

Astrid QUILLIEN

## 1561, ANNÉE POÉTIQUE ?

Pourquoi s'intéresser à l'année 1561 en particulier quand on travaille sur les commentaires à l'*Art poétique* d'Horace<sup>1</sup> et sur les poétiques renaissantes, latines et françaises, de manière plus générale ? C'est que cette année-là sont rédigés ou publiés, en France et en Italie, plusieurs ouvrages importants concernant la poétique : paraît en effet, à Lyon, chez Jean de Tournes, l'édition *princeps* du commentaire sur les *opera omnia* (dont l'*Art poétique*) d'Horace du futur lecteur royal Denis Lambin<sup>2</sup> ; la même année est également publiée à Genève, chez Jean Crespin, et concomitamment à Lyon, chez Antoine Vincent<sup>3</sup>, la *Poétique* (*Poetices libri septem*) de Jules-César Scaliger, sans doute élaborée dans les années 1540<sup>4</sup> ; paraît aussi à Venise, chez Vincenzo Valgrisi, la *Poetica Horatiana* de Giovan Battista Nicolucci, dit Pigna<sup>5</sup>, qui consiste essentiellement en un commentaire et une mise en diagrammes de l'*Art poétique* d'Horace ; en 1561 enfin est sans doute rédigé, à Gênes, le commentaire sur l'*Art poétique* du hongrois János Zsámboky (Joannes Sambucus) – qui sera publié en 1564, à Anvers, chez Christophe Plantin, sous le titre : *Ars poetica Horatii et in eam paraphrasis, et parekbolai sine commentariolum*.

L'année 1561 apparaît donc comme une année d'intense publication en matière de poétique théorique et critique, en particulier en France, à Lyon, où paraissent à la fois la *Poétique* de Scaliger et le commentaire de Lambin sur Horace. Il faut sans doute faire le lien avec l'intense réflexion en matière de poétique vernaculaire, largement elle aussi inspirée de la poétique horatienne, qui a occupé les années précédentes en France, de l'*Art Poétique français* de Sebillet (1548, publié à Paris) à l'*Art Poétique* de Peletier (1555, publié chez Jean de Tournes à Lyon), autant qu'avec la floraison des commentaires latins italiens des années 1550 (Maggi, Grifoli, Estaço et Luisini notamment), fortement marqués par les traductions et commentaires récents de la *Poétique* d'Aristote<sup>6</sup>.

Cet article se propose donc d'explorer l'année 1561 sous l'angle poétique et de considérer en particulier les nouveautés apportées (ou non) par les ouvrages écrits ou publiés cette année-là. Nous nous intéresserons d'abord aux circonstances de l'année 1561 en France, où

<sup>1</sup> Ma thèse de doctorat « *Horatius coronatus*, Étude et édition critiques, traduction et édition électronique enrichie du commentaire de Denis Lambin sur l'*Art poétique* d'Horace (1561, 1567, 1579) » a été soutenue à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris III le 18 juin 2022.

<sup>2</sup> *Q. Horatius Flaccus, ex fide atque auctoritate decem librorum manuscriptorum, opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus ab eodemque commentariis copiosissimis illustratus, nunc primum in lucem editus*, Lyon, Jean de Tournes, 1561.

<sup>3</sup> Jules-César Scaliger, *Poetices libri septem*, Genève, Jean Crespin, 1561 (ou Lyon, Antoine Vincent, 1561). Il s'agit d'une édition partagée, issue des presses crespiniennes mais débitée également à Lyon : voir J.-Fr. Gilmont, *Bibliographie des éditions de Jean Crespin - 1550-1572*, Verviers, P. M. Gason, 1981, n°61/8, p. 144.

<sup>4</sup> Voir L. Corvaglia, « La Poetica di Giulio Cesare Scaligero nella sua genesi e nel suo sviluppo », *Giornale storico della filosofia italiana*, 13.38, 1959, p. 214-239.

<sup>5</sup> Giovan Battista Pigna, *Poetica Horatiana. Ad Franciscum Gonzagam cardinalem*, Venise, Vincenzo Valgrisi, 1561.

<sup>6</sup> Voir notamment M. Bouquet, « J. Denores, J. Grifoli, Fr. Luiginoi : L'*Art poétique* d'Horace et la *Poétique* d'Aristote », *Non omnis moriar, Die Horaz-Rezeption in der neulateinischen Literatur vom 15. bis zum 17. Jahrhundert. La réception d'Horace dans la littérature néo-latine du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. La ricezione di Orazio nella letteratura in latino dal XV al XVII secolo (Deutschland – France – Italia)*, s.d. M. Laureys, N. Dauvois, D. Coppini, Hildesheim / Zürich / New York / Olms, 2020, t. I, p. 358-366.

la crise politique et religieuse bouscule certains poètes, comme Ronsard, et interroge la conception qu'ils se font de leur art, de leur rôle, modifiant parfois la nature de leur inspiration et leurs choix poétiques. Ensuite, nous essaierons d'observer si ces bouleversements et évolutions ont quelque chose à voir avec les publications d'ordre plus spécifiquement théoriques de cette année 1561.

#### 1561 EN FRANCE : HISTOIRE ET POÉSIE

##### *Brefs rappels sur le moment historique*<sup>7</sup>

En France, l'année 1561 se situe à la veille du tournant crucial des guerres de religion et dans un moment de grande instabilité. Sur le plan politique, tout d'abord, nous assistons à une crise monarchique : en 1559, le roi Henri II (né en 1547) décède et deux très jeunes rois se succèdent ensuite rapidement : d'abord son fils François II, alors âgé de 15 ans, qui meurt l'année suivante, en décembre 1560 ; puis son frère Charles IX, qui n'a que 10 ans au moment de la mort de son frère. À un roi qui avait choisi une politique de répression sévère à l'égard des Réformés, succèdent ainsi deux rois-enfants, sous le règne desquels explosent les violences religieuses. L'année 1561 apparaît comme celle « des efforts obstinés des 'moyenneurs' pour retrouver la concorde », mais « c'est aussi celle du durcissement des intransigeances »<sup>8</sup>.

Sur le plan religieux, l'année 1561 est marquée par de vives tensions, malgré des tentatives d'apaisement. Cette année-là, par exemple, commencent à se dérouler des scènes d'iconoclasme, auxquelles les catholiques répondent avec violence - notamment par des massacres (à Beauvais en avril 1561, à Aix-en-Provence durant l'été, à Carcassonne en décembre) ; sont également créées des ligues militantes catholiques. Cependant le pouvoir, tout particulièrement en la personne de Michel de L'Hospital, nouveau chancelier, cherche à calmer les troubles ; ce dernier tente un discours de conciliation lors des états généraux d'Orléans (décembre 1560-janvier 1561)<sup>9</sup> mais le colloque de Poissy (septembre 1561), qui avait suscité beaucoup d'espoir, est cependant un échec : l'édit de janvier 1562, rédigé par le chancelier dans un but d'apaisement (le culte réformé était admis, hors des villes et de jour), ne parvient pas à empêcher la guerre civile. À Lyon, en particulier, l'année 1561 est marquée par le meurtre de Barthélemy Aneau (5 juin 1561), accusé d'être protestant, pendant la fête Dieu<sup>10</sup>. Cet événement conduit Catherine de Médicis à mener une politique d'apaisement dans cette ville, où le culte réformé devient public.

Ces profonds bouleversements politiques et ces tensions religieuses trouvent des échos dans les publications contemporaines et conduisent certains poètes (notamment un poète-courtisan comme Ronsard, par exemple) à s'interroger sur leur art et leur rôle.

##### *Le paysage poétique en France en 1561 : quelques exemples*

Jean de Tournes, l'éditeur du commentaire de Lambin sur Horace, publie surtout en 1561 des ouvrages à caractère religieux<sup>11</sup>, mais, à cette date, l'imprimeur-libraire ne laisse apparaître

<sup>7</sup> Voir *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Arlette Jouanna (s.d.), Paris, Robert Laffont, 1998, p. 1384-1385.

<sup>8</sup> Voir l'*Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, p. 91.

<sup>9</sup> Voir L. Petris, « *Causas belli praecidere eloquio, pietate* : l'éloquence de Michel de l'Hospital dans ses discours de 1560 à 1562 », *De Michel de L'Hospital à l'édit de Nantes ; politique et religion face aux Églises*, s.d. Thierry Wanegffelen, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2002, p. 259-270 et, du même auteur, *La Plume et la tribune, Michel de l'Hospital et ses discours (1559-1562)*, Genève, Droz, 2002 (en particulier p. 54 sq. : « Le chancelier dans la tempête »).

<sup>10</sup> Voir A. Péricaud, « 1560-1574 : Règne de Charles IX », *Notes et documents pour servir à l'histoire de la ville de Lyon, 17 av. J.-C. à 1594*, Lyon, [s.n.], [s.d.], p. 3-5, cité par L. Constantin, *Les enjeux de la controverse religieuse dans l'imprimerie lyonnaise, 1560-1565*, Mémoire de master, ENSSIB, Univ. Lyon 2, 2011, p. 21.

