

Date de soumission : 20/12/2022 | Date d'acceptation : 01/04/2023 - Date de publication : 25/04/2023



**Qu'est-ce que l'archétype poétique ?
D'Aristote et d'Horace, la possibilité de donner l'exemple**

**What is poetic archetype?
From Aristotle and Horace, the possibility of a hoped ideal**

Mahieddine Islam BELAÏD¹

Université Mostefa Benboulaïd - Batna 2 / Algérie

Mahieddine.belaid@univ-batna2.dz

Résumé : Après que nous avons posé l'aspect définitionnel et fonctionnel de la notion d'archétype poétique (Belaïd, 2022), nous répondrons dans cet article à l'aspect structural de celle-ci. Comment dégager l'ensemble de ces règles qui la structure ? Certainement par des rapprochements et des comparaisons entre les textes de référence de la création verbale. Oui, mais sera-ce suffisant ? Les réflexions poétiques d'Aristote (335 av. J.-C.) et d'Horace (1^{er} siècle av. J.-C.), d'abord, seront capitales pour esquisser le concept, qui sera ultérieurement complété par Raymond Queneau (1958) ou encore Eugène Guillevic (1973)...

Mots-clés : nuances, règles, poïesis, trinités, valeurs.

Abstract: After we have posed the definitional and functional aspect of the notion of poetic archetype (Belaïd, 2022), we will respond in this article to the structural aspect of it. How to identify all of these rules that structure it? Certainly through comparisons between the reference texts of verbal creation. Yes, but will it be enough? The poetic reflections of Aristotle (335 BC) and Horace (1st century BC), first of all, will be sufficient to build the concept. It will be completed by Raymond Queneau (1958) or Eugène Guillevic (1973).

Keywords: shades, rules, poïesis, trinities, values.



¹ Auteur correspondant : MAHIEDDINE ISLAM BELAÏD | mahieddine.belaid@univ-batna2.dz

L'archétype poétique que nous établirons à partir des poétiques d'Aristote et d'Horace est déterminé par la trinité conceptuelle : logique, axiologique et éristique. Traditionnellement, cela renvoie aux catégories qui soutiennent tout type de discours. On parle habituellement de *logos*, *pathos* et *ethos*. Nous avons préféré étendre le *pathos* à l'*éris*, à savoir ce potentiel qu'a tout texte de poser problème, de créer une mésentente. Nous avons également choisi de remplacer l'*ethos* par l'*ethikos*, à savoir les valeurs que tout texte véhicule. Pour ce faire, prenons comme point de départ l'étude de l'abbé Batteux sur Aristote, Horace, Vida et Boileau. Pour Charles Batteux :

Quatre siècles font l'époque dans l'histoire des lettres ; quatre Poétiques ont paru dans ces quatre siècle : celle d'Aristote, dans le siècle d'Alexandre ; celle d'Horace, dans celui d'Auguste ; celle de Vida, dans celui de Léon X ; celle de Boileau Despréaux, dans celui de Louis XIV. Ayant formé le dessein de les réunir, il est naturel de commencer par la plus ancienne, surtout si elle est le fondement et la base des trois autres. (Batteux, 1822 : 1)

Avant de commencer par la base de toutes les poétiques, répondons d'abord à deux questions que le lecteur pourrait se poser. Primo, pourquoi se focaliser sur ces deux poétiques ? En effet, il en existe plusieurs autres : Jean Vauquelain de La Fresnaye, Pierre de Deimier, Eustache Deschamps, Jérôme Vida, Nicolas Boileau ou l'ouvrage fondamental de La Mesnardière. La raison est simple. Les deux poétiques d'Aristote et d'Horace - la première sous forme d'essai, la seconde sous forme de poème - constituent un point de départ qui embrasse toutes les poétiques postérieures. Elles sont comme la matrice des autres poétiques.

Secundo, est-il scientifiquement acceptable de prendre les envolées lyriques d'Horace comme d'une base solide à l'élaboration de cette somme de préceptes qui formera l'archétype poétique ? Oui. Parce que, premièrement et comme déjà mentionné dans notre précédent article (Belaïd, 2022) : « Le vers est [...] esthétiquement plus riche que la prose ; il met en harmonie des éléments plus nombreux. Il contient en somme plus de beauté... Il restera la forme d'art la plus admirable dont le poète puisse revêtir sa pensée. » (Dion, 1912 : 45). Et deuxièmement, parce que :

