MAWY BOUCHARD

L'UNITÉ D'ACTION FACE À LA MODERNITÉ DE
GIRALDI CINZIO.

LE *DISCOURS SUR LA COMPOSITION DES ROMANTS*
(1554) ET LA TRADITION NARRATIVE FRANÇAISE

Quand on parle d'‘influence’, on présuppose une entité ‘influente’, notamment, dans le cas que nous aborderons ici, l'Italie ou l'aristotélisme. Mais que signifie l'‘Italie pour la France ? L'aristotélisme’ pour les différents théoriciens ? La réponse peut varier selon l'époque, l'esthétique et l'idéologie. Il faudrait par conséquent être en mesure de définir ces notions, du moins pour la période renaissante, et ce avant même de considérer celle d'un éventuel ‘italianisme’ qui consisterait à adopter des caractéristiques proprement ‘italiennes’. La notion d'italianisme qui permet généralement d'aborder les échanges culturels entre la France et l'Italie comporte en effet plusieurs problèmes et se fonde sur des présupposés qui pourraient nous induire en erreur. L'historiographie littéraire du début du XX^e siècle s'est intéressée à ce qu'elle a elle-même qualifié d'‘anti-italianisme’ français et a ainsi participé à l'essor d'une représentation de l'esprit pré-cartésien français qui s'opposerait fermement à l'image d'une ‘confusion’ italienne ‘pré-baroque’ (Balsamo, Heller). Pour les Français du XVI^e siècle, l'Italie ce serait ainsi le désordre, la confusion, l'emphase, l'exagération, l'excès toujours déplacé; la France, l'ordre, la mesure, la retenue, la pureté. De ce point de vue, la dite ‘influence’ italienne serait perçue comme un élément nuisible au bon développement du rationalisme français; elle imposerait à la culture française des fondements néfastes mais apparemment irrésistibles. Les théories sur la narration qui se développent au XVI^e siècle peuvent nous aider à préciser toutes ces notions qui, sans un apport conceptuel, risquent de demeurer floues ou tendancieuses. Ainsi, en posant le problème plus spécifiquement en rapport avec le développement de la narration au XVI^e siècle, il sera possible d'identifier des caractéristiques dominantes pour les deux cultures. En proposant d'autres bases théoriques que celle de l'influence globale, telle l'étude comparée des conceptions narratives du XVI^e siècle, on pourra dégager les traits dominants de chaque cul-

ture des stéréotypes esthétiques associés respectivement à l'Italie et à la France.

En effet, l'étude des échanges interculturels n'est pas seulement révélatrice du point de vue des 'ressemblances', marquées par l'influence de l'une ou l'autre des cultures. Elle l'est aussi, et peut-être davantage, sur le plan des différences, ce que Earl Miner a qualifié de 'preuve de l'étranger' en jouant sur le terme proposé par Antoine Berman (174). Comprendre qu'à un certain moment de son histoire, un pays, une institution ou un groupe d'auteurs rejettent certains éléments d'une culture, soit pour en imposer d'autres, soit tout simplement pour conserver des acquis qui seraient menacés, c'est aussi saisir les termes d'une opposition poétique, philosophique, voire théologique. Mais il faut se méfier des entités nationales porteuses de significations totalisantes. Il importe en tout cas d'en saisir la portée idéologique ou politique, parfois insidieuse. Ainsi la question des genres narratifs, ne bénéficierait nullement, *a priori*, d'épithètes nationalisantes, à moins d'en préciser les différentes finalités éthiques ou ludiques, puisque celles-ci permettent d'établir, du moins au XVI^e siècle, des divisions et des rapprochements entre les deux cultures. Dans les pages qui suivent, il s'agira d'abord de distinguer les enjeux respectifs de la narration poétique française et italienne : l'une des traditions privilégie-t-elle une des trois finalités de la narration poétique ? L'imitation constitue-t-elle, plus que le *delectare* et le *docere*, un enjeu prédominant pour les auteurs français ou italiens ? C'est par l'examen des propositions de Giraldi Cinzio, auteur et théoricien qui illustre bien, par ses positions, la difficulté de faire appel à des entités nationales porteuses de significations esthétiques ou morales univoques, que nous tenterons de préciser les enjeux rhétoriques de la narration française et italienne et, par le fait même, des notions somme toute obscures telles 'aristotélisme' et 'italianisme'.

