

Teresa Michałowska

La notion de "genre" (genus) dans la théorie de la poésie en Pologne à l'époque de la Renaissance et du Baroque

Literary Studies in Poland 3, 73-94

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Teresa Michałowska

La Notion de «genre» (*genus*) dans la théorie de la poésie en Pologne à l'époque de la Renaissance et du Baroque*

L'ancienne théorie polonaise de la division de la poésie en trois genres (*genera*) est issue de la tradition grammaticale de l'antiquité tardive. L'idée en avait été principalement fournie par le schéma typologique trichotomique présenté par Diomède, un grammairien romain du IV^e siècle, dans son ouvrage *Ars grammatica*. Ce schéma était déjà connu de certains théoriciens du haut moyen âge (p. ex. Bède, VII^e – VIII^e s.), des échos s'en retrouvaient chez les auteurs du plein moyen âge (p.ex. Jean de Garlande, XIII^e s.), mais il ne fut pleinement accepté que par la grammaire humaniste européenne et dans le courant horacien de la poétique Renaissance: par cette voie aussi il pénétra dans la conscience théorique polonaise des XVI^e – XVII^e siècles.

Les considérations de Diomède sur la poétique, contenues dans le livre III du traité, ne sont qu'un «produit secondaire» de la théorie grammaticale proprement dite universellement cultivée dans l'enseignement romain au déclin de l'empire. Leur contenu semble sous de nombreux rapports correspondre à la tradition instaurée par certains théoriciens de la poésie des I^{er} – II^{eme} siècles avant notre ère.

Diomède entendait la poétique (*poetica*) comme l'art (*ars*) d'adapter la structure métrique à un contenu vrai ou inventé, en vue de parvenir à une fin utile tout en procurant du plaisir. Il expliquait en revanche la notion de l'art dans les catégories de la science

* Le présent article est un fragment du livre: *Staropolska teoria genologiczna (Théorie génologique de l'ancienne Pologne)*, Wrocław 1974.

(*scientia*), utile aux fins pratiques de la vie, acquise au moyen d'exercices pratiques, par la tradition ou la théorie. Visant à préciser les notions fondamentales pour les développements ultérieurs, il les rangea dans une série à trois membres: *poetica* — *poema* — *poesis*. Le premier maillon de la série était donc *ars ipsa*; le troisième se rapportait au produit de cet art, l'oeuvre (*opus*), telles que l'*Iliade*, l'*Odyssee* ou l'*Enéide*, et était défini en tant que «contextus et corpus totius operis effecti», autrement dit: la forme et le contenu de l'oeuvre créée tout entière. Entre ces extrêmes se situait encore une notion se rapportant à quelque chose qui sert d'intermédiaire entre l'art en tant que science du poète et l'oeuvre en tant que produit de l'art: le *poema* est ici défini comme une *pars operis* dans le sens de type d'oeuvre, avec référence à l'exemple de la tragédie.

Le schéma présenté plus loin de la division des poèmes renouait justement avec cette dernière notion. La typologie trichotomique tendait à ordonner et classer les différents types de l'oeuvre poétique, recourant à cette fin aux termes: *genus* et *species*.

Genus est dictio quae plures continentur species [...] Species est dictio originem trahens a genere, paucioribus confusa significationibus quam genus [Le genre est un nom (littéralement: une énonciation; *dictio*) qui englobe de nombreuses espèces [...] L'espèce est un nom qui tire son origine du genre, et possède un sens plus étroit que le genre].

Si nous définissons après Diomède le *dictio* (énonciation, formulation verbale, appellation) comme une unité de son, de voix articulée (*vox articulata*) ou signe linguistique, et de signification (*significatio*), nous pourrions constater que — au dire du théoricien — toute appellation correspondant au genre connote un trait d'un degré de généralisation supérieur au nom d'espèce. Et Diomède se sert ici d'un exemple de nom de genre: *animale* (être animé) et d'exemples d'espèces inférieures par rapport à ce nom, p.ex. *homo*. Le nom de genre connotait donc une propriété commune attribuable à l'ensemble des espèces dénotées; le nom d'espèce — uniquement la propriété ou les propriétés attribuables à une espèce individuelle, compte tenu nécessairement du trait génologique qui décide de l'appartenance de l'espèce au genre donné.

Par rapport aux poèmes (au sens précédemment défini), les noms de *genus* et *species* ont servi à Diomède à en établir une hiérarchie définie.

Les noms des différents genres: *dramaticum* ou *activum* — *mixtum* — *exegeticum* ou *enarrativum*, proviennent de Diomède lui-même (ou, en partie, des théoriciens antérieurs de la poésie). Les définitions des genres, dans lesquelles est donnée la connotation de ces noms, viennent en revanche de la tradition intellectuelle instaurée dans la philosophie grecque par Platon; elles renouent, probablement par l'intermédiaire de quelque maillon, avec la typologie, esquissée dans la *République*, des modes de formation de la couche linguistique de l'oeuvre poétique.

Le fait que Diomède se référait à la réflexion de Platon sur la poésie n'était certainement pas fortuit. L'auteur appartenait en effet à la formation intellectuelle du déclin de l'antiquité romaine pour laquelle le mode en quelque sorte naturel de pensée était le réalisme philosophique fondé sur le néoplatonisme, dont de fortes assises avaient été posées par Porphyre (III^e–IV^e s.), le disciple et biographe de Plotin.

La relation entre la division adoptée par Diomède et la trichotomie de Platon semble donc historiquement justifiée; c'était cependant une relation en réalité extérieure et purement formelle. La différence entre le schéma présenté dans l'*Ars grammatica* et la source grecque venait surtout de ce que l'objet de la division était tout autre. Platon avait en vue la sphère de la *lexis* de l'oeuvre poétique, considérée sous l'angle des modes de structuration. Le même point de vue devait être plus tard soutenu par Aristote et appliqué à sa dichotomie des «modes d'imitation» comprenant le mode épique (propre aux oeuvres d'Homère) et le mode dramatique (propre aux oeuvres de Sophocle). Le premier accusait une ressemblance avec le mode platonicien mixte, le second — avec le mode mimétique.

