

Müller, Roman. *Antike Dichtungslehre: Themen und Theorien*. Tübingen: Francke Verlag, 2012. 270 p. € 58.00 (pb). ISBN 9783772084621.

Reviewed by Bruno Rochette, Université de Liège (bruno.rochette@ulg.ac.be)

Un ouvrage présentant une synthèse des connaissances relatives à la théorie poétique antique était attendu depuis longtemps. Ce domaine a enregistré des progrès significatifs durant les dernières décennies [[1]]. Des textes fondateurs comme la *Poétique* [[2]] et la *Rhétorique* [[3]] d'Aristote ainsi que des ouvrages moins connus inspirés par les théories antiques ont été (ré)édités, traduits et commentés récemment [[4]]. Des projets de grande ampleur ont été menés à bien, comme le *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (9 vols ; 1992-2009), sous la direction de C. Rapp. En outre, certains textes sont à présent plus accessibles, comme le *Περὶ ποιημάτων* de Philodème de Gadara [[5]]. Grâce à toutes ces avancées, il est possible d'élaborer un tableau plus précis des théories poétiques antiques. Ce livre, divisé en sept sections, a pour but de les présenter de façon critique en un exposé clair et accessible même au non-spécialiste.

Le premier chapitre (p. 9-25) concerne les *concepts* et la *terminologie*. La plus ancienne dénomination pour la poésie se trouve chez Homère : ὦδή « chant », qui rappelle l'unité primitive entre poésie et chant. Le poète est dit αὐδός, l'aède, le chanteur inspiré par la divinité. Le terme μέλος apparaît pour la première fois chez Pindare (9, 1) à propos d'un « chant d'Archiloque », tandis que le mot ὕμνος se trouve déjà dans l'*Odyssée* (VIII, 429). En latin, le champ sémantique couvert par le verbe *canere* est très vaste. C'est ce verbe qu'emploie Virgile, au début de l'*Énéide*, dans la tradition épique du poète inspiré. À *canere* se rattache *cantus* et *carmen* (**can-men*), mot difficile à définir. Dans la Rome archaïque, tous les textes qui répondent à un rythme pouvant faciliter la mémorisation sont dit *carmina* (lois, prières, serments, prophéties, formules rituelles). Le *carmen* est en quelque sorte un intermédiaire entre prose et poésie. Pour désigner le poète, on trouve *vates* et l'emprunt au grec *poeta*. Une section entière est consacrée aux mots de la famille de ποιεῖν : ποίησις (*poesis*), ποιητής, ποίημα (*poema*), ποιητικός. Varron (116-27) – en particulier dans son ouvrage (perdu) en trois livres intitulé *De poematis* – a joué un rôle prépondérant dans l'élaboration de la théorie poétique et des termes qui s'y rapportent. Le chapitre se termine par l'étude de l'influence de la terminologie antique sur les époques suivantes, spécialement entre le XIV^e s., avec le Padouan Albertino Mussato (mort en 1329), et la fin du XVIII^e s. L'ouvrage de Julius Scaliger, *Poetices libri septem* (Lyon, 1561), fondera l'idéal poétique de la Renaissance. Dans l'élaboration de la terminologie moderne, le domaine français donne le ton. On voit ainsi s'élaborer, dans les langues modernes, deux séries terminologiques : *Dichter, Dichtung, Gedicht, dichterich, Poet, Poesie, Poem, poetisch*.

Le chapitre 2 (p. 27-43) concerne la *prose* et la *poésie*. Dans l'histoire littéraire antique, la poésie est première. En Grèce, le premier texte poétique est l'*Iliade*, fixé au VIII^e s, tandis que la prose apparaît vers la moitié du VI^e s. avec la *Théogonie* de Phérécyde de Syros. À Rome, les premiers textes poétiques sont écrits vers 240 (Livius

Andronicus), tandis la prose fait son apparition avec Caton l'Ancien (234-149), qui, vers 170, composa la première histoire romaine en langue latine. La différenciation entre prose et poésie fut un processus graduel, qui commença avec Gorgias de Leontium (480-380). Pour ce sophiste, dont l'argumentation sera développée par son élève Isocrate, la caractéristique de la poésie est le mètre (μέτρον). Le débat alimentera aussi la réflexion de Platon. Aristote caractérisera l'art poétique en développant la notion de *mimesis*, reprise à Platon, mais transformée dans un sens positif. Après Aristote, les frontières entre prose et poésie s'estompent peu à peu, comme en témoignent Héracléodoros (III^e s. av. J.-C.), connu par Philodème, et Denys d'Halicarnasse, tandis que les théoriciens romains, comme Horace et Cicéron, reviennent à une différenciation formelle.

