

Paul Joret

## TRADUCTION, IMITATION ET CRÉATION SUBJECTIVE CHEZ NICOLAS BOILEAU-DESPRÉAUX

### 1. Nicolas Boileau-Despréaux et la traduction : considérations préliminaires

La traduction constitue sans conteste une préoccupation majeure dans tout l'œuvre de Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711). Traducteur lui-même, l'auteur s'illustra de bonne heure, en le sait, en donnant une version française du fameux *Traité du Sublime* de (Pseudo-) Longin (1674). Despréaux y était tributaire, selon toute vraisemblance, d'un travail qu'avait entamé son frère aîné, le brillant Gilles Boileau, grand traducteur lui aussi, qui précéda de loin son cadet à l'Académie (1659), mais mourut inopinément (1669)... Dans l'ouvrage en question, qui constitue l'apport majeur de Despréaux comme traducteur, celui-ci ne s'est pas contenté d'adapter la prose attribuée au rhéteur grec, mais s'est plu à mettre en français les nombreux extraits littéraires qu'avait cités Longin. La visée stylistique de l'entreprise pouvait en apparaître dépasser la traduction d'un seul discours analytique et normatif. Boileau traduisant, à côté de Platon, d'Hérodote et d'autres, également, et en vers français, Sapho, Euripide, Sophocle, Homère et Virgile, son travail couvrait de son échantillonnage la quasi-totalité du paradigme stylistique ancien. Visiblement, la traduction d'un texte particulier, au sens syntagmatique du mot, avait mené l'auteur à une épreuve d'équipollence globale, mettant face à face l'outil langagier français et un univers de discours d'une complexité – générique et génératrice – exemplaire.

La préoccupation d'équivalences entre les langues, les littératures, voire les cultures (en substance, l'antiquité par rapport au christianisme) représente en effet une constante dans l'œuvre boilévien. L'activité du traducteur n'en est qu'une des facettes, que nous essayerons de situer dans l'ensemble de la problématique où elle s'inséra et à quoi elle dut aussi l'essentiel de son actualité historique. Car, tout champion des Anciens qu'il s'est montré, Boileau occupa indiscutablement une position clé dans une phase critique et nouvelle de l'histoire culturelle française, phase à laquelle correspondait symptomatiquement un tournant de l'histoire de la traduction. Est-il besoin de rappeler comme le sillage cartésien entraîna en France un incomparable gain de prestige de la langue vulgaire au détriment des langues classiques? Dans ce contexte, aux ramifications socioculturelles multiples, la traduction était appelée à jouer un rôle stratégique. Le climat nouveau engendra quantité de traductions destinées à rendre accessibles les chefs-d'œuvre de l'antiquité à un public se détournant de plus en plus du grec et du latin. Dans la « Préface » à sa traduction de Longin, Boileau, qui n'ignore pas les travaux d'un La Bruyère, citera les traductions d'Horace, d'Anacréon, d'Aristophane, de Sophocle et d'Euripide dues à des érudits tels Tanneguy Le Fèvre, et les Dacier. En sens inverse, notre auteur fera à plusieurs reprises mention des traductions latines faites d'ouvrages de sa plume, et l'édition de 1701 de ses Œuvres re-

prendra trois traductions latines de *l'Ode sur la Prise de Namur* : consécration de l'accession de la littérature contemporaine à un prestige nouveau.

À défaut de l'abondance qui jamais ne fut le fort de Despréaux, ses préoccupations concernant la traduction furent vives. À côté de sa traduction de Longin, non seulement notre auteur imita, en émule de La Fontaine, des fables d'Ésope, traduisit en français des poèmes latins qu'il avait composés dans sa jeunesse; non seulement son écriture se réclame sans cesse des précédents d'Horace et de Juvénal, mais, en plus, des passages entiers de son œuvre ne sont que des transpositions de lieux d'auteurs anciens. De façon analogue, le legs longinien s'avérera d'une importance capitale pour notre compréhension de la problématique propre de l'auteur.

L'engagement pratique du traducteur s'accompagna d'une importante préoccupation théorique, métatextuelle. Boileau joignit à sa traduction de Longin, d'importantes « Remarques » : commentaires techniques au sujet de sa traduction, auxquels il associa des notes de Dacier, éventuellement discordantes. Dans un esprit où la polémique le dispute nettement à la réflexion purement critique, la traduction constitue également un thème central des *Réflexions critiques*, prenant comme point de départ des pensées de Longin, et que Boileau écrivit pour confondre son adversaire, le « moderne » Charles Perrault. Nous retrouvons enfin de fréquentes réflexions au sujet de la problématique traductologique dans la correspondance de l'auteur...