Diomède en revanche avait en vue les *poemata* ou des notions générales (du type *tragoedia*). Il reconnut les «modes» indiqués par Platon comme le contenu de notions génologiques (*genera*). Les appellations génologiques connotaient donc les traits de spontanéité du message du poète, de spontanéité d'énonciation du personnage ou de l'énonciation alternative du poète et du personnage, cette dernière étant le propre des espèces inférieures par rapport aux genres correspondants. Les appellations des espèces en revanche connotaient: a) les traits génologiques propres aux genres supérieurs par rapport à elles; b) les traits propres uniquement à ces espèces; les deux catégories de traits caractérisaient en même temps les oeuvres poétiques in-

individuelles: les traits de genre ne pouvaient donc exister en elles «en tant que tels» sans être accompagnés des traits attachés à l'espèce, autrement dit il ne pouvait y avoir d'oeuvre qui eût uniquement les traits de genre, donc dépourvue des traits d'espèce, et inversement.

Les relations dénotatives entre les appellations de genre et d'espèce étaient établies par Diomède comme si les genres constituaient des ensembles au sens collectif, donc comme s'ils composaient des entités englobant un certain nombre, strictement déterminé, d'éléments. En d'autres termes, le *genus mixtum* était dénoté par deux éléments seulement: *heroica* et *lyrica*. La *genus enarrativum* par trois espèces seulement, composant une entité fermée. Le *genus dramaticum* était dénoté par quatre espèces seulement, composant aussi une entité fermée.

Dans cette rigidité des champs des appellations des genres traitées comme des ensembles (au sens collectif) résidait la cause essentielle du fonctionnement défectueux du schéma de Diomède et de son «inadaptation» pratique tant aux espèces fonctionnant réellement dans poésie qu'aux différentes réalisations de ces espèces: les oeuvres individuelles.

Sur le plan notionnel cependant, Diomède avait proposé un mode logiquement cohérent d'ordonner les réalisations poétiques individuelles. Les appellations et leurs connotations devaient être le reflet des traits de genre et d'espèce essentiels, résidant justement dans ces réalisations: dans l'*Iliade*, l'*Odyssée*, les *Géorgiques*, les *Phénomènes*, la *Théogonie* ou les chants d'Horace. Et c'est en cela justement que consistait l'essence de la modification, opérée par Diomède, de la tradition notionnelle créée par Platon dans la *République*.

Cette modification, projetée sur la toile de fond de la problématique philosophique, pourrait s'expliquer comme une répudiation du réalisme outré pour le réalisme modéré. L'interprétation philosophique semble ici d'autant plus justifiée que les termes de *genus* et *species* fonctionnaient non seulement sur le terrain de la grammaire ou de la rhétorique, mais aussi et simultanément sur celui de l'ontologie, introduits qu'ils y ont été par Aristote en tant que noms de deux (sur cinq) attributs, distingués dans le complément aux *Catégories*, ou modes d'affirmer les notions générales sur les objets individuels. L'explication philosophique des termes employés par Diomède nous amène donc au centre même de la problématique qui devait acquérir

tant d'importance au moyen âge sous le nom de querelle des universaux.

Il est difficile d'affirmer avec certitude quelles raisons ont décidé de la carrière de Diomède dans la théorie européenne, tant médiévale que moderne. Son *Ars grammatica* était déjà connue, comme on l'a dit plus haut, au stade précoce du moyen âge. De Bruyne semble suggérer qu'elle le devait pour une grande part à ce qu'elle reconnaissait le rôle de la fiction et de l'invention dans l'art poétique (ce qui pourtant n'était pas une idée originale de Diomède, puisée qu'elle a été chez Varron et Svetonius, dont s'inspiraient aussi, remarquons-le bien, d'autres auteurs, tels Isidore de Séville ou Servius).

Il fallut cependant attendre les temps modernes, surtout leurs grammaire et poétique, particulièrement horaciennes, pour voir apparaître une conjoncture favorable à l'audience de la grammaire du déclin de l'antiquité, devenue une composante obligatoire de l'érudition et une source de savoir sur la théorie de la langue et de la poésie antique, y compris les problèmes de prosodie.

A l'époque de la Renaissance en Pologne, au moment où la conscience théorique commença à s'alimenter des conceptions génologiques des grammairiens latins de l'antiquité tardive, on se référa avant tout à Diomède. Son *Ars grammatica* était imprimée au moins une fois à Cracovie, dans l'officine de Szarfenberger (av. 1547) et, probablement, à deux reprises chez H. Unglerowa (av. 1551). Ce livre apparaît dans les inventaires d'ouvrages englobant les écrits de Cicéron, Donat et de nombreux grammairiens humanistes (p.ex. Perott, Honter, Billican).

La vulgarisation de la théorie de Diomède fut cependant l'oeuvre principalement de ses continuateurs qui, invoquant l'*Ars grammatica*, reproduisaient le schéma de la division de la poésie qui y était donné. Parmi eux se trouva l'humaniste hongrois itinérant, Jean Honter qui, se trouvant à Cracovie dans les années 1530–1532, écrivit probablement à cette époque le manuel *De grammatica*, paru pour la première fois chez nous en 1530 et réédité près de 16 fois (jusqu'en 1575). Ce manuel était largement connu dans les milieux universitaires, des professeurs et étudiants; ses réimpressions témoignent suffisamment en faveur de sa popularité.

Honter *vel* Honterus fonda ses considérations sur la division de la poésie directement sur Diomède, rapportant sans modification

presque les formulations de son modèle. Il y a trois genres (*genera*) de poèmes, disait-il. Le premier est l'*activum* ou *imitativum*. Sa propriété est de rapporter les énonciations des personnages agissants, comme dans la comédie ou la tragédie. Inférieurs par rapport à lui sont les *tragica*, *comica*, *satirica* et *mimica*. Le deuxième genre est l'*enarrativum* ou *enuntiativum*. Ici le poète parle lui-même sans la participation des personnages représentés. Trois espèces (*species*) appartiennent à ce genre: *angelice* (sentences), *historice* (narrations et généalogies) et *didascalice* (philosophie, astrologie, etc.). Le troisième genre enfin, dit *commune* ou *mixtum*, se caractérise par l'entremêlement des énonciations du poète et du personnage. Ses espèces sont: *heroica* et *lyrica*.

