

Françoise Graziani

Les Discours du Tasse

une défense et illustration
de la pensée poétique

On ne lit plus en France depuis trop longtemps les Dialogues et les Discours du Tasse, dont les seules traductions, très partielles, remontent au XVII^e siècle — au XIX^e siècle on les lisait encore en italien¹. La *Jérusalem* même, si souvent traduite dans les siècles passés, n'existe plus que dans de trop vieilles traductions qui éloignent de l'original, plus qu'elles ne leur y donnent accès, ceux qui ignorent la langue italienne. Et pourtant, par-delà même les influences considérables qu'il a pu exercer sur toute l'Europe, le Tasse aujourd'hui a encore beaucoup à nous apprendre, sur son temps, sur lui-même, et sur l'essence de la poésie. La manière, en particulier, dont il lit et commente les auteurs anciens, et dont il en pénètre les conceptions et les intentions, est propre à nous éclairer non seulement sur sa propre clairvoyance, mais sur les modes de réflexion — «étonnamment modernes», comme on se plaît à dire aujourd'hui dans une absence totale de perspective critique — pratiqués par une époque qui n'était pas encore détachée d'une culture vivante et proche, celle du monde antique et de ses savoirs.

Les écrits théoriques du Tasse ne sont pas mineurs : ils garantissent et viennent ponctuer tout au long de sa vie une pratique poétique exigeante et soucieuse de vérité, et sont l'image sensible d'une pensée en acte qui manifeste dans toutes ses productions une parfaite cohérence et une rigoureuse certitude de ce qu'est et doit être la poésie. Et cela dès les premiers commentaires sur Dante, Della Casa ou Pigna², qui déjà contiennent les idées fondamentales développées dans les *Discours* comme dans certains Dialogues (*Il Ficino* ou *La Cavaletta*).

Les neuf *Discours* dans lesquels il expose en détail son Art Poétique nous sont précieux à plus d'un titre : ils retracent l'itinéraire spirituel d'un poète qui s'interroge sur le statut et la fonction de la poésie ; affirment des prises

1. La première traduction intégrale en français des *Discours de l'Art Poétique* et des *Discours du Poème Héroïque*, trad., notes et introd. de F. Graziani, doit paraître aux Éditions l'Age d'Homme (Genève-Paris), dans la Collection « Idea » dirigée par F. Vuilleumier et P. Laurens.

2. *Lezione sopra il sonetto di Monsignor Della Casa*, que les spécialistes considèrent comme contemporaine ou légèrement postérieure aux *Discorsi dell'arte poetica* ; et *Considerazioni sopra tre canzoni di M. Gio. Battista Pigna*, antérieur à 1670.

de position singulièrement conciliatrices en dépit de leur fermeté, des convictions profondes et déterminées, une confiance absolue dans la souveraineté de l'*ingegno* poétique qui s'intègre à un vaste mouvement européen dont les prolongements vont donner naissance aux plus extrémistes des poétiques baroques, de Gongora et Marino à Graciàn et Tesauro. Ils prennent place également, avec un statut très particulier, dans l'histoire de la rhétorique à un moment où doit être justifiée la prééminence de la pensée sur le style, et s'appuient pour cela sur une lecture d'Aristote qui est une des plus attentives aux présupposés philosophiques de la *Poétique* et donc une des plus *synthétiques* qui soit. Ils représentent enfin un cas exceptionnel de réécriture et de commentaire de soi, puisque nous pouvons y comparer, à travers deux états d'un texte repris à quelque trente ans de distance, deux états d'une pensée qui révèle sa remarquable permanence.

La conception des *Discours*, dans leur diachronie même, est indissociable des interrogations qui ponctuent la composition et la révision de la *Jérusalem*, dont elle fixe les exigences, non pas comme la formalisation de principes rhétoriques rigides, mais comme une nécessaire justification de la nouveauté d'un poème projeté malgré son auteur dans un climat de « guerre littéraire », manipulé par ceux-là « che'l furor literato in guerra mena »³.