Sans doute les Anciens étaient bien persuadés de la puissance de ses charmes [de la poésie], puisqu'ils l'ont toujours employée lorsqu'il a été nécessaire de faire goûter aux hommes, alors encore sauvages, les choses qui devaient servir à l'instruction de leur vie. Nous savons que les mystères qui concernaient la religion chez les premiers peuples du monde, sont passés dans leurs esprits par les voies de la poésie ; et nous apprenons que les lois de la plus sainte république que les païens aient établie, lui ont été communiquées par le ministère des vers. Mais ce n'est pas le seul service qu'ils ont rendu au public. La religion et la police² n'ont pas été les seuls trésors que la poésie a découverts. Tout ce qu'il y a d'admirable dans les hautes spéculations et de commode dans les arts a eu besoin de ce langage pour se faire connaître aux hommes. [...] Et après avoir discours des merveilles de la nature et du mouvement des cieux, dans les écrits d'Empédocle et dans ceux de Pythagore, elle a bien voulu enseigner la piété chez Orphée, la modération chez Pindare, l'histoire chez Italicus, la médecine chez Nicandre, l'économie chez Théocrite, l'agriculture chez Virgile, la pêche chez Oppian, la plupart des arts chez Homère [...]. (La Mesnardière, 2015 [1639] : 110-111)

Et l'histoire sociologique chez Ibn Khaldoun³, rajouterons-nous. Enfin, parce que *ceste divine science de Poesie* [sic] (Pierre de Deimier, 1610, préface), honorée et chérie par les anciens, est considérée de nos jours comme parfaitement décorative, prêtant à sourire,

² Organisation sociale, cité, société...

³ Dont l'écriture est une prose poétique.

pas du tout sérieuse, généralement sortant d'élucubrations naïves, notamment, d'adolescents épris d'idéal. Pourtant, loin de se réduire à une touche frivole pour faire joli, le vers poétique a longtemps accompagné les hommes pour rechercher et produire la connaissance, mêlant par-là, naturellement, beauté, équité et vérité.

1. *La Poétique d'Aristote ou l'essai sur la création verbale*

La Poétique d'Aristote est un traité sur la création artistique et sur les représentations poétiques et théâtrales. Aristote y analyse les genres dominants de son époque : tragédie, épopée, satire, etc. Cet ouvrage est malheureusement incomplet. Nous retrouvons d'ailleurs une allusion à une partie manquante de la Poétique dans le chapitre XI (De l'agréable) de sa *Rhétorique* : « *Nous avons défini à part le ridicule dans notre poétique.* » (Aristote, *La Rhétorique* : 105). En effet, Aristote ne consacra que quelques lignes à la comédie, au ridicule (ou risible selon certaines traductions) et au rire de manière générale dans sa *Poétique*. Même si ce traité nous est parvenu inachevé, il n'en reste pas moins éclairant à plus d'un titre.

Les traducteurs, les philologues et autres spécialistes de la Grèce antique le divisent généralement en 26 chapitres, nous prendrons dans cet article le travail de l'abbé Batteux qui le décompose en 25 chapitres. Au reste, nous ne discuterons que les chapitres qui ont un lien avec la création littéraire, à savoir : ces procédés de la création verbale qui permettent une esthétisation de la langue.

1.1. *Chapitre IV : Origines de la poésie*

La notion de *mimésis* (imitation) est très importante pour comprendre le cheminement de la pensée d'Aristote. À plus forte raison, elle s'avère essentielle pour comprendre le fondement même de l'anthropologie⁴, car, s'il est vrai que le propre de l'homme est le rire, s'il est vrai que ce qui distingue l'homme de l'animal est la parole (langage articulé signifiant). S'il est également vrai que l'homme se distingue par sa raison (le don d'abstraction), il est encore plus vrai que l'homme se différencie par son aptitude supérieure au mimétisme. Aristote le savait et c'est pour cette raison qu'il accorda à la mimésis une extrême importance ; à la source de la poétique, il nous dit :

La poésie⁵ semble devoir sa naissance à deux choses que la nature a mises en nous. Nous avons tous pour l'imitation un penchant qui se manifeste dès notre enfance. L'homme est le plus imitatif des animaux, c'est même une des propriétés qui nous distinguent d'eux : c'est par l'imitation que nous prenons nos premières leçons ; enfin tout ce qui est imité nous plaît, on peut en juger par les arts. Des objets que nous ne verrions qu'avec peine, s'ils étaient réels, des bêtes hideuses, des cadavres, nous les voyons avec plaisir dans un tableau, lors même qu'ils sont rendus avec la plus grande vérité. » (Batteux, 1822 : 13)

Ici, l'imitation doit se comprendre dans son acception la plus large : imiter la nature, les hommes, les objets, les textes, les actions, les passions, etc. De l'imitation, nous pouvons donc aisément déduire l'identification, la reproduction et la reconnaissance. Toute création est imitation, il existe toujours un précédent qui dirige même inconsciemment le « créateur », on devrait donc parler de re-création. Aristote a bien compris que les textes qui nous sont totalement étrangers, dans lesquels nous ne pouvons identifier aucun fragment connu, ont du mal à nous intéresser. Inversement, les textes qui intègrent des signes de reconnaissance - verbaux ou non - nous plaisent. S'il n'y a aucune possibilité

⁴ Nous faisons référence à la théorie mimétique de René Girard.