<sup>11</sup> Sur l'évolution des publications à Paris et à Lyon en particulier entre les années 1550 et le début des années 1560, voir M. Walsby, « Le monde du livre en France et le début des guerres de Religion », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 45, 2023, p. 25-42.

que discrètement sa tendance réformée. Léa Constantin note en effet que « dès 1561 on voit apparaître dans les pages de titre des formulations indiquant le penchant réformé de l'imprimeur libraire : *La Bible, qui est toute la sainte Escriture, à savoir le vieil & nouveau Testament*, qu'il édite donc en 1561, présente cette particularité que l'on retrouve dans d'autres éditions protestantes notamment à Genève, à savoir ce titre en « qui est toute la sainte Écriture ». Cette tournure est en effet caractéristique des éditions réformées »<sup>12</sup>. Jean de Tournes publie par ailleurs, la même année : *La Harangue*, de Théodore de Bèze, *L'Apocalypse figurée*, de Jean Duvet (traduite par Lefèvre d'Étaples), *l'Exhortation d'un évesque de France au troupeau de son diocèse qui a reçu la réformation de l'évangile*, ou encore le *Traicté de la discipline & police Chrestienne*. À ces ouvrages religieux, catholiques et réformés, s'ajoutent quelques livres portant sur l'histoire monarchique, comme *Les Alliances généalogiques des rois et Princes de Gaule*, de Claude Paradin, mais les publications de recueils poétiques, et d'autres textes que religieux, sont rares chez Jean de Tournes en 1561 : nous relevons seulement une réédition des *Emblèmes* d'Alciat<sup>13</sup>. La publication du commentaire de Lambin sur Horace, dans ce contexte, relève sans doute davantage d'une volonté de conquérir de nouveaux publics, en s'attachant à l'érudition antiquisante<sup>14</sup> (comme c'est le cas dans les dernières années – Jean de Tournes meurt en 1564), qu'à un projet poétique propre à l'année 1561.

Cependant, c'est bien cette année-là que débute le projet de publication des Psaumes en français, en collaboration avec Antoine Vincent<sup>15</sup> – l'éditeur, avec Jean Crespin, des *Poëtices libri septem* de Scaliger la même année. En effet, Théodore de Bèze obtient, lors du colloque de Poissy (septembre 1561), l'autorisation de la censure royale pour l'impression des Psaumes ainsi qu'un privilège royal de dix ans au nom d'Antoine II Vincent, fils du libraire lyonnais, vivant à Genève<sup>16</sup>. Ce dernier, qui a conservé une librairie à Lyon, rue Mercière, ainsi que son statut d'habitant lyonnais et d'échevin, peut assurer à l'ouvrage une forte diffusion, aussi bien à Lyon qu'à Genève. La première impression du recueil se fait chez Jean de Tournes en 1562. La publication conjointe, en 1561, des *Poëtices libri septem* de Scaliger par Jean Crespin à Genève et Antoine Vincent à Lyon (aux feuillets liminaires, près, il s'agit de la même édition, diffusée sous deux adresses typographiques) ne semble a priori pas liée à celle du psautier huguenot, à moins que « les Réformés [aient] vu un des leurs en l'érudit agenais »<sup>17</sup>, décédé trois ans plus tôt (le 21 octobre 1558), comme le suggère Michel Magnien. En effet, si le psautier constituait un outil de propagande religieuse et s'adressait aux classes populaires pour leur permettre d'accéder à la liturgie par des chants en vernaculaire, la vaste somme latine théorique de Scaliger, au contraire, avait été pensée « en vue d'un progrès des lettres néo-latines »<sup>18</sup>, et le format in-folio choisi pour l'édition indique qu'elle était plutôt destinée aux élites aisées. Mais il reste étonnant qu'Antoine Vincent décide de publier les

<sup>12</sup> L. Constantin, *Les enjeux de la controverse religieuse dans l'imprimerie lyonnaise*, p. 33. Cette Bible est illustrée par Bernard Salomon et reproduit l'édition due à Robert Estienne, parue en 1550 à Genève. L'ancien testament est traduit par Jean Calvin et Robert Estienne et le Nouveau par Théodore de Bèze et Robert Estienne.

<sup>13</sup> André Alciat, *Emblemata*, Lyon, Jean de Tournes, 1561 (*princeps* : Paris, Christian Wechel, 1534).

<sup>14</sup> Voir M. Jourde, « Maurice Scève et Jean de Tournes. La pensée du livre », *Maurice Scève. Le poète en quête d'un langage*, s.d. V. D. Le Flanchec, M. Clément, A.-P. Pouey-Mounou, Paris, Garnier, 2020, p. 100.

<sup>15</sup> Sur cet imprimeur libraire, voir L. Constantin, « L'imprimeur des Psaumes, Antoine Vincent : le libraire entre deux villes », in *Les enjeux de la controverse religieuse*, p. 62-63.

<sup>16</sup> *Ibidem* et E. Droz, « Antoine Vincent : la propagande protestante par le Psautier », *Aspects de la propagande religieuse*, s.d. G. Berthoud, Genève, Droz, 1957, p. 277-281.

<sup>17</sup> Voir M. Magnien, « Un humaniste face aux problèmes d'édition, Jules-César Scaliger et les imprimeurs », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 44, 1982, p. 326. Pour plus de précisions, voir *idem*, « Robert Constantin éditeur de J.-C. Scaliger », *Esculape & Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, éd. Fr. Giaccone, J. Dupèbe, Genève, Droz, 2008, p. 1054-1059.

<sup>18</sup> P. Lardet, « Jules-César Scaliger, théoricien de la Poétique : réflexions sur la méthode », *Histoire Épistémologie Langage*, 4.2, 1982, p. 64.

deux ouvrages la même année, alors que l'histoire de l'édition de la *Poétique* avait jusque-là été malheureuse<sup>19</sup>. Comme Jean de Tournes avec l'*Horace* de Lambin, Antoine Vincent considérerait-il que le temps des sommes érudites latines était finalement venu, pour tempérer peut-être les publications purement religieuses et diversifier la clientèle des lecteurs ? À Lyon, si l'année 1561 est « poétique », elle a plusieurs visages : celui de la Réforme, avec les Psaumes, en langue française, et celui de l'érudition, avec les grandes sommes philologiques et théoriques, en langue latine, du futur lecteur royal et du médecin agenais. Si la forme, le contenu, les destinataires de ces ouvrages ne sont pas les mêmes, il me semble cependant qu'ils sont intimement liés et qu'ils garantissent, pour les libraires, un juste équilibre idéologique, littéraire et commercial.

À titre de comparaison, et malgré le caractère non exhaustif du relevé, le catalogue de la BnF mentionne 258 œuvres publiées à Paris en 1561 : nombreux sont les ouvrages religieux ou portant sur la situation religieuse, historique ou politique ; les publications d'auteurs anciens (grammaire, langue ou littérature latine ou grecque) sont également bien représentées (en particulier Virgile), à côté de plusieurs traités techniques, en français ou traduits de l'italien (chiromancie, architecture, horlogerie, médecine...). En ce qui concerne les œuvres néo-latines, nous relevons la publication, chez André Wechel, des œuvres de deux poètes : la seconde édition des *Opera omnia* de Jean Second<sup>20</sup> ainsi que la réédition des *Épigrammes* et des *Hymnes* de Michel Marulle (décédé en 1500)<sup>21</sup>. L'année 1561 est surtout marquée, en poésie française, par la première édition, chez Charles Langelier, des *Œuvres*<sup>22</sup> de Joachim du Bellay (décédé en janvier 1560), après que Frédéric Morel eut publié en 1560 et en 1561, *La Monomachie de David et de Goliath, ensemble plusieurs autres œuvres poétiques*<sup>23</sup>; sont également édités cette année-là le recueil de *Sonnets* de Nicolas Ellain<sup>24</sup> et le « second livre des vers » de Marc-Claude de Buttet<sup>25</sup> - qui s'ajoute au premier livre, publié en 1560. À Paris, l'année 1561 voit paraître deux pièces de théâtre en vers, en langue française : *La Soltane* de Gabriel Bounin<sup>26</sup> et l'*Agamemnon* de Louis François Le Duchat<sup>27</sup>. À ces deux pièces s'ajoute le recueil lyrique et dramatique de Jacques Grévin : *Le Théâtre de Jacques Grévin. Ensemble, la seconde partie de l'Olimpe et de la Gélodacrye*<sup>28</sup>, qui comprend la tragédie *César*, deux comédies, *La Trésorière* et *Les Esbahis*, de nombreux poèmes liminaires (dont une élégie de Ronsard sur laquelle nous reviendrons), ainsi que les poèmes de l'*Olimpe* et de la *Gélodacrye*.

La première pièce mentionnée, *La Soltane*, marque une étape nouvelle de la réflexion sur la vraisemblance au théâtre : un infanticide a lieu sur scène et le poème liminaire souligne la possibilité de représenter la violence sur l'« eschautfaut ».

AU SEIGNEUR GABRIEL  
Bounin, Poète & Jurisconsulte,  
F. de Belle-forest Comingeois.

<sup>19</sup> M. Magnien, « Un humaniste face aux problèmes d'édition... », p. 323-329.

<sup>20</sup> *Joannis Secundi Opera, nunc secundum in lucem edita*, Paris, André Wechel, 1561.

<sup>21</sup> *Michaelis Tarchaniotae Marulli, Epigrammata et hymni*, Paris, André Wechel, 1561.

<sup>22</sup> Joachim Du Bellay, *Œuvres*, Paris, Charles Langelier, 1561.

<sup>23</sup> Joachim Du Bellay, *La Monomachie de David et de Goliath, ensemble plusieurs autres œuvres poétiques*, Paris, Frédéric Morel, 1560 (avec une nouvelle édition en 1561).

<sup>24</sup> *Les sonnets de Nicolas Ellain, parisien*, Paris, Vincent Sertenas, 1561.

<sup>25</sup> *Le premier Livre des vers de Marc-Claude de Buttet, auquel a été ajouté le second, ensemble l'Amalthée*, Paris, Michel Fezandat, 1561.