Si, dans l'ensemble des réflexions en cause, la confrontation des situations littéraires ancienne et moderne se taille la part du lion, cette prédominance n'a rien d'exclusif; ce n'est pas seulement face au grec et au latin que Boileau postera l'instrument linguistique du siècle de Louis le Grand, mais également face aux deux autres langues qui avaient dominé, jusqu'au début du dix-huitième siècle, la scène littéraire européenne : l'italienne et, bien qu'en moindre mesure, l'espagnole. Boileau n'ignorait pas la littérature hispanique, dont il critique le théâtre dans son *Art poétique* (p. 170; voir Note 1). Cela ne l'empêcha pas de citer à quelques reprises sous un éclairage sympathique Cervantès à qui, d'après Brossette (cité in : Ed. de la Pl., p. 996), il aurait emprunté sa critique à propos du non-respect par Lope de Vega de la loi de l'unité de temps. Les références à la production italienne sont plus nombreuses (voir Maugain, G., *Boileau et l'Italie*, Paris, 1912). Un des premiers écrits critiques de notre auteur, la *Dissertation sur Joconde*, n'est qu'un examen comparant deux traductions d'un épisode d'Arioste : celle de l'obscur « Monsieur Bouillon » et celle de Jean de La Fontaine.

Associant sans cesse ses interrogations concernant la traduction à celles relatives à l'imitation littéraire, la réflexion boiléviennne questionnera inlassablement les différents modèles du passé sur leur valeur quant à l'établissement d'une esthétique applicable à la littérature française contemporaine. Quel pouvait être le statut de l'auteur moderne face à la précellence encore accréditée, bien que cruellement remise en cause par Charles Perrault, des modèles anciens? Même question à propos des précédents italiens et espagnols. Mais aussi, chose moins souvent remarquée, face aux exemples de la poésie biblique, que Boileau, tout en s'excusant de rapprocher le sublime de Pindare de celui des psaumes de David, traitera dans son *Discours sur l'Ode*, de manière indiscutablement fort « littéraire ». C'est cette interprétation qui explique d'ailleurs l'évolution, au fil de la rédaction des *Réflexions..* sur Longin, d'une

polémique parfois épidermique avec Perrault (Réflexions I-IX), à une mise en cause plus fondamentale, visant Huet, évêque d'Avranche. Ici le propos se situera davantage au niveau d'une réflexion, cette fois digne de ce nom, sur le langage littéraire (Réflexion X), et la profondeur de la discussion motivera pleinement l'ampleur de nos interrogations, où nous rencontrerons à nouveau Descartes, philosophe de la subjectivité.

L'histoire littéraire, en se basant sur une sélection assez abondante de maximes de l'auteur lui-même, fit de Boileau le théoricien et le paragon d'un projet mort-né de poésie objective. Le but de cette étude est de montrer que (et comment) l'aspect le plus fondamental de l'inspiration boiléviennne se situe précisément sur le plan de cette subjectivité, que l'auteur postulera, ou plutôt avouera, au travers de ses impératifs les plus objectivants, comme condition de toute inspiration poétique ou littéraire, et cela à un niveau dont l'engagement intellectuel fonde selon nous la prophétique [sic] modernité de cet « Ancien ». La subjectivité de l'auteur pouvait-elle, face à l'objectivité des modèles accrédités, se prévaloir de quelque identité vraiment substantielle? Au cas même où le rôle de auteur n'aurait su, comme le suggère Boileau, être fondamentalement différent de celui d'un traducteur, restait à s'interroger sur les ressources créatrices de la traduction.

## 2. L'auteur et le traducteur : une disjonction non exclusive

Commençons par noter que, dans la relation d'émulation qui est la leur, les rapports entre l'auteur et le traducteur semblent, dans la vision boiléviennne, particulièrement complexes. Tels passages accordent apparemment le primat à l'auteur, à qui revient la paternité de l'invention constituant le contenu essentiel de l'œuvre littéraire. C'est dans le sens de ce rapport de forces qu'abondent également, et de manière d'ailleurs assez étonnante pour une époque souscrivant encore au principe de l'imitation (voir Albalat, A., *L'Art poétique de Boileau*, Paris, 1924), une kyrielle de reproches qu'adressèrent dès le début à Boileau ses adversaires. Renchérissant paradoxalement sur ses antagonistes, Boileau adoptera cependant lui-même, dans sa *Satire IX*, fidèle en cela à un procédé d'inversion dont il demeurera coutumier, le point de vue de l'adversaire et caractérisera ironiquement sa propre situation d'auteur dans les termes suivants :

« Mais lui qui fait ici le Regent du Parnasse,  
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.  
Avant lui Juvénal avoit dit en Latin  
*Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin.*  
L'un et l'autre avant lui s'estoient plaints de la rime.  
Et c'est aussi sur eux qu'il rejette son crime! » (p. 52).

