos Partes que el Philosopho dexó, la Musica i el Apparato » (Jusepe Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua*, *op. cit.*, définition de la première partie, n.p.).

79 Dacier, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, cherche à restaurer l'autorité d'Aristote en expliquant dans son commentaire de la *Poétique* que l'œuvre du Philosophe est la seule en mesure d'éclairer la poésie et son art, cf. Dacier, « Préface » dans Aristote, *La Poétique d'Aristote, traduite en français avec des remarques* par André Dacier, 1692, p. aij.

80 René Rapin, « Avertissement », *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, 1674, n.p.

81 Jules de La Mesnardière, *La poétique*, *op. cit.*, p. 4.

82 Jules de La Mesnardière exprime ainsi la vocation de son traité ; « je me contenteray de dire ce qu'Aristote, la raison et la lecture des anciens Poètes, et quelques usages du Théâtre m'ont coniointement appris touchant les Poèmes dramatiques » (*ibid.*).

sans traiter de l'essence de la poétique<sup>83</sup>. Lamy prône ainsi une approche plus systématique de l'art poétique. Il rejette la pratique du commentaire et rédige un traité pour décrire la poésie et son utilité. Si donc Castelvetro déplorait les lacunes du texte d'Aristote pour légitimer sa volonté de tirer du particulier de la *Poétique* des principes généraux, La Mesnardière et Rapin font l'éloge d'Aristote, pour légitimer par un exemple particulier leurs affirmations générales sur la poétique.

La disparition de l'auteur — Aristote — et l'affirmation d'un principe général — la raison —, qui fixe et détermine les lois de la poétique, semble rappeler, étonnamment, la pratique médiévale du commentaire biblique, où l'auteur particulier du texte disparaissait au profit de son auteur transcendant, l'Esprit-Saint. Par ce renvoi à une autorité divine, les commentateurs libéraient le texte biblique de son contexte, et pouvaient ainsi actualiser le texte biblique par le recours à l'allégorie. L'effacement de l'auteur particulier mettait alors en valeur la richesse et la polysémie du texte. En revanche, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, l'effacement de l'auteur particulier concourt à l'oubli de son texte. La *Poétique* disparaît au profit du poétique.

L'évolution de la pratique des commentaires de la *Poétique*, entre 1500 et 1640, est symptomatique du déclin du commentaire et de l'analyse herméneutique au profit du traité et de l'investigation scientifique<sup>84</sup>. Désormais, la réflexion se fonde moins sur l'interprétation que sur la déduction rationnelle<sup>85</sup>. Mais cette évolution se fait au prix d'un certain nombre de généralisations implicites, que l'objet particulier de la *Poétique* — la poésie et sa nature — permet de mettre en valeur. Les traités de poétique considèrent implicitement que, si l'idée de poésie dépasse ses incarnations textuelles particulières, l'explicitation des textes particuliers est négligeable<sup>86</sup>. En revanche, la pratique du commentaire suppose que la réflexion sur la poétique ne peut se manifester que dans une langue et dans un style particulier. Or l'objet de la poétique est, nous l'avons vu, la poésie — ou, dirait-on aujourd'hui, la littérature — c'est-à-dire une matière qui traite nécessairement d'objets particuliers, déterminés historiquement, qui aspirent à exprimer une vérité générale à partir de l'imitation d'objets singuliers, comme l'affirme, par ailleurs, Aristote<sup>87</sup>. Une approche systématique de la poésie risque alors d'en fausser l'analyse. Si la tradition du commentaire philologique, par sa nature fragmentaire et par son attention

83 « Ce Philosophe raisonne fort peu sur les regles qu'il propose ; il ne dit point quels en sont les fondemens, e ceux qui ont écrit depuis luy, semblent presque tous n'avoir point eu d'autre but, que de nous instruire de ses sentimens » (Bernard Lamy, « Avertissement », *Nouvelles réflexions sur l'art poétique*, 1668, p. aiii).

84 Voir à ce sujet les affirmations de La Mesnardière, qui définit ainsi le but de sa *Poétique* : « nous voulons sçavoir les principaux axiomes d'une science agreable qui plait lors qu'elle tourmente, et qui n'excite les passions que pour en calmer les orages », et pour ce faire il « puise à la source » c'est-à-dire à la *Poétique* d'Aristote (*La poétique, op. cit.*, p. 5).

85 À ce sujet, voir Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode (Wahrheit und Methode)*, Paris, Éditions du Seuil, 1996 [1960], p. 199-201 ; et Michel Foucault, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, 1966, p. 55-59.

86 La liberté que prend La Mesnardière pour citer et manipuler le texte de la *Poétique* (voir *supra*) est symptomatique de cette démarche.

87 Aristote, *Poétique*, texte traduit et annoté par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, *op. cit.*, chap. 4 (48b et 49a, sur la poésie comme imitation) et 9 (51a et 52a, sur la poésie et son rapport au particulier de l'histoire).

au particulier, risque de négliger les « fondements » de l'objet dont il traite, en revanche, les tentatives de fonder une science de la littérature, qui se passerait de l'attention herméneutique au texte et à sa lecture, risquent de perdre de vue la nature particulière et historique de l'objet dont elle traite.

#### **IV. Le discours des commentateurs : pourquoi faire un commentaire de la Poétique ?**

Les commentateurs modernes de la *Poétique* expriment conventionnellement dans la préface de leur œuvre la finalité de leur commentaire. Cette finalité est double. D'une part, il s'agit d'éditer et d'expliquer le texte lacunaire d'Aristote. D'autre part, il s'agit d'en expliciter l'*utilitas*, c'est-à-dire de souligner le bénéfique pédagogique ou moral que le lecteur peut tirer du traité du Philosophe. Or, ces deux finalités du commentaire entrent parfois en contradiction. Il s'agira de montrer les raisons de cette opposition et les solutions que les commentateurs esquissent pour concilier les deux injonctions qui orientent leur travail.