<sup>26</sup> *La Soltane, tragédie par Gabriel Bounin, lieutenant de Chasteau-rous en Berry*, Paris, Guillaume Morel, 1561 (ex. BnF Rés. Yf-1567 numérisé sur Gallica).

<sup>27</sup> Louis François Le Duchat, *Agamemnon, tragédie retirée de Sénèque... [L'Histoire de Lucrese, prinse du second des Fastes d'Ovide... - L'Idole vengeur, traduit de Théocrite]*, Paris, Richard Breton, 1561.

<sup>28</sup> *Le Théâtre de Jacques Grévin. Ensemble, la seconde partie de l'Olimpe et de la Gélodacrye*, Paris, Guillaume Barbé, 1561.

De Sofocle les vers n'ont mieus ensanglanté,  
Un theatre Greg'ois, que BOUNIN nous colore,  
Un eschautfaut Gaulois, lors que France il honore  
Du fait de Moustapha du Pere acravanté<sup>29</sup>.

En 1561, une pièce comme *La Sultane* participe d'un débat poétique nouveau qui porte sur la représentation de la violence sur scène et que l'on peut lire notamment dans les commentaires portant sur les v. 185-188 de l'*Art poétique* d'Horace<sup>30</sup> :

*Ne pueros coram populo Medea trucidet,  
Aut humana palam coqua exta nefarius Atrous,  
Aut in auem Procne uertatur, Cadmus in anguem.  
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.*

Que Médée n'égorge pas ses enfants devant le public, que l'abominable Atrée ne fasse pas cuire devant tous des chairs humaines, qu'on ne voie point Procne se changeant en oiseau, ou Cadmus en serpent. Tout ce que vous me montrez de cette sorte ne m'inspire qu'incrédulité et révolte<sup>31</sup>.

L'*Agamemnon* de Le Duchat, qui consiste en une « traduction » de la pièce de Sénèque « libre et créative, avec un goût poussé pour la noirceur, plus encore que dans l'original »<sup>32</sup>, participe de cet engouement de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle pour le mythe des Atrides et plus particulièrement pour l'épisode du retour d'Agamemnon à Mycènes et de son assassinat par Clytemnestre et son amant Égisthe<sup>33</sup>. Comme le note Daniele Speziari, « les raisons de la popularité de ce mythe au cours de cette période, qui coïncide avec les années des guerres civiles, sont sans doute à rechercher dans une situation politique et sociale troublée. La tragédie de Sénèque, qui mettait en scène des personnages en proie à des passions telles que la luxure, le désir de vengeance ou la superbe, avait tout pour plaire aux Français, qui devaient s'y retrouver comme devant un miroir »<sup>34</sup>. Si la situation en France à l'aube des années 1560 inspire sans doute à Le Duchat le sujet de son œuvre, il apparaît qu'il le traite de manière particulièrement inventive. Dans l'article mentionné, Daniele Speziari compare la pièce de Le Duchat avec celles, homonymes, de Toutain (1556) et de Brisset (1589) : il note que si « celle de Toutain, conformément au programme de la Pléiade, cherche avant tout à transposer les contenus de l'original pour montrer que la langue vulgaire était en mesure de rivaliser avec la langue latine »<sup>35</sup>, la pièce de Le Duchat offre « des personnages à la psychologie plus complexe que chez Sénèque et des réflexions encore plus développées sur la Fortune », elle « se distingue également par le goût de la narration et de la description »<sup>36</sup>. Ainsi, la question poétique et éthique du personnage intéresse avant tout le dramaturge, qui

<sup>29</sup> Gabriel Bounin, *La Sultane*, f. à 4 v.

<sup>30</sup> Voir O. Millet, « Les premiers traicts de la théorie moderne de la tragédie d'après les commentaires humanistes de l'*Art poétique* d'Horace (1550-1554) », *Études françaises*, 44, 2008.

<sup>31</sup> Texte établi et traduit par F. Villeneuve, *Epîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

<sup>32</sup> Voir T. Alonge, « XXVIII. Infléchir Sénèque avec des thématiques qui rappellent la tragédie grecque », *Les origines grecques de la tragédie française. Une occasion manquée*, s.d. T. Alonge, Paris, Hermann, 2021, p. 307, qui s'appuie notamment sur M. Delcourt, *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins depuis la Renaissance*, Bruxelles, Marcel Hayez, 1925, p. 90-92.

<sup>33</sup> Voir D. Speziari « stratégies de traduction de l'*Agamemnon* de Sénèque : Charles Toutain, François Le Duchat et Roland Brisset (1556-1589) », *L'universo mondo*, 45, 2017, p. 44.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

se montre soucieux de rendre les sentiments des personnages dans toutes leurs nuances<sup>37</sup>. Cela rejoint, là encore, les préceptes horatiens de l'Épître aux Pisons (v. 312-317) :

*Qui didicit, patriae quid debeat, et quid amicis :  
Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes :  
Quod sit conscripti, quod iudicis officium : quae  
Partes in bellum missi ducis : ille profecto  
Reddere personae scit conuenientia cuique.  
Respicere exemplar uitae, morumque iubebo  
Doctum imitatore : et ueras hinc ducere uoces.*

L'homme qui a appris ce qu'il doit à sa patrie, à ses amis, de quelle affection il faut aimer un père, un frère, un hôte, quel est le devoir d'un sénateur ou d'un juge, le rôle d'un général envoyé à la guerre, celui-là sait infailliblement donner à chaque personnage les traits qui lui conviennent. Je l'inviterai à reporter ses regards, en imitateur averti, sur le modèle original de la vie et des caractères et à tirer de là un langage vivant<sup>38</sup>.

La poétique des personnages qui caractérise l'Art d'Horace intéresse particulièrement les théoriciens des années 1540-1560, à commencer par Robortello<sup>39</sup>. L'Italien, dans son commentaire de la Poétique d'Aristote (1548)<sup>40</sup>, ne cite cette épître d'Horace que pour les passages qui concernent les personnages et leurs caractères, les *èthè*. En effet, la « bonne » fable (la pièce de théâtre ou la pièce qui comprend une fiction, au sens large) est, pour Horace, celle qui met en scène des personnages dont le discours révèle une bonne observation, par le poète, des comportements humains. Le commentaire de Denis Lambin sur Horace, paru en 1561, insiste sur cet aspect<sup>41</sup> : il distingue bien le *muthos* aristotélicien (vu comme un agencement d'actions, *suntaxis tôn pragmatôn*) et la *fabula* horatienne (la fable en tant qu'elle est centrée sur les personnages) et propose une analyse stimulante des épithètes habituellement accolées aux personnages mythologiques ; loin d'enfermer les héros et héroïnes dans des épithètes figées, comme « Ino la plaintive » (*flebilis Ino*), « Achille le rapide » (*Achilles impiger*), ou « Médée la farouche » (*Medea ferox*), il interroge ces adjectifs et en nuance le sens, en rappelant les diverses sources et versions des mythes et en rendant aux personnages mis en scène leur complexité.

Le recueil de Jacques Grévin publié en 1561 retiendra ici notre attention non pas pour l'esthétique qu'il met en œuvre dans ses poèmes et ses pièces de théâtre, mais pour une des pièces liminaires, due à Ronsard : l'« élégie à Jacques Grevin »<sup>42</sup>. En effet, dans celle-ci, le poète royal se plaint de son âge, de l'échec de sa carrière, de sa perte d'inspiration. Cette élégie, qui est ensuite transformée en discours, est révélatrice de la « mutation poétique » de Ronsard en 1561<sup>43</sup>. Dans cette élégie adressée à un poète et dramaturge protestant, le poète

<sup>37</sup> Voir *ibidem* p. 47 les exemples portant sur Agamemnon et Clytemnestre, plus « fouillés » que chez Sénèque.

<sup>38</sup> Ed. et trad. citée de F. Villeneuve.

<sup>39</sup> Voir N. Dauvois, *Pour une autre poétique. Horace Renaissance*, Genève, Droz, 2022, p. 43-44.

<sup>40</sup> *Francisci Robortelli Vtinensis in librum Aristotelis de arte poetica explicationes, qui ab eodem authore, ex manuscriptis libris, multis in locis emendatus fuit. - Francisci Robortelli Vtinensis paraphrasis in librum Horatii qui uulgo De Arte poetica ad Pisonem inscribitur. Eiusdem explicationes de satyra, de epigrammata, de comoedia, de Salibus, de elegia, quae omnia addita ab authore fuerunt, ut nihil quod ad poeticam spectaret desiderari posset. Nam in iis scribendis Aristotelis methodum seruauit, et ex ipsius libello de Arte poetica principia sumpsit omnium suarum explicationum*, Florence, L. Torrentino, 1548.

<sup>41</sup> Je me permets, pour approfondir cette question, de renvoyer à ma thèse, *Horatius coronatus*, vol. 1, p. 268-278 en particulier.

<sup>42</sup> L'élégie est reproduite dans Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Laumonier, t. XIV, Paris, Didier, 1949, p. 193-199.