On ne relève pas ici de divergences essentielles par rapport au texte de Diomède; les petites différences viennent uniquement de certaines abréviations des formulations. Honterus suit passivement son modèle sans tenter de la développer ni d'y introduire des innovations importantes.

Nous trouvons en revanche une tentative de développer dans les détails la théorie de l'antiquité tardive chez un auteur polonais de souche, l'humaniste Wojciech de Szczepczeszyn (Bassaeus), dans son ouvrage *Observationum grammaticarum libri quinque* (1567). Erudit typique de la Renaissance, Bassaeus connaissait parfaitement les grammaires de l'antiquité, les traités humanistes contemporains et les manuels européens. Il avait évidemment lu parmi d'autres Diomède ainsi que Honterus qu'il avait cité dans sa dédicace en termes pleins de révérence.

Le fragment des considérations relatives à la division triple de la poésie s'est trouvé dans le livre V («De prosodia»), dans le chapitre intitulé «De generali carminum divisione». Bassaeus s'est efforcé d'introduire dans le schéma de la division de la poésie emprunté à Diomède, les instruments intellectuels puisés dans la logique contemporaine. Cette tentative n'a pas été un succès. Bassaeus s'est contenté en principe de constater que les critères de la division des oeuvres poétiques sont la matière et la forme. Cette idée cependant n'a pas été développée, et les termes employés (extrêmement plurivoques tant dans le contexte de la philosophie que de la théorie de la poésie) n'ont pas été définis. «Divisio [...] secundum materiam et formam» s'est ainsi avérée dans la pratique une reprise des

interprétations connues de Diomède. La hiérarchie des notions génologiques (*genera* — *species*) ainsi dessinée n'a été augmentée de définitions plus détaillées que dans le modèle des différentes espèces. En outre, dans les formes relevant du *genus mixtum* a disparu la *species lyrica*; cette espèce était représentée chez Bassaeus exclusivement par des oeuvres caractéristiques de la *species heroica*: l'*Illiade* et l'*Odyssée*, l'*Enéide*, et, de plus, les *Métamorphoses* et les *Fastes* d'Ovide, certains fragments des *Géorgiques* et des *Bucoliques* de Virgile.

En même temps que la triple formule de Diomède acquiert droit de cité dans la grammaire de la Renaissance, elle pénètre dans la poétique horacienne du XVI^e siècle. Tout comme dans la théorie italienne qui se référait volontiers, surtout dans sa phase pré-aristotélicienne, aux modèles de l'antiquité tardive, de telles tendances marquèrent le courant horacien de la poétique allemande. C'était le cas entre autres de l'humaniste Joachim Vadianus qui, dans son traité *De poetica et carminis ratione liber* (1518), dans le chapitre «De multiplici genere poetarum et speciebus poematis variis», a reproduit le schéma de Diomède, ou de Jodocus Villichius, dont l'ouvrage *Commentaria in «Artem poeticam» Horatii* (1539) était lu en Pologne à la fin de la première, et très certainement aussi dans la deuxième moitié du XVI^e siècle.

Renouant avec la poétique de Villichius, le savant de Gdańsk Andrzej Franckenberger écrivait dans *De arte poetica* (1568):

Etsi autem et aliter distribuuntur poemata, in *dramaticón* ubi personae loquuntur solae citra poetae ipsius interlocutionem, *exegeticón*, cum remotis personis solus poeta verba facit, *miktón* in quo et poetae et personarum introductorum sermones concurrunt. [Il est vrai que les oeuvres poétiques se répartissent différemment encore: en «genre» dramatique, où parlent les personnages seuls sans la participation du poète; explicatif, où parle le poète lui-même sans la participation des personnages; mixte, où les discours du poète se mêlent à ceux des personnages introduits].

Les théoriciens de la Renaissance ont emprunté à Diomède les termes fondamentaux sur lesquels reposait la hiérarchie des notions génologiques: le *genus* et la *species*. Ces termes impliquaient des contenus philosophiques définis, ce dont les auteurs étaient certainement conscients. Bassaeus p.ex., quand il expliquait le problème de la relation du *poema* et de la *poesis*, écrivait:

Ainsi donc ces deux [choses] diffèrent l'une de l'autre comme chez les dialecticiens la totalité de la partie [*totum a partibus*] ou le genre de l'espèce [*species a genere*].

Il employait les mêmes termes dans la division génologique; il entendait donc que le *genus* et la *species* poétiques restent dans la même relation que le *genus* et la *species* logiques.

Dans la logique polonaise du XVI^e siècle coexistaient trois directions essentielles: néo-stoïcienne (représentée i.a. par Jakub Górski dans *Commentariorum artis dialecticae libri decem*, 1563, et Adam Burski dans *Dialectica Ciceronis*, éditée à Zamość en 1604), néo-artistotélicienne (vers laquelle penchait surtout Sebastian Petrycy dans ses traductions et commentaires d'Aristote, imprimés dans les premières années du XVII^e siècle) et néo-platonicienne. Chacune de ces orientations se fondait sur une manière de concevoir le problème des universaux: le néo-stoïcisme adoptait une attitude nominaliste, le néo-platonisme en revanche — une attitude réaliste extrême. Les différences essentielles étaient cependant tempérées par l'intermédiaire des oeuvres de Cicéron, à l'époque la source fondamentale du savoir philosophique. La référence à Cicéron constituait dans de nombreux cas un argument décisif même pour des logiciens de la taille de Górski ou Bursius. L'éclectisme de Cicéron en matière philosophique offrait la possibilité de présence simultanée ou même d'inclusion dans un même système de positions génétiquement différentes; la chose relativement la plus simple fut de contaminer la position nominaliste, propre au néo-stoïcisme, par le réalisme modéré néo-aristotélicien. La symbiose de la position stoïque et péripatéticque était significative de Górski; elle s'est reflétée surtout dans son exposé des catégories, et en particulier dans la caractéristique des relations intervenant entre le *genus*, la *species* et l'*individuum*.