Si l'évocation de l'*utilitas* est une pratique assez conventionnelle — non seulement dans la tradition de la glose mais aussi dans les autres genres avant 1800 —, elle entraîne le commentateur à argumenter, afin de prouver l'utilité de la *Poétique*, la finalité de la poésie, et, en définitive, la légitimité de son propre commentaire. La définition de l'*utilitas* répond, donc, en ce qui concerne les commentaires de la *Poétique*, à trois exigences différentes, issues de la tradition du commentaire, de la pratique du traité de poétique et de la nature spécifique du traité d'Aristote.

Premièrement, la tradition médiévale du commentaire répond généralement à un souci de moralisation ; il s'agit principalement de moraliser les écrits de l'Antiquité pour les rendre accessibles et « utiles » à un public plus tardif. La tradition des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>88</sup> représente un bon exemple de ce travail d'adaptation fait par les commentateurs ; Ovide étant reconnu comme une autorité de l'Antiquité, son texte jouit d'une grande renommée, et connaît une large diffusion sous une forme « moralisée », c'est-à-dire dans une adaptation qui montre en quoi les *Métamorphoses* seraient conformes à la vérité des Écritures. L'allégorie est alors le principal instrument de moralisation ; elle n'est pas seulement une forme de censure, mais plutôt une forme d'actualisation qui inscrit dans le texte ce qui — aux yeux de ses lecteurs médiévaux — est digne d'être lu. La tradition humaniste du commentaire ajoute à ce souci de moralité une attention philologique qui fait de la glose un outil nécessaire à la compréhension du texte<sup>89</sup>. Les commentateurs des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles affirment

---

88 Voir Michel Jeanneret, « Préfaces, commentaires et programmation de la lecture. L'exemple des *Métamorphoses* », dans Gisèle Mathieu-Castellani et Michel Plaisance (dir.), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, op. cit., p. 31-39.

89 Or, cette double fonction, philologique et morale, du commentaire était déjà présente dans les commentaires plus anciens. En effet, les commentaires qui ne citaient pas *in extenso* le texte original, mais qui en reprenaient des lemmes les glosaient par des scholies, étaient généralement d'ordre moral ; en revanche, les glose marginales ou interlinéaires étaient plus largement consacrées à des remarques linguistiques et grammaticales (voir Louis Holtz, « Le rôle des commentaires d'auteurs classiques dans l'émergence d'une mise en page associant texte et commentaire (Moyen Âge occidental) », dans Marie-Odile Goulet-Cazé (dir.), *Le commentaire entre tradition et innovation*, Paris, Vrin, 2000, p. 101-117).

ainsi vouloir à la fois expliquer le texte, par un travail d'édition, de traduction et d'élucidation soigné, et faire valoir son utilité, non pas à l'aide de la typologie, mais par l'analyse du sens littéral et de son horizon pédagogique ou moral. C'est ainsi que Lombardi, Maggi, Vettori, Piccolomini, mais aussi Robortello et Castelvetro s'interrogent sur l'*utilitas* de la poésie et de l'art poétique<sup>90</sup>.

Si le genre du commentaire fait de la finalité du texte commenté (son utilité) et des raisons du travail du commentateur (l'élucidation du texte) une étape obligée de toute préface, la tradition des traités de poétique permet d'interpréter autrement ces exigences génériques. En effet, la question de l'*utilitas* revêt une importance cruciale quand elle s'applique à la poésie et à l'art du poète. Depuis Platon, la poésie est généralement soupçonnée d'inefficacité, voire d'immoralité. D'une part, elle serait fondée sur l'imitation, et donc incapable d'atteindre directement la vérité des idées<sup>91</sup>, de l'autre, elle dépraverait les habitants de la cité, en dérégulant leurs passions<sup>92</sup>. Les poéticiens humanistes s'appliquent alors à défendre la poésie, en affirmant qu'elle permet d'accéder à la vérité — car le poète est inspiré — et qu'elle ne déprave pas les citoyens, mais qu'en revanche elle est utile à leur formation morale<sup>93</sup>. La *Poetica* de Gian Giorgio Trissino est un bon exemple de ce travail de réhabilitation, qui se sert d'arguments néoplatoniciens<sup>94</sup> pour effacer le blâme issu des traditions platonicienne et augustinienne<sup>95</sup>. Ainsi, quand les commentateurs de la *Poétique* affirment que la poésie et l'art du poète présentent une *utilitas*, contribuent à ce travail d'illustration qui vise à effacer le blâme attaché aux œuvres poétiques. C'est pour les mêmes raisons que les commentateurs cherchent à définir à quelle branche de la philosophie appartient la poésie. Lombardi, en affirmant qu'elle appartient à toutes les disciplines<sup>96</sup>, entend montrer sa validité et son utilité pédagogique.

Enfin, si l'« utilité » de la *Poétique* d'Aristote croise la question de l'*utilitas*, propre à la tradition du commentaire, et la question de la défense de la poésie, propre à la tradition des traités de poétique, elle se révèle particulièrement problématique dans un texte comme celui d'Aristote. En effet, la *Poétique* est généralement comprise comme une réponse implicite à la conception platonicienne de la poésie<sup>97</sup>. Aristote refuse de traiter de la poésie comme d'un appendice de la philosophie, mais il la considère comme un objet autonome, qui présente des principes et des

90 Nous avons vu plus haut que l'expression de l'*utilitas*, ou de la cause finale du texte commenté, est une des étapes obligées du propos du commentateur.

91 Voir Platon, *République*, X, 596a-599b.

92 *Ibid.*, X, 603a-606e.

93 Au sujet de poésie et moralité au début de la modernité, voir notamment Andreas Solbach (dir.), *Aedificatio ; Erbauung im interkulturellen Kontext in der Frühen Neuzeit*, Tübingen, M. Niemeyer, 2005 ; Bruno Meniel (dir.), *Éthiques et formes littéraires à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2006 ; Timothy Hampton, *Writing from History : the Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1990.