<sup>43</sup> Sur le « repositionnement poétique » de Ronsard au début des années 1560, voir E. Buron, J. Goeury, « Les Discours et leurs contextes », *Lectures de Ronsard. Discours des misères de ce temps*, éd. E. Buron, J. Goeury, Rennes,

royal exprime ses doutes ; son rôle de poète courtisan est bouleversé par les changements monarchiques et les événements contemporains. Après la mort d'Henri II, la poétique de la grandeur élaborée auparavant ne se justifie plus : « en ce sens, la publication des *Œuvres* en 1560 a pu être perçue comme une consécration, mais aussi comme un bilan et comme un adieu<sup>44</sup> » à sa muse lyrique. En 1560, Guillaume Des Autels publie une *Harangue au peuple françois*, dans laquelle il dénonce l'imposture des mutins d'Amboise ; Ronsard lui répond dans une : « Élégie à Guillaume des Autels » publiée d'abord dans les *Œuvres* de 1560<sup>45</sup>, puis reprise à partir de 1567 dans les *Discours des Misères de ce temps*. Un autre poème attire notre attention, il s'agit de « l'Élégie à Lois des Masures », publiée à la suite de l'Élégie à des Autels dans les *Œuvres* de 1560. Ce texte s'avère essentiel sur le plan poétique : selon E. Buron et J. Goeury, « Ronsard y revendique une esthétique de la diversité qu'il oppose à la polarisation du discours poétique sur les sujets religieux souhaitée par les protestants »<sup>46</sup>. Malgré cela, Daniel Ménager parle du « silence de Ronsard »<sup>47</sup> en 1560-1561, qu'on peut interpréter de diverses manières : comme une réaction de douleur et de doute, tarissant toute inspiration, mais aussi d'embarras devant les prises de positions religieuses antagonistes de ses amis lettrés<sup>48</sup> (en 1560, Ronsard n'a pas encore pris position)<sup>49</sup> ; le silence de Ronsard peut aussi être dû aux instructions de la reine : la politique de conciliation de Catherine de Médicis s'accommodait mal d'une lutte idéologique trop marquée. En tout cas, durant l'année 1561, « Ronsard se contente d'attendre les événements et de donner au tout jeune roi des conseils, réunis dans *l'Institution pour l'adolescence du Roy treschrestien Charles neuviesme de ce nom*<sup>50</sup> » (publié en 1562 mais composé dans la seconde moitié de 1561). En 1560-1561, nous assistons donc à une mutation poétique de Ronsard, dans le sens d'une poésie politique et religieuse (en faveur des catholiques)<sup>51</sup>, qui s'affirme dans son premier discours : « À la royne mère du roi », qui consiste en un « premier véritable baptême patriotique<sup>52</sup> ». Puis, en 1562, Ronsard prend position en faveur de la cause catholique<sup>53</sup> et écrit une série de *Discours* dans lesquels il se veut le porte-parole de la France : « Discours à la royne mere du roy », « Discours des miseres de ce temps », « Continuation du discours des miseres », « Remonstrance au peuple françoys ».

P.U.R., 2009, p. 13-48 et J. Goeury, « Ronsard et Désiré face aux protestants (1560-1562). Un effet de parallaxe », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 45, 2023, p. 125-143.

<sup>44</sup> E. Buron, J. Goeury, *Lectures de Ronsard*, p. 36.

<sup>45</sup> J. Goeury, « Ronsard et Désiré face aux protestants... », p. 125 sq.

<sup>46</sup> E. Buron, J. Goeury, *Lectures de Ronsard*, p. 40. Ronsard rejoint en ce sens les poétiques de 1561 dont nous verrons qu'elles semblent refuser les dogmatismes.

<sup>47</sup> Voir D. Ménager, « Le silence de 1560-1561 dans l'œuvre de Ronsard », *Europe*, 691-692, 1986, p. 48-54 ; E. Buron, J. Goeury, *Lectures de Ronsard*, p. 34-35, sur la réduction quantitative et qualitative de la production de Ronsard à cette période.

<sup>48</sup> D. Ménager, *Le Roi, le poète et les hommes*, Genève, Droz, 1979, p. 189 : « jusqu'à une date qui varie selon les écrivains concernés, mais qui se situe très souvent l'année du « Tumulte d'Amboise », les poètes de la Pléiade ont adhéré, d'une manière assez confuse souvent, à certaines idées de la Réforme ». L'auteur renvoie aux v. 211-214 de la *Remonstrance* de Ronsard, mais aussi à Belleau et à Jodelle (p. 187-189).

<sup>49</sup> Voir la préface de l'édition Laumonier des *Discours des Misères de ce temps* : Ronsard, *Œuvres complètes*, t. IX, Paris, STFM, 2009, p. VI.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. XI.

<sup>51</sup> Pour une synthèse des relations conflictuelles entre Ronsard et les protestants au long de sa carrière, voir M. Smith, *Ronsard and Du Bellay versus Bèze. Allusiveness in Renaissance Literary Texts*, Genève, Droz, 1995.

<sup>52</sup> D. Ménager, *Le Roi, le poète et les hommes*, p. 196.

<sup>53</sup> E. Buron et J. Goeury insistent sur l'idée que l'opposition de Ronsard aux huguenots est de circonstance, ce que prouve l'édition de 1567 des *Discours* où l'ordre est modifié : « Ronsard construit sa section de manière à présenter l'engagement contre les huguenots comme une conséquence de son attachement à l'ordre du royaume. Il se présente comme le poète du royaume, non comme le poète de l'Église » (*Lectures de Ronsard*, p. 46)

Ainsi, en 1561, dans le contexte troublé du début des guerres de religion en France, des voix poétiques et des voix théoriques portant sur la poésie se font entendre : à Lyon, où la Réforme s'installe, la poésie vernaculaire se met au service des idées religieuses, tandis qu'en latin domine l'érudition, les deux aspects se complétant et répondant aux besoins tant des lecteurs que des marchands libraires. À Paris, les publications poétiques en latin et en français sont plus nombreuses et variées ; les troubles politiques et religieux offrent un sujet d'inspiration frappant aux dramaturges, en particulier, qui s'essaient à une poétique de la violence (comme Bounin), ou à une po-éthique de la noirceur propre à rendre les nuances de caractères des personnages (comme Le Duchat). À l'inverse, sans doute la période n'est-elle pas favorable à l'inspiration lyrique : Ronsard, en tout cas, fait part de ses doutes, change d'inspiration et de registre.

Les inflexions que connaissent les créations poétiques en France, telles que nous les observons dans ces quelques publications de l'année 1561, s'accompagnent plus largement d'une réflexion poétique nouvelle (en France et en Italie) qui s'incarne notamment, en 1561, dans les publications de commentaires latins sur l'*Art poétique* d'Horace et dans la publication posthume des *Poetices septem libri* de Scaliger.

#### 1561 : LE RENOUVEAU DE LA THÉORIE POÉTIQUE

En 1561, comme nous l'avons dit, sont publiés plusieurs commentaires latins sur l'*Art poétique* d'Horace (d'auteurs français, italien ou hongrois, imprimés à Lyon, Venise ou Anvers) et une *Poétique* en latin, d'un auteur italien mais naturalisé français : Jules-César Scaliger. Ces ouvrages, s'ils sont sans doute peu influencés par le contexte politico-religieux français et européen, participent du mouvement réflexif et créatif à l'œuvre au début de la décennie 1560 et le nourrissent ; elles marquent une nouvelle étape par rapport aux ouvrages critiques et poétiques (latins et italiens) des années 1550<sup>54</sup>, sur trois plans : sur le plan géographique, sur celui de la forme et sur celui du fond, pour ce qui est du rapport à Aristote.

#### 1561 : une théorie critique « pérégrine »<sup>55</sup>

Les commentaires latins portant sur l'*Art poétique* d'Horace publiés à la fin des années 1540 et dans les années 1550 étaient exclusivement (ou presque) italiens, et même élaborés dans un périmètre étroit : nous pensons à ceux de Francesco Robortello (Florence, 1548)<sup>56</sup>, Vincenzo Maggi (Venise, 1550), qui tous deux publient ensemble leurs commentaires d'Aristote et d'Horace<sup>57</sup>, Iacopo Grifoli (Florence, 1550)<sup>58</sup>, Giasone Denores (Venise, 1554)<sup>59</sup>, Francesco Luisini (Venise, 1554)<sup>60</sup>. Tous ces commentaires furent rédigés et publiés en Italie – même celui du chypriote Denores. Seul le portugais Aquiles Estaço publia son commentaire à Anvers en 1553<sup>61</sup> avant de rejoindre définitivement l'Italie en 1555. Ces

<sup>54</sup> Voir le site des « [Renaissances d'Horace](#) », qui permet de lire en ligne plusieurs commentaires renaissants sur Horace.

<sup>55</sup> Ce titre est emprunté à l'article de P. Lardet, « L'Aristotélisme "pérégrin" » de Jules-César Scaliger », *Les Études philosophiques*, 3 (*L'Aristotélisme au XVI<sup>e</sup> siècle*), 1986, p. 349-369.

<sup>56</sup> Voir *supra*, note 40.

<sup>57</sup> *In Aristotelis librum de Poetica communes explanationes. Vincentii Madii Brixiani in Q. Horatii Flacci de Arte poetica librum ad Pisonem interpretatio*, Venise, V. Valgrisi, 1550.

<sup>58</sup> *Q. Horatii Flacci liber de Arte poetica Iacobi Grifoli Lucinianensis interpretatione explicatus. Rhetoricos libros ad Herennium, ad Tullium Ciceronem nihil omnino pertinere per eundem declaratur*, Florence, 1550.

<sup>59</sup> *In epistolam Q. Horatii Flacci de arte poetica Iasonis de Nores Ciprii ex quotidianis Tryphonis Cabrieli sermonibus interpretatio. Eiusdem brevis, et distincta summa praeceptorum de arte dicendi ex tribus Ciceronis libris de oratore collecta*, Venise, les fils d'A. Manuce, 1553.

<sup>60</sup> *Francisci Luisini Vtinensis in librum Q. Horatii Flacci de Arte poetica commentarius*, Venise, les fils d'A. Manuce, 1554.

