

ALAIN MICHEL

CICÉRON MAÎTRE DE POÉTIQUE:
LE *NAUGERIUS* DE FRACASTOR

Cicéron n'est pas seulement un praticien de la poétique. Il en a été la théoricien. On pourrait le montrer en regroupant toute une série de textes épars dans son oeuvre, du *Pro Archia* aux *Tusculanes*, sans oublier l'*Hortensius*. Il ne faudrait pas non plus négliger les traités de rhétorique, qui nous fourniraient tous les éléments d'une esthétique générale propre à retenir l'attention des poètes. C'est surtout un tel point de vue que nous adopterons ici. Mais, pour bien en montrer la portée concrète, nous ajouterons une référence historique. Nous ne nous bornerons pas à présenter nous-même une analyse de la théorie poétique chez Cicéron. Nous suivrons la démonstration d'un écrivain qui fut lui-même poète, d'un maître de la Renaissance tardive: dans son *Naugerius*, ou *Navagero*, qui date à peu près de la moitié du XVI^{ème} siècle, Fracastor présente, sous la forme d'un dialogue platonicien rédigé en latin, une étude sur la fonction propre du poète (*officium poetae*). Nous n'aurons qu'à le suivre (en utilisant l'édition de 1555, récemment reproduite par M. Kelso et R.W. Bundy, Urbana, III., 1924). Nous serons ainsi assuré de tenir une pensée dont la portée historique et l'authenticité poétique sont indéniables. Nous constaterons que l'influence de Cicéron y est évidente. Elle permet à l'auteur de concilier et de dépasser les différentes traditions qui s'offrent à lui. Nous pensons, bien sûr, à Horace et Aristote mais aussi à l'humanisme de la Renaissance.

Suivons donc la démarche de Fracastor. Nous venons de le dire, il se trouve entre Horace et Aristote. Comme l'ont montré, entre autres, les travaux de Weinberg, le premier était bien connu au Moyen Age. Mais la *Poétique* du Stagirite bénéficiait depuis la fin du XV^{ème} siècle d'une diffusion qui n'allait cesser de s'accroître. Les deux influences sont très visibles chez Fracastor.

Il se demande d'abord si la fonction de la poésie est de plaire (*delectare*), ce qui paraîtrait bien futile pour des oeuvres impliquant tant de travail, ou plutôt d'être utile par son agrément même.

La deuxième formule nous fait penser à Horace (*miscere utile dulci*) ou

à Lucrèce, dont Navagero fut l'éditeur. Elle n'est pas sans résonances épicuriennes. Si Fracastor suit Horace, il le fait avec beaucoup de hauteur de vue, en cherchant sa philosophie et sans se borner au point de vue plus scolastique de la critique médiévale.

L'influence d'Aristote apparaît en deux points. D'abord, l'auteur suggère que, pour le philosophe, le but de la poésie est l'imitation (il rappelle à juste titre que la même conception se trouvait chez Platon; cf. *Naugerius*, 156 c). Ensuite, il souligne que le poète imite ou représente la réalité dans son aspect universel et il réfléchit à ce propos sur les rapports de l'universel et du «singulier» en littérature (158 sq.). Il sait, naturellement, que l'emploi de tels termes nous renvoie vers Aristote.

Lorsque nous examinons le rôle des auteurs anciens dans le texte du *Naugerius*, nous sommes donc frappé, dans tous les cas, par son élévation philosophique. Nous la retrouvons dans le choix de certaines notions, comme la grâce et la convenance, dont on sait l'importance chez Aristote et chez Horace. Le premier la connaissait déjà (*Rhétorique*, 1404 b), après le Platon de l'*Hippias majeur*. La notion allait devenir la quatrième des «vertus du style» chez Théophraste, dont Cicéron reprendrait la doctrine (*De orat.* 3, etc.). Elle allait encore jouer un rôle essentiel dans l'*Art poétique* d'Horace, puis chez Quintilien (2, 13). Nous pressentons que Fracastor interprète Aristote et Horace à travers une tradition qui les dépasse, à laquelle tous deux ont part et que Cicéron a connue.

En fait, il faut se référer à des influences plus modernes. Fracastor se rend bien compte (à la différence d'Horace, qui ne posait pas la même question) que le désir de mêler l'utile à l'agréable n'appartient pas en propre au poète: les orateurs ou les historiens en font tout autant. Pour trouver donc cet *officium* spécifique, dont il cherche la définition selon la méthode du dialogue platonicien, il cite l'*Actius* du poète napolitain Pontano, ami de Sannazar, qui portait ce nom latin et qui était le principal personnage de l'entretien. Pontano y disait que le rôle du poète consistait à *apposite dicere ad admirationem* (cf. *Naugerius*, 157d). Il avait joint à cela de nombreuses considérations sur les buts particuliers: choix des mots, recherche de la musicalité, détermination des genres, techniques du récit. On retrouvera divers échos de cet enseignement dans le *Naugerius* (159).