Finalités rhétoriques comparées de la narration

Lorsqu'on compare l'art poétique italien à l'art poétique français, on attribue respectivement à l'une et à l'autre culture les deux finalités de l'agrément et de l'utilité. Cette généralisation n'est pas dénuée de pertinence. Il est vrai que la *Poétique* d'Aristote, qui circulait librement dès le début du XVI^e siècle, a pu permettre à certains auteurs, dans le nord de l'Italie, notamment à Padoue et à Ferrare, de s'émanciper des finalités d'écriture strictement chrétiennes, vouées à l'édification de la chrétienté, et de n'offrir leur art poétique qu'à la récréation et à l'agrément d'un auditoire prédéterminé. De ce point de vue, Giovambattista Giraldi Cinzio, auteur d'un traité sur l'art de composition du *romanzo* qui prône l'utilité chréti-

enne de la narration, ferait figure de marginal, en Italie, et s'inscrirait davantage dans la *doxa* poétique française, souvent qualifiée d'«horacienne» (Weinberg 1961, 72), qui, elle, ne se familiarisera avec les théories aristotéliennes que dans le dernier tiers du XVI^e siècle. Par ses conceptions narratives, Giraldi constitue un théoricien hybride, puisqu'il adopte une position «moderniste» et chrétienne très courante en France, alors que ses efforts poétiques participent tout à fait à l'institution d'une hégémonie culturelle italienne. Si Giraldi n'est pas seul, même parmi les commentateurs italiens de la *Poétique*, à insister sur l'utilité morale et civile, il est un des rares, en Italie, à en faire la finalité première des nouvelles inventions — comédie, tragédie, satire, nouvelle et poème héroïque. Parallèlement à cette utilité poétique prônée par Giraldi, Robortello, Vida ou Minturno, l'agrément s'impose effectivement à tous comme un élément essentiel, voire prépondérant, de la poésie (Beltrán Almería 28).

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, en France, il devient extrêmement périlleux de proclamer de façon exclusive les finalités plaisantes de la narration. Si l'*Amadis de Gaule* traduit par Herberay des Essarts a connu un succès inouï auprès d'un vaste lectorat, au début des années 1540, en offrant à ses lecteurs français qu'un divertissement fondé accessoirement sur la promesse d'un exemple linguistique illustre¹, dès la fin de cette même décennie, la communauté des lettrés exige, en commençant par Herberay des Essarts lui-même, que les narrations en roman comportent un enseignement moral à la fois évident, convaincant et prédominant. Et ce devoir d'édification éthique sera revendiqué par les lettrés de plus en plus fermement, en France, pendant tout le XVII^e siècle. Tout récit ne répondant qu'à la seule finalité de l'agrément sera en fait exclu de la République des lettres en train de se constituer. L'étude comparée de la théorie des genres narratifs, que l'on peut qualifier plus précisément, à la suite de François Lecercle, de «politique des genres», ou plus globalement encore, d'«éthique» des genres, permet de broser un tableau des différents problèmes et des questions que suscite la composition de narrations poétiques au XVI^e siècle.