<sup>61</sup> *Achillis Statii Lusitani in Q. Horatii Flacci poeticam commentarii*, Anvers, M. Nutius, 1553.



commentateurs venaient en grande partie d'un cercle padouan particulier (Grifoli et Denores suivirent, à Padoue, les cours de l'humaniste Triphon Gabriele).

Les commentaires latins de l'*Art poétique* datant de 1561 sont d'origines plus variées : seul Giovan Battista Pigna publie son commentaire à Venise<sup>62</sup> ; Lambin publie son commentaire à Lyon. Le hongrois János Zsámboky (Sambucus)<sup>63</sup> écrit son commentaire à Gênes en 1561<sup>64</sup>, mais le fait publier trois ans plus tard à Anvers ; tandis que la *Poétique* de Scaliger est publiée à la fois à Genève et à Lyon.

Lambin, qui a élaboré son commentaire en Italie dans les années 1550<sup>65</sup>, attend 1561, et d'avoir repassé la frontière italienne, pour publier son ouvrage : après un voyage de retour à étapes, Lambin arrive à Lyon le 22 septembre 1560. Il s'occupe aussitôt de faire publier des lettres échangées avec Marc-Antoine Muret dans un recueil collectif paru chez Sébastien Gryphe en 1561<sup>66</sup>, mais aussi son *Horace*. La relecture et l'impression du texte prennent plusieurs mois, durant lesquels il loge chez Jean de Tournes, son imprimeur<sup>67</sup>. Le 1<sup>er</sup> avril 1561, il écrit à Pietro Degli Angeli<sup>68</sup>, un ami poète qui se trouve à Pise, que « le sort d'Horace est presque réglé », et il note *a posteriori* dans une *oratio* de mai 1571, au sujet de son poste au Collège royal : « Horace, en outre, a sans doute aidé un peu ma candidature ! Tout juste rentré d'Italie, je l'avais édité, avec des commentaires pour l'expliquer et des corrections en de nombreux passages<sup>69</sup> ».

Lyon apparaît ainsi comme un lieu français de la *translatio studii* en 1561 – dans un mouvement d'expansion et d'étoilement des poétiques latines (qui quittent alors Venise et Florence). Cette *translatio* pourrait bien être le signe d'un mouvement de réappropriation de la réflexion poétique. En 1561, à ce mouvement d'émancipation géographique des poétiques latines s'ajoute un mouvement d'émancipation formelle.

#### *L'émancipation formelle des commentaires sur l'Art poétique de 1561*

Certains des commentaires sur l'*Art poétique* évoqués dans le présent article se montrent innovants sur le plan formel<sup>70</sup> – ou, du moins, prennent des libertés par rapport à la tradition. C'est le cas, en particulier, des commentaires de Pigna et de Sambucus.

<sup>62</sup> Sur cet humaniste, voir la notice de Salvatore Ritrovato dans le *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, 2013 : en 1561, il est secrétaire ducal d'Alphonse II d'Este, arrivé au pouvoir à Ferrare en 1559 et dont il était auparavant le précepteur. La même année, il publie un traité en trois livres consacrés à Alphonse II, *Gli heroici* (Venise, G. Giolito), ainsi que le traité *Il principe nel qual si descrive come debba essere il principe heroico, sotto il cui governo un felice popolo, possa tranquilla et beatamente vivere* (Venise, F. Sansovino), dédié à Emmanuel-Philibert, duc de Savoie.

<sup>63</sup> Sur cet érudit, voir E. Bach, *Un humaniste hongrois en France : Jean Sambucus et ses relations littéraires (1551-1584)*, Zseged, Institut français de l'Université, 1932.

<sup>64</sup> Voir M. Laureys, « Neue und alte Wege der Textexegese in Johannes Sambucus' Kommentar zu Horazens *Ars Poetica* (Antwerpen : Plantin, 1564) », *Non omnis moriar*, t. I, p. 392.

<sup>65</sup> Sur ce point, voir ma thèse de doctorat, et mon article : « Le parcours de l'humaniste Denis Lambin (1519-1572) : précurseur de la *Slow Science* ? », *Diasporas*, 2020/1 (numéro spécial), s.d. C. Caby et C. Revest, 2020.

<sup>66</sup> *Epistolae clarorum uirorum quibus ueterum autorum loci complures explicantur, tribus libris a Ioanne Michaelae Bruto comprehensae : atque nunc primum in lucem editae*, Lyon, S. Gryphe, 1561.

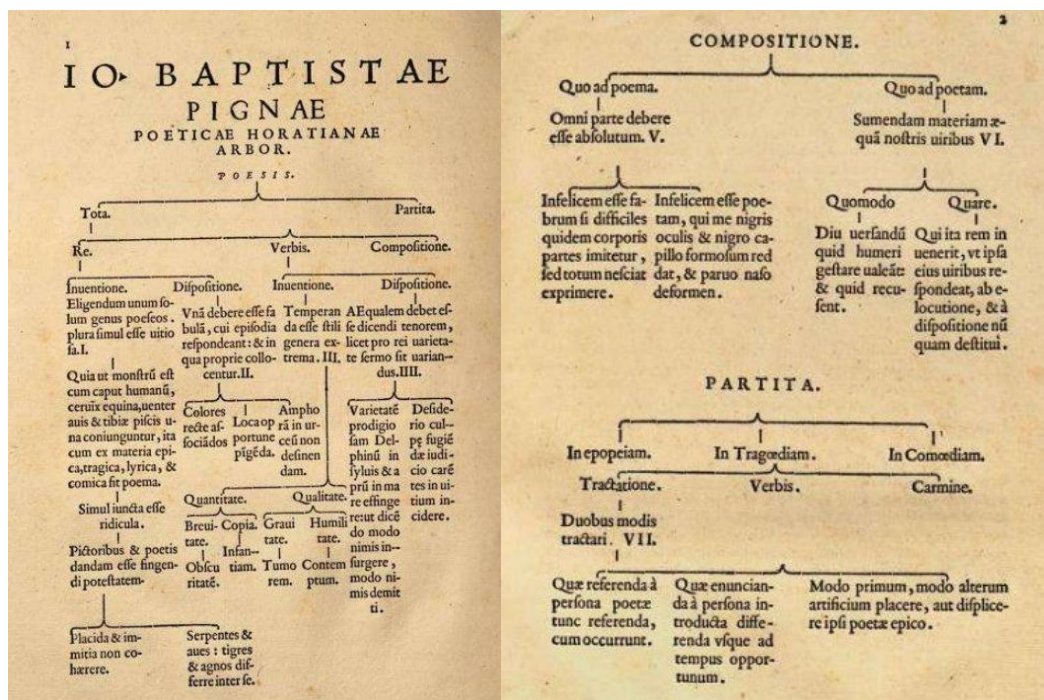
<sup>67</sup> Voir la lettre de Lambin à Maledent datée du 13 janvier 1561, *ibidem*, p. 438.

<sup>68</sup> Pietro Degli Angeli (1514-1596) est un poète italien. Voir leurs échanges *ibidem*, p. 442 et appendice, p. 13.

<sup>69</sup> *Oratio in gymnasio cardinalitio, a.d. VIII id. maias anno 1570*, Paris, D. Dupré, 1570 : « *petitionem fortasse meam nonnihil etiam adiuuante Qu. Horatio Flacco, quem tum primum ex Italia reuersus commentariis illustratum, multisque locis emendatum in lucem edideram* ».

<sup>70</sup> Les textes de théorie poétique de 1561 qui m'intéressent ici ne comprennent pas tous (ou pas dans la même mesure) l'ensemble des éléments d'« émancipation » que j'ai relevés. Par exemple, le commentaire de Lambin sur Horace, qui est passionnant à bien des égards, n'est pas spécialement innovant en matière formelle.

La *Poetica boratiana* de Pigna est divisée en deux parties : elle offre d’abord une explication continue de l’*Art poétique* d’Horace, une sorte de paraphrase organisée en paragraphes numérotés, puis une seconde partie originale, constituée d’un « arbre » ; ces deux parties sont enfin suivies du texte d’Horace divisé en quatre-vingts parties – correspondant elles-mêmes aux paragraphes identifiés dans la première partie du commentaire. Si la partie paraphrastique se révèle très longue et érudite, fourmille de références littéraires, historiques ou culturelles de manière à former une sorte de somme encyclopédique, l’*arbor* offre quant à lui une image tout à fait différente de l’épître d’Horace ; sorte de carte heuristique, elle permet de tracer et de saisir dans l’espace le contenu du texte<sup>71</sup> :



On le voit, Pigna présente le texte d’Horace de manière imagée et systématique, avec un classement de type aristotélicien distinguant le genre et l’espèce. Cette présentation sous forme d’arbre n’est pas inédite et déjà, au III<sup>e</sup> siècle, le philosophe néoplatonicien Porphyre présentait les bases de la logique d’Aristote<sup>72</sup> sous la forme d’un schéma aux divisions dichotomiques, formant des arborescences. Mais c’est surtout pour l’apprentissage de la rhétorique que les pédagogues recourent à ce type de diagrammes au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, dans les Académies italiennes, autour notamment de Robortello comme l’a montré L. Bolzoni<sup>73</sup>, et en France, autour en particulier de Ramus, Omer Talon<sup>74</sup> et leurs disciples,

<sup>71</sup> Pigna, *Poetica boratiana*, p. 1-2.

<sup>72</sup> Dans son *Introduction aux Catégories d’Aristote* (Isagogè). Cet ouvrage fut traduit en latin par Boèce et devint un manuel philosophique de référence au Moyen Âge.