Le chapitre 3 (p. 45-70), traitant de *poésie* et *rhétorique*, montre d'abord combien les deux domaines sont proches dans la pensée archaïque, tandis qu'une distance est clairement établie par Gorgias, Isocrate, Aristote et, à Rome, Cicéron et Quintilien. Pour Aristote, qui suit Isocrate, la différence entre prose et poésie est avant tout d'ordre lexical. Pour Cicéron, le critère reste le vocabulaire, illimité pour les poètes, limité pour les orateurs en vue de l'embellissement du discours. Mais des éléments rapprochent poésie et rhétorique, comme le dit Cicéron : *est enim finitimus oratori poeta* (*De oratore*, I, 70). Dans son programme de formation du futur orateur, Quintilien recommande l'étude des poètes. La proximité de la rhétorique avec la poésie a conduit à l'élaboration de la prose rythmée, dont Gorgias déjà avait énoncé les principes. Aristote définit des rythmes propres à la prose et Cicéron développera cette théorie dans l'*Orator*. Poésie et prose sont tellement liées que l'on peut parler, à l'époque impériale, de poétisation de la rhétorique et « rhétorisation » de la poésie. Dans le *Dialogue des orateurs*, Tacite dit *exigitur enim iam ab oratore etiam poeticus decor*, tandis que Denys d'Halicarnasse affirmera que la meilleure poésie doit être rhétorique. La « rhétorisation » de la poésie atteindra un point culminant dans l'*Ars poetica* d'Horace, qui adapte la théorie rhétorique des trois styles à la poésie.

Le chapitre 4 (p. 71-94) est consacré à la *poétologie des catégories*. La tripartition entre poésie épique, lyrique et dramatique est récente. Elle s'est répandue seulement à partir de la fin du XVIII^e s. principalement sous l'influence de Charles Batteux (1713-1780). Dans l'Antiquité, même s'il n'existe pas de système bien établi, on distingue toutefois généralement sept catégories : *epos*, tragédie, comédie, épigramme, élégie, iambe et mélisme / lyrique. L'étymologie de ces mots montre que le critère majeur de différenciation relève du contenu. Cette théorie des *genera* connut des adversaires à l'époque hellénistique, mais l'emporta à Rome, comme on le voit chez Horace (*A.P.*, 73-85), qui suit l'ordre : *epos*, élégie, iambe, comédie, tragédie, lyrique. La *satura* échappe à ce classement, sans parler des poésies d'Ovide (*Heroides*, *Ars amatoria*, *Métamorphoses*) qui rentrent difficilement dans les catégories traditionnelles. Une différenciation selon la forme métrique est donc plus commode. L'élégie a été associée, dès le V^e s., à une forme métrique particulière, le distique élégiaque. Une autre façon encore de distinguer les genres poétiques prend comme critère le mode de présentation. C'est Aristote qui représente surtout cette façon de classer, d'après sa théorie de la *mimesis*. Il propose un classement d'après trois critères, le rythme (ῥυθμός), la langue (λόγος) et la mélodie (ᾠμονία). Durant les époques hellénistique et romaine, les théoriciens s'efforceront de faire une synthèse des points de vue de Platon et d'Aristote. Le grammairien

Diomède (IV^e) proposera une tripartition des *<i>poematos genera* : *genus activum vel initiativum* (*drammaticon*), *genus enarrativum vel enuntiativum* (*exegeticum*), *genus commune vel mixtum* *</i>* (*κοινόν*).

Le chapitre cinq (p. 95-117) étudie la matière de la poésie : *<i>réalité</i>* ou *<i>fiction</i>* ? Un des principaux reproches adressés au poète dans l'Antiquité est qu'il ne dit pas la vérité et que son seul but est de plaire. Pour Platon, la poésie est seulement une image d'images de la réalité. Du point de vue ontologique, elle est donc sans valeur et même trompeuse. Voilà pourquoi le philosophe chasse les poètes de sa cité idéale. Avec le développement de la pensée philosophique et historique les explications du monde par le biais de mythes théogoniques, cosmologiques et étiologiques perdent en crédibilité, comme le montre la position de Xénophane de Colophon (vers 580 av. J.-C.), qui rompt avec les représentations anthropomorphiques et polythéistes propres au monde poétique. Au *<i>mythos</i>* se substitue le *<i>logos</i>*. La méthode herméneutique par l'allégorie, développée par Théagène de Rhégion (VI^e s.), permet de justifier le caractère invraisemblable ou immoral de certains récits mythologiques. Aristote mettra un terme au débat relatif à la véracité de la poésie. Contrairement à Platon qui voit dans l'imitation une copie d'images, il considère la *<i>mimesis</i>* comme un acte créatif et développe la théorie poétique sur une triple base : anthropologique, utilitariste et philosophique. Les érudits de l'époque hellénistique verront plutôt dans la production poétique un *<i>mixtum compositum</i>*, où le poète est libre de faire place à la fiction. Dans la rhétorique romaine, on parlera de *<i>fabula</i>* (matière ni vraie ni vraisemblable), d'*<i>historia</i>* (événements réels) et d'*<i>argumentum</i>* (fiction qui aurait pu être vraie).