⁵ Comprendre « poétique ». En grec : ποιητικὴν (poietiken) ou la création verbale.

d'identification, ne serait-ce que parcellaire ou minime, le lecteur est perdu comme s'il était en face d'une langue inconnue, d'images inconnues. Ainsi, les fables de La Fontaine plaisent au lecteur néophyte par des associations identifiables en même temps qu'elles passionnent le lecteur averti qui sait que La Fontaine *chante les héros dont Ésope est le père*. En contrepartie, cela explique aussi le nombre décroissant d'initiés qui s'intéressent à ce qu'on appelle « L'art contemporain », tant il est évident qu'une association complexe de formes, de textures et de couleurs à laquelle aucun objet n'est identifiable ne peut susciter qu'incompréhension et rejet.

1.2. Chapitre XVI : Conseils aux Poètes tragiques

Aristote donne ici des conseils pour la composition, la création et l'expression artistique :

Lorsque le poète compose sa fable ou qu'il écrit, il doit se mettre à la place du spectateur. Voyant alors son ouvrage dans le plus grand jour, et comme s'il était témoin de ce qui se fait, il sentira mieux ce qui convient ou ce qui ne convient pas. [...] Il faut encore que le poète, autant qu'il est possible, soit acteur en composant. L'expression de celui qui est dans l'action est toujours plus persuasive : on s'agite avec celui qui est agité ; on souffre, on s'irrite avec celui qui souffre, qui est irrité. C'est pour cela que la poésie demande une imagination vive ou une âme susceptible d'enthousiasme : l'une peint fortement, l'autre sent de même. Quel que soit le sujet qu'on traite, il faut commencer par le crayonner en général [...]. (Batteux, 1822 : 73)

Être acteur en composant, c'est ce que recommande Aristote pour le poète, le créateur de manière générale. Autrement dit, se mettre à la place du lecteur pour mieux appréhender sa réaction. Être affecté soi-même par ce qui se passe dans le récit, le fait que l'écrivain s'émeuve lui-même de sa fiction aiderait sans doute à toucher le lecteur. Aristote nous conseille enfin de débiter en esquissant en général, c'est-à-dire, un commencement modeste, qui couvre le maximum de surface, ne pas se limiter dans une sphère que nous ne pourrions étendre.

1.3. Chapitre XVIII et Chapitre XIX :

Pour faciliter la lecture, on peut comprendre le mot « pensée » par idée ou par « intelligence, raison discursive ». (Wartelle, p.43). Nous pouvons aussi remplacer le mot « expression » par expressivité ou par « langage, style, élocution, manière de s'exprimer » (Wartelle, p.90). Dans le 18^{ème} chapitre, Aristote éclaire ces notions :

[...] La pensée comprend tout ce qui s'exprime dans le discours, où il s'agit de prouver, de réfuter, d'émouvoir les passions, la pitié, la colère, la crainte, d'amplifier, de diminuer. [...] Il y a encore, par rapport à l'expression, une autre partie à considérer, c'est celle des figures⁶ ; mais elle regarde principalement les maîtres de la déclamation : car c'est à eux de savoir avec quel ton et quel geste on ordonne, on prie, on raconte, on menace, on interroge, on répond, etc. Qu'un poète sache ou ignore cette partie, on ne peut pas lui en faire un crime. Qui peut reprocher à Homère, comme l'a fait Protagore⁷, d'avoir commandé, au lieu de prier, lorsqu'il a dit : « Muse, chante la colère du fils de Pélée » ? (Batteux, 1822 : 83)

Nous voyons clairement dans ce chapitre le lien étroit qui unit poétique et rhétorique. À savoir, ce lien inextricable entre le verbe et l'action ; le verbe, c'est toujours une volonté de produire un effet. D'ailleurs, Aristote y fait référence, il renvoie le lecteur à sa Rhétorique.

⁶ Postures et jeux d'acteur.

⁷ Plus connu sous le nom de Protagoras.

Pour qu'il y ait expression, Aristote distingue huit composants dans son 19^{ème} chapitre : l'élément (les lettres), la syllabe, la conjonction (connecteurs logiques), le nom, le verbe, l'article, le cas (les prépositions) et le discours. L'harmonisation atypique⁸ de ces composants dans une œuvre permet l'esthétisation de la langue, sa littéarité. Seulement, il y a un juste milieu à respecter, un équilibre à préserver pour ne pas dérouter le lecteur et le perdre. L'agencement novateur de ces composants n'est donc possible que par un écart avec le langage ordinaire (Stirn, 1999 : 60). Certes, mais alors on pourrait être tenté de faire dans l'hyper-novatisme, pousser l'originalité au bout. Les lettristes, par exemple, ont échafaudé une théorie dans ce sens. Cela consiste à n'user que du troisième composant (les lettres et les syllabes avec des onomatopées) en supprimant tous les autres, cela donne « un poème »⁹ à bien des égards euphonique mais totalement insignifiant. La juste mesure demeure d'actualité depuis Aristote, la preuve en est que ces hyper-novateurs n'ont pas fait école¹⁰.