Les *Discours de l'Art Poétique* publiés en 1587, comme les *Discours du Poème Héroïque*, version définitive de 1594, sont marqués par les effets de la querelle qui opposait dans la décennie 1580 les défenseurs du Tasse à ceux de l'Arioste, ces derniers incarnant une modernité dégagée de toutes règles, et se voulant les champions de la liberté poétique. Mais le Tasse lui-même refuse de se situer dans cette querelle en tant que protagoniste : il s'en veut l'arbitre, expliquant les mérites respectifs du poème de l'Arioste comme du sien (qui n'est jamais cité) pour définir en fin de compte l'état d'évolution du fait poétique depuis l'invention du « roman » par rapport à une définition générique et unifiante de la poésie qui considère l'Arioste et le Tasse lui-même, dans leur inévitable relation à Virgile, sur des plans parallèles. Vis-à-vis de la polémique, le Tasse se fait fort d'une certitude de la *nécessité* de l'œuvre poétique qui met l'œuvre de l'Arioste elle-même à l'abri de discussions auxquelles son auteur n'a pu participer, et que sans doute, tel le Tasse lui-même, il n'aurait pas provoquées : son statut d'aîné fait de lui l'égal de Virgile et d'Homère, c'est-à-dire de concepteurs dont la pensée et les intentions sont cachées à leurs héritiers et doivent être interprétées à partir de la bonne lecture (qui est la lecture littérale) de leur œuvre. Cette confiance absolue dans les poètes détermine toute l'attitude des *Discours* : les praticiens y sont toujours, malgré la fidélité à Aristote (mais Aristote lui-même apparaît plutôt comme un praticien de la pensée) préférés aux théoriciens, « tanta differenza è tra la felicità del comporre e la sottigliezza del disputare »⁴.

3. Citation de Pétrarque (citant lui-même Horace) qui figure dans les deux versions des *Discours* à propos des querelles sur l'unité du poème (*Discorsi dell'arte poetica*, II, p. 26 et *Discorsi del poema eroico*, III, p. 227, éd. it. a cura di E. Mazzali, Torino, Einaudi, 1977).

4. *Discorsi del poema eroico*, IV, éd. cit. p. 304 (« tant il y a de différence entre les bonheurs de la composition et les subtilités de la critique »).

L'Art Poétique du Tasse repose sur une interprétation rigoureuse des principes fondamentaux (et non des règles) énoncés avec tant d'« obscure brièveté » par un Aristote dans lequel il reconnaît un esprit universel, doué d'un pouvoir de concentration et d'une « sottigliezza d'ingegno » exceptionnels ⁵.

Son adhésion aux principes aristotéliens n'a cependant rien d'un engagement d'école : de même qu'il refuse de se considérer comme l'adversaire de l'Arioste, il refuse d'opposer Aristote et Platon comme des adversaires. En chacun d'eux, il s'accorde la liberté de prendre ce qu'il croit correspondre à la vérité et à la vraisemblance du fait poétique, sans jamais perdre de vue que toute adaptation de la pensée antique a besoin d'être actualisée, c'est-à-dire accommodée aux changements de goûts et d'habitudes, et habillée à la mode du présent. Il y a là un principe de relativité des points de vue qui est une des constantes de la méthode poétique du Tasse, et ne contredit en rien malgré les apparences sa croyance en des principes immuables qui ont valeur de lois morales.

Ainsi le mode d'expression privilégié de la pensée pour le Tasse est-il le dialogue, échange de vues contradictoires perçu dans une perspective conciliatrice et qui figure dans l'ordre logique cette *concordia discors* qu'il revendique, sur le modèle de l'ordre du monde, comme un des principes d'organisation du poème ⁶. Les *Discours*, en ce sens, ne sont autre chose que des sortes d'entretiens spirituels, qui malgré la forme du traité considèrent le lecteur comme un interlocuteur, l'invitent à participer et sollicitent sans cesse son jugement sans chercher à lui imposer arbitrairement un point de vue, précisément « quasi in un ragionamento » ⁷. L'adhésion du lecteur doit donc être l'effet de la persuasion, et la prise de conscience de vérités qui s'imposent au jugement. Ces vérités n'admettent aucune équivoque : elles reposent sur des lois assurées dont le Tasse démontre avec force l'universalité, et qui prouvent en même temps la force de la pensée d'Aristote, les lois de l'imitation, du vraisemblable et de l'unité qui définissent la nature de la poésie. Seul un commentaire précis et juste d'Aristote, c'est-à-dire un commentaire littéral et conforme à l'unité de sa pensée, peut permettre de rendre compte de ces lois en corrigeant, point par point, les erreurs de ceux qui l'ont mal lu.