Dans son ultime *Satire XII*, Boileau citera de façon assez analogue le point de vue des Jésuites qui l'avaient accusé d'avoir plagié Pascal :

« J'entends déjà d'ici tes Docteurs frenetiques

Hautement me compter au rang des heretiques;  
 M'appeler scelerat, traître, fourbe, imposteur,  
 Froid plaisant, faux bouffon, vrai calomniateur,  
 De Pascal, de Wendrock, copiste misérable.  
 Et, pour tout dire enfin, janseniste execrable » (p. 98-99).

Dans sa parodie du *Cid*, le *Chapelain décoiffé*, Boileau modulait différemment son ironie, mais pour en venir à un dénigrement analogue des aspects de la création littéraire qui se situent en deçà de l'invention des idées. Mettant aux prises deux de ses ennemis, Chapelain et l'ancien disciple de celui-ci, La Serre, notre auteur met dans la bouche de son ex-maître, qui avait fait refuser aux frères Boileau la pension royale, les paroles méprisantes : « Je t'ai vu rimaitter et traduire sous moi... » (p. 289).

La pire humiliation pour un écrivain serait-elle de voir son statut se ravalier à celui de traducteur, compris au sens d'arrangeur ou d'enjoliveur purement verbal d'un fonds sémantique étranger? Continuant la ligne autocritique, Boileau ira jusqu'à s'appliquer à lui-même un diagnostic fort similaire dans sa *Satire VII* : « Souvant j'habille en vers une maligne prose : / C'est par là que je vau, si je vau quelque chose » (p. 39). Le terrain d'activité que l'auteur s'attribue en tant que poète ne serait pas l'invention, au contenu référentiel de laquelle adhérerait la transparence attribuée à la prose, mais cette traduction endosystémique aboutissant à l'expression rimée du lieu commun. La densité ou, si l'on veut, l'opacité proprement langagière du texte (poétique) serait le support nécessaire et suffisant de la substantialité accordable à la praxis de l'écrivain.

Il ne s'agit nullement, dans les quelques passages cités, de cas isolés d'ironie. Sous les apparences de la mise en accusation se cachait en plus l'apologie la plus radicale. L'attitude de Boileau rejoint ici une problématique qui lui est chère en tant qu'auteur aussi bien qu'en tant que traducteur, problématique qui sera centrale dans les dernières pages surtout de notre analyse : où situer le *sublime*, quintessence de l'inspiration littéraire? Tout un aspect de l'attitude boiléviennne consiste à situer le sublime *dans le discours* (p. 338), c'est-à-dire au niveau de l'expression, non à celui du contenu. On comprend alors qu'il puisse n'y avoir plus de honte à ce qu'un auteur se replie sur un statut de traducteur, et par là sur le seul aspect verbal de sa création. Le mépris que pouvait concevoir pour une telle attitude l'optique activiste ou réaliste que mimaient les citations ci-dessus, se changera en valorisation effective dans d'autres extraits, où non seulement le statut du traducteur se trouvera ennobli, mais où le concept d'émulation laisse envisager la possibilité d'un dépassement de l'auteur par son traducteur.

Cette possibilité est évoquée de façon très nette dans la *Dissertation sur Joconde* : « Mais je passe plus avant, et je soutiens que non seulement la Nouvelle de la Fontaine est infiniment meilleure que celle de ce Monsieur (Bouillon), mais qu'elle est même plus agréablement contée que celle d'Arioste » (p. 310). Nous retrouvons des propos analogues dans la correspondance de l'auteur. Ainsi, à propos de la traduction portugaise qu'avait faite de l'*Art poétique* le comte d'Ericeyra (1696), nous lisons, dans une lettre de remerciement adressée à ce dernier et datant de 1697 : « Je n'ai qu'une connoissance tres-imparfaite de vostre langue, et je n'en ay fait aucune estude particuliere. J'ay pourtant assés bien entendu vostre Traduction pour m'y admirer