1.4. *Chapitre XX et Chapitre XXI*¹¹

Aristote distingue huit espèces de noms¹² : Le nom (ou mot) propre : celui dont tout le monde se sert. Le nom étranger (Glose) : celui qui appartient à une autre langue, en extrapolant, celui qui appartient à un autre registre, une autre spécialité, etc. Le nom d'ornement. Le nom forgé : Le mot forgé est celui que le poète fabrique de sa propre autorité, et dont avant lui personne n'avait osé. (Batteux, 1822 : 95). Donc, c'est ce qu'on appelle communément un néologisme. Le nom allongé¹³. Le nom raccourci : par exemple l'apocope. Le nom changé (néologisme aussi). Et enfin le nom métaphorique qui nous intéresse naturellement tant son usage est l'un des piliers de la littéarité.

La qualité principale de l'élocution, c'est d'être claire sans être plate. Aristote nous invite à user d'un langage clair et au même moment « relevé » (celui qui se distingue de l'usage quotidien). S'il n'y a que des termes clairs, précis, exacts, le texte s'aplatit, il sera conforme à l'usage vulgaire (commun), trop terre à terre, ne pouvant se hisser à la littéarité. S'il n'y a que des termes inédits, déroutants, alambiqués, le lecteur se perd, cela devient une énigme ; ce style ne s'adressera qu'aux initiés, trop céleste pour que le lecteur l'atteigne. Entre terre et ciel, clarté toujours, métaphores aux bons moments ; le lecteur comprend ce qui est dit, il comprendra la manœuvre et sera touché par la beauté des rapports tissés par l'écrivain.

Clairement - puisqu'il est question de clarté - le littérateur doit user de tournures connues, simples et précises afin que l'on puisse pleinement adhérer à son écriture. Il pourra ensuite éprouver cette adhésion par quelques mots « recherchés », métaphores,

⁸ Nouvelle, inattendue, inouïe, surprenante, déroutante, étrange, etc.

⁹ Voir la vidéo : Poème lettriste d'Isidore Isou. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=RIbO5mhMF4Q&t=52s>, visionnée le 15/12/2022, 21833 vues à 01:56.

¹⁰ De même que le surréalisme et ses dérivés n'ont pas fait long feu.

¹¹ Dans ce chapitre, la traduction de Charles Batteux présente quelques omissions. Vraisemblablement, ce chapitre est très ambigu et les traducteurs ne semblent pas d'accord sur le sens de certaines assertions. Nous prendrons donc la traduction de Monsieur Philippe Remacle qui nous semble mieux refléter la pensée d'Aristote. URL : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm#132a>, numérisation par : J. P. Murcia.

¹² La traduction de l'abbé Batteux prend « nom » et « mot » comme synonymes. Aristote n'utilise, dans ce chapitre, que le terme ονομα (onoma) qui est le nom, et jamais le terme ρήμα (rhéma) qui est le mot ou encore le terme επος (epos) qui est le mot désigné (la parole).

¹³ Possible en grec ancien de différentes manières, impossible dans la langue française à moins de recourir aux néologismes. À la page 99 de son livre, l'abbé Batteux rappelle qu'il existe des phrases intraduisibles parce qu'elles comportent des licences propres à la langue grecque.

figures de style et autres procédés d'embellissement, mais sans risquer de rompre cette adhésion, cette confiance accordée, il devra exaucer nos désirs en même temps que de nous exhausser.

1.5. Les préceptes aristotéliens en bref :

L'explication de ces chapitres étant établie, essayons maintenant de synthétiser, point par point, la pensée d'Aristote¹⁴ :

1. Toute création est imitation. Le littérateur se réfère et doit se référer à des modèles dans l'acte de création.
2. Se mettre à la place du lecteur, essayer d'appréhender sur la réception de l'œuvre.
3. L'ouverture d'une création doit être modeste, c'est-à-dire, générale, simple et clair.
4. Respecter les codes de création inhérents à chaque genre.
5. Une pensée vise toujours à prouver, réfuter, émouvoir, amplifier ou diminuer à travers le discours. La littéarité entretient justement l'ambiguïté entre ces différentes visées.
6. La création verbale est composée de : lettres, syllabes, articles, noms, connecteurs, verbes et phrases. L'harmonisation atypique de ces composants dans une œuvre permet la littéarité.
7. Équilibrer entre le propre et le figuré, entre les emprunts, les néologismes, les métaphores et les figures de style pour produire un effet esthétique sans nuire à la cohérence globale du texte, sans porter préjudice à l'effet recherché.
8. Composer dans la clarté pour que le lecteur adhère, glisser vers le clair-obscur pour l'intéresser, l'intriguer, agrémenter de métaphorique pour l'inviter à saisir les nuances les plus ténues.