<sup>73</sup> Sur cette visualisation du savoir dans les Académies italiennes, voir *La Chambre de la Mémoire, Modèles littéraires et iconographiques à l’âge de l’imprimerie*, Genève, Droz, 2005 (trad. par M.-F. Berger de *La Stanza della Memoria*, Turin, Einaudi, 1995), en particulier p. 59, l’image du diagramme en arbre permettant de visualiser le cours de rhétorique de 1549 de F. Robortello (conservé à Venise au Musée Correr).

<sup>74</sup> P. Ramus, *Rhetoricae distinctiones in Quintilianum*, Paris, M. David, 1549 ; *Dialectique de P. de la Ramée*, Paris, A. Wechel, 1555 (voir l’édition critique de M. Dassonville, Genève, Droz, 1964) ; *A. Talei Rhetorica, P. R. praelectionibus illustrata*, Paris, A. Wechel, 1567. Sur Ramus et Omer Talon, voir K. Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, Leyde, Brill, 1986.

à la suite de Mosellanus<sup>75</sup> ou de Cassander<sup>76</sup> par exemple, auteurs de *Tabulae*<sup>77</sup>. Pigna se situe sans aucun doute plutôt dans la lignée italienne ; il étend le procédé de l'arborescence à l'ensemble de la *Poetica horatiana* – sans se limiter à la métrique. Son commentaire montre ainsi sa volonté de penser de manière nouvelle l'*Art Poétique* d'Horace, après plusieurs décennies de commentaires souvent uniquement lemmatiques ; il souligne également la volonté de l'humaniste d'organiser, de manière systématique, un poème souvent considéré comme décousu. Malheureusement, ce commentaire ne semble pas avoir connu de rééditions après 1561<sup>78</sup> : la taille de cet arbre, étendu sur douze pages, explique-t-elle cette désaffection – sans doute liée aux difficultés d'impression qu'il devait susciter ? Ce projet ambitieux et impressionnant témoigne en tout cas de l'inventivité des humanistes qui, en 1561, tâchent de renouveler la lecture d'Horace et, dans le cas de Pigna, de la rationaliser.

Le titre du commentaire de Sambucus, composé la même année, mais publié plus tard, *Ars poetica Horatii et in eam paraphrasis, et parekbolai siue commentariolum*, n'est pas choisi au hasard. En effet, le terme *Paraphrasis* fait référence au commentaire de l'*Ars* par Robortello (*Paraphrasis in Librum Horatii*, 1548), avec lequel il présente des points communs ; le mot *Parekbolai* renvoie au titre du commentaire d'Eustathe de Thessalonique, un érudit et ecclésiastique byzantin du XII<sup>e</sup> siècle qui avait écrit d'abondantes *Parekbolai* sur les poèmes d'Homère ; quant à l'expression *siue commentariolum*, elle paraît surprenante et mal correspondre à l'idée ambitieuse véhiculée par le terme grec : ainsi, s'agit-il d'un imposant commentaire ou de courtes remarques ? En réalité, il s'agit encore d'autre chose. Comme le titre l'indique, le commentaire se présente en deux parties : *paraphrasis* et *parekbolai*. La liberté formelle ne réside pas dans cette organisation en deux parties, ni dans la paraphrase revendiquée du texte d'Horace, que l'on trouvait déjà chez Robortello, mais dans la seconde partie, ces *parekbolai*.

Arrêtons-nous un instant sur la première partie : après le texte complet de l'épître d'Horace se développe une longue *paraphrasis*, sans lemmes, émaillée de mots grecs (sans traduction ni indication d'auteur). Sambucus, qui a connu Robortello en personne à Padoue, ne se donne pas comme but de fournir des préceptes de composition poétique (contrairement à l'Italien), mais de montrer les vices possibles dans lesquels peuvent tomber les mauvais poètes. Il choisit cette forme de commentaire pour s'adapter au public de ses lecteurs, qu'il qualifie de *rudiores* : elle comporte donc une visée pédagogique et se rattache en cela à la conception érasmiennne de la paraphrase<sup>79</sup>. Il s'en tient à des remarques ponctuelles<sup>80</sup> sur le texte du poète latin, contrairement à Robortello.

L'effort pédagogique de Sambucus est intéressant dans la paraphrase, mais il l'est encore plus dans ses *parekbolai siue commentariolum*, qui consistent en fait en un dialogue fictif entre deux personnages : un « exégète » (*exegeta*) (Sambucus) et un « philomètre » (qui aime la poésie). Marc Laureys note que Sambucus adopte une nouvelle « voie », avec laquelle il se relie librement à la tradition des commentaires précédents ; en effet, si la paraphrase consiste en une forme habituelle de glose, son association avec un dialogue est, quant à elle, unique. Le

<sup>75</sup> *Tabulae de schematibus et tropis Petri Mosellani*, Cologne, 1528.

<sup>76</sup> *Tabulae breves et expeditae G. C. in praeceptiones Rhetorices. Ex postrema auctoris recognitione*, Paris, G. Richard, 1542.

<sup>77</sup> J.-Cl. Moisan, « Commentaires sur les *Rhetoricae Praeceptiones*, épitomé ramiste anonyme de 1572 », *Humanistica Lovaniensia*, 39, 1990, p. 279 sq.

<sup>78</sup> Le projet [Renaissances d'Horace](#) permet de lire ce commentaire en ligne, qui a fait l'objet d'un encodage en XML-TEI grâce à Paul Gaillardon (IHRIM).

<sup>79</sup> Voir l'étude de M. Magnien sur la paraphrase humaniste et les « dérives » du commentaire de Robortello sur l'*Art poétique* d'Horace : « Aristotéliser Horace ? La *Paraphrasis in librum Horatii de Arte poetica* de Francesco Robortello (1548) », *Non omnis moriar*, t. I, p. 327-332.

<sup>80</sup> Sur ce commentaire voir M. Laureys, « Neue und alte Wege der Textexegese... », p. 402.

dialogue en question porte d'abord sur des questions poétiques générales, puis sur des expressions tirées du texte d'Horace<sup>81</sup> :

*Philom. Quid, quaeso, est poeta ? uidetur enim πολύσημος esse uoc, & ad factores, picturesque, si τὸ ποιεῖν consideres, non minus pertinere.*

*Exeg. Poeta & poëtria a numeris faciendis dicuntur, ἀπὸ τὸ πεποιήται, quod efficitur poema est, ratio uero operis καὶ αὐτῆ ἡ ἰδέα τῆς πραγματέας poësis, ipsa factio, ut ita dicam : quae ad rem pertinent ποιητικά dicuntur. Recte igitur Horatius quo ad opus, & materiam poema uocat, ubi uero de ποιότητι eius, atque condicionibus meminit, ut picturam ipsam poësim fore ait.*

Philom. « Je te le demande : qu'est-ce qu'un poète ? Car il semble que le mot soit polysémique et qu'il ne s'applique pas moins aux sculpteurs et aux peintres – si on considère l'expression τὸ ποιεῖν.

Exeg. : On dit « poète » et « poésie » quand il y a création de vers, ἀπὸ τὸ πεποιήται, ce qui est créé est un « poème ». Et la méthode mise en œuvre pour cette œuvre, καὶ αὐτῆ ἡ ἰδέα τῆς πραγματέας [et l'idée elle-même de cette réalisation] c'est la poésie, la manière de faire elle-même, pour ainsi dire ; et ce qui s'y rapporte, on l'appelle ποιητικά [poétique]. Et Horace a raison d'appeler « poème » ce qui a trait à l'œuvre et à la matière, quand il rappelle sa ποιότητι [nature] et ses ingrédients, si bien qu'il dit que la poésie elle-même serait comme une peinture.

L'invention formelle de ces poétiques s'accompagne d'une relative émancipation sur le fond – et en particulier à l'égard de la *Poétique* d'Aristote, dont la réception avait dominé les années 1550.

#### *À l'aube d'un « néo-aristotélisme »*

Les commentaires latins de Pigna et de Lambin sur l'*Art poétique*, héritiers de ceux des années 1540-1550, présentent, comme eux, une lecture du texte d'Horace nourrie d'Aristote, mais ils manient cette source avec davantage de distance – et, peut-être, de dextérité. En effet, les commentaires de Grifoli, Estaco, Luisini notamment citaient très abondamment la *Poétique* (un peu moins la *Rhétorique*, beaucoup moins l'*Éthique*<sup>82</sup>) et ils recherchaient souvent à établir le plus de correspondances possibles entre le texte d'Horace et celui d'Aristote, en entrant dans une forme de surenchère ; en 1561, le texte du philosophe apparaît plus ponctuellement dans des citations très courtes, soigneusement choisies ou dans quelques mots-clés. Les références à Aristote sont moins systématiques et plus ciblées. Le début du commentaire de Lambin sur l'*Ars* en constitue un bon exemple :

*Humano capiti ceruicem] poema, quod non constat ex conuenientibus, aptis, propriis, accommodatis partibus : sed disconuenientibus, alienis, disparis formae : aequè ridiculum est, ut hoc monstrum, quod hic ab Horatio describitur. sit igitur opus, quod instituis quoddam corpus, simplex, unius formae, sibi constans, & conueniens, & sui simile : non multiplex, non dispar, non inaequale, non disconueniens. hoc praeceptum pertinet ad argumentum operis, quod μῦθον appellat Aristoteles [Poet., 1450b 35]<sup>83</sup>.*

<sup>81</sup> *Ars poetica Horatii, et in eam paraphrasis siue commentariolum Joannis Sambuci*, Anvers, Chr. Plantin, 1564, p. 70-71.