94 Tirées notamment des commentaires de Proclus à la *République*.

95 Voir Gian Giorgio Trissino, *La Poetica*, dans Bernard Weinberg (éd.), *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1970, tomes 1 et 2.

96 Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes, op. cit.*, p. 3-7, voir *supra*.

97 Voir, par exemple, Stephen Halliwell, *Aristotle's Poetics*, Londres, Duckworth, 1986, p. 331-336.

mécanismes qui lui sont propres. Aussi Aristote refuse-t-il de considérer l'« utilité » de la poésie, mais il s'occupe plutôt de ses effets. Le débat sur la catharsis, qui oppose commentateurs et théoriciens, est suscité justement par l'ambiguïté du texte d'Aristote, qui définit les effets de la tragédie, sans vouloir explicitement en définir la finalité morale.

Les commentateurs de la *Poétique*, en considérant l'utilité de leur travail, doivent donc concilier le respect philologique de la lettre du texte — qui ne suppose pas, *a priori*, de finalité morale — et le souci d'utilité éthique issu de la tradition du commentaire et des traités de poétique. Ils sont donc appelés à choisir entre fidélité au texte ancien et souci de rendre ce texte recevable et lisible pour un public moderne. L'exemple précis des scholies traitant de la catharsis permettra de définir les différentes solutions adoptées par les poéticiens modernes<sup>98</sup>.

Une première solution revient à privilégier l'approche philologique et à rester le plus près possible du texte. C'est ainsi que Vettori et Castelvetro<sup>99</sup> situent la pensée d'Aristote par rapport à la conception de la poésie prônée par Platon. En commentant le passage de la *Poétique* concernant la catharsis, Vettori rappelle qu'Aristote entend ici s'opposer aux affirmations de Platon, qui considérait comme néfastes les passions suscitées par la tragédie, et affirmer en revanche que la tragédie, en suscitant les passions, permet de les réguler et de les maîtriser<sup>100</sup>. Aussi Robortello et Castelvetro<sup>101</sup> affirment-ils que la finalité de la poésie n'est pas l'utilité morale, mais le plaisir<sup>102</sup>. Ils cherchent alors non seulement à rétablir la lettre du texte aristotélicien, mais aussi à prendre position dans le débat poétique sur la finalité de la poésie. Or, en commentant le passage sur la catharsis, Robortello précise que le plaisir suscité par la tragédie est au service d'un apprentissage moral ; en voyant sur scène la représentation des malheurs des Grands, le public apprend à supporter

---

98 Pour une approche plus complète et systématique des interprétations de la catharsis voir Baxter Hathaway, *The Age of Criticism. The Late Renaissance in Italy*, Ithaca, Cornell University Press, 1962, p. 205-300 ; Stephen Halliwell, *Aristotle's Poetics*, *op. cit.*, p. 331-336, et, en ce qui concerne la théorisation italienne, Teresa Chevolet, « 'Che cosa è questo purgare ? La catharsis tragique d'Aristote chez les poéticiens italiens de la Renaissance », *Études Epistémè*, n° 13 (printemps 2008), p. 37-68.

99 Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, *op. cit.*, p. 160.

100 *Non mirum autem est Aristotelem omnes nervos in hac re replicanda contendisse, cum de ipsa longe aliter ac magister ipsius Plato existimaret ; ille namque hac de causa in civitatem bene institutam non recipiendos putabat poetas, quia motus hos animi turbidos excitarent, impellerentque saepe homines ita correptos ad ea sentienda, gerendaque, quae non oportet ; contra vero Aristoteles iudicat motus hos temperatos esse utiles ; veruntamen quia aliquando ita effunderentur, ut nulla vi reprimi possent, opus esse huic malo remedium adhibere ; remedium autem esse, si quis antea ipsos purget, ac quod nimium importunumque est in illis, tollat* (Pietro Vettori, *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*, *op. cit.*, p. 56).

101 « Conciosia cosa che la poesia sia stata trovata solamente per dilettere e per ricreare » (Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, *op. cit.*, p. 46).

102 *Poëtice, siquis diligenter attendat, omnem suam vim confert ad oblectandum, et si prodest quoque* (Francesco Robortello, *Librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, *op. cit.*, p. 2).

ses malheurs<sup>103</sup>. Castelvetro aussi affirme que le plaisir que l'on tire des passions tragiques a une valeur homéopathique ; par le spectacle des passions, le public apprend à maîtriser les siennes<sup>104</sup>. Mais en affirmant que la finalité principale de la poésie est le plaisir du public, Castelvetro et Robortello soulignent l'autonomie de la poétique par rapport à la philosophie<sup>105</sup> et mettent en lumière ainsi l'originalité du traité d'Aristote.

Or les propos de Castelvetro et de Robortello, qui non seulement affirment que la première finalité de la poésie est le plaisir, mais qui attribuent cette opinion au maître des philosophes, sont lourdement critiqués par les commentateurs ultérieurs et notamment par Piccolomini, Riccoboni et La Mesnardière. Ces poéticiens adoptent la démarche opposée à celle de Castelvetro et de Robortello et affirment que la fonction de leur commentaire est de montrer l'utilité morale qu'Aristote attribue à la poésie<sup>106</sup>. De leur point de vue, Castelvetro et Robortello ont avili la poétique au lieu de l'illustrer. Pour La Mesnardière, le fait de souligner l'indépendance de la poésie par rapport à la philosophie revient à discréditer l'œuvre des poètes et des poéticiens et à affirmer que la poésie et la poétique n'ont aucune valeur<sup>107</sup>. De même, le fait d'attribuer à Aristote la thèse selon laquelle le plaisir est le principal but du poème revient, d'après Piccolomini, à mal interpréter le texte du philosophe<sup>108</sup>. La mécompréhension que manifestent les propos de Piccolomini et de La Mesnardière à l'égard des commentaires de leurs prédécesseurs, qu'elle soit sincère ou feinte, montre bien qu'ils adoptent une autre vision de la poésie, et, surtout, une autre conception du rôle du commentaire. Ces doctes se distancient de la pratique

---

103 *Plane enim idem contigit iis, qui commiseratione et metu detinentur gravissimis animi perturbationibus ; ut leventur, et purgentur cum voluptate [...] postremo auditores et spectatores tragoediarum hanc capiunt utilitatem quae prorsus maxima est cum enim communis sit omnium mortalium fortuna, nulluque sit, qui calamitatibus non sit subjectus (ibid., p. 53).*

104 Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, *op. cit.*, p. 162-164.