Présence et absence de la Poétique d'Aristote au XVI^e siècle

La première publication d'un commentaire sur la *Poétique* d'Aristote, en France, date de 1560. Il s'agit d'une traduction mot à mot réalisée par Daniel D'Auge du texte italien d'Alessandro Lionardi, publié en 1554, à Venise (Gordon). Un fidéisme, prédominant en France, guidé notamment par Guillaume Budé qui déplore, en 1515, la trop grande importance que l'on accorde aux textes d'Aristote à l'Université, dévie vers l'Italie tout intérêt pour le corpus aristotélien. Le nom d'Aristote n'est pas souvent

prononcé dans les cabinets humanistes français, et quand on le mentionne, ce n'est pas sans l'expression de certaines réserves. Ainsi Scaliger, l'illustre poéticien aristotélicien, se réfugie à Agen, en 1525, en prenant soin d'établir ses distances par rapport à Padoue, université qui constitue un puissant symbole de l'aristotélisme, mais surtout d'Averroès, son principal commentateur (Lardet). Scaliger accuse ses maîtres de Padoue d'être plus averroïstes qu'aristotéliciens. Lui, Scaliger, proposerait une lecture épurée et donc plus acceptable de la *Poétique* aristotélicienne.

Que signifie ce manque d'intérêt pour la *Poétique* d'Aristote? Ce n'est pas surtout en raison d'une mystérieuse disparition de la *Poétique* que les préceptes poétiques d'Aristote sont ignorés pendant le Moyen Âge et à la Renaissance, comme on pourrait le supposer. Le texte est après tout disponible sous forme de compilation. La présence et l'importance réduites de la poétique aristotélicienne devraient s'expliquer autrement que par sa rareté matérielle, puisque que l'on peut présumer que celle-ci est en fait prédéterminée par le contexte culturel lui-même. Il faut examiner les idées d'Aristote sur la poésie pour se rendre compte de leur incompatibilité idéologique avec les conceptions françaises d'une bonne partie du XVI^e siècle. En effet, les règles poétiques énoncées par Aristote présupposent l'existence d'une institution ou d'une discipline préoccupée par la définition de 'genres poétiques' étrangère à la pensée chrétienne médiévale, qui organise son savoir selon une axiologie du Vrai : c'est dire que le 'Faux' poétique ne constitue pas une catégorie en soi et ne se subdivise pas, par conséquent, en espèces.

Les premières lectures que l'on fait de la *Poétique* à la Renaissance sont d'ailleurs encore empreintes des fondements chrétiens. Ce qui semble intéresser en premier lieu les humanistes dans la *Poétique*, c'est la préoccupation téléologique d'Aristote : on cherche une exposition claire et détaillée des finalités de l'art en général, une réponse à la question problématique et incontournable au Moyen Âge : pourquoi écrire (Weinberg 1962, 288)? La lecture des humanistes du traité poétique fusionne des préceptes aussi bien platoniciens et horaciens qu'aristotéliciens. La *Poétique* d'Aristote devient, pour plusieurs théoriciens, la rationalisation on ne peut plus opportune du précepte horacien de l'utile agréable (Weinberg 1953, 99-100). On pourra proclamer la préséance de la poésie sur les autres formes d'expression en insistant sur cette double finalité qui lui serait exclusive.

Parallèlement à cette diffusion élargie des préceptes poétiques d'Aristote, s'organise en France, un mouvement contre la suprématie culturelle des Italiens actifs à la Cour, fomenté, il faut le dire, par le ressassement de déclarations percutantes, en l'occurrence celle de Pétrarque, qui fait de la France un pays de 'barbares'. Ailleurs, en Italie, certains poètes et théori-

ciens italiens s'activent, quant à eux, à donner des fondements théoriques aux narrations chevaleresques françaises, que l'on commence à qualifier, génériquement, de 'romants' et que l'on revendique comme l'ancêtre du 'romanzo' italien. Ce sont en effet des Italiens qui revendiquent d'abord l'héritage des grandes narrations 'françaises', ou si l'on veut, des narrations en 'romant'. Dans son *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, publié à Venise, en 1554, Giraldi entreprend une réflexion sur les particularités du poème narratif moderne, laquelle allait susciter de vives réactions jusqu'à la fin du siècle et même au-delà. Résumées de façon très schématique, la position théorique de Giraldi revient à déclarer périmée la forme épique des Anciens, que ce soit celle d'Homère ou de Virgile. La forme épique des Anciens est morte, écrit Giraldi, mais le *romanzo* l'a glorieusement remplacée:

Et je me laisse facilement convaincre que cette manière de composer des romants s'est substituée à celle des compositions héroïques des Grecs et des Latins, puisque, comme ceux qui mettaient par écrit les actions illustres et héroïques des chevaliers valeureux dans leur langue, ceux qui se sont mis à composer des romants traitent de matières fictives de chevaliers qu'on appelait 'errants'. (Giraldi 1973, 47; Rasi 73-74)²

La tradition narrative médiévale, que l'on évoque très rarement en France dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, serait, selon Giovambattista Giraldi, le modèle de Boiardo et de l'Arioste. Si Giraldi n'adhère pas tout à fait à l'étymologie française du mot *romant*, il revendique lui aussi le modèle chevaleresque, tout en soulignant l'apport extraordinaire des Italiens au modèle d'origine française et espagnole, notamment en ce qui concerne l'utilisation du vers au lieu de la prose et la division en chants :

Des Français, cette manière de poétiser est ensuite passée aux Espagnols, puis ultimement a été reçue par les Italiens qui, parmi les meilleurs auteurs, au contraire des autres nations qui ont écrit leurs compositions en prose, ont composé les leurs en vers. De sorte que, où ceux-là divisaient leurs œuvres en livres, ceux-ci les ont divisés en chants. (Giraldi 47-48)

La conception giraldienne du 'romanzo' qui constitue à la fois le fleuron de la littérature italienne et l'héritier de la tradition chevaleresque française, ne tient pas compte de l'urgence, pour la politique et la culture italiennes, d'établir l'identité distincte des grandes réalisations poétiques italiennes, ce dont se chargent cependant tous poéticiens aristotéliens. Cette 'négligence' compromet *a priori* la réception de sa théorie.

Giraldi Cinzio, beaucoup moins connu aujourd'hui qu'il ne l'a été de son vivant, en France et en Italie, a pu voir ses théories diffusées partout en Italie, grâce surtout à l'importance qu'il avait à l'Université de Ferrare, où

il a occupé, pendant plus de vingt ans, les chaires de philosophie et de rhétorique. L'intérêt fondamental de ce traité, pour la critique littéraire de la Renaissance, réside dans son appel à la 'modernité', soit sa proposition théorique de l'efficacité poétique, qui subordonne clairement l'agrément de la poésie à l'utilité civile et spirituelle, selon des paramètres chrétiens, et confère ainsi aux compositions narratives modernes un plus grand degré de convenance qu'aux récits poétiques des Anciens:

Non seulement le sujet doit être considéré et choisi parmi plusieurs autres, mais il faut encore accorder une attention particulière aux circonstances, outre l'utilité qu'il doit posséder en soi, qui le peuvent embellir et faire plaisir à toutes sortes de personnes. Et cela les deux poètes dont nous avons parlé précédemment l'ont réalisé avec un grand savoir-faire, puisque, en plus d'avoir choisi des actions illustres et adaptées aux mœurs honnêtes, ils ont recouvert l'ensemble de leur composition d'un ornement qui a su plaire à tous les lecteurs. Et cet élément fut (en plus des éléments délectables usuels dispersés dans leurs compositions) la religion et le fait de provoquer des conflits entre les chrétiens et leurs ennemis, chose qui suscite une attention considérable et fait en sorte que le lecteur se réjouisse des événements heureux qui concernent les gens de sa propre foi, puis se désole des circonstances adverses. (Giraldi 50)