Mais revenons à la p. 157 d: c'est ici que surgit Cicéron. Voici en effet ce qu'écrit Fracastor: *An oblitus eorum es, quae Cicero tam praeclara de oratore scribit: cui tantam dicendi uim, tantam efficaciam attribuit, ut quo uelit audientes rapiat, et impellat, in pietatem, in admirationem, in furorem, in lachrymas demum ipsas...* Il semble à première vue que la citation nous éloigne de la poétique: encore une fois, c'est l'orateur, autant que le poète, qui excelle à provoquer l'admiration. Mais il nous importe beaucoup qu'une telle formule provienne de Cicéron. Nous allons voir au demeurant qu'elle conduit Fra-

castor à la solution de son problème.

Certes, il n'y paraît point tout d'abord, puisque notre auteur se contente de suggérer que le poète, à la différence des autres écrivains, vise l'universel. Nous sommes chez Aristote. Mais voici, aussitôt après, des éclaircissements (158 b):... *alii siquidem singulare ipsum considerant, poeta uero uniuersale, quasi alii similes sint illi pictori, qui et uultus et reliqua membra imitatur, qualia prorsus in re sunt, poeta uero illi assimiletur qui non hunc, non illum uult imitari, non uti forte sunt et defectus multos sustinent, sed uniuersalem et pulcherriman ideam artificis sui contemplatus res facit, quales esse deceret*. Le poète est le seul à considérer «l'idée universelle et belle entre toutes de l'artiste». Nous reconnaissons cette formule, qui se trouve employée ici pour expliquer comment Fracastor distingue *uniuersale* et *singulare*. Elle paraît renvoyer à Platon, mais en fait nous devons passer par l'*Orator* de Cicéron (7 sqq.): dans un texte célèbre, dont Panofsky a montré l'influence sur l'histoire de l'art, l'auteur faisait voir que la véritable imitation ne peut se faire qu'à partir de l'idéal.

Dès lors, Fracastor a trouvé la bonne définition de l'*officium poetae*: elle apparaît dans suite même du passage que nous avons cité:... *quippe omnes quibus bene dicendi facultas tributa est, bene quidem atque apposite dicunt, quantum cuique conuenit: sed inter illos hoc interest, quod praeter poetam nullus simpliciter bene atque apposite dicit, sed in genere suo tantum...* A plusieurs reprises, la même définition reviendra:... *poeta uero per se nullo alio mouetur fine nisi simpliciter bene dicendi circa unum quodque propositum sibi* (158 c);... *dicemus poetae finem esse delectare, et prodesse imitando in unoquoque maxima et pulcherrima per genus dicendi simpliciter pulchrum ex conuenientibus* (165 d). La dernière formule se trouve dans le paragraphe final. Elle est la plus complète. Soulignons qu'elle rassemble les dialogues. Cicéron insistait, nous l'avons vu, sur la notion d'*idea*. Dans le premier, il disait que l'éloquence parfaite consiste à réussir dans toutes les parties de l'éloquence (3, 65); l'ensemble de l'*Orator* précisait qu'il s'agissait aussi d'exceller à la fois dans les trois genres (prouver, plaire, émouvoir). Fracastor, lui aussi cherche l'idéal. Il dit que la poésie, liée à la grandeur et à l'admiration, constitue le meilleur des *genera dicendi*. Enfin, il propose une interprétation extrêmement profonde des notions de simplicité et de convenance. Qu'est-ce que la simplicité? le fait de saisir l'universel sans se laisser distraire, diviser, compliquer par des considérations particulières (160 c). Quant à la convenance, elle consiste précisément à ramener toute chose à ce qu'elle contient d'universel, à sa simplicité fondamentale: il faut chercher en quoi elle est *per se pulcherrima* (160 b). Cicéron a montré que la recherche du beau passe par la vision de l'idéal. Celui-ci ne se définit pas seulement de manière platonicienne: on le saisit dans l'universel, qui confère à chaque réalité sa simplicité essentielle et permet de fixer l'ordre des convenances et des grâces.

Au point où nous sommes arrivé, nous voyons comment le cicéronisme permet à Fracastor de concilier les divers termes de l'esthétique – exigence platonicienne, imitation aristotélicienne, morale, plaisir, grâce, admiration – dans une théorie d'ensemble de la beauté poétique. Notre auteur a raison de signaler dans Cicéron l'aristotélisme et le platonisme qui s'y trouvent latents. Mais il a un autre mérite, qui consiste précisément à dépasser l'Arpinate et à le contredire. Nous devons souligner ici un tel aspect de sa pensée.