105 « Laonde se concedessimo che la materia delle scienze e dell'arti potesse essere soggetto della poesia, concederemmo ancora che la poesia o non fosse stata trovata per dilettere » (*ibid.*, p. 46).

106 Piccolomini affirme en effet que « grandi contrasti tra gli spostori della poetica di Aristotele, e tra molte dotte persone, che fanno studi in essa ; hanno recato le parole d'Aristotele in questa particella, quando dice che la tragedia, col mezzo del timore, e della compassione, ha da purgare, e da liberare gli animi da somiglianti così fatti affetti e perturbazioni. [...] Io sono stato sempre del parere che il fine principale, non solo della tragedia, ma di tutte le specie della poesia, e anche della poesia stessa, non sia il diletto, come vogliono alcuni, ma l'utile e il giovamento. ; accompagnandosegli, come fine secondario, aiutatore, e mezzano a questo, il diletto ancora » (*Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotele, op. cit.*, p. 100-101).

107 Jules de La Mesnardière, « Discours », *La poétique, op. cit.*, p. G-I.

108 « Per la qual cosa volendo noi intorno al proprio fine, camminare per la strada del vero, e porre i piedi nelle pedate dello stesso Aristotele ; giudico esser più sicuro l'accostarsi all'opinione del Vittorio, e del Maggio, ch'è quello del Robortello ; il quale pone per il fine di così nobile arte, il diletto ; e molto manco à quella d'un moderno Spositore della Poetica d'Aristotele [*i.e.* Castelvetro] in lingua nostra ; il quale non solo afferma questo medesimo, ma vuole ancora, che Aristotelica opinione sia » (Alessandro Piccolomini, « Proemio », *Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotele, op. cit.*, n.p.).

du genre prônée par les philologues pour lui attribuer une autre fonction ; plus qu'éclairer les propos de la *Poétique*, le commentateur doit en illustrer le contenu en le conformant aux attentes morales et idéologiques de ses contemporains. En ce sens, et en ce sens seulement, les commentaires de Castelvetro et de Robortello sont de « mauvais » commentaires, car ils ne rendent pas service au texte de la *Poétique*. Insistant sur l'originalité du texte d'Aristote, ces commentateurs risquent de l'exposer aux critiques et au blâme de leurs contemporains<sup>109</sup>.

Une troisième solution permettrait de préserver, en partie, le respect du texte commenté et le souci de moralisation. Il s'agirait de commenter la *Poétique* à partir des *topoi* des traités de poétique. Nous l'avons vu, le débat sur l'utilité de la *Poétique*, qui implique une réflexion sur la fonction de son commentaire, reprend, dans un autre contexte générique, les réflexions des traités de poétique sur la finalité de la poésie. Or, à la suite d'Horace, les théoriciens affirment que le poète est celui qui sait concilier l'utile et l'agréable. La poésie — et donc la *Poétique*, et finalement, ses commentaires — peuvent ainsi avoir une finalité double qui permette de concilier, dans l'explication du texte d'Aristote, justesse philologique et justice morale. C'est ainsi que Riccoboni affirme que la poésie — et notamment la tragédie — est appelée à divertir et à porter bénéfice à son public<sup>110</sup>. Aussi la théorie de l'imitation, qui est au cœur des commentaires de Lombardi et de Maggi, permet-elle de souligner le caractère spécifique de la poétique, tout en affirmant aussi son pouvoir de moralisation. Ces commentateurs affirment en effet que la finalité de la poésie, d'après Aristote, est l'imitation — c'est-à-dire, un principe poétique — et que, par l'imitation, la poésie peut éduquer et moraliser son public en lui montrant ce qui est bien et ce qui est mal<sup>111</sup>. La catharsis est alors interprétée comme le lieu de la tragédie qui suscite le plaisir par le surgissement des passions tragiques, mais aussi comme le procédé poétique qui permet l'édification du public. Les malheurs du héros, en suscitant les émotions des spectateurs, les invitent à réfléchir sur les raisons du malheur qu'ils contemplent et à en tirer des exemples utiles à leur vie<sup>112</sup>. Ainsi, d'après la plupart des commentateurs modernes, la tragédie est-elle source

---

109 Ce débat entre commentateurs évoque aussi, évidemment, deux conceptions différentes de la poésie, l'une — exprimée par Castelvetro — d'origine aristotélicienne et tributaire d'une approche de la littérature que nous appellerions aujourd'hui « structuraliste », et l'autre — incarnée par La Mesnardière — d'origine platonicienne, qui est, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, en perte de vitesse.

110 *Quae dubitatio ita a nobis in superioribus exempta est, ut illud conficeretur, duplicem esse finem poesis, alterum per se, semper fabulose delectare, alterum per accidens, scilicet perturbationes animorum perpurpare, et spectatoribus prodesse* (Antonio Riccoboni, *Poeticam Aristotelis per paraphrasim explicans*, 1585, p. 31).

111 *Finis autem ipsius Poesis est, actiones humanas imitando, suavi sermone animum excultum reddere* (Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, op. cit., p. 13).

112 « Nel considerare simili imitationi, ove succedono casi terribili, o compassionevoli, noi purghiam l'animo [...] perché, veggendo noi simili casi avvenuti in persone eccellenti, più agevolmente comportiamo le calamità nostre, o vero impariamo a sopportarle [...] dalla quale considerazione è forza, che ne risulti un piacer grandissimo » (Bernardo Segni, *Rettorica e poetica d'Aristotile tradotte di greco in lingua vulgare*, 1551, p. 175). Segni accompagne sa traduction de courtes gloses.

d'*exempla* pédagogiques. Le commentaire de la *Poétique* a donc pour tâche de mettre au jour la valeur exemplaire du texte d'Aristote.