Moins qu'une théorie 'énumérative' (Lecerle 72), très courante en France au XVI^e siècle, moins qu'une théorie programmatique et 'combinatoire' sur ce que devrait être le poème héroïque italien, comme celles de Robortello, Trissino et Scaliger, Giraldi propose une véritable réflexion sur la pertinence spécifique de la poésie dans un contexte chrétien moderne. Et pour Giraldi, le but fort louable de la poésie est de rendre les questions éthiques — politiques, économiques et morales chrétiennes — accessibles à tous, dans un style à la fois clair, agréable et adapté au plus grand nombre (Rasi 276-277, Piéjus 305): "Il faut que le sujet soit tel que le poète puisse le traiter honorablement, qu'il soit apte à recevoir les ornements poétiques et puisse plaire en toute circonstance, non seulement aux doctes, mais encore à tous les hommes qui comprennent la langue du poète" (Giraldi 50). Dans un débat qui allait se polariser sur deux positions récurrentes dans l'historiographie littéraire, celles des Anciens et des Modernes, Giraldi assume donc la position de Moderne (Guerrieri Crocetti).

L'unité d'action aristotélicienne contre la 'modernité'

Qu'elles servent directement ou non à l'argumentation des théoriciens, les positions d'Aristote sur la poésie en général et sur l'épopée en particulier font toujours partie des discussions théoriques: on défend *et* on condamne

la composition héroïque de l'Arioste en se fondant sur les préceptes aristotéliens. C'est donc à juste titre que Luce Giard propose l'expression de 'pluriel aristotélien' pour le XVI^e siècle et que Bernard Weinberg évoque, quant à lui, le 'pseudo-aristotélisme' français et italien (Giard 282, Weinberg 1953). Non seulement fait-on une lecture fragmentaire d'Aristote, c'est-à-dire qu'on ne le lit pas en tant que système homogène, mais on transforme considérablement les finalités du texte poétique. Pour Aristote, c'est la catégorie ou le genre poétique lui-même qui détermine les critères de sa composition, alors que pour tous les théoriciens de la Renaissance, c'est en fait l'auditoire qui détermine les éléments narratifs propices à l'effet poétique. Mais Aristote est indispensable aux poètes et aux théoriciens. Il ne fait pas que fournir quelques règles de composition, comme Horace l'avait fait, il répond surtout à la question fondamentale déjà évoquée du 'pourquoi.' Pourquoi le poète aurait-il une valeur pour la société ? Aristote, tel qu'on le lit à la Renaissance, répond à la question de façon convaincante et 'rationnelle', c'est-à-dire avec autorité.

Mais indépendamment de cette lecture plurielle de la *Poétique*, un élément en particulier est constamment repris par les théoriciens : il s'agit de l'unité d'action'. Soit que l'on y adhère absolument — c'est le cas, dans ce débat, de ceux qui défendent la théorie des Anciens — soit, au contraire, qu'on la rejette, avec force explications et nuances — c'est le cas des Modernes. Dans son *Discours sur la composition des romans*, Giralaldi veut montrer que l'unité d'action appartient à une autre époque, à une époque qu'il appelle sans ambages 'païenne'. La multiplicité d'actions dans le *Roland furieux* de l'Arioste n'est donc pas un défaut, comme le suppose la plupart de ses contemporains, théoriciens et critiques ; c'est au contraire l'application géniale de nouveaux critères poétiques aux nouvelles réalités chrétiennes (Giralaldi 50). Depuis l'avènement du christianisme, en effet, l'écriture ne vise plus spécifiquement un auditoire lettré et homogène ; l'écriture s'adresse à tous et fait par conséquent appel à la notion de variété³. Ainsi, l'unité d'action, et peut-être même l'unité tout court, constitue, pour Giralaldi, une notion païenne, étrangère et distincte de la notion 'chrétienne' de diversité, le christianisme ne servant ici qu'à désigner une culture moderne distincte de celle des Anciens (Rasi 81). Contrairement aux théoriciens qui prônent le modèle d'Homère et de Virgile et qui défendent une conception essentialiste de l'art qui, au même titre que la Nature serait Un et éternel, les Modernes tels Giralaldi évoquent plutôt le caractère changeant, instable et évolutif de l'art et de la Nature⁴.