moi-mesme, et pour me trouver plus habile Ecrivain en Portugais qu'en François. En effet, vous enrichissés toutes mes pensées en les exprimant. Tout ce que vous maniés se change en or, et les caillous mesme, s'il faut ainsi parler, deviennent des pierres precieuses entre vos mains. Jugés après cela si vous devés exiger de moi que je vous marque les endroits où vous pouvés vous estre un peu écarté de mon sens. Quand à la place de mes pensées où vous m'auriés, sans y prendre garde, presté quelques-une des vostres, bien loin de m'employer à les faire oster, je songerois à profiter de vostre méprise et je les adopterois sur le champ pour me faire honneur. Mais vous ne me mettés nulle part à cette épreuve. Tout est également juste, exact, fidelle dans vostre Traduction; et bien que vous m'y ayés fort embelli, je ne laisse pas de m'y reconnoistre par tout » (p. 801).

Qu'il entre dans ces compliments, pour employer un mot de l'auteur, quelque « affectation », est évident; en plus, la lettre à Brossette du 10 juillet 1701 nous apprend que l'opinion de Boileau se basait en l'occurrence essentiellement sur l'avis d'autrui : « Je vous dirai donc Monsieur qu'il y a environ quatre ans que Mr le Comte d'Ericeyra m'envoia la traduction en Portugais de ma Poetique avec une lettre tres obligeante et des vers françois à ma louange. Que je scais assés bien l'Espagnol mais que je n'entens point le Portugais qui est fort different du Castillan et qu'ainsi c'est sur le rapport d'autrui que j'ay loué sa traduction mais que les gens instruits de cette langue à qui j'ay montré cet Ouvrage m'ont assuré qu'il estoit merveilleux » (p. 655). Qu'à cela ne tienne : la lettre à Ericeyra nous informe bel et bien des rapports spécifiques de la création littéraire et de la traduction; et cela d'autant mieux peut-être qu'il ne s'agit plus, dans l'argumentation boilévienne, d'un cas d'espèce dû à la qualité unique attribuable à la traduction de l'illustre Portugais. Non : il s'agit d'un véritable *topos*, dont est par ailleurs parsemé l'œuvre boilévien.

Ainsi par exemple dans une lettre au baron de Walef, autre noble dilettante : si Boileau n'y parle pas de la traduction proprement dite, il évoque de manière fort analogue la problématique, très proche, de l'imitation : « Vous me faites entendre, Monsieur que c'est moi qui vous ai inspiré; si cela est, je suis dans mes inspirations beaucoup plus heureux pour vous que pour moi-même, puisque je vous ai donné ce que je n'ai jamais eu; je ne sçai si Horace et Juvénal ont eu des disciples pareils à vous, mais quelque merite qu'ils aient d'ailleurs, voilà un endroit où je les surpasse » (p. 783). Commentaire tout analogue enfin, et plus convaincant peut-être dans la mesure où le traducteur n'est plus cette fois la personne à qui la lettre s'adresse – bien que le destinataire, Brossette, soit chargé par Boileau de transmettre au traducteur les compliments de l'auteur, – à propos de la traduction qu'avait faite, en italien, l'abbé de Mezzabarba de l'*Ode sur la Prise de Namur* : « Je ne scais si vous avés veû la traduction qu'il a faicte de mon Ode sur Namur. Je ne vous dirai pas qu'il y est plus moi mesme que moi mesme mais je vous dirai hardiment que bien que j'aye sur tout songé à y prendre l'esprit de Pindare Mr de Mezzabarba y est beaucoup plus Pindare que moi » (p. 695).

Quelle est, dans l'optique de Boileau, la qualité spécifique d'une bonne traduction (imitation) par quoi le traducteur (l'imateur) pourra s'affirmer comme digne émule de l'auteur? Et quelle est la différence entre la traduction d'Arioste par La Fontaine et celle par Bouillon? Cette différence est la même, répond notre auteur, usant d'une comparaison fameuse, que celle qui existe entre une copie et un original, ou entre un

maître et un valet : « ( ...) il n'y a point de comparaison entre les deux Ouvrages dont vous êtes en dispute, puis qu'il n'y a point de comparaison entre un Conte plaisant et une narration froide : entre une invitation fleurie et enjouée, et une Traduction sèche et triste. Voilà en effet, la proportion qui est entre ces deux Ouvrages. Monsieur de la Fontaine a pris à la vérité son sujet d'Arioste; mais en même temps il s'est rendu maître de sa matière : ce n'est point une copie qu'il ait tirée un trait après l'autre sur l'original; c'est un original qu'il a formé sur l'idée qu'Arioste lui avoit fournie. C'est ainsi que Virgile a imité Homère; Terence, Menandre; et le Tasse, Virgile. Au contraire, on peut dire de Monsieur Bouillon que c'est un Valet timide qui n'oseroit faire un pas sans le congé de son maître, et qui ne le quitte jamais que quand il ne le peut plus suivre. C'est un Traducteur maigre et décharné : les plus belles fleurs qu'Arioste lui fournit, deviennent sèches entre ses mains, et à tous momens quittant le François pour s'attacher à l'Italien, il n'en est ni Italien ni François » (pages 309-310).