Car enfin, l'*Orator* nous l'atteste aussi bien que les fragments conservés de l'*Hortensius*, Cicéron ne plaçait pas la poésie au sommet des genres littéraires. Il réservait la primauté à l'éloquence ou, dans son dialogue protreptique, à la philosophie. Fracastor est catégorique: le philosophe ne cherche pas seulement dans les choses ce qu'elles ont de plus beau et il devient de ce fait inférieur au poète. L'orateur, l'historien doivent tenir compte des fins secondaires que leur impose leur cause ou leur sujet; ils n'atteignent donc que des perfections partielles. Seul le poète touche à la plénitude.

Qu'on laisse donc aux praticiens de la parole judiciaire ou publique le nom de *rhetor* et, si l'on veut, qu'on l'appelle *orator* au sens idéal: lui seul possède, comme la Lesbia de Catulle, *omnes ueneres*, toutes les grâces (160 a-b). D'une autre manière, on peut dire que le poète est le seul qui a pour fin la beauté entendue universellement, c'est-à-dire prise en elle-même, indépendamment de toutes les fins secondaires (160 b). Il a pour fonction de connaître la beauté ou plutôt les beautés car il doit en épuiser les possibilités en chaque chose. Voici que s'affirme (en un sens presque kantien, puisqu'il s'agit d'universalité) le primat de l'esthétique et qu'on reconnaît le lien rigoureux par lequel elle se trouve unie à la poésie. Cela n'avait jamais été formulé si clairement, même par Aristote.

Le cicéronisme se dépasse ici dans une vision nouvelle de la création littéraire. Il n'aurait pas suffi de décrire son influence, de montrer comment il se marie avec la tradition aristotélicienne et horatienne, si nous n'avions aussi souligné sa métamorphose. L'histoire littéraire nous oblige toujours à remarquer que le temps est à la fois fidèle et novateur, qu'il consacre les influences en les transfigurant.

Cicéron n'avait certainement pas prévu que son oeuvre aboutirait à une poétique qui place l'éloquence au second plan. Tel est pourtant le cas dès le *Dialogue des orateurs*. Fracastor, sans évoquer Tacite, nous explique bien pourquoi. Mais, tout en dépassant Cicéron, il lui doit encore toute une série d'observations qui lui permettent de prendre l'idée de beauté dans sa plus grande compréhension et de se préserver ainsi contre l'esthétisme tout en glorifiant l'esthétique. Il s'agit pour lui, dans les dernières pages de son dialogue, de répondre aux objections de Platon, qui chassait les poètes de la cité. Peut-être, en vérité, n'ont-ils pas de place dans la cité platonicienne.

Mais cela tient au fait qu'elle est idéale; les philosophes, peut-être, y sont

trop purement contemplatifs. En tout cas, si Platon les chasse, les poètes iront dans les cités d'Aristote (165 d).

Cicéron aurait accepté une telle solution. Il aurait aimé aussi ce que Fracastor dit sur l'éducation des poètes. En tant que tels, ils ne visent que le beau. Mais, pour l'atteindre, il faut aussi qu'ils se fassent philosophes. Les deux notions ne se confondent pas mais elles se complètent. Cicéron ne disait rien d'autre à propos de l'éloquence dans le *De oratore* 3, 141 sqq.

En fin de compte, Fracastor et ses contemporains, poètes de l'âge maniériste et classique, doivent à Cicéron une idée fondamentale, qui nourrit leur création: la véritable beauté concilie dans sa convenance idéale la plénitude et la simplicité. Elle ne contente jamais d'être utile. Là où une colonne suffirait, elle en met plusieurs, si cela est conforme à l'idéal (162 c). Nous sommes bien loin des esthétiques de la sobriété fonctionnelle. Fracastor ne nous enseigne pas seulement que la poésie et la rhétorique parlent souvent le même langage. Il nous montre que cela ne peut s'accomplir qu'à travers des exigences philosophiques sur lesquelles Cicéron s'était interrogé de son côté. Les poètes ne se contentent pas de l'apparence, mais ils cherchent les beautés plus invisibles et plus vraies qui la dépassent: *nullam pulchritudinem praetermittere uolunt* (164 d). Seraient-ils silencieux, n'écriraient-ils pas, ils seraient encore poètes parce qu'ils connaissent le beau (163 c). Mais ils perçoivent si bien la profusion des splendeurs idéales que, lorsqu'ils parlent, il ne leur suffit pas de décrire la nature, il faut qu'ils la combinent de toutes les richesses de l'expression, qu'ils la remplissent de vie, qu'ils la divinisent. Voici comment Virgile décrit une forêt (*Géorg.* III, 333):

... *Aut sicubi nigrum*
ilicibus crebris sacra nemus accubat umbra..

Fracastor commente ainsi le passage: *Videte per quas pulchritudines nemus depinxit addens «accubat» et «nigrum crebris ilicibus»* (cf. 158 c). La description «par les beautés ajoutées»: voilà la fonction du poète. Remercions Fracastor d'avoir reconnu ce chemin par lequel Cicéron le menait à Virgile.