Les compositions narratives modernes ne ressemblent pas aux épopées d'Homère et de Virgile, et pour cause. Pourquoi en fait devraient-elles leur

ressembler? Mais la théorie giraldienne est tout à fait inconvenante dans le contexte hégémonique italien des années 1550, où l'on cherche à édifier la grandeur du vernaculaire italien sur l'héritage prestigieux des Anciens. Ce que propose Giraldi pour la narration italienne — l'adoption de l'héritage français et espagnol — a beau être sensé, le théoricien n'"est pas dans le vrai", ses idées ne sont pas recevables pour la communauté des lettrés: on ne doit pas remettre en cause la valeur symbolique et fondatrice de la civilisation romaine⁵. Simple coïncidence ou relation de cause à effet, Giraldi a connu une dramatique descente aux enfers peu après la publication de ses *Discorsi* de 1554, puisqu'il perd son poste de professeur et ses charges de précepteur, qu'il avait conservées pendant toutes ces années grâce à la protection du duc de Ferrare. Avatar de la querelle cicéronienne, la 'querelle des genres' en Italie repose sur les oppositions essentialiste païenne et historique chrétienne. Giraldi n'est pas loin, dans ses revendications, des positions d'Érasme et de Budé, qui rejetaient tous deux le modèle absolu de Cicéron.

Decorum et modernité

La notion de *decorum* constitue le cœur de plusieurs réflexions rhétoriques et poétiques à la Renaissance. C'est à partir de cette notion rhétorique cicéronienne que les Modernes revendiquent un droit à l'écriture: pour être compris, tout énoncé (notamment un texte ancien) doit être clairement lié à son contexte d'énonciation. Chaque époque doit par conséquent produire ses propres textes et ses propres canons. Dans son traité sur la composition des 'romants', Giraldi ne dit pas autre chose. Il fait du principe de *decorum* le fondement même de l'écriture poétique et finalement de tout texte 'éloquent'. C'est même par l'entremise de cette notion que Giraldi entend 'prouver' la supériorité des poètes italiens, Boiardo et l'Arioste. Giraldi explique en effet aux adeptes de la poétique aristotélicienne qui prône avant tout une conformité face aux grands modèles, que Boiardo et l'Arioste ont réussi les premiers véritables poèmes héroïques modernes comparables aux chefs-d'œuvre d'Homère et de Virgile, justement en ne les imitant pas: "Et encore que cette composition ne soit acceptée ni des Grecs ni des Latins, elle a cependant admirablement réussi dans notre langue, les excellents auteurs de cette sorte de composition lui ayant donné la même autorité que les deux écrivains déjà mentionnés [Virgile et Homère] donèrent aux leurs [langues]" (Giraldi 51). Contrairement à ce que l'on a pu affirmer, il n'est pas du tout évident que Giraldi rejette le 'modèle' de Boiardo et de l'Arioste qui serait devenu "trop vulgaire" (Rasi 279). Pour Giraldi, il n'existe justement pas de modèle absolu qu'il faille imiter. Boiardo et l'Arioste ont cependant établi pour la narration un principe

convaincant que Giraldi revendique et propose aux nouveaux auteurs: le *decorum*. La forme d'un poème ne peut jamais être prédéterminée par des règles fixes. Il est vrai toutefois, comme le propose Donatella Rasi (279), qu'à l'époque de la Contre-Réforme, les lecteurs (comme les censeurs) exigent un fondement historique à la fois véritable et pertinent pour la société chrétienne moderne. Ainsi les narrations de Boiardo et de l'Arioste ne semblent déjà plus aussi appropriées qu'auparavant (Maestri 207).