Le *genus* est un nom (*nomen*) désignant ce qui est commun à diverses espèces (*species*). A ce nom correspond dans la réalité l'idée (*forma*) qui existe dans ces espèces (*in re*) et dans les objets sensibles (*individua*). Le *genus* est ce qui unit les espèces; l'espèce (*species*) au contraire, entraîne la distinction des espèces entre elles. La *species* en effet est le nom des traits spécifiques individuels existant dans les objets, permettant de les associer en groupes. Le *genus* est la forme commune (*forma communis*) de nombreuses espèces et de nombreux objets sensibles; c'est une forme supérieure à la

species. Le *genus* se divise en *species* comme la totalité en parties (*totum — pars*).

Le mode d'appréhension de la nature et des relations réciproques entre le *genus* et la *species*, présenté par Górski et typique des principales orientations de la pensée philosophique de ce temps, semble se situer en même temps à la base du raisonnement des théoriciens renaissants de la poésie. Toutes les réalisations poétiques (*individua*) existant réellement forment trois genres (*genera*), conformément aux modes de structuration linguistique et stylistique du texte qui leur sont propres. Les genres (*genus dramaticum, enarrativum* et *mixtum*) sont de ce fait des noms désignant ce qui est commun à la classe (au sens distributif) des oeuvres et ce qui existe en elles (*in se*) en tant que trait essentiel; ils sont les noms de la forme commune (*forma communis*) de nombreuses réalisations poétiques individuelles. Cependant dans le cadre de la communauté assurée par le trait de genre ces mêmes *individua* poétiques peuvent être associés en sous-classes (*species*) à partir d'autres traits (p.ex. les propriétés définies de l'objet poétique ou *metrum*), significatifs uniquement pour certains spécimens de la classe donnée. La supériorité du *genus* par rapport à la *species* consiste en ce que la caractéristique de genre est un trait indispensable de toute *species* à l'intérieur de la classe, les caractères d'espèce en revanche se fondant sur la communauté des traits d'ordre inférieur parce que propres à certains éléments seulement de la classe; elle constitue donc un trait ou un ensemble de traits distinguant une sous-classe d'une autre.

La hiérarchie des genres et espèces construite sur ce raisonnement constituait un système organisateur de toutes les oeuvres poétiques déjà existantes ou pouvant exister. Elle posait en principe la réalité de l'existence de produits poétiques individuels et la possibilité pour l'esprit connaissant de découvrir, par voie d'abstraction, ce qui détermine la communauté de ces réalisations et qui réside en elles-mêmes et non pas hors d'elles, comme aussi celle de leur donner des noms distincts.

Une nouvelle conception de division triple de la poésie a été présentée par Maciej Kazimierz Sarbiewski dans son traité *De perfecta poesi* (*De la poésie parfaite*, v. 1626). Ce qui frappe ici, c'est une terminologie différente de la traditionnelle. Sarbiewski utilise il est vrai le nom de *species* pour désigner l'espèce poétique, mais

il substitue au *genus* le *modus* (manière). Ce changement n'est pas le moins du monde fortuit: cette terminologie dégage un nouvel ensemble de notions, issu d'une tradition théorique différente de celle qui vient d'être caractérisée.

L'unité fondamentale dans la théorie génologique de Sarbiewski était la *species*. L'espèce c'est, pour cet auteur, un ensemble de traits connotés par le nom, communs à la classe d'oeuvres. P. ex. la connotation du nom de «tragédie» c'est l'association de traits tels que la présentation des actions nobles de personnages éminents, la présentation du destin humain dans l'insuccès, l'imitation des émotions graves, l'utilisation de la structure d'énonciation des personnages présentés, et d'autres. Ces traits, propres aux réalisations poétiques individuelles, concrètes (p. ex. aux oeuvres d'Eschyle ou de Sophocle), permettent de ranger ces oeuvres dans la classe (au sens distributif) dénotée par le nom «tragédie».

Les propriétés connotées par le nom d'une espèce composent un système de paires opposées aux propriétés des autres espèces, p. ex. la tragédie montre les actions nobles de personnages éminents par opposition à la comédie qui montre les actions vulgaires de personnages vulgaires; la tragédie montre le destin de l'homme dans l'insuccès également par opposition à la comédie qui présente le destin de l'homme dans le succès, et par opposition à l'épopée qui présente le destin humain dans sa variabilité (sans que soit définie la direction des changements), etc.

Il y a trois types fondamentaux de propriétés des espèces poétiques, qui correspondent aux trois aspects principaux de l'imitation poétique. Suivant en cela les suggestions d'Aristote et restant en conformité avec le concept d'imitation contenu dans la *Poétique*, Sarbiewski énumère ces trois aspects qui sont: l'objet de l'imitation (*materia*), le mode d'imitation (*modus imitandi*) et les moyens par lesquels on imite (*ea quibus imitamur*). Il y a donc les propriétés de «l'objet» (personnages et actions faites par eux ou affabulation), les propriétés du «mode» (concernant le type de structure linguistique de l'énonciation poétique) ainsi que les propriétés des «moyens» (concernant la structure métrique, mélodique ou rythmique du message poétique).

Chacun des types cités de propriétés comprend un système de solutions de détail potentielles, p. ex. le héros peut être montré comme remarquable, moyen ou vulgaire; noble, médiocre ou infâme; les

actions peuvent être illustres, médiocres ou vulgaires, etc. La combinaison des traits particuliers, choisis dans le répertoire complet des possibilités offertes par chacun des types cités, compose l'entité correspondant à l'ensemble des traits essentiels de l'espèce. Verbalisés, ils entrent dans la définition de l'espèce; par rapport au nom d'espèce ils en constituent la connotation, autrement dit le contenu du concept d'espèce. Le choix des traits particuliers n'est évidemment pas arbitraire, mais strictement déterminé par la tradition poétique et par les formulations théoriques antérieures restées valables. Il faut également souligner que, conformément à la position modérément réaliste, ces propriétés existent uniquement dans les réalisations poétiques concrètes. Leur abstraction notionnelle et verbalisation théorique sont le résultat de l'activité abstraite de l'esprit connaissant.