<sup>82</sup> Je renvoie aux tableaux de B. Weinberg (*A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Univ. of Chicago Press, vol. I, 1961, p. 118, 121, 122, 125, 126, 130, 131 et 132 ; sur Robortello, Maggi, Grifoli et Luisini), qui souligne notamment l'amplification des rapprochements entre l'*Ars* et la *Poétique* à mesure qu'on avance dans les années 1550. Sur Robortello, v. aussi le tableau de M. Magnien, in *Non omnis moriar*, t. I, p. 353-354. Voir enfin le tableau synthétique que je propose dans ma thèse, vol. I, p. 240-241.

<sup>83</sup> Lambin, *Horatius*, p. 496.

À une tête humaine un cou] un poème qui n'est pas composé de parties cohérentes, adaptées, appropriées, ajustées, mais incohérentes, incompatibles, de forme disparate, est aussi ridicule que ce monstre qu'Horace décrit ici. Que l'œuvre que tu composes soit donc une sorte de corps simple, uniforme, égal à lui-même, cohérent avec lui-même et semblable à lui-même, ni multiple, ni disparate, ni inégal, ni incohérent. Ce précepte concerne le sujet de l'œuvre, qu'Aristote appelle *μῦθος*.

Dans ce passage, qui s'ouvre sur le terme *poema*, Lambin présente de manière synthétique sa lecture du début de l'*Art*. Dans un paragraphe clair et efficace, il développe avec une forme d'évidence des analyses très proches des commentateurs des années 1550<sup>84</sup>, et opère une synthèse entre une lecture poétique et une lecture rhétorique de ce passage. Comme Maggi et Grifoli, Lambin montre qu'il s'agit ici de la question de la cohérence interne de l'œuvre, mais il évacue en revanche le terme de *fabula* pour se concentrer sur le *poema*, ensuite repris par *opus* et *argumentum operis*. Sans aller jusqu'à considérer, comme Denores, que l'unité de la fable est liée à l'*inuentio* et à rabattre « le point de vue aristotélicien sur celui de la rhétorique »<sup>85</sup>, Lambin associe à sa lecture poétique du premier vers un point de vue rhétorique en définissant le *μῦθος* comme un *argumentum operis*. En effet, en choisissant, contre *fabula*, le terme d'*argumentum*, Lambin élargit sa réflexion à tout « argument » au sens moderne du mot – si on suit l'acception que le mot revêt chez Quintilien<sup>86</sup>. Ainsi, l'*argumentum* est non seulement le « sujet » d'une œuvre, quelle qu'elle soit (pièce de théâtre, mais aussi discours, poème...), mais aussi « l'argumentation », liée à l'*inuentio*. Le choix par Lambin de l'expression *argumentum operis* (et non *fabula*) comme équivalent du *μῦθος* aristotélicien souligne sans doute également sa volonté d'insister sur la nécessaire vraisemblance de l'œuvre créée, si nous envisageons l'*argumentum* selon la tripartition classique, depuis la *Rhétorique à Hérennius*, entre *historia*, *fabula* et *argumentum*<sup>87</sup> : ainsi, par opposition à l'*historia* (l'histoire vraie), mais surtout à la *fabula* (la fiction ni vraie ni vraisemblable), l'*argumentum* consiste en une fiction vraisemblable. Dans le commentaire du premier vers de l'épître aux Pisons, Lambin se réfère à Aristote à l'aide d'un seul mot, *μῦθος*, dont il donne un équivalent en latin *argumentum operis*, au terme d'un court paragraphe qui montre sa lecture poétique du passage. L'ajout du terme grec, avec la mention de son auteur, peuvent être compris, par un public peu docte, comme un ajout savant, destiné à enrichir ses connaissances et son vocabulaire ; pour le lectorat érudit, le terme *μῦθος* renvoie clairement à certains passages de la *Poétique*, notamment 1451 a 16 sq. (cité par Estaço, mais également par Maggi, Grifoli, Denores, Luisini<sup>88</sup>), dont Lambin fait ici l'économie mais qui innervent profondément son commentaire.

Pigna conserve quant à lui ces concepts aristotéliciens, mais en se les réappropriant : c'est le cas notamment de la catharsis. Dans la partie 58 de son commentaire de l'*Art poétique* d'Horace, qui porte sur le v. 333 (*Aut prodessse uolunt, aut delectare poetae* ; les poètes veulent ou être utiles ou plaire), Pigna dresse une liste de dix raisons habituellement avancées par les interprètes du poète pour prouver que l'utile l'emporte sur l'agréable, et il les réfute ensuite

<sup>84</sup> Voir l'article d'O. Millet, « Poétique, rhétorique et allégorie : les interprétations humanistes de la chimère horatienne (*Art poétique*, v. 1-13) », *Camena*, 13, 2012.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>86</sup> Lambin ne cite pas Quintilien ici, mais il est fort possible qu'après Bade et Estaço, il pense ici à l'orateur latin.

<sup>87</sup> Dans la *Rhétorique à Hérennius*, I, 13 et le *De Inventione* de Cicéron, I, 27, 17 ; voir B. Bureau, C. Nicolas, « *Argumentum* et fiction dramatique dans le commentaire de Donat à Térence », *Théorie et pratique de la fiction à l'époque impériale*, s.d. C. Bréchet, Paris, Picard, 2013, p. 99-100.

<sup>88</sup> Voir M. T. Herrick, *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531–1555*, Urbana, University of Illinois Press, 1946, p. 75-76. Et pour une étude comparée des différents commentaires sur ce début de l'*Art poétique*, v. Olivier Millet, « Poétique, rhétorique et allégorie ».

une par une. La septième, qui porte sur la catharsis, nous intéresse. L'argument est le suivant : « Septième argument : que la définition de la tragédie contient qu'elle-même, par la pitié et la terreur, purge des émotions de ce genre »<sup>89</sup> ; Pigna le réfute de la manière suivante :

*Ad septimam, quod proprium est speciei non proprium generis. ergo uis tragoedia ; non est eadem cum quacunq[ue] poesi. Secundo loco obuiicio misericordiam, & horrorem ex proposito commoueri : accidere postea ut spectatorum animi ab affectibus liberentur. Tertio, delectat cum utilitate : sed potior est delectatio. Quarto, non purgat, quia cautiore, euadamus : & permotiones illae nos humanae uitae calamitatem edoceant, & superbiam nostrae premant. Sed quia dum illo attrahimur spectaculo, aegra mens reficitur, & cessat a duris cogitationibus : ita ut animus omni sollicitudine exuatur : itaque purgetur*<sup>90</sup>.

sur le 7<sup>e</sup> argument : ce qui est propre à l'espèce n'est pas propre au genre. Donc, ce qui caractérise la tragédie n'est pas la même chose que toute autre poésie. En deuxième lieu, j'objecte que pitié et terreur sont suscitées par le sujet traité et qu'il arrive ensuite que l'âme des spectateurs soit libérée de ces affections. En troisième lieu, [la tragédie] plaît tout en étant utile, mais le plaisir est plus puissant. Quatrièmement, elle ne purge pas parce que nous en sortons plus prudents, que ces émotions nous enseigneraient le malheur de la vie humaine et rabaisseraient notre orgueil, mais parce que, tandis que nous sommes happés par le spectacle, notre esprit malade se remet et suspend ses réflexions pénibles, de sorte que notre esprit est libéré de tout souci ; c'est ainsi qu'il est purgé.

Nous voyons que Pigna conteste l'interprétation morale de la catharsis, ce qui est assez rare<sup>91</sup> ; l'Italien semble avoir compris que la catharsis est interne à la construction de l'œuvre et au plaisir pris à la mimésis en tant que telle. Pigna convoque Aristote, mais pour en donner une lecture nouvelle, en établissant une claire distinction entre tragédie et poésie, et en fournissant une explication non pas rhétorique et morale de la « purgation » aristotélicienne, mais poétique et psychologique.

Encore plus caractéristique de la liberté d'interprétation des concepts issus d'Aristote est le cas des *Poetices libri septem*, aristotéliciens par bien des aspects (la volonté systématique de classification et de définition, le lexique...), mais qui s'approprient librement certaines notions<sup>92</sup> : ainsi de la mimésis (d'un auteur, Virgile, plus que de la nature), et de l'*imitatio* donc, dans sa définition aristotélicienne, puisque Scaliger conteste qu'elle soit la fin de la poésie ; pour lui, la poésie doit tendre au *docere cum delectatione* (horatien). Il réfute également la définition aristotélicienne de la tragédie, comme l'a montré Pierre Lardet, dont je cite ici la traduction des *Poetices libri*, I, 6 :

Je ne veux pas attaquer ici cette définition autrement qu'en lui adjoignant la nôtre : imitation par des actions d'une fortune illustre, malheureuse quant à son issue, dans un style gave et versifié. Car d'y ajouter la mélodie et le chant, cela ne fait pas partie, comme disent les philosophes, de l'essence de la tragédie... Quant au fait qu'elle doit avoir, au dire d'Aristote « une certaine étendue », cela a été mis pour la distinguer de l'épopée, laquelle est parfois prolix, mais pas toujours... De plus, le terme de katharsis ne convient aucunement à tout sujet, pas plus que celui d'« étendue », qui signifie ici « grandeur moyenne »<sup>93</sup>.

<sup>89</sup> « Septima, tragoediae definitionem continere ipsam misericordiam, & terrore huiusmodi purgare conmotiones » (Pigna, *Poetica horatiana*, p. 75).

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>91</sup> M. Magnien, présentation de la *Poétique* d'Aristote, Paris, Le Livre de poche, 2021, p. 41-42.