Aristote constitue l'autorité indispensable qui permet à tous les humanistes d'établir les fondements 'rationnels' de la discipline poétique, tout en la distinguant de disciplines rivales, telles la philosophie et l'histoire. Mais rares sont les théoriciens et les critiques qui revendiquent la *Poétique* d'Aristote en bloc. Giraldi, par exemple, s'appuie sur Aristote pour établir une distinction entre la philosophie, l'histoire et la poésie, mais il le fait sur une toute autre base qu'Aristote. Pour Giraldi, la poésie ne raconte pas ce qui 'est' ni même ce qui 'a été,' mais plutôt ce qui 'devrait' être. Alors qu'Aristote évoque plutôt le probable et le possible — la poésie décrivant ce qui 'pourrait' advenir — Giraldi invoque, quant à lui, la nécessité morale. Ainsi, la narration poétique, selon Giraldi, emprunte intégralement sa méthode de composition à la rhétorique et se compare aisément au genre délibératif. Son modèle de composition n'est pas l'épopée et ses ressorts périmés. L'imitation et l'agrément poétique propres à la narration et indispensables à tout récit demeurent, pour Giraldi, des instruments de l'édification et ne constituent pas des fins en soi.

Si Giraldi défend l'Arioste en promouvant la diversité, il trouve peu d'appui dans l'Italie du XVI^e siècle, tout absorbée par la *Poétique* d'Aristote et par le principe d'unité d'action. L'Italie du XVI^e siècle n'est donc pas réductible au modèle de l'Arioste, que plusieurs théoriciens déclassent tout simplement des grandes catégories poétiques. C'est pourtant ce modèle que Ronsard, notamment, voudra associer à la poésie héroïque italienne et dont il voudra se dissocier avec sa *Franciade*, première tentative française de reproduire les modèles épiques grecs et latins. Mais, comme on l'a vu, le discours poétique italien de la Renaissance se constitue à partir de la poétique aristotélicienne et rejette, avant la France, la multiplicité d'actions propre aux narrations des poètes modernes. Ronsard effectue une permutation d'identité culturelle, puisqu'il s'associe au courant théorique dominant en Italie et revendique pour la France et lui-même le renouveau des conceptions aristotéliennes tout en confinant l'Italie au modèle ariostien pourtant rejeté par la majorité des théoriciens italiens.

Lorsque le Tasse propose sa *Jérusalem délivrée*, fondée sur le modèle des Anciens et fidèle à l'enseignement d'Aristote, la péninsule italienne

peut proclamer sa supériorité sur les grands modèles classiques sans pour cela devoir évoquer les noms néanmoins célèbres de Dante, Boccace, Pétrarque et l'Arioste, auteurs non conformes de narrations héroïques. Mais pour Ronsard, l'Italie restera associée à l'Arioste, symbole de la démesure et de la confusion. Pour Giraldis, qui s'appuie sur la tradition romanesque française, le 'roman moderne' ne doit pas être une imitation en bonne et due forme de l'épopée homérique et virgilienne, mais au contraire une actualisation de son principe vital de l'unité d'action, devenu, dans un contexte chrétien ('universel'), inapproprié. Boiardo et l'Arioste brisent délibérément cette unité païenne, argumente Giraldis, pour satisfaire aux exigences d'un public divers dans ses attentes et sa formation. Ainsi donc, l'anti-italianisme français de la fin du XVI^e siècle ne constitue pas une lutte contre l'aristotélisme poétique triomphant des auteurs italiens, au contraire. Le combat culturel anti-italien, qui comporte plusieurs motivations socioéconomiques complètement étrangères à la poétique, s'en prend néanmoins à des symboles esthétiques puissants dans l'imaginaire de l'époque, et ce malgré leur écart évident avec les pratiques réelles et dominantes.

*Centre for Reformation and Renaissance Studies
University of Toronto*

NOTES

¹Présumant l'attrait indiscutable des narrations chevaleresques pour son public, le traducteur de *l'Amadis* tente de promouvoir une langue française 'moderne' et 'correcte', tout en mettant en évidence l'archaïsme des premières narrations en *romant*: "Parquoi, pour aucunement vous être en aide, faisant le deu de mon art, je vous ai voulu imprimer les Livres d'Amadis de Gaule: équels, par la confession de tous ceux qui les ont leus, est l'élégance, douceur & facilité du langage François autant bien comprinse qu'en livres quelconques qui ayent esté encores mis en lumiere", préface "A tous ceux qui font profession d'enseigner la langue française en la ville d'Angers", *Le premier livre d'Amadis de Gaule*, 2.502 ("Annexes").