Les trois premiers *Discours*, rédigés très probablement, selon les propres dires du poète, vers 1564, à l'époque des *Rime* de jeunesse et de la formation à l'école des maîtres padouans de l'aristotélisme, avant même la mise en forme complète de la *Jérusalem* et dans le temps précisément de sa conception, remaniés après leur publication dans l'actualité de la querelle de l'épopée, ne seront jamais désavoués bien que réécrits entièrement. La seconde version ne témoigne d'aucun repentir, mais reprend au contraire des pages entières de la pre-

5. *Discorsi del poema eroico*, III, éd. cit. p. 234.

6. *Ibid.* p. 243 : « [dans toute sa variété] le monde est un [...], un le nœud qui unit et conjoint ensemble toutes ses parties en une discordante concorde, et sans qu'il y manque rien il ne s'y trouve rien pourtant qui ne serve ou pour la nécessité ou pour l'ornement ; de même j'estime que le poète excellent — que l'on n'appelle pas divin pour une autre raison que parce que, semblable en ses œuvres à l'artiste suprême, il participe de sa divinité — doit être capable de composer un poème dans lequel [...] » etc.

7. *Ibid.* p. 216 : « Que votre Seigneurie veuille bien lire ce dont je viens l'entretenir comme dans un dialogue. » Et Livre I, p. 144-145.

mière, sans rien supprimer, mais en les complétant : le propos initial ne varie pas, mais il s'agit, dans la seconde version, de renforcer par des exemples et des autorités multiples les arguments qui rendent insoutenable le dédain envers les anciens poètes que manifestent les prises de position modernistes des partisans de l'Arioste. Malgré leur titre restrictif, significatif des questions alors en débat, les *Discours du Poème Héroïque* sont donc une amplification des *Discours de l'Art Poétique* : on passe de trois à six livres, avec des développements beaucoup plus longs et argumentés, et Démétrius, Isocrate et Strabon viennent soutenir Virgile et Homère, avec Athanase et Plutarque. Les trois premiers livres traitent de l'*inventio* et de la *dispositio*, c'est-à-dire de la matière et de la forme du poème, et donc surtout de son sujet. En apparence, la partie consacrée à l'*elocutio* est accentuée, puisque les trois derniers livres développent en les amplifiant les points qui, dans la première version, étaient résumés en un seul discours dont l'argument principal était une comparaison entre la manière de Virgile et celle de Pétrarque. Pourtant, à y regarder de plus près, si l'*elocutio*, donc le style, tient une plus grande place, c'est précisément parce que le Tasse entend développer tous les arguments d'une critique du style : les poétiques nouvelles (Scaliger surtout) y sont critiquées pour la prééminence qu'elles accordent dans le poème à l'expression, et pour leur réduction de la nature du fait poétique à la codification d'un ensemble de figures et de styles. La notion même de style s'en trouve mise en cause : car pour le Tasse, peu importe le nom que les grammairiens veulent donner aux figures, peu importe le nombre des styles répertoriés et les définitions qui tentent de les caractériser, car tout cela n'est jamais assuré et varie selon les auteurs. Ce qui lui importe, c'est la conscience que doit avoir le poète lui-même de la nécessité pour les figures, les mots et le style, qui sont les ornements ou les vêtements des concepts, d'être en accord avec la pensée et l'intention conceptrice du poème. Sa rhétorique est ainsi, tout simplement, une éthique, qui se fonde sur l'interprétation, directe et synthétique, de la philosophie aristotélicienne et donc sur l'intégration de la Poétique et de la Rhétorique à cette philosophie.

C'est que la poésie est affaire non de mots, non de versification, mais de concepts, d'idées, de signification. Telle est pour le Tasse la raison pour laquelle Aristote définit la poésie non pas par l'usage du vers, mais par la fable, ou fiction. Sur ce point, la valorisation de la pensée poétique chez le Tasse est très proche de celle des néo-platoniciens, qu'il corrige pourtant sur bien des détails. Elle est plus proche encore de la perspective qui deviendra celle de Vico, et dont certains commentateurs d'Aristote au début de la Renaissance, tel Leonardo Bruni ou Collucio Salutati, autant que Boccace et Pétrarque, autant que Dante lui-même, avaient été les initiateurs.