<sup>92</sup> Voir notamment B. Weinberg : « Scaliger versus Aristotle on Poetics », *Modern philology*, 39, 1942, p. 337-360, et P. Lardet, « L'Aristotélisme pérégrin de Jules-César Scaliger ».

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 362.

En 1561, dans sa propre *Poétique*, Scaliger se distingue du philosophe et, même, « loge son propos dans des lacunes du corpus aristotélicien »<sup>94</sup>.

Les commentaires sur l'*Art poétique* d'Horace écrits ou publiés la même année interrogent la mobilisation d'Aristote et de ses différentes œuvres pour expliquer le poète. Sambucus, pour qui Aristote (*Poétique* et *Rhétorique*) est « gewiss seine Hauptautorität »<sup>95</sup>, ne substitue pas le philosophe au poète, mais utilise le premier pour approfondir et enrichir le second – quand cela est possible. Car l'humaniste hongrois considère qu'Aristote est difficile à comprendre et que recourir à sa doctrine embrouille parfois les choses :

*Aristotelea sunt tamen, ac ideo interim obscuriora. Dum enim ab illo de ratione fabularum doctrinam quidam exemplis repetunt, fit ut plurimum labantur. Nam discrepant a Graecis Latini*<sup>96</sup>.

Il y a néanmoins des éléments aristotéliens, et parfois, pour cette raison, assez obscurs. En effet certains, en reprenant, dans des exemples, sa théorie sur la structure des fables, se trompent lourdement. Car les Latins diffèrent des Grecs.

Si Pigna et Lambin, quant à eux, continuent de citer le philosophe et sa *Poétique*, ils le font de manière moins abondante et plus pertinente que leurs prédécesseurs : nous relevons six citations seulement de la *Poétique* dans la *Poetica horatiana* de Pigna<sup>97</sup>, et dix-huit citations dans le commentaire de Lambin sur l'*Art poétique*. Pour un même passage de cette épître du poète, Grifoli, Luisini, Denores et Estaço citaient souvent comme référence, après Maggi, peu ou prou le même extrait tiré de la *Poétique*<sup>98</sup>.

En revanche, le lecteur royal de grec sollicite la *Rhétorique* (seize citations dans l'*Ars*, trente-trois dans l'*Horace* complet) et surtout l'*Éthique* (une citation formelle et des allusions dans le commentaire de l'*Ars* mais vingt-et-une citations dans l'ensemble de l'*Horace*, soit plus que pour la *Poétique*) pour expliquer le poète<sup>99</sup> : à une réduction générale des références à Aristote (par rapport à Luisini surtout)<sup>100</sup> s'associe une diversification des œuvres du philosophe citées. Nous notons la même tendance, plus accentuée encore, chez Pigna, qui ne cite la *Rhétorique* que deux fois et l'*Éthique* quatre fois (et rappelons qu'il ne se réfère que six fois à la *Poétique*).

En 1561, les écrits théoriques poétiques latins, tels que nous les lisons dans les *Poetices libri septem* de Scaliger et les commentaires sur Horace et l'*Art poétique* de Pigna, Lambin et Sambucus, marquent une étape, ils témoignent d'une appropriation de la tradition critique récente italienne et d'une appropriation spécifique d'Aristote.

L'année 1561 peut bien être qualifiée de « poétique », en France et de manière plus large, au regard du corpus qui a été le nôtre pour cette étude. Si nous n'observons pas, comme en 1555 à Lyon, par exemple, une floraison des publications de recueils poétiques, nous constatons en France une évolution d'inspiration, de registre, qui se lit tant dans l'épigramme de

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 364.

<sup>95</sup> Selon M. Laureys, « Neue und alte Wege der Textexegese in Johannes Sambucus' Kommentar zu Horazens *Ars Poetica* », p. 404.

<sup>96</sup> Sambucus, *Ars poetica Horatii et in eam paraphrasis, et parekbolai siue commentariolum*, p. 64.

<sup>97</sup> Pigna s'avère pourtant un grand admirateur de Maggi, dont il suivit les cours sur la *Poétique* d'Aristote et à qui il rendit hommage dans un poème : « *Poeticae tuae liber, / Madium omnium doctissime, / mihi indicat te non modo / voce mihi, sed etiam tuis / scriptis magistrum esse optimum* » (*Carminum libri quattuor*, Venise, V. Valgrisi, 1553, p. 3), cité par Salvatore Ritrovato dans sa notice sur Pigna du *Dizionario Biografico degli Italiani*.

<sup>98</sup> Voir la note 84 du présent article et, pour Pigna, le tableau de B. Weinberg, *A History of Literary Criticism*, t. I, p. 160-161. Voir également, pour Grifoli, Denores et Lambin, l'annexe 3 de ma thèse.

<sup>99</sup> Voir l'annexe 2 de ma thèse, vol. I, p. 448.

<sup>100</sup> Voir le tableau comparatif présent dans ma thèse, vol. I, p. 240-241.



Ronsard à Jacques Grévin (qui annonce les *Discours*), que dans les Psaumes publiés à Lyon et les pièces de théâtre qui paraissent à Paris. La question du théâtre devient centrale dans ces années, en écho à la réception d'Aristote autant qu'aux questionnements sur le statut même de la scène religieuse réformée. Aristote en la matière joue pleinement son rôle, comme théoricien de la tragédie, ce dont Scaliger et Lambin ne lui font pas crédit, en raison de la rédaction longue, entamée plusieurs années en amont (surtout pour Scaliger) de leurs ouvrages, mais aussi parce qu'ils sont peut-être avant tout intéressés par le modèle épique, l'un de Virgile, l'autre de Ronsard.

Il ne faut pas non plus oublier le contexte propre à chaque auteur. Jean de Tournes a-t-il voulu compenser ses publications discrètement réformées cette année-là par l'édition d'un grand poète latin, commenté par un érudit catholique, soutenu par le cardinal de Tournon, Denis Lambin ? La *Poetica horatiana* de Pigna n'est-elle pas publiée la même année que le traité *Il principe*, qui « reflète le nouveau cap politique donné par Alphonse II, après le retour dans son pays natal de sa mère Renée de France (1560), qui avait accueilli et favorisé la diffusion de la Réforme protestante, mettant en crise les relations avec la papauté »<sup>101</sup> ? Ces ouvrages théoriques ne sont donc peut-être pas sans nourrir la création poétique de leur temps et, sans marquer nécessairement un tournant, ils participent de différente manière aux évolutions contemporaines en matière de poésie et de poétique.

<sup>101</sup> Notice de Salvatore Ritrovato sur Pigna dans le *Dizionario Biografico degli Italiani* (je traduis).



## BIBLIOGRAPHIE

- BOUQUET, M., « Jason Denores, Jacopo Grifoli, Francesco Luigini : l'Art poétique d'Horace et la Poétique d'Aristote », *Non omnis moriar, Die Horaz-Rezeption in der neulateinischen Literatur vom 15. bis zum 17. Jahrhundert. La réception d'Horace dans la littérature néo-latine du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. La ricezione di Orazio nella letteratura in latino dal XV al XVII secolo (Deutschland – France – Italia)*, s.d. M. Laureys, N. Dauvois, D. Coppini, Hildesheim / Zürich / New York, Olms, 2020, t. I, p. 357-389.
- BURON, E., GOEURY, J., « Les Discours et leurs contextes », *Lectures de Ronsard. Discours des misères de ce temps*, Rennes, P.U.R., 2009, p. 13-48.
- CONSTANTIN, L., *Les enjeux de la controverse religieuse dans l'imprimerie lyonnaise, 1560-1565*, Mémoire de master, ENSSIB, Univ. Lyon 2, 2011.
- GOEURY, J., « Ronsard et Désiré face aux protestants (1560-1562). Un effet de parallaxe », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 45, 2023, p. 125-143.
- JOUANNA, A. (s.d.), *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Robert Laffont, 1998.
- LARDET, P., « L'Aristotélisme "pérégrin" » de Jules-César Scaliger », *Les Études philosophiques*, 3 (*L'Aristotélisme au XVI<sup>e</sup> siècle*), 1986, p. 349-369.
- LAUREYS, M., « Neue und alte Wege der Textexegese in Johannes Sambucus' Kommentar zu Horazens *Ars Poetica* (Antwerpen : Plantin, 1564) », *Non omnis moriar*, t. I, p. 391-408.
- MAGNIEN, M., « Un humaniste face aux problèmes d'édition, Jules-César Scaliger et les imprimeurs », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 44, 1982, p. 307-329.
- MAGNIEN, M., « Aristotéliser Horace ? La *Paraphrasis in librum Horatii ... de Arte poetica* de Francesco Robortello (1548) », *Non omnis moriar*, t. I, p. 325-355.
- MILLET, O., « Les premiers traicts de la théorie moderne de la tragédie d'après les commentaires humanistes de l'Art poétique d'Horace (1550-1554) », *Études françaises*, 44.2, 2008, p. 11-31.
- MILLET, O., « Poétique, rhétorique et allégorie : les interprétations humanistes de la chimère horatienne (*Art poétique*, vers 1-13) », *Camena*, 13, 2012.
- SPEZIARI, D., « Stratégies de traduction de l'*Agamemnon* de Sénèque : Charles Toutain, François Le Duchat et Roland Brisset (1556-1589) », *L'universo mondo*, 45, 2017, p. 44-52.
- WALSBY, M., « Le monde du livre en France et le début des guerres de Religion », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 45, 2023, p. 25-42.
- WEINBERG, B., *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1961, 2 vol.