C'est également par voie d'une opération intellectuelle purement abstraite que les différentes propriétés appartenant aux trois types cités peuvent être à la base du regroupement de certaines espèces en ensembles. P. ex. le trait de la présentation des actions des personnes nobles rapproche des espèces telles que l'épopée et la tragédie; le trait de la présentation des actions indignes, accomplies par des personnages vulgaires, rapproche des espèces telles que la satire, le mime et le margites. Le trait s'exprimant par l'emploi de la mélodie, du metrum et des mots, groupe les espèces appelées du nom commun de *lyrica*, etc. Ces opérations se faisaient à un haut niveau d'abstraction. Il faut toutefois souligner que la détermination ainsi faite de la communauté des espèces ne conduisait pas le moins du monde à la constitution de notions supérieures par rapport à elles. Les ensembles d'espèces esquissés à partir de la constatation de la communauté d'une particularité, restaient ontologiquement et logiquement indépendants des espèces particulières, et inversement: les espèces particulières restaient indépendantes des ensembles d'espèces.

Nous avons signalé plus haut qu'un des types fondamentaux des propriétés communes aux différentes espèces étaient les «modes d'imitation» (*modi imitandi*). L'idée de les distinguer provenait de la *Poétique* d'Aristote.

Cette conception est réapparue dans toute sa netteté dans la poétique de la Renaissance. Sur la vague de l'aristotélisme parvenu à sa cristallisation définitive en Italie vers le milieu du XVI^e siècle

seulement, ces «modes» se sont manifestés dans la conscience des plus illustres théoriciens de l'époque.

Le premier qui se soit référé à la tradition d'Aristote, également sous ce rapport, a été probablement F. Robortello, l'auteur de *In librum Aristotelis «De arte poetica» explicationes* (1548). Il a stabilisé le terme latin de *modus imitandi*, le rapportant aux structures mixte et dramatique indiquées par Aristote dans la *Poétique*. Il a présenté plus amplement la première d'entre elles, signalant que le mode de comportement du sujet de l'énonciation — qui parle soit directement en tant que poète, soit par l'intermédiaire d'un personnage créé par la puissance de l'imagination poétique — peut devenir un indice de distinction de deux variantes: toutes deux peuvent trouver leur application dans l'épopée. Au total donc, Robortello a énuméré trois «modes d'imitation».

La tendance à confondre les termes *modus* et *genus* et les significations qui y étaient attachées, s'est renforcée encore chez d'autres auteurs portés à l'éclectisme, tels que A. S. Minturno (*De poeta*, 1559), A. Viperano (*De poetica libri tres*, 1579) ou J. Pontanus (*Poeticarum institutionum libri tres*, 1594). Les modes d'imitation aristotéliens s'estompaient ainsi graduellement dans la poétique européenne. Dans ce contexte, l'intervention de Sarbiewski qui leur a restitué la pureté terminologique et sémantique, semble avoir une valeur d'autant plus grande.

Se reportant au fragment correspondant de la *Poétique* d'Aristote, Sarbiewski cite tout d'abord deux «modes» possibles:

Le premier consiste dans la narration directe des actions des autres, et celui-ci est le domaine de l'épopée et du margites [...] Le deuxième type d'imitation consiste [...] en ce qu'on ne raconte pas des faits mais introduit les personnages agissants eux-mêmes qui, à la place du poète, parlent de leurs affaires ou les reproduisent; c'est le type propre de la tragédie, de la comédie et du mime.

Nous reconnaissons sans difficulté dans les «modes» ainsi caractérisés les traits connotatifs des *genus mixtum* et *genus activum (dramaticum)* de Diomède, correspondant aux structures «mixte» et «mimétique» de Platon.

Sarbiewski a complété cette typologie dualiste — sans liaison visible avec la division génétique de Platon ni, d'autant plus, avec la tradition théorique instaurée par les grammairiens romains — par l'idée d'un troisième «mode», défini au moyen du terme latin *ratiocinatio*

(littéralement: raisonnement) puisé dans le répertoire des notions rhétoriques.

J'ajouterai un troisième mode, fondé sur le raisonnement [*ratiocinatio*], qui se rapproche de l'éloquence et intervient dans la poésie lyrique, l'épigramme et l'épigramme, quoique ces espèces aussi puissent se servir du récit, parfois même admettent le dialogue (p. 23).

La *ratiocinatio* est une figure rhétorique, expliquée dans le détail entre autres par Sarbiewski lui-même dans le traité *De figuris sententiarum*. Rapportant au début la définition trouvée dans *Rhetorica ad Herennium*, il écrit:

C'est une figure au moyen de laquelle nous exigeons de nous-mêmes une justification à ce que nous disons, et souvent nous demandons à nous-mêmes l'explication d'un sujet après l'autre. Ainsi la question dépend de la question, la réponse de la réponse, la cause supplémentaire de la cause précédemment indiquée [... la figure] est intimement liée à la parole et stimule l'attention de l'auditeur soit par l'élégance des anaphores, des questions, des reprises, soit par l'attente continue de preuves nouvelles.

Le plus approprié est de développer le raisonnement conformément aux dix catégories d'Aristote, donc au moyen des questions: est-ce qu'il est, ce qu'il est, en quoi il est, pourquoi il est, etc.:

Ainsi ces dix catégories ou certaines d'entre elles seulement, fourniront assez de matériaux au raisonnement et enrichiront magnifiquement la période et la varieront, si tu confrontes à elles le sujet choisi.

Le mode d'imitation fondé sur la *ratiocinatio* devait donc constituer une énonciation directe du sujet poétique manifestant sans cesse sa présence dans l'oeuvre par l'intermédiaire des moyens et figures stylistiques, telles que l'anaphore, la reprise, et surtout la question rhétorique. Ce monologue devait exprimer l'état d'esprit et d'émotion du sujet, reconstituer en quelque sorte le processus de raisonnement dont les étapes étaient marquées par les questions rhétoriques successives. C'était une forme d'énonciation fortement rhétorisée: «il se rapprochait de l'éloquence».

Ce troisième mode d'imitation, rhétorique, comblait dans la théorie de Sarbiewski la lacune constatée dans la typologie duelle d'Aristote. Il répondait fonctionnellement au «récit simple» de la trichotomie de Platon.

La division — selon le critère du *modus imitandi* — des espèces en celles qui se servent du mode «mixte», du «dramatique» et enfin du

«rhétorique», n'aboutissait pas chez Sarbiewski à la hiérarchisation des notions en fonction du degré de généralité.