L'optique adoptée par Boileau est celle d'un impérieux personnalisme langagier, où le respect de l'irréductible identité des différents idiomes concerne une condition indissociable de l'expression du moi qui s'y affirme comme étant celui de l'auteur ou du traducteur. Un même impératif se fait valoir au niveau de la créativité de l'individu écrivant, qu'à celui des codes linguistiques macrostructuraux que confronte une traduction : celui d'une substantialité ne devant rien qu'à elle-même. Aussi bien sur le plan individuel que sur celui des collectivités que regroupe l'utilisation d'une langue, une même exigence se profile : celle d'une authenticité originale accordant aux subjectivités qui s'y expriment un statut de maîtrise. Transcendant toute servilité, le concept d'imitation se voit réinterprété à la lumière de critères nouveaux le menant à la limite paradoxale de lui-même. La distance entre l'auteur et le traducteur est ici minime : à tel point qu'une traduction magistrale pourra, dans le cas d'un La Fontaine, se réclamer de la catégorie même de l'invention.

Si re-crée peut équivaloir à créer, ce ne sera toutefois qu'à condition que la subjectivité de l'auteur-traducteur accepte de se modeler sur les exigences d'une objectivité dont l'œuvre littéraire se devra de devenir la représentation fidèle. Tout ce qui ne correspondra pas à cette objectivité, et à quelque niveau qu'elle se situe, ne saurait relever que de l'illusion la plus vaine : du non-lieu de toute inspiration qui n'eût pas été de dialogue entre objet et sujet.

Le « je ne sais quoi » qui caractérise l'œuvre réussie consistait pour l'auteur de la Préface de 1701, « à ne jamais présenter au Lecteur que des pensées vraies et des expressions justes ». Le respect de la langue, des différents codes fondant le « vraisemblable », constitue la condition nécessaire à l'expression d'un contenu sémantique qui pour Boileau échappe de manière caractéristique à l'invention individuelle : « Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire? Ce n'est point comme se le persuadent les Ignorans, une pensée que personne n'a jamais eue, ni dû avoir. C'est au contraire une pensée qui a dû venir à tout le monde, et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer. Un bon mot n'est bon mot qu'en ce qu'il dit une chose que chacun pensoit, et qu'il le dit d'une manière vive, fine et nouvelle » (pages 1-2). La vérité, universelle et éternelle, sera l'objet transcendant d'un instrument langagier dont le bon fonctionnement constitue la condition du succès de l'entreprise littéraire, où l'activité de l'auteur semble de pure mimésis, d'imitation obligée.

Une première contrainte sera le fait même de l'intersubjectivité : « N'offrez rien au Lecteur que ce qui peut lui plaire » (p. 159). Cela impliquera non seulement que l'auteur, évitant tout « orgueilleux solécisme », se soumette sans condition à la langue et à ses règles, mais également qu'il ne s'éloigne pas, fût-ce au nom même de la Vérité, d'un vraisemblable socialement agréé : « Jamais au Spectateur n'offrez rien d'incroyable. / Le Vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable » (p. 170). Une autre limitation se situe sur le plan de l'objet : exprimer le Vrai, copier la Nature, n'équivaudra surtout pas à « tout dire ». L'auteur devra se limiter, dans l'évocation de l'objet particulier, à l'essentiel, au typique, à l'universel :

« Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant :  
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.  
Qui ne sçait se borner ne sceut jamais écrire » (p. 158).