L'analyse du discours programmatique (explicite et implicite) des commentateurs permet ainsi d'éclairer le débat sur la finalité du commentaire, au sujet d'un texte aussi controversé que la *Poétique* d'Aristote. Le débat entre attention philologique et souci moralisateur, en effet, est particulièrement sensible à l'égard d'un ouvrage qui met en cause le statut de la poésie, et donc la valeur du travail des poètes, des poéticiens, mais aussi des commentateurs de la *Poétique*. La démarche philologique, issue des travaux des humanistes, semble nuancée et discutée par la plupart des commentateurs modernes, notamment à partir des années 1575. Le commentaire, dès lors, a moins la tâche d'analyser le caractère spécifique des textes de l'Antiquité, que la fonction d'actualiser et de généraliser le texte antique. Dans le cas de la *Poétique*, ce travail d'actualisation se joint au souci des poéticiens d'illustrer une discipline qui s'avère à la fois foncièrement inutile et digne de commentaire.

## V. La figure du « commentataire » : de l'interprète au poète

Le destinataire du commentaire, ou « commentataire<sup>113</sup> » de la *Poétique*, change de statut entre 1500 et 1640. Ce changement est symptomatique d'une évolution des modalités de lecture et du rôle du lecteur dans la constitution du sens.

Le commentataire des premiers commentaires de la *Poétique* est implicitement décrit comme un érudit, qui s'intéresse à la *Poétique* parce qu'il veut mieux connaître la philosophie d'Aristote, qu'il veut avoir accès à un texte rare récemment devenu accessible, et parce que, en connaissant ce texte, il espère pouvoir contribuer aux débats théoriques d'actualité, au sujet de la nature de la poésie ou de l'origine de la tragédie. C'est ainsi que le commentaire de Maggi s'adresse aux « *artis poeticae studiosis*<sup>114</sup> » et que la *praefatio* de Lombardi est destinée « *ad academicos inflammatos*<sup>115</sup> ». C'est en effet l'*Accademia degli Infiammati* de Padoue, dont Lombardi était membre, qui avait demandé au savant de préparer des leçons pour exposer le texte d'Aristote. Les commentaires de Lombardi et de Maggi s'adressent donc à une communauté de savants, qui ne sait pas forcément le grec, et qui désire connaître la *Poétique* pour pouvoir ensuite en débattre. Les leçons — et donc, les commentaires — ne sont qu'un prétexte pour ouvrir un débat sur la poésie, afin de mener un travail commun de réflexion et d'interprétation. Le fait que l'objet de la *Poétique*, d'après Maggi, n'est pas l'art du poète, mais la poésie<sup>116</sup>, va dans le même sens. Le but de son commentaire n'est pas de former les poètes, mais de comprendre la nature de la poésie pour alimenter le débat philosophique au sein de son Académie.

113 Je reprends ce terme à François Rigolot, « Introduction à l'étude du "commentataire". L'exemple de la Renaissance », dans Gisèle Mathieu-Castellani et Michel Plaisance (dir.), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, op. cit., p. 51-62.

114 « À ceux qui étudient l'art poétique » (Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, op. cit., texte liminaire n.p.).

115 « Aux académiciens Enflammés » (*ibid.*).

116 Voir Vincenzo Maggi et Bartolomeo Lombardi, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, op. cit., p. 13, et nos analyses, *supra*.

Vers 1570, toutefois, le statut du commentataire change progressivement. Dans la *Poetica* de Castelvetro, il apparaît déjà que le lecteur idéal du commentaire n'est plus (seulement) un érudit, mais (surtout) un poéticien, voire un poète. Son texte, en effet, est destiné à ceux qui voudraient savoir comment « comporre » (composer) des poèmes, et à ceux qui voudraient « giudicare » (juger) la qualité de ces œuvres<sup>117</sup>. Dès lors, les commentateurs considèrent que l'objet de la *Poétique* n'est pas la poésie, mais plutôt l'art de composer les poèmes. C'est du moins ce qu'affirme Piccolomini en 1575, en critiquant explicitement les propos de Maggi<sup>118</sup>. Enfin, chez les commentateurs français, il apparaît explicitement que le destinataire de l'œuvre est le poète ou le poéticien qui désirerait s'illustrer dans la composition d'une tragédie ou d'une épopée. C'est ainsi que La Mesnardière adresse sa *Poétique* à ceux qui désirent connaître « les choses qu'il faut sçavoir pour iuger avec connoissance de nos Poèmes de Théâtre, et mesme pour y travailler à peu près selon les maximes de ce merveilleux philosophe<sup>119</sup> ».

L'évolution de la figure du commentataire, d'érudit à poète, est le corollaire de l'évolution du commentaire, qui de glose devient traité, en délaissant la philologie pour actualiser et systématiser le contenu de la *Poétique*<sup>120</sup>. Mais ce changement du statut du commentataire est aussi révélateur d'une nouvelle conception de la lecture.

Si le lecteur des premiers commentaires de la *Poétique* était appelé à participer à la construction du sens du texte, après 1575, le destinataire des commentaires est un lecteur passif, car le sens du texte est considéré comme univoque, et se donne par une rhétorique qui vise à éduquer et instruire son lecteur. En revanche, le rôle du commentataire est valorisé chez les premiers commentateurs. Robortello, Vettori et Castelvetro, en effet, se mettent en scène dans leur texte comme des lecteurs<sup>121</sup> qui font appel à d'autres lecteurs potentiels. Ils ont lu les premiers la *Poétique* et ils offrent au commentataire le fruit de leur lecture. Dès lors, leurs réflexions ne prétendent ni à l'exactitude ni à l'exhaustivité. En s'excusant des fautes qu'ils ont commises dans leurs analyses, les commentateurs, et notamment Robortello et Vettori<sup>122</sup>, font appel au lecteur, pour qu'il relève ces erreurs et qu'il propose à son tour un commentaire plus complet et plus juste de la *Poétique*. Le lecteur est donc

---

117 Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, op. cit., p. 3.