Ainsi se produisit une rupture radicale avec la division traditionnelle du *genus* en *species*. Le *modus imitandi* ne «se divisait» pas en *species*: la *species* est un système abstrait de traits résidant dans les oeuvres individuelles (*in re*), verbalisés dans la définition de l'espèce donnée, composant le contenu du nom d'espèce; le *modus imitandi* est un seul trait, commun à de nombreuses espèces, entrant dans la connotation de leurs noms.

La rupture avec le schéma hiérarchique traditionnel, fondé sur l'audience de Diomède et de la grammaire du déclin de l'antiquité, de la division de la poésie en *genus* et *species*, a été réalisée par Sarbiewski — au contact direct de la théorie d'Aristote — probablement par référence aux conceptions de Platon et certainement sous l'influence des tendances aristotéliennes dans la poétique européenne de la Renaissance. Dans la seconde moitié du XVII^e et la première du XVIII^e siècle, la pensée de Sarbiewski cessa de jouer un rôle en Pologne.

La conception de la division de la poésie en fonction des «modes d'imitation», déduite rigoureusement et avec une telle pureté par Sarbiewski de la tradition aristotélienne, resta dans la théorie poétique de l'ancienne Pologne un phénomène isolé. Sarbiewski ne trouva pas sous ce rapport de continuateurs.

Dans la poétique scolaire, la triple classification de la poésie commença à disparaître à partir du milieu du XVII^e siècle, cédant la place à d'autres théories de division. Les énonciations, rares à cette époque, sur les trois espèces, adoptaient une forme double.

La première renouait avec le schéma traditionnel issu de l'*Ars grammatica* de Diomède, absorbé par certaines poétiques et grammaires de la Renaissance, puis par les manuels jésuites. Le modèle direct était probablement fourni par J. Pontanus (*Poeticarum institutionum libri tres*, 1594) qui, invoquant préliminairement la *République* de Platon, a présenté la division déjà connue en *genus enarrativum*, *imitativum* ou *activum* et *communis* ou *mixtum*, faisant entrer dans ce dernier la poésie épique, du type d'Homère ou de Virgile, et la lyrique, du type d'Horace. Cette dernière pourrait aussi, selon lui, être rangée dans le genre *enarrativum* (fondé sur le «simple récit»).

Ce schéma était exploité, non sans quelques déformations, par

certain théoriciens du déclin du XVII^e siècle, p. ex. E. Fridvaldski (*Opusculum institutionum poeticarum*, 1684); il réapparut également dans le traité de J. Juvencius *Institutiones poeticae*, imprimée au XVIII^e siècle (1752, 1757).

Quand ils énuméraient les trois genres dites *enarrativum* (*exegeticum*, *enuntiativum*), *dramaticum* (*activum*) et *mixtum*, et reconstituaient leurs connotations fondées sur la typologie des structures linguistiques, les auteurs omettaient dans la dénotation de genre mixte la poésie lyrique comme s'ils sentaient qu'il était peu naturel d'associer, dans le cadre d'une même catégorie, l'épopée d'Homère et de Virgile et les chants d'Horace. Il se peut que ce fût le résultat de l'émancipation théorique de la poésie lyrique au XVI^e puis au XVII^e siècle, liée avec le développement intensif des formes lyriques dans la poésie moderne. A l'époque se cristallisait la notion de poésie lyrique, riche de contenu. Il devint de ce fait nécessaire de lui trouver une place distincte dans le réseau classificateur de la poésie; de réviser son statut génologique.

Le second type d'énonciations sur les trois espèces de poésie se rattachait justement à cette tendance à conférer à la poésie lyrique un rang génologique au niveau du *genus*.

De telles tendances s'étaient déjà manifestées dans la poétique italienne du XVI^e siècle, formulées le plus nettement chez A. S. Minturno (*De poeta*) qui, semble-t-il, fut le premier à formuler la théorie de la division de la poésie selon les catégories mentionnées. Cette idée revenait sous la plume de Minturno dans des formes différentes. Ainsi il divisait les poètes en trois catégories: *epici*, *scenici* et *melici*, suivant les «moyens d'imitation» auxquels ils recouraient. Divisant ensuite le produit de l'action des poètes, il énumérait: la poésie créée par les *epici*, la poésie créée par les *scenici*, et la poésie, oeuvre des *melici*. Traitant de la *narratio poétique*, il en distinguait trois variantes (*modi narrandi*), modelées sur les typologies platoniciennes des structures linguistiques. Le mode de narration défini comme «simple» (*simplex*), consistant en l'énonciation directe du poète, devait être le propre, selon lui, de la narration des poètes lyriques et dithyrambiques. Le mode fondé sur les énonciations des personnages représentés, dit *imitatio*, devait être le propre des tragiques et des comiques; le mode mixte — celui des poètes héroïques ou épiques.

On peut apercevoir une certaine analogie avec ces formulations de Minturno chez Sarbiewski, notamment dans sa conception des trois modes d'imitation. La tendance des deux théoriciens était de sortir de la typologie des possibilités de structuration linguistique de l'oeuvre poétique (une telle position était en principe conforme à la tradition platonico-aristotélicienne). Ce qui semble aussi caractéristique de l'un comme de l'autre, c'est qu'ils situaient la poésie lyrique du côté de la *narratio simplex* (chez Sarbiewski — *la ratiocinatio*).

Peu après cependant, à la typologie triple ainsi esquissée se substitua la division qui situa au premier plan non plus les traits structuro-linguistiques de l'énonciation poétique, mais les propriétés des différentes espèces (ou leurs ensembles). La nomenclature des genres poétiques subit ici une modification essentielle: le «lyrisme» remplaça non seulement la *narratio simplex* ou la *ratiocinatio*, mais aussi le *genus enarrativum*. Le terme de «drame» (en tant que commun à la tragédie et à la comédie) commença à se substituer au *genus dramaticum, imitativum, activum*, etc. «L'épopée» élimina le *genus mixtum*.

D'une manière essentielle aussi fut modifiée la connotation des noms de la division triple de la poésie. Les propriétés particulières de la poésie lyrique, du drame et de l'épopée, furent portées au rang de traits génologiques supérieurs. Les traits structuro-linguistiques de l'énonciation poétique, situés à la base de la division triple, furent à présent reconnus comme les composants individuelles du faisceau de traits connotatifs des noms récemment stabilisés. Les termes de poésie lyrique, épopée, drame, devaient dès lors couvrir des ensembles entiers de propriétés, y compris celles de l'objet et des moyens d'imitation.