Le chapitre six (p. 119-164) trace le *<i>profil du poète</i>*. La caractéristique la plus ancienne du poète est l'inspiration divine. C'est ainsi qu'il est présenté dans les épopées homériques, où les muses sont à l'origine de l'inspiration du poète. Chez Pindare, qui est un esprit profondément religieux, on trouve un lien plus étroit encore : le poète est, dans son être tout entier, sous l'emprise de la divinité, c'est l'*ἐνθουσιασμός* (Démocrite). Platon décrira en détail (*<i>Ion</i>* et *<i>Phèdre</i>*) l'activité poétique, allant jusqu'à qualifier l'inspiration poétique de « folie divine ». Dans la *<i>Poétique</i>* d'Aristote, il n'est plus question d'inspiration des muses ni d'enthousiasme divin. Le Stagirite sépare le poète des dieux et le présente comme un « simple » *μυητής*. La négation aristotélicienne de la théorie de l'inspiration est restée sans effet chez les Romains, comme le montrent les poètes de l'époque classique, qui renouent avec la tradition épique. Horace se présente comme *<i>musarum sacerdos</i>*. Cicéron affirmera qu'il n'existe pas de bon poète *<i>sine quodam adflatu quasi furoris</i>*, une sorte d'extase poétique. Cette conception passera dans le domaine chrétien. Un autre débat va se faire jour, l'opposition entre talent naturel et savoir-faire acquis, *<i>natura</i>* / φύσις vs. *<i>ars</i>* / τέχνη, qui se prolongera chez les auteurs chrétiens. Vient s'ajouter la question de l'*<i>imitatio</i>*, essentielle pour comprendre la littérature latine. Il ne s'agit pas seulement d'imiter un modèle, mais de le surpasser par l'*<i>aemulatio</i>*, comme le dit Quintilien.

Le chapitre sept (p. 165-246) décrit les *<i>fonctions de la poésie</i>*. Horace attribue deux buts à la poésie : *<i>aut prodesse volunt aut delectare poetae</i>*. La vocation de la poésie épique est en effet d'instruire, ce qui lui confère une autorité. Aristote s'est posé la question du statut de ce que nous appelons la poésie didactique, assimilée à la poésie épique par le mètre. La mise à l'écart de la poésie didactique par Aristote n'empêcha pas que ce type de poésie se

développe à l'époque hellénistique et qu'elle connaisse à Rome un essor important. La poésie a aussi pu servir à diffuser des normes de comportement dans le domaine éthique et moral. Dans le <i>Protagoras</i>, Platon accorde une place à la poésie dans l'enseignement. La fonction éducative de la poésie sera soulignée par Aristophane dans les <i>Grenouilles</i>. La poésie doit aussi avoir un effet sur les âmes. L'encyclopédiste alexandrin du III^e s. Ératosthène de Cyrène est le premier, selon nos connaissances, à mettre en avant la ψυχαγωγία, théorie qui se rapproche de la force émotionnelle du discours selon Gorgias et de la théorie des âmes de Platon. Entre Gorgias et Ératosthène se trouve la <i>Poétique</i> d'Aristote, qui accorde une place importante à la fonction de la poésie. Le philosophe voit comme spécificité de la tragédie le fait de susciter des sentiments comme la compassion et la crainte, ce qui provoque une <i>katharsis</i> de ces passions. La poésie peut aussi apporter la consolation, éveiller des émotions, susciter la joie et assurer le divertissement. Plusieurs théoriciens insistent sur le plaisir acoustique de l'auditeur (εὐφωνία ; <i>lepidus sonor</i>). Aristote accordera beaucoup d'importance à la théorie du plaisir. À Rome, les théoriciens insistent beaucoup sur la joie et l'amusement comme buts de la poésie. Le verbe <i>delectare</i> est fréquent chez Horace, mais cette idée est combattue par Sénèque le Philosophe, qui préfère l'utilité, <i>prodesse</i>.

Le volume contient une bibliographie et un index détaillé très utile.

[[1]] <i>Horace on Poetry</i> par C.O. Brink (3 vol., Cambridge, 1963-1982), l'édition critique de la <i>Poétique</i> d'Aristote par R. Kassel (Oxford, 1965) et M. Fuhrmann, <i>Einführung in die antike Dichtungstheorie</i> (Oxford, 1965) [version remaniée : <i>Die Dichtungstheorie der Antike : Aristoteles – Horaz – « Longin ». Eine Einführung</i> (Darmstadt, 1992 et Dusseldorf, 2003)].

[[2]] L'édition de la <i>Poétique</i> d'Aristote au sein du projet d'édition <i>Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung</i>, par A. Schmitt (Berlin, 2008).

[[3]] L'édition commentée de C. Rapp (Berlin, 2002).

[[4]] L'édition bilingue commentée de J.C. Scaliger <i>Poetices libri septem</i> (1561) par L. Deitz et G. Voigt-Spira (6 vol. ; Stuttgart u.a., 1994-2011).

[[5]] R. Janko, <i>Philodemus, On Poems Book 1</i>, Oxford, 2000 [BMCR 2002 : D. Sider] et <i>On Poems, Books 3-4</i>, Oxford, 2011 [BMCR 2011 : R. Mayhew].