Toutefois, le travail intrinsèquement langagier de l'auteur devrait suffire, selon un paradoxe dont le contenu frôle visiblement la contradiction interne, à assurer à ce dernier, dans l'étroite marge qui lui demeure accordée, un statut véritablement substantiel propre à faire de son activité mimétique celle d'un *sujet* au sens plein du terme. Pour ce qui était de l'activité du traducteur, nous avons vu que la relation d'émulation qui confrontait le traducteur à l'auteur était loin d'impliquer pour Boileau son infériorité. Quant à l'auteur, le précepte du « ut pictura poesis » lui fera rencontrer, dans son projet lui aussi mimétique, non seulement la nature humaine et ses divers langages-objets qu'il s'agira de bien restituer, mais aussi la Nature en tant que telle, ce qui mènera le projet de re-création littéraire dans une problématique théologico-métaphysique qui est celle même du « sublime » au sens spécifique que lui accorda Boileau à la suite de Longin. La relation d'émulation, évoquée jusqu'à présent au niveau des rapports entre auteur et traducteur, sera projetée au niveau des rapports entre créature et Créateur. Et si les rapports entre auteur et traducteur étaient d'une émulation éventuellement chargée d'agressivité polémique, les rapports entre l'écrivain et Dieu dont il s'agira de re-créer l'œuvre, ne seront pas chez Boileau dépourvus de velléités parfois explicitement prométhéennes.

S'interroger sur le statut ontologique et métaphysique de l'œuvre littéraire, c'est cependant poser d'emblée le problème du fonctionnement, dans l'optique boiléviennne, du signe linguistique en général, du mot en particulier. Deux conceptions opposées, bien que complémentaires, s'opposent, dans le chef de notre auteur, à propos des rapports entre cette Vérité, dont il affirma qu'elle fut son « unique étude », et le langage : tout d'abord celle, d'une adhérence parfaite du signifiant langagier à son signifié référentiel ou conceptuel préexistant et transcendant. Dans cette conception, la soumission inconditionnelle de la parole serve à son référent accordera par contrepartie à cette dernière une incontestable nécessité sémiotique. Le rapport en question fut évoqué à plusieurs reprises par Boileau à propos du conflit entre « Rime » et « Raison » :

« Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,  
Que toujours le Bon sens s'accorde avec la Rime.  
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr,

La Rime est une esclave, et ne doit qu'obéir.  
 Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertuë,  
 L'esprit à la trouver aisément s'habitue.  
 Au joug de la Raison sans peine elle fléchit,  
 Et loin de la gesner, la sert et l'enrichit.  
 Mais lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle,  
 Et pour la rattraper, le sens court après elle.  
 Aimez donc la Raison. Que toujours vos écrits  
 Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix » (p. 158).

Ce réalisme optimiste où « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement/ Et les mots pour le dire arrivent aisément » (p. 160), réalisme qui conféra du reste à Boileau une bonne partie de son image de marque, laisse toutefois percer, et dans sa formulation prescriptive même, la menace de son contraire : ce sera la deuxième conception, toute liée à un état de langage où cette fois des signifiants opaques et rebelles imposeront leur loi à l'auteur à la dérive, et où la Rime, d'esclave obéissante, deviendra, selon la possibilité qu'entrevoit *l'Art poétique*, une très fâcheuse servante maîtresse imposant au malheureux poète son impérieuse intransparence. Œuvre de jeunesse, la *Satire II*, « à M. De Molière », se plaignait sur ce ton des affres de la rime : « Enfin quoi que je fasse, ou que je veuille faire,/ La bizarre toujours vient m'offrir le contraire » (p. 17). L'*Epistre XI*, œuvre de vieillesse, y fait écho :

« ( ... ) C'est en vain qu'aux Poètes  
 Les neuf trompeuses Sœurs dans leurs douces retraites  
 Promettent du repos sous leurs ombrages frais :  
 Dans ces tranquilles Bois pour Eux plantés exprès,  
 La Cadence aussi-tost, la Rime, la Césure,  
 La riche Expression, la nombreuse Mesure,  
 Sorcieres dont l'amour sçait d'abord les charmer,  
 De fatigues sans fin viennent les consumer.  
 Sans cesse poursuivant ces fugitives Fées,  
 On voit sous les Lauriers haleter les Orphées » (p. 146-147).

L'antinomie des deux conceptions en cause ne devrait point toutefois être exagérée; leur complémentarité semble prévaloir. Boileau continuera, en dépit des difficultés, d'insister sur la dimension sémantique et référentielle du discours poétique. L'expression de la vérité ne saurait se laisser absorber par les impératifs de la rime :

« Encor, si pour rimer, dans sa verve indiscrete,  
 Ma muse au moins souffroit une froide epithete,  
 Je ferois comme un autre, et sans chercher si loin,  
 J'aurois toujours des mots pour les coudre au besoin.  
 Si je louïois Philis, *En miracles féconde*,  
 Je trouverois bientôt, *A nulle autre seconde*.  
 Si je voulois vanter un objet *Nompareil*;



Je mettrois à l'instant, *plus beau que le soleil*.  
 (...) Mais mon esprit tremblant sur le choix des mots,  
 N'en dira jamais un, s'il ne tombe à propos.  
 Et ne scauroit souffrir, qu'une phrase insipide,  
 Vienne à la fin d'un vers remplir la place vuide » (p. 18).