118 « Nè aderisco io all'opinion del Maggio di voler, che questo libro più tosto della poesia, che della precettiva poetica arte, stimar si debbia. Conciosiacosache assai evidente cosa mi paia, che chi voglia ben misuratamente ponderare tutte le parti d'esso libro, possa agevolmente conoscere, che à instruire, e a formar ben'un poeta, e a dargli leggi, precetti, e regole per quella facultà che l'habbia da poter denominar poeta, che è la stessa poesia, con le vere spetie d'essa ; fusse da Aristotele principalmente scritto » (Alessandro Piccolomini, « Proemio », *Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotele*, op. cit., n.p.).

119 Jules de La Mesnardière, *La poétique*, op. cit., p. 4.

120 Cf. les sections II et III de cet article.

121 Nous l'avons vu, ils expliquent pourquoi ils ont lu et commenté la *Poétique* et ils recensent les manuscrits qu'ils ont consultés. Voir par exemple, Francesco Robortello : *Has ego, multasque alias incommoditates omnes noram, antequàm librum hunc aggregederer interpretari* (« Ad lectorem », *Librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, op. cit., n.p.).

122 Voir par exemple, Francesco Robortello : *Nam etiam si priores interpretes lapsi sunt aliquando ; adiuvant tamen suo errore, et lapsu caeteros, monentque, ut diligentius sibi caveant* (*ibid.*).

considéré comme un interprète, qui contribue, par sa lecture, à la révélation du sens du texte.

Aussi le lecteur est-il appelé à prendre position, à orienter sa lecture, à opérer une synthèse pour définir sa conception de la poésie et du travail du poète. En effet, les commentateurs offrent à la lecture un texte fragmentaire, divisé en de multiples sections, et, par leur travail philologique, ils mettent en valeur la polysémie du texte d'Aristote. Des termes comme « poétique<sup>123</sup> », « catharsis<sup>124</sup> », mais aussi « surprise<sup>125</sup> » ou « renversement de fortune<sup>126</sup> » font l'objet, chez les premiers commentateurs, d'un travail méticuleux de définition. Au lieu de proposer au lecteur une version univoque du texte, les commentateurs s'efforcent de mettre en lumière la polysémie des termes et ils dénoncent les obscurités et les incohérences du texte, pour que le lecteur puisse reprendre à son compte la tâche interprétative et faire avancer le débat sur le sens de la *Poétique*. Les premiers commentateurs considèrent en effet que le sens d'un texte n'est ni univoque, ni explicite, mais que la richesse d'un ouvrage réside justement dans sa polysémie et dans le travail de dévoilement qu'il suscite<sup>127</sup>.

Aussi Piccolomini, en décrivant, dans son avis au lecteur, la démarche qu'il a suivie pour interpréter Aristote, définit-il implicitement le mode de lecture de son commentaire. Le bon lecteur, pour lui, n'est pas celui qui se donne un guide pour avancer dans les difficultés du texte, et qui en suit aveuglement les traces de peur de s'égarer. Un tel lecteur est aveugle, il risque de tomber à chaque pas et de s'égarer, si son guide s'égaré<sup>128</sup>. Un bon lecteur, en revanche, est celui qui se donne pour guide le savoir et la science qui sont l'objet du livre dont il entreprend la lecture. Un tel lecteur a les yeux ouverts, il contemple les beautés qu'il rencontre en chemin, il est libre d'élire le parcours qui lui convient le mieux et, s'il s'égare,

123 Nous avons vu plus haut que Maggi (*In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, *op. cit.*, p. 13) mais aussi Lombardi (*ibid.*, p. 9) exposent les différents sens du terme.

124 Nous avons vu, à la section IV, que les commentateurs (et notamment Piccolomini, *Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotele*, *op. cit.*, p. 100-101) expliquent les différentes interprétations possibles du terme.

125 Voir Alessandro Piccolomini, *Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotele*, *op. cit.*, p. 167.

126 Voir Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, *op. cit.*, p. 320.

127 Robortello débute ainsi son commentaire en affirmant le sens infini du texte qu'il commente : *Quoniam semper insita fuit in omnium animis sententia, librum hunc Aristotelis de arte poetica obscurissimum esse adeò, ut à nullo posset satis intellegi* (« *Ad lectorem* », *Librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, *op. cit.*, n.p.).

128 « Perche se ben può parere nel primo aspetto, che più sicura cosa sia l'havere (scrivendo) chi ne faccia la scorta innanzi ; non per altro solendosi prender' in caminar le guide, che per andar sicuro, e non errar la strada, come si vede nel guidar, che si fanno i ciechi ; nientedimanco se più adentro si considera la cosa, troveremo, che per supporre il voler guida, ignorantia e difetto nel guidato ; tolto via tal difetto, molto più francamente si caminerà, e meglio à fine si condurrà il viaggio ; come si vede, che chi non hà difetto di cecità, più sicuro, e più franco camina che non fà il cieco con la sua guida » (Alessandro Piccolomini, « Ai Lettori », *Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotele*, *op. cit.*, n.p.).

il est en mesure de retrouver son chemin<sup>129</sup>. Or, de tels lecteurs sont rares<sup>130</sup>, et les commentaires viennent justement secourir ceux qui, sans avoir les connaissances nécessaires pour comprendre un ouvrage, désirent en entreprendre la lecture. Dès lors, le bon commentaire, d'après Piccolomini, n'est pas celui qui impose une voie univoque au lecteur et qui l'empêche de regarder autre chose que les traces qu'il laisse en chemin. Le bon commentaire est celui qui offre au commentateur les outils pour entreprendre seul la lecture du livre<sup>131</sup>. Un tel commentaire présentera au lecteur toutes les voies, toutes les difficultés, toutes les interprétations possibles du livre qu'il commente. Piccolomini, par cette description métaphorique de la tâche du lecteur, définit l'idéal du commentaire humaniste ; un texte appelé à disparaître, après avoir révélé la richesse et la polysémie infinie du texte qu'il commente<sup>132</sup>.