2. *Ars Poetica* d'Horace ou le poème sur la création verbale :

Passons maintenant à l'art poétique d'Horace. En suivant la même méthode, nous ne nous reporterons qu'aux passages qui font directement référence à l'acte de création, à la manière de composer, aux conseils à suivre pour dégager cet archétype poétique. Pour ce qui est de la traduction, nous avons pris Batteux et Remacle pour leurs traductions du texte d'Aristote, concernant le texte latin¹⁵ d'Horace, nous prendrons non pas celle de Leconte de Lisle (établie en prose) mais celle de J. C. Barbier¹⁶ en vers. Le symbole de paragraphe (§) signifiera que l'on passe d'une partie l'autre.

§ 1.

Qu'un peintre aille, un beau jour, poser tant bien que mal
 La tête d'un humain sur le cou d'un cheval ;
 A des membres divers, monstrueux assemblage,
 Que son caprice ajoute un bizarre plumage ;
 Qu'il termine en poisson le buste noble et beau
 D'une femme : en voyant cet étrange tableau,
 Chers Pisons, vous rirez, n'est-ce pas – Tel me semble
 Un livre, amas confus d'objets mêlés ensemble
 Sans principe ni fin, partant sans unité,
 [...]

¹⁴ Par rapport à l'acte de création et à la littéarité.

¹⁵ Que l'on peut trouver sur le site du département d'études grecques, latines et orientales, Faculté de philosophie et lettres, Université Catholique de Louvain :
http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/horace_poetique/texte.htm

¹⁶ Qui se trouve sur le site internet de Philippe Remacle :
<http://remacle.org/bloodwolf/horace/artpoetique.htm>

Magnifiques morceaux, s'ils étaient à leur place!
 [...] Un sujet bien traité
 Doit apparaître à tous simple en son unité.

Les parties qui forment l'ensemble d'une œuvre doivent être harmonieusement agencées. La création exige d'abord l'unité, c'est-à-dire, la cohérence des liaisons, la justesse des rapprochements, la vraisemblance des comparaisons, en somme : la simplicité et la clarté des assemblages, des connexions.

§ 2.

[...]
 Le malheureux poète... – Il tâche d'être court,
 Il est obscur; ailleurs, lorsque son esprit court
 Après la grâce, adieu la vigueur; s'il s'élève,
 Il arrive à l'enflure et le nuage crève
 L'un craint trop la tempête, il rampe tristement ;
 [...]

Dire en un minimum de mots le maximum de choses, c'est une qualité incontestable de tout littéraire, c'est ce qu'on appelle avoir le sens de la formule. Néanmoins, à force d'ellipses, de raccourcis et d'aphorismes, le lecteur se perd en méditant chaque sentence. Le secret du grand art, nous dit Goethe, réside dans la concision. C'est indéniable. Cependant, Horace avertit du danger de verser dans une sorte d'écriture ésotérique. Anatole France disait que l'on devient bon écrivain comme on devient bon menuisier : en rabotant ses phrases. Georges Bernanos, enfin, soutient le même point de vue, va même plus loin : C'est lorsqu'il y a trop à dire qu'il faut s'efforcer d'être le plus court possible. Horace ajoute que si l'écrivain poursuit la grâce, il risque de manquer de vigueur. Gracieux et fin, Icare s'élève et se consume ; pesant et gras, il échoue. Il faut donc que le littéraire soit direct, passionné et percutant autant qu'il soit subtil, pudique et doux. Trop de prudence de la part de l'écrivain conduit les lecteurs à douter de sa maîtrise. Cela peut leur inspirer une faiblesse, pourrait susciter un mépris, ou pire, l'indifférence. Trop de risques, l'art se brise ; pas assez, il rampe.

§ 3.

Auteurs, voyez quel poids vos reins peuvent porter,
 Afin d'y mesurer le sujet à traiter.
 Lorsqu'il est bien choisi, sans effort on l'expose ;
 Avec ordre et clarté tout alors s'y dispose.
 L'ordre est d'un très grand prix : il sert, sans contredit,
 A produire en son temps ce qui doit être dit,
 A différer le reste: il nous fait reconnaître
 Ce qu'il faut embellir, ce que l'on peut omettre.

Aristote donnait le même conseil, l'écrivain ne doit pas traiter un sujet que ses épaules ne peuvent supporter. Il doit exposer avec ordre et clarté. Une place pour chaque chose et chaque chose à sa place, comme le préconise cette devise médiévale attribuée aux moines bénédictins.

§ 4.