La fonction de la littérature transcendera, et essentiellement, la seule conformité passive aux exigences de réceptabilité. La soumission à l'objectivité des codes constitue bien plutôt – et tout le paradoxe est là, – la meilleure, voire la seule façon d'assurer la réussite du projet subjectif.

« L'homme en ses passions toujours errant sans guide,  
 A besoin qu'on lui mette et le mors et la bride.  
 Son pouvoir malheureux ne sert qu'à le gesner,  
 Et pour le rendre libre, il le faut enchaîner.  
 C'est ainsi que souvent la main de Dieu l'assiste. »

Tel était le point de vue, se situant dans un ordre d'idées assez différent il est vrai, de la *Satire X* (p. 66). Mais qu'il s'agisse du mariage, aboutissement social et religieux des nécessités de la libido, ou de l'écriture, expression agréée de la vérité elle aussi pulsionnelle d'une subjectivité, la soumission à l'objectivité constitue la condition nécessaire du succès de l'entreprise. Ce qui vaut sur le plan individuel, vaudra également pour celui, macrocosmique, du rôle que Boileau accorde aux différentes langues dans leur projet commun d'exprimer la vérité éternelle et universelle. Avant de nous interroger sur la nature de cette vérité, force nous est de situer les instruments linguistiques qui en sont les instruments et dépositaires. La traduction sera, ici à nouveau, une pierre de touche, où l'impératif d'une objectivité et d'une généralité même laborieusement conquises sera indissociable de l'accession de l'idiome particulier au statut d'instrument de vérité universelle et, sur le plan microcosmique, de l'auteur au rang de classique promis à l'immortalité du livre.

### 3. La spécificité des différentes situations de langage

Commentant dans la Préface à sa traduction du *Traité du Sublime* la traduction latine qu'avait faite de cet ouvrage Gabriel de Petra, Boileau reproche à ce traducteur, outre « qu'il n'a (par endroits) pas bien entendu son Auteur », de parler souvent « Grec en Latin » (p. 336). Au fil de ses nombreux commentaires métatraductifs, Boileau insistera fréquemment sur l'absence de parallélisme entre les différentes langues et évoquera l'arbitraire qui ressort de la comparaison de moyens d'expression dans des environnements ou systèmes différents. L'auteur qui insista si fameusement sur le lien de nécessité entre le nom et la chose, sur son incapacité toute personnelle à ne nommer une chose que par son nom, entonne par moments un contrepoint discordant. Ainsi surtout à propos de la « beauté » ou « noblesse » des mots ou au contraire de leur « bassesse », notions socialement connotées que Boileau projette habituellement dans l'immanence de la pâte verbale (ainsi tels mots *seraient* beaux, tels mots en revanche

*seraient* bas, et cela par essence), mais qu'il évoque dans le passage suivant en termes nettement contextuels : « Qui est-ce en effet qui peut nier qu'une chose dite en un endroit paroistra basse et petite et que la mesme chose dite en un autre endroit deviendra grande, noble, sublime, et plus que sublime? » (p. 552). Transposant ce principe à un niveau non plus textologique, mais généralement linguistique, Boileau observe dans sa *Reflexion IX* « (...) que les mots des langues ne répondent pas toujours juste les uns aux autres, et qu'un terme Grec tres-noble ne peut souvent estre esprimé en françois que par un terme tres-bas. Cela se voit par les mots d'*Asinus* en Latin et, d'*Asne* en François, qui sont de la derniere bassesse dans l'une et l'autre langue; quoy que le mot qui signifie cet animal n'ayt rien de bas en Grec ni en Hebreu, où on le voit employé dans les endroits mesme les plus magnifiques. (...) En effet, les langues ont chacune leur bizarrerie : mais la françoise est principalement capricieuse sur les mots; et bien qu'elle soit riche en beaux termes sur de certains sujets, il y a un tres-grand nombre de petites choses qu'elle ne sçauroit dire noblement. Ainsi par exemple, bien que dans les endroits les plus sublimes elle nomme sans s'avilir, *un Mouton, une Chèvre, une Brebis*, elle ne sçauroit, sans se diffamer, dans un stile un peu élevé, nommer *un Veau, une Truye, un Cochon*. Le Mot *Genisse* en François est fort beau, sur tout dans une Eclogue; *Vache* ne s'y peut souffrir : *Pasteur* et *Berger* y sont du plus bel usage; *Gardeur de pourceaux*, ou *Gardeur de boeufs* y seroient horribles. Cependant il n'y a peut-estre pas dans le Grec deux plus beaux mots que *σὺβῶτης* et *βουκόλος*, qui répondent à ces deux mots François; et c'est pourquoi Virgile a intitulé ses Eclogues de ce doux nom de *Bucoliques*, qui veut pourtant dire en nostre langue à la lettre, Les entretiens des Bouviers, ou de *Gardeurs de bœufs* » (p. 533).