Or, après 1575, les commentaires de la *Poétique* semblent définir autrement la tâche du lecteur. Leur souci est moins de fournir un soutien au travail de l'interprète que de rendre accessible le texte à un lecteur plus passif. Ils attribuent en effet à la *Poétique* un sens univoque et prescriptif<sup>133</sup>. Au lieu de mettre en valeur la polysémie du texte, pour laisser au lecteur le rôle de définir son orientation de lecture, ils simplifient et orientent le sens du traité, pour en faire un outil pédagogique<sup>134</sup>.

- 
- 129 « Onde si come meglio l'huomo la strada, per cui sia abituato a camminare, vede coi proprii occhij stessi, che non fa, quando abbandonando quasi se stesso, si lascia tutto alla scorta degli occhij altrui ; così parimente chi sarà abituato in qualch'arte, ò scientia, molto meglio la scorgerà, e caminerà per essa con la luce stessa del proprio intelletto suo ; che non farà con voler porre i piedi solamente nelle pedate di colui, che tolto si farà per guida. Oltrache non si può dire, che manchi di guida da colui, che per li domesticchi campi di qualche facultà discorri ; havendo egli sempre dinanzi à gli occhij della mente sua quella facultà stessa, che gli fa scorta, e dalle buone strade deviar non lo lascia. Tanto adunque si può stimar più facile cosa il trattar da se stesso qualche sceintia à chi n'habbia l'habito, che l'obligarsi à seguir totalmente altro Scrittore, che n'habbia trattato prima ; quanto che dentr à men'ampi, e à più angusti confini, è racchiuso questo, che non è quello » (*ibid.*).
- 130 « Ma perche rarissimi in ogni età sono stati quegli, c'habbiam potuto con la sola luce dell'intelletto proprio, senz'obligarsi all'altrui pedate, scorrere per il campo di qual si voglia arte, ò scientia » (*ibid.*).
- 131 Michel Jeanneret, en analysant l'évolution du commentaire médiéval à la pratique humaniste affirme que le commentaire philologique « cherche plutôt à outiller le lecteur afin qu'il entreprenne lui-même son propre commentaire » (« Préfaces, commentaires et programmation de la lecture. L'exemple des *Métamorphoses* », dans Gisèle Mathieu-Castellani et Michel Plaisance (dir.), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, op. cit., p. 31).
- 132 Voir Michel Foucault : « La tâche du commentaire, par définition, ne peut jamais être achevée. Et pourtant le commentaire est tout entier tourné vers la part énigmatique, murmurée, qui se cache dans le langage commenté ; il fait naître au-dessous du discours existant, un autre discours, plus fondamental et plus premier, qu'il se donne pour tâche de restituer. [...] Le commentaire ressemble indéfiniment à ce qu'il commente et qu'il ne peut jamais énoncer » (*Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, op. cit., p. 56).
- 133 Le contenu de la *Poétique*, d'après La Mesnardière, ce sont des « lois » et des « règles » (*La poétique*, op. cit., p. 4). Le sens en est univoque et sûr, car il semble que « la Raison mesme emprunte la voix d'Aristote pour déclarer sa volonté sur les matières qu'il explique » (*ibid.*, p. 5).
- 134 C'est ainsi que La Mesnardière définit Aristote comme un « Législateur » (*La poétique*, op. cit., p. 4). Le lecteur est ainsi présenté comme le « sujet » du royaume où Aristote proclame les lois de la raison.

D'interprète autonome du texte, le lecteur est réduit au statut, plus passif, d'élève et de disciple. La « catharsis » a désormais un sens univoque<sup>135</sup>, et La Mesnardière s'empresse de « censurer » l'« aveuglement » de ceux qui ne partagent pas sa définition des passions tragiques<sup>136</sup>.

Le texte de la *Poétique*, en traitant de la réception des œuvres et des effets suscités par la structure (*mythos*) des textes<sup>137</sup>, permet au commentateur de situer la place et le rôle du lecteur. En élucidant les effets que la tragédie suscite, selon Aristote, auprès de son public, les commentateurs définissent implicitement les effets qu'ils souhaitent susciter auprès de leurs lecteurs. Les analyses de la Mesnardière, qui critiquent explicitement les propos de Castelvetro<sup>138</sup>, permettent de comprendre en quoi le statut du lecteur a changé, entre 1570 et 1640. D'après Castelvetro, en effet, l'auteur peut présenter au lecteur des cas indécidables et ouvertement immoraux — comme le cas d'un personnage innocent qui tombe dans le malheur — sans pour autant dépraver son public. En voyant ces cas, le spectateur est appelé à considérer les difficultés du texte dramatique et à esquisser son interprétation du cas présenté ; le héros infortuné n'était peut-être innocent qu'en apparence, ou bien son mérite recevra plus tard sa récompense<sup>139</sup>, etc. Pour Castelvetro, donc, le rôle de l'auteur — et du commentateur — est de présenter à son public des problèmes et de l'inviter à chercher une solution dans le cadre même du texte. Pour la Mesnardière, en revanche, l'auteur doit présenter une vérité univoque, vraisemblable, juste. Dès lors, un personnage innocent doit toujours être récompensé à la fin du récit, sans quoi il risque de confondre ou de dépraver son public<sup>140</sup>. Pour Castelvetro, la tâche du lecteur est proprement herméneutique, car le sens du texte n'est pas donné d'avance, mais demande, pour être compris, un long travail d'interprétation qui en dévoile la richesse et la polysémie. Pour La Mesnardière, en revanche, la tâche du lecteur est nettement distincte de celle du commentateur. Ce dernier doit rendre le texte qu'il commente explicite, univoque, vraisemblable, pour que le lecteur ne puisse pas mettre en doute la doctrine qu'il y découvre, et qu'il n'ose pas s'en écarter. Les deux érudits ont une haute conception

135 Elle sert l'utilité de la tragédie, cf. Jules de La Mesnardière, *La poétique*, op. cit., p. 22.

136 « Pour connaître l'aveuglement de ceux que nous censurons... » (*ibid.*). Dans ce passage, La Mesnardière fait référence à ceux qui traduisent *phobos* par horreur, et il justifie son opinion non pas dans le contexte de la pensée aristotélicienne, mais en citant la Vulgate (*ibid.*, p. 23).