Parlons des mots : l'art seul enseigne à les unir.
 Ce terme a-t-il vieilli ? L'on peut le rajeunir ;
 Il suffira souvent d'une heureuse alliance.
 Que l'auteur même, usant d'une sobre licence,

Au besoin crée un mot; loin d'être défendu,
Parce que nos vieillards ne l'ont point entendu,
Ce mot réussira si, Grec par l'origine,
Il se plie aisément à la forme latine.

[...]

Et les mots ? Pensez-vous que seuls ils garderont
Leur éclat éternel ? Erreur ! le temps les livre
A la commune loi : nous allons voir revivre
Un terme trop longtemps dans l'ombre enseveli,
Quand d'autres à leur tour tomberont dans l'oubli
Après un long service: ainsi le veut l'usage,
Arbitre souverain et maître du langage.

[...]

L'admiration que vouaient les latins aux grecs apparaît ici de plus belle. Le mot, nous dit Horace, n'a de valeur que lorsqu'il est conjugué. L'usage, c'est-à-dire, l'emploi du mot par le plus grand nombre, consacra le mot ou l'enterra jusqu'à ce qu'un écrivain inspiré le ressuscite à nouveau.

§ 6.

C'est peu d'un beau poème : il faut que l'auditeur
Se sente remué jusques au fond du cœur.

Les pleurs [ou] les rires nous font pleurer ou rire :

[...]

Mais si ton rôle est faux, je ris ou fais un somme.

L'expression s'ajuste au visage de l'homme,

A son état d'esprit : vive avec la gaité,

Elle sera sévère avec la gravité,

[...]

Là aussi, nous retrouvons La poétique d'Aristote lorsqu'il conseillait les poètes sur la manière de produire le maximum d'effet sur le spectateur ; sur l'auditeur, le lecteur, etc.

§ 8.

N'imite point d'abord cet auteur vaniteux

« C'est Priam que je chante, et les combats fameux... »

Avec un tel fracas lorsqu'il ouvre la bouche,

Nous attendons merveille... et la montagne accouche

D'une souris. — Quel tact dans ce simple début

[...]

C'est en pleine action que d'abord il nous jette;

Ce qui semble rebelle à l'art, il le rejette

Récits vrais et touchants, mensonges gracieux

Chez lui vont composer un tout harmonieux.

[...]

Débuter dans la simplicité, cela rappelle le « crayonner en général » pour commencer d'Aristote. Le créateur dit le vrai mêlé à l'émouvant, il agrémentera par de délicats artifices, illusions et mensonges pour que sa composition fasse un tout harmonieux.

§ 14.

[...]

N'allez pas, pour cela, prendre toute licence,

Composer au hasard, sans règle et sans décence,

Trop certains d'un pardon que l'on accorde à tous

A fuir le blâme ainsi quel mérite auriez-vous?

Ouvrez les livres grecs, et, d'une main fidèle,
La nuit comme le jour feuillotez ce modèle.

[...]

La Grèce antique est un modèle, on y apprend les règles de l'Art, mais aussi, les règles de la logique, des sciences et de la philosophie. Au reste, ce n'est pas seulement un modèle pour Horace, c'est un exemple de civilisation féconde pour l'humanité.

§ 16.

De l'art le vrai principe et la source certaine,
C'est la raison. Demande à la sagesse humaine !
Le fond de ton sujet : la forme s'offrira
De suite et sans effort. — Quand l'écrivain saura
Les devoirs de l'ami, du citoyen, du père,
Et ceux d'un sénateur, et ceux d'un juge austère,
Ceux d'un chef unissant et prudence et valeur,
Il sera peintre exact et vrai dans sa couleur.
Sans cesse étudiez la nature vivante ;
Que sous votre pinceau l'image soit parlante ;
Une fable aux tableaux saisissants et divers,
A la vive action, fût-elle en pauvres vers,
Plaira mieux au public qu'une œuvre vide et creuse
Où s'étalent des riens sous leur forme orgueilleuse.

[...]

Le logos ou la logique est le principe conducteur de tout art. La véracité, l'authenticité, l'exactitude, la précision sont autant de mots qui décrivent le souci de la vérité. Horace y mêle l'éthique, soit le souci du bien, en nous parlant des devoirs de l'ami, du citoyen, du père, etc., dont on peut extraire des valeurs : bonté, fidélité, équité, force, loyauté, etc. À la fin de l'extrait, Horace va même jusqu'à subordonner la beauté du vers à la véracité du propos. Pour lui, prime d'abord la logique, puis vient au second plan l'éthique et enfin arrive l'esthétique. Le vrai, ensuite le bien et enfin le beau, telle est la hiérarchie que préconise Horace.

§ 19.

[...] — Donnez à vos morceaux
Lumière ou demi-jour, comme à certains tableaux
[...]