²Il s'agit de ma traduction du texte de Giraldis. L'édition de référence est celle de Guerrieri Crocetti.

³Je me trouve ici en désaccord avec la thèse proposée par Guerrieri Crocetti en 1932 selon laquelle Giraldis élabore une "poésie de classe".

⁴Voir l'exorde de Giraldis dans *Gli Ecatommiti*.

⁵Comme le souligne D. Rasi (80), la stabilité politique du duché de Ferrare est très fragile: toute initiative littéraire doit tenter, dans le contexte ferrarais du

XVI^e siècle, de préserver l'équilibre entre les pressions qui viennent du pape et celles qui émergent de l'empire.

OUVRAGES CITÉS

- Balsamo, Jean. *Les rencontres des muses. Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*. Genève - Paris : Éditions Slatkine, 1992.
- Almería, Luis Beltrán. "La teoria de la novela de G. B. Giraldi Cintio," *Romanische Forschungen* 108.1-2 (1996) : 23-49.
- Le premier livre d'Amadis de Gaule*, 2 vol. Trad. Herberay des Essars. Éd. Yves Giraud. Paris : Nizet, 1986.
- Giard, Luce. "L'aristotélisme au XVI^e siècle", *Les Études Philosophiques* 41 (1986) : 281-307.
- Giraldi Cinzio, Giovambattista. *Discorso intorno al comporre dei romanzi*, dans *Scritti critici*. Éd. Camillo Guerrieri Crocetti. Milan: Marzorati editore, 1973.
- _____. *Scritti estetici di G. B. Giraldi Cintio*. Éd. Giulio Antimaco. Milan : G. Daelli e Comp. editori, 1864.
- Gordon, Alex. "Daniel d'Auge, interprète de la *Poétique* d'Aristote en France avant Scaliger et plagiaire d'Alessandro Lionardi", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 28 (1966) : 377-392.
- Guerrieri Crocetti, Camillo. *G.B. Giraldi Cinzio ed il pensiero critico del secolo XVI*. Milan - Gênes - Rome - Naples: S.A.E. Dante Alighieri, 1932.
- Heller, Henry. *Anti-Italianism in Sixteenth-Century France*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- Lardet, Pierre. "L'aristotélisme 'périgrin' de Jules-César Scaliger", *Les Études Philosophiques* 3 (1986) : 349-369.
- Lecerle, François. "Théoriciens français et italiens: une 'politique des genres'," dans *La notion de genre à la Renaissance*. Dir. Guy Demerson. Genève : Slatkine, 1984. 67-100.
- Miner, Earl. "Études comparées interculturelles", dans *Théorie littéraire*. Dir. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema et Eva Kushner. Paris : P.U.F., 1989. 161-179.
- Piéjus, Marie-France. "Narration et démonstration : le double appareil présentatif dans les *Ecatommisti* de Giraldi Cinzio", dans *Culture et société en Italie du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris : Université de la Sorbonne Nouvelle, 1985. 293-310.
- Rasi, Donatella. "Proposte per una lettura dei *Discorsi intorno al comporre dei romanzi* di G.B. Giraldi Cinzio", dans *Studi in onore di Vittorio Zaccaria*. Dir. Marco Pecorano. Milan : Unicopli, 1987. 275-286.
- _____. "Tra epica classica e tradizione romanzesca: Introduzione all'*Ercole* di G.B. Giraldi Cinzio", *Schifanoia* 4 (1987) : 73-83.
- Weinberg, Bernard. "From Aristotle to Pseudo-Aristotle," *Comparative Literature* 5.2 (1953): 97-104.

———. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 vol. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

———. "Poetry and Poetic Theory in the Italian Renaissance," *University of Toronto Quarterly* 31.3 (1962): 283-298.