Ce changement conduisait à des simplifications très poussées. Il était évident que ces trois nouvelles catégories n'étaient pas en état d'englober adéquatement toutes les espèces et variantes existantes de poésie. Leur insuffisance sautait aux yeux. Aussi devinrent-elles d'emblée une thèse aprioritaire à l'adresse de la poésie, sans couverture dans la réalité.

Il serait difficile d'indiquer les sources dans lesquelles les théoriciens polonais du XVII^e siècle ont directement puisé d'idée de diviser la poésie d'après le schéma triple, englobant l'épopée, le drame et la poésie lyrique. Contentons-nous uniquement de constater que la

théorie des trois genres ainsi définis est apparue dans la poétique de l'ancienne Pologne assez tôt. Sans doute en trouvons-nous le premier exposé dans le manuel imprimé d'Ignacy Krzyżkiewicz *Attica Musa Thitorem et Hyampeum* (1674).

La *poesis* y est divisée en trois genres. Le *genus dramaticum* est celui où interviennent divers personnages fictifs s'exprimant devant le public d'une manière panégyrique. Ces énonciations (dont le poète est exclu) créent un style spécifique, propre à ce genre: le *stylus dramaticus*. Ce genre se subdivise en trois espèces (*species*) — la tragédie, la comédie, la tragicomédie.

Le genre dit *genus epicum* ou *heroicum*, repose sur la présentation d'objets divins et héroïques ou des grandes actions humaines. Le style qui lui est propre c'est, au contraire du dramatique, le *stylus mixtus*, donc un mode d'énonciation où les séquences des personnages présentés se mêlent à celles du poète. Ce genre subdivise en espèces, parmi lesquelles on relève, *epopoëia*, *panegyris*, *epithalamium*, *genethliacum*, *epicedion*, *bucolicum*, *satira*.

Le genre dit *genus dithyrambicum* ou *lyricum* englobe diverses œuvres écrites dans différents vers (*diversa poemata diversorum metrorum*). A ce genre appartiennent les espèces dites *elegia*, *epigramma*, *epitaphium*, *elogium*, et tous les *carmina lyrica* traditionnels comme *ode*, *hymnus* ou *epodus*.

Les implications philosophiques des noms de *genus* et *species* employés alors dans les poétiques se rattachaient strictement à la signification de ces termes dans la logique du temps qui était la matière de base enseignée dans les écoles conventuelles.

Dans la philosophie polonaise du XVII^e et de la première moitié du XVIII^e siècle prédominait la néoscolastique (ce qu'on appelait *cursus Aristotelico-Thomisticus*), pratiquée surtout par les jésuites. Cette orientation se fondait sur le thomisme en tant que forme christianisée du péripatétisme; dans le domaine de la logique prédominait cependant l'influence de la théorie aristotélicienne «pure». La forme fondamentale de transmission de la pensée philosophique était le manuel, comprenant généralement tout le cours scolaire de la philosophie d'Aristote, éventuellement certaines de ses parties [surtout la logique] élaborées aux fins scolaires.

Il y avait parmi ces manuels des ouvrages remarquables, telle la *Logica* (1618) de Marcin Śmiglecki, un savant de notoriété

européenne, mais on voyait prédominer surtout des cours médiocres de théorie logique, tel le *Compendium totius philosophiae* (1640) de Ł. Załuski, le *Praelectiones metaphysicae et logicae* (1671) de T. Młodzianowski ou encore le *Cursus philosophicus* (1681) de S. P. Makowski, l'*Introductio in universam Aristotelis philosophiam* (1720) de A. Miaskowski.

La problématique des notions générales y était développée dans l'esprit modérément réaliste. Ainsi Śmiglecki distinguait le *genus* au sens logique, physique et métaphysique. Le *genus* logique est ce qu'on affirme des espèces, le physique – la matière dont sont issues toutes les formes, le métaphysique – le degré le plus élevé de l'être. Le *genus* (logique) et la *species* sont les noms de l'essence des objets individuels. La *species* relève du genre «tant dans l'être que dans le nom» (*tam in essendo, quam in praedicando*). Le *genus* signifie donc la communauté essentielle des espèces, indiquée par le nom, et en même temps – des objets individuels (*individua*).

La relation *individuum*, *species* et *genus* est donc nécessaire et indéniable; aucun maillon de cette triade ne peut être supprimé:

Negatio genere negantur omnes species et individua illius generis [...] Nam sicut species sine genere, ita individuum sine specie esse non potest.

Un raisonnement de ce type reposait aussi à la base de la théorie génologique de la période étudiée. L'oeuvre individuelle devait nécessairement – essentiellement et nominalement – être subordonnée à la catégorie d'espèce et de genre. La hiérarchie génologique, fondée sur les concepts de *genus* et *species*, était donc la seule méthode possible de hiérarchisation des oeuvres individuelles et, en même temps, de connaissance de l'essence qui résidait en elles: la forme commune idéale, existant en elles-mêmes. L'armature logique de la théorie était donc restée inchangée en comparaison avec la Renaissance, mais elle avait des contenus quelque peu différents. Ce qui avait changé, comme l'on sait déjà, c'est aussi bien les noms de genre que leur connotation. Des glissements aussi s'étaient produits dans la dénotation des noms: leur champ avait changé assez radicalement, élargi par de nombreuses espèces choisies avec une assez grande désinvolture. Subordonner l'espèce au genre n'était plus maintenant qu'une affaire presque purement formelle.

Cet arbitraire se creusait encore du fait de la discordance entre la hiérarchie génologique et la poésie et sa structure génologique réelle. En définitive, les concepts génologiques, au lieu d'être une «communauté essentielle» des réalisations poétiques individuelles, commencèrent à jouer par rapport à elles uniquement le rôle de «communauté nominale».

La conception des trois genres de poésie — indépendamment du mode d'interprétation des différents membres de la trichonomie — commença à disparaître dans la théorie polonaise de la poésie au XVII^e et dans la première moitié du XVIII^e siècle. Les preuves de son existence rapportées ci-dessus ne concernent qu'une faible proportion de poétiques scolaires jésuites. La division triple, si elle apparaissait, se situait le plus souvent dans les considérations générales, préliminaires, sur la poésie, précédant la présentation des règles proprement dites de création; elle devenait un objet de spéculation abstraite à fond philosophique. Ainsi situées, les notions génologiques ne jouaient pratiquement aucun rôle dans la description des espèces particulières de poésie.