Comme déjà expliqué dans la synthèse de *La poétique* d'Aristote, l'écrivain doit d'abord composer dans la clarté pour que le lecteur comprenne et adhère, puis, dans le clair-obscur pour contraster son propos et l'attirer ainsi progressivement dans son monde.

§ 22.

Qui fait le bon poète ? Ou la nature ou l'art ?
On l'a fort débattu. Je soutiens, pour ma part,
Que l'effort de l'étude est vain sans la nature,
Mais qu'au plus beau génie il faut de la culture,
[...]
Il ne s'agit donc pas, ivre de vanité,
De s'écrier : Je suis poète et j'ai ma place,
Sans avoir rien appris, aux cimes du Parnasse !

Remplaçons « nature » par « don » et « culture » par « travail ». Le travail assidu pour composer une œuvre peut s'annuler si l'écrivain n'est pas naturellement doué. Mais en même temps, un poète inspiré n'est supérieur que dans l'effort assidu. Comme l'affirmait

Thomas Edison, le génie c'est 1% d'inspiration et 99% de transpiration, ou pour rester dans la poésie : *sans technique, un don n'est rien qu'une sale manie*¹⁷.

3. De l'archétype poétique (conclusion)

Les arts poétiques de Vida et de Boileau sont intégralement inspirés d'Aristote et des poètes latins (notamment, Horace et Virgile). À titre d'exemple, quand Aristote conseillait de commencer dans la clarté et la généralité, Horace préconisait la simplicité et la lumière au début, Vida, pareillement, déconseille vivement l'entame tonitruante : « *Choisissez un sujet qui réponde à vos forces.* » (Vida, [1527] : 5). Boileau, enfin, nous met en garde contre les *trompeuses amorces* (Boileau, [1674]) et nous invite à consulter notre esprit et nos forces. Autre exemple, la netteté et la pureté pour Vida sont respectivement synonymes de clarté et simplicité pour Horace, on se rappelle aussi le principe formulé dans la poétique d'Aristote : *La qualité principale de l'élocution, c'est d'être claire sans être plate*. Dernière exemple pour prouver la parenté entre ces quatre poétique : « *Un écrivain que guide un discernement sage, nous dit Vida, D'un ton simple saura commencer son ouvrage. Cherche-t-il à nous plaire ? Il doit, en peu de mots, exposer son sujet, annoncer son héros.* » (Vida, [1527] : 47). C'est précisément ce qui est affirmé à plusieurs reprises par Aristote, Horace et Boileau.

Nous rejoignons sans équivoque Charles Batteux quand il affirme qu'*on peut donc dire aux élèves de la Poésie, et même aux Poètes les plus célèbres, en leur présentant ces quatre ouvrages : voilà vos maîtres, voilà vos règles, d'après lesquelles vous pouvez et vous juger vous-mêmes, et prévoir ou apprécier le jugement du public.* (Batteux, 1822 : 1). Mêmes les arts poétiques, moins détaillés, mais tout aussi intéressants, de Théophile Gautier, de Paul Verlaine, d'Eugène Guillevic ou de Raymond Queneau sont inspirés des textes antiques.

Finalement et s'il fallait fixer l'archétype poétique selon ces arts poétiques, la création littéraire s'articulerait autour de trois catégories que nous poserons comme canoniques :

3.1 La vraisemblance globale :

Cette catégorie est divisée en trois sous-catégories : logique pure, logique immanente et logique transcendante. La logique pure implique de respecter les règles de la logique formelle : principe d'identité, principe de non-contradiction, etc. La logique immanente concerne la logique interne de l'auteur, comme le dit Boileau : *Il invente de telle sorte que le faux se mêle au vrai, et que le milieu répond au commencement, et la fin au milieu.* (Boileau, [1674]). *Le Journal d'un Monstre* de Richard Matheson est un parfait exemple d'un texte entièrement dirigé par sa logique immanente. Enfin, la logique transcendante contraint l'auteur à suivre les règles du genre, c'est donc la logique propre au genre. Comme le soutient Aristote dans le chapitre VI de sa *Poétique*, quand on fait une tragédie, on doit centrer tous les éléments sur l'action. Et comme le dit Horace :

Chaque genre aura donc ses couleurs et ses teintes. Sans cet art, je ne puis être poète. Redonner au travail des jours nombreux et longs ! Point de vers trop pompeux pour un tableau comique ; point de style trop bas pour un sujet tragique... (Barbier, 1874).

3.2 Les valeurs partagées

Cela représente l'idéal axiologique ou le rapport au Bien, au Beau et à l'Émouvant. Cette catégorie embrasse tout ce qui peut avoir un rapport au jugement de valeur : jugement éthique, jugement esthétique ou jugement pathétique (ou le rapport au sentiment). Tout

¹⁷ *Le mauvais sujet repentant* de Georges Brassens.

texte est un plaidoyer ou un réquisitoire. Il défend ou attaque une thèse. Tout texte construit une esthétique ou une éthique. Il se sert de témoin à charge ou à décharge. Tout texte littéraire est axiologiquement orienté.