Les néoplatoniciens de la Renaissance et leurs héritiers, afin de concilier leur idéal artistique et la condamnation de la poésie par Platon, qui exclut les poètes de sa République pour être « fabricants d'idoles », étaient contraints (comme Patrizi) de distinguer deux sortes de poésie, en définissant après Platon deux sortes d'images et deux sortes d'imagination, et de libérer la poésie lyrique, celle inspirée par la « fureur poétique », de tout statut mimétique. D'autres, comme Mazzoni que le Tasse réfute longuement au second livre des *Discours du Poème Héroïque*, tentent de s'accommoder de la relation de la poésie à l'image en assimilant la fonction du poète à celle du sophiste, tou-

jours en s'appuyant sur une dualité de l'imagination. Pour le Tasse, image et mensonge ne sont nullement synonymes, mais au contraire, « nous devons dire plutôt que [le poète] est fabricant d'images à la manière d'un peintre parlant, et par là semblable au divin théologien qui forme des images et prescrit d'en faire »⁸. L'assimilation de la poésie à la « divine théologie » ou théologie mystique, qui s'oppose à la théologie spéculative, celle qui raisonne logiquement, glorifie la fiction poétique en la plaçant au-dessus même de la philosophie, car les images sont plus proches de la vérité, dans cette perspective, que le discours logique. L'image et la fable qui sont propres au poète, et qu'Aristote définissait comme « l'âme du poème », ne doivent pas être perçues dans un rapport de dépendance coupable à la transcendance inaccessible des Idées, elles sont au contraire, en tant que *forme* (*eidè*) ce qui constitue l'idée même, ou l'essence, du poème. Si la poésie est théologie pour le Tasse, c'est qu'en elle l'idée, la conception de la pensée poétique ou *conchetto*, prime toujours l'expression et la détermine en vertu de nécessités irrépressibles.

Le principe d'unité fondamentale qui définit la pensée poétique interdit à la fois toute dualité de l'imagination, mais aussi toute disparité des divers genres poétiques : la diversité des genres, comme celle des styles et des sujets, se résout en une identité de fonction qui unifie poésie épique, tragique et lyrique. Le Tasse complète la comparaison aristotélicienne de l'épopée à la tragédie en instituant un rapport analogique entre fable épique (narrative) et *conchetto* lyrique (non narratif) qui efface l'opposition entre poésie épique et poésie lyrique et permet de comparer, sans évacuer leurs différences mais pour éclairer l'un par l'autre, Virgile et Pétrarque⁹. De même, si la poésie est une attitude philosophique, est-il possible de comparer sur un même plan, pour comprendre la portée de leur langage et de leur « manière », Dante, Virgile et Aristote¹⁰. Et là réside peut-être la plus grande nouveauté du Tasse, et celle aussi qui a eu le plus de mal à être reconnue par la critique, car seuls peut-être ceux qui connaissent « le bonheur de la composition » sont capables d'examiner en détail tous les éléments du langage rhétorique, et les questions mêmes les plus formelles, sans jamais dissocier le langage de la pensée, mais pour mieux percevoir au contraire, avec la plus extrême précision, leur profonde harmonie.

Ce texte a été publié dans la *Revue de Littérature comparée*, n° 248, 1988/4.

8. *Id.* Livre II, p. 182 (le « divin théologien » est Denys l'Aréopagite, fondateur de la théologie mystique qui accède au divin non par la spéculation philosophique mais par les images ou symboles).

9. *Discours de l'Art Poétique*, III, éd. cit. p. 57-58 : « Si nous voulons trouver une partie de la poésie lyrique qui corresponde proportionnellement à la fable chez les épiques et les tragiques, nous devons dire que ce n'est rien d'autre que le concept [...] ». La même idée se retrouve dans les *Considerazioni sopra tre canzoni di M. Gio. Battista Pigna*, dont E. Raimondi a récemment donné une pénétrante étude dans *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980, p. 50-52.

10. Cette comparaison, qui fonde toute la démarche des *Discorsi*, est explicitée dans les *Considerazioni* (voir E. Raimondi, *op. cit.* p. 51).