Du point de vue des fonctions didactiques et utilitaires de la poétique, les membres de la trichotomie génologique cessèrent également d'être considérées comme indispensables. On voulait asseoir aussi bien l'entraînement à la production des oeuvres — *exercitatio*, que le processus créateur lui-même principalement sur la connaissance des règles d'espèce. Ces dernières, en tant que prescriptions concrètes et précises, concernant tous les aspects conscientisés de l'oeuvre, devaient modeler de la manière la plus directe possible l'activité du poète. Un rôle important fut surtout joué dans la pratique créatrice par les incarnations idéales de la structure génologique — indiquées dans les définitions — dans les oeuvres modèles des anciens traitées comme des espèces de clichés servant à des reproductions multiples.

Les principes pratiques de la poétique scolaire entraînaient l'inéluctable nécessité de faire passer la réflexion théorique du plan de la spéculation typologique à celui de la concrétisation et de la précision maximale des préceptes. Ce qui caractérise la poétique de ce temps, c'est qu'elle se situe principalement au niveau de généralité inférieur par rapport au *genus* — notamment le niveau de la *species*.

Cependant la poétique de l'époque gardait de fortes attaches avec la logique qui assumait la fonction de méthodologie scientifique générale: les principes logiques étaient également de rigueur dans le domaine de la théorie de la poésie. Les notions de *genus*, *species*, *individuum*, étaient — comme on s'en souvient — la triade indivisible du système englobé par le *cursus Aristotelico-Thomisticus*. Du point de vue des principes cognitifs du temps, il était donc impossible de faire abstraction du maillon génologique, le degré le plus élevé de généralité. «En niant l'existence du genre on nie l'existence de toutes les espèces et des objets individuels de ce genre». La suppression dans le champ de la réflexion de la catégorie de genre risquait de mettre en doute la réalité de l'existence aussi bien des espèces que des oeuvres poétiques individuelles. La hiérarchisation des notions génologiques constituait donc un impératif intellectuel spécifique.

Dans cette situation, il semble naturel que les théoriciens tendent à constituer des catégories génologiques supérieures par rapport à la *species*. Ayant abandonné la division triple, on chercha à construire à nouveau la notion de genre. La solution relativement la plus simple fut de porter à un niveau de généralisation supérieur les traits de certaines espèces reconnues comme les plus importantes et de subordonner aux genres ainsi entendus certaines autres espèces. Nous avons déjà signalé plus haut ce processus dans le cadre de la triple division, où la poésie lyrique et l'épopée furent portées aux rang de genre.

Ainsi dans la fonction génologique, qualifiée comme *genera*, parfois *partes*, apparurent dans les traités les notions suivantes: *poesis epica*, *poesis dramatica*, *poesis elegiaca*, *poesis bucolica*, *poesis satirica*, *poesis lyrica*, *poesis epigrammatica*, *poesis curiosa* ou *artificiosa*, parfois aussi *poesis iambica*. L'ordre dans lequel ces catégories intervenaient dans les différents traités théoriques était variable. Ajoutons qu'il n'était pas cependant arbitraire.

Deux raisons au moins concoururent à une stabilité relative de cet ordre. Tout d'abord, leur liste a été prise par la poétique polonaise dans les sources européennes, surtout des XVI^e—XVII^e siècles, sous forme de théorie européenne de la poésie toute prête et en quelque sorte canonisée par l'histoire. Secondement, l'ordre

des différentes espèces dépendait de la valeur qui leur était attachée par la conscience esthétique de l'époque donnée; il était, dans une certaine mesure, un reflet de la hiérarchie axiologique qui fonctionnait au moment considéré.

La hiérarchie axiologique des espèces était indépendante de la hiérarchie génologique, fondée sur des prémisses logiques et sur les notions, non équivalentes sous le rapport de la généralisation, de *genus* et de *species*. Le phénomène de la valorisation des espèces, consistant en leur appréciation positive ou négative, et ensuite en leur gradation en fonction de la valeur attribuée, était spécifique de l'ancienne réflexion sur la poésie. Si les appréciations d'Aristote penchaient pour la tragédie, l'époque hellénistique opta, parmi les espèces créées par les esprits «plus nobles», pour l'épopée. La Renaissance en revanche hérita du culte de l'épopée transmis par les Romains, fondé non seulement sur l'autorité d'Homère, mais aussi et avant tout sur celle de Virgile. A partir de M. G. Vida, on commença à attribuer à l'épopée les valeurs les plus hautes.

La conviction sur la perfection de l'épopée, documentée par le fait qu'elle était placée en tête de la liste des espèces poétiques, commença à céder peu à peu le pas dans la conscience à la poésie pédante, fondée sur des inventions formelles extraordinaires, le jeu de mots ou les artifices graphiques, servant exclusivement au divertissement. Nous relevons les premiers signaux de ce changement dans les traités scolaires en Pologne dès les années quatre-vingt-dix du XVII^e siècle, avec une recrudescence marquée au début du siècle suivant. Les *poesis epigrammatica* et *artificiosa (curiosa, ingeniosa)* ouvrent la liste des genres dans les poétiques manuscrites des années 1702–1703, 1708, 1711, 1720–1723, 1726, 1732, 1739, etc., jusqu'aux années quarante et cinquante du XVIII^e siècle.

Il est facile de remarquer que la classification génologique de la poésie, faite à partir de la typologie d'espèce, ne reposait pas sur quelque critère défini, homogène, de division. Si, dans le cas de la trichotomie de Diomède, la répartition génologique avait pour principe la structure linguistico-stylistique de l'énonciation poétique — ici les traits génologiques devaient être déterminés par les propriétés constitutives des différentes espèces, placées assez

librement aux différents étages de l'organisation artistique, centrées cependant principalement sur la forme métrique et la qualité de l'objet poétique. La subordination des espèces aux catégories génologiques ainsi constituées devait par la force des choses être conventionnelle et arbitraire.

Trad. par *Lucjan Grobelak*