3.3 La volonté de produire un effet

Ou le potentiel éristique qui traverse tout type de texte ; c'est le souci de l'effet. Cette catégorie comprend tout ce qui n'est pas assimilable aux précédentes catégories. On aura ainsi le discours humoristique ou le discours polémique. Le déclenchement du rire, par exemple, n'est pas justiciable de la catégorie axiologique. Dès que l'affirmation d'une valeur est subordonnée à la volonté de produire de l'effet, l'éristique prend le pas sur l'axiologique.

Les préceptes que nous avons extraits de ces poétiques - spécialement d'Aristote et d'Horace - s'organisent par genre dans trois ensembles : la vraisemblance globale ou l'exigence du vrai, les valeurs partagées ou le souci du jugement de valeur et enfin la volonté de produire un effet, soit cette volonté de déséquilibrer l'échange. C'est ce que nous appelons l'archétype poétique.

Références bibliographiques

- ARISTOTE. 1856. *La rhétorique*. Trad. Norbert Bonafous. Librairie A. Durand. Paris.
- BARBIER J. C. 1874. *Les deux Arts poétiques d'Horace et de Boileau*. Texte libre de droits. Récupéré sur <http://remacle.org/bloodwolf/horace/artpoetique.htm>
- BATTEUX C. 1822. *Les quatre poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida et de Boileau*. Imprimerie de Michel : imprimeur du Roi et libraire. Brest. Récupéré sur https://data.bnf.fr/fr/11890555/charles_batteux/
- BELAÏD M. I. 2022. « Prolégomènes à la notion d'archétype poétique. Chaos, idéaux et verticalité ». *Paradigmes*. vol. V, n° 01, 95-104. Récupéré sur <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/646/5/1/178887>
- BOILEAU-DÉPRÉAUX N. 1674. *Art poétique*. Texte libre de droits. Récupéré sur http://wattandedison.com/Nicolas_Boileau1.pdf
- COUSIN V. 1858. *Du vrai, du beau et du bien*. Didier & Cie. Paris. Récupéré sur http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/cousin_du-vrai
- DEIMIER P. de. 1610. *L'Academie de l'Art poétique*. Jean de Bordeaux. Paris.
- DION A. 1912. *Poétique et Rhétorique*. Imprimerie de la Cie de l'Événement. Québec. Récupéré sur <http://collections.banq.qc.ca/bitstream/52327/1990392/1/0000177808.pdf>
- GUILLEVIC E. 1973. *Inclus*. Gallimard. Paris.
- HUELLEBECQ M. 2015. *Soumission*, Flammarion. Paris.
- JOUVE V. 2012. « De quoi la poétique est-elle le nom ? ». *Fabula-LhT*, n° 10, *L'Aventure poétique*. Récupéré sur <http://www.fabula.org/lht/10/jouve.html>
- LA MESNARDIÈRE H.-J. P. de. 2015. *La poétique*. Édition critique par Jean-Marc Civardi. Honoré Champion. Paris.
- LE ROUX V. 2012. « Le discours théorique de la légitimité politique de la poésie chez quelques poètes et pédagogues du XVI^e siècle. ». Catellani-Dufrène, N., & Michel, P. (Eds.), *La lyre et la pourpre : Poésie latine et politique de l'Antiquité Tardive à la Renaissance*. Presses universitaires de Rennes. Rennes. 311-323. Récupéré sur : <https://books.openedition.org/pur/56627?lang=fr>
- MARGHESCU M. 2018. « La question de la littérarité aujourd'hui ». *Interférences*, 6. Récupéré sur <http://journals.openedition.org/interferences/108>
- QUÉNEAU R. 1958. *Le chien à la mandoline*. Gallimard. Paris.
- STEINER G. 2011. *Poésie de la pensée*. Trad. P.-E. Dazat. Gallimard. Coll. « Essais ». Paris.
- STIRN F. 1999. *Aristote*. Armand Colin. Paris.
- TOLSTOÏ L. 1918. *Qu'est-ce que l'art ?* Trad. Teodor de Wyzewa. Perrin. Récupéré sur <https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Tolstoi%20-%20Qu'est-ce%20que%20l'art.pdf>
- VERLAINE P. 1884. *Jadis et Naguère*. Texte libre de droits. Récupéré sur http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/verlaine_paul_-_jadis_et_naguere.pdf
- VIDA M. G. *Arte poetica*. 1527. traduit par P.-C. Gaussoin sous le titre « Poétique de Vida » (Bruxelles, 1819).
- WARTELLE A. 1985. *Lexique de la « Poétique » d'Aristote*. Les belles lettres. Paris.