137 Aristote, *Poétique*, texte traduit et annoté par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, op. cit., chap. 11 (« voilà donc deux parties de l'histoire ; le coup de théâtre et la reconnaissance ; une troisième en est l'effet violent », p. 73, 52b), et chap. 13 (« c'est un point acquis que la structure de la tragédie la plus belle doit être complexe et non pas simple, et que cette tragédie doit représenter des faits qui éveillent la frayeur et la pitié », p. 77, 52b).

138 Voir Jules de La Mesnardière, « Discours », *La poétique*, op. cit., p. G, I, M-S.

139 Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, op. cit., p. 362-364.

140 « Le Poème tragique donnant beaucoup à l'exemple, et plus encore à la Raison, et qu'étant toujours obligé de récompenser les vertus, et de châtier les vices, il ne doit jamais introduire des personnes tres-vertueuses et absolument innocentes qui tombent en de grans malheurs [...]. Et n'est-il pas vray encore que ma Raison sera choquée en voyant une Personne absolument innocente languir parmi les misères, et estre l'objet du malheur et de l'injustice des hommes ? » (Jules de La Mesnardière, *La poétique*, op. cit., p. 107-108).

du texte d'Aristote et du rôle du commentateur. Mais ils ne considèrent pas de la même manière la valeur de l'herméneutique et son pouvoir de découvrir la vérité.

Si les commentaires de la *Poétique* ont tendance à devenir, dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, des traités de poétique, c'est pour présenter de manière plus accessible, plus claire et plus systématique le contenu du texte d'Aristote. Mais cette évolution générique, qui marque l'essor moderne de la critique littéraire, signe le déclin de l'herméneutique médiévale et renaissante. L'exposition « claire et distincte » des traités de poétique se fait au prix d'une simplification du sens et d'une réduction de la lecture. Si les commentaires n'étaient, en définitive, qu'une mise en scène de la lecture, conçue comme une recherche infinie du sens du texte<sup>141</sup>, de la parole<sup>142</sup> et du monde<sup>143</sup>, l'essor du discours scientifique marque l'effacement provisoire du lecteur et de son aventure interprétative à la recherche du sens.

---

141 Voir Jean Céard, « Les transformations du genre du commentaire », dans Jean Lafond et André Stegmann (dir.), *L'automne de la Renaissance, 1580-1630*, Paris, Vrin, 1981, p. 101-115 et Michel Foucault, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, *op. cit.*, p. 57-59.

142 Voir Michel Jeanneret, *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 33-52.

143 Hans Blumemberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1981, p. 9-22.

## Références

- ARISTOTE, *La poétique d'Artistote*, traduite en française avec des remarques d'André Dacier, Paris, Barbin, 1692.
- , *Poétique*, texte traduit et annoté par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- CASTELVETRO, Lodovico, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, édition de Walter Romani, Rome / Bari, Laterza, 2 vol., 1978 [1570].
- DANTE, Alighieri, *La Divine Comédie*, édition de Natalino Sapegno, Florence, "La Nuova Italia" editrice, 3 vol., 1956-1957.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1966.
- GIRALDI CINZIO, Giovan Battista, *Scritti critici. Discorsi intorno al comporre*, édition de Camillo Guerrieri Crocetti, Milano, Marzorati, 1973 [1554], p. 169-224.
- GONZÁLEZ DE SALAS, Jusepe Antonio, *Nueva idea de la tragedia antigua*, Madrid, Antonio de Sancha, 1778 [1633].
- JEANNERET, Michel, « Préfaces, commentaires et programmation de la lecture. L'exemple des *Métamorphoses* », dans Gisèle MATHIEU-CASTELLANI et Michel PLAISANCE (dir.), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, Paris, Aux Amateurs du livre, 1990, p. 31-39.
- LA MESNARDIÈRE, Jules de, *La poétique*, Paris, Sommaville, 1634.
- LAMY, Bernard, *Nouvelles réflexions sur l'art poétique*, Paris, A. Pralard, 1668.
- MAGGI, Vincenzo et Bartolomeo LOMBARDI, *In Aristoteles librum de Poetica communes explanationes*, München, Wilhem Fink Verlag, 1969 [1550].
- MINNIS, Alastair J., A. Brian SCOTT et David WALLACE, *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100 — c. 1375. The Commentary Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- PICCOLOMINI, Alessandro, *Annotationi nel libro del la Poetica di Aristotele*, Venise, Giovanni Guarisco, 1575.
- RAPIN, René, *Réflexions sur la Poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Paris, 1674.
- RICCOBONI, Antonio, *Poeticam Aristotelis per paraphrasim explicans et nonnullas Ludovici Castelvetrii captiones refellens*, Vicence, Pierino Bibliopola et Giorgio Greco, 1585.
- RIGOLOTT, François, « Introduction à l'étude du "commentaire". L'exemple de la Renaissance », dans Gisèle MATHIEU-CASTELLANI et Michel PLAISANCE (dir.), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, Paris, Aux Amateurs du livre, 1990, p. 51-62.
- ROBORTELLO, Francesco, *Librum Aristotelis de arte poetica explanationes*, Florence, Lorenzo Torrentino, 1548.
- SEgni, Bernardo, *Rettorica e Poetica d'Aristotile tradotte di greco in lingua vulgare*, Florence, Torrentino, 1549.
- , *Rettorica e poetica d'Aristotile tradotte di greco in lingua vulgare*, Venise, 1551.

VETTORI, Pietro, *Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetarum*, Florence, Giunti, 1563 [1560].

WEINBERG, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 2 vol., 1963.