L'erreur de Charles Perrault qui, dans ses *Parallèles* avait critiqué Pindare et Homère, tiendrait à ce que ce « Zoïle » n'aurait pas suffisamment tenu compte de l'opacité du médium linguistique, et aurait projeté dans un univers étranger les propres distinctions du français. Très concrètement : Charles Perrault ignore le grec, comme se plaît à le répéter Boileau qui accuse à tour de bras d'ignorance le champion du modernisme. Mais la critique dépasse le niveau de l'insulte banale là où Boileau cerne le cœur du problème, qui est de traduction : « On voit donc par là le peu de sens de ces critiques modernes, qui veulent juger du Grec sans sçavoir de Grec; et qui ne lisant Homère que dans des traductions Latines tres-basses, ou dans des traductions Françoi-ses encore plus rampantes, imputent à Homère les bassesses de ses Traducteurs, et l'accusent de ce qu'en parlant Grec, il n'a pas assez noblement parlé Latin ou François » (pages 532-533).

Le reproche formulé à l'adresse de Perrault rejoint une autre critique, tout aussi fondamentale, que Boileau avait adressée dès sa jeunesse à l'adresse des Gomberville, Calprenède, Scudéry, romanciers épigones de d'Urfé, qui projetant sans discernement les articulations de leur univers culturel contemporain dans les époques de l'histoire, avaient en fait traité les univers historiques en purs prolongements de leurs préoccupations modernes : narcissisme culturel que, dans son *Dialogue des Heros de Roman*, Boileau dénonçait sur le mode plaisant : « – Si je les connois? répond un Français fraîchement descendu aux Enfers, à Pluton qui, désignant les Horatius Coclès, Lucrèce, Ostorius, Astrate et autres personnages romanesques encombrant l'Achéron, lui avait demandé Tien regarde bien tous ces gens la, les connois-tu? – Si je les

connois? répond notre Français, Hé ce sont tous la plupart des Bourgeois de mon quartier. Bonjour Madame Lucrece, Bonjour Mr Brutus. Bonjour, Mlle Clélie. Bonjour, Mr Horatius Cocles » (p. 488).

Quiproquo culturel, quiproquo également et surtout langagier : « Souvent, sans y penser, un Ecrivain qui s'aime,/ Forme tous ses heros semblables à soi-mesme./ Tout a l'humeur Gascone, en un Auteur Gascon./ Calprenede et Juba parlent du mesme ton » (p. 172). C'est à ce genre de confusion que s'en prennent, au niveau le plus général, les fameux plaidoyers boiléviens en faveur de la véridicité de l'art :

« Rien n'est beau que le Vrai. Le Vrai seul est aimable.  
Il doit regner partout et mesme dans la fable :  
De toute fiction l'adroite fausseté  
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la Verite » (p. 134).

Soit encore : « Rien n'est beau, je reviens, que par la vérité./ C'est par elle qu'on plaist, et qu'on peut long-temps plaie » (p. 135)... De caractère sémantique, ces impératifs objectivants vont de pair avec les appels, relatifs à la syntaxe, au respect le plus absolu du « saint langage » dans ses différents registres : « Sur tout, qu'en vos écrits la Langue reverée/ Dans vos plus grands excez vous soit toujourns sacrée » recommande aux auteurs l'*Art poétique* (p. 160).

Le langage seul est le lieu où se joue en effet le départage ontologique du vrai et du faux, constitutif de tout rapport authentique entre le moi et le réel que celui-ci prétend connaître et exprimer. Le reproche de narcissisme, de confusion subjectico-objective que Boileau formule au sujet des épigones de d'Urfé, est essentiellement un reproche visant un état de langage. À propos des personnages de romans, Boileau faisait dire à Mercure dans le *Dialogue...* précité : « Tout ce qui les soutient aux yeux des Hommes c'est un certain oripeau et un faux clinquant de paroles dont les ont habillés ceux qui ont escrit leur vie et qu'il n'y a qu'à leur oster pour les faire paroistre tels qu'ils sont » (pages 486-487). La nullité est le scandale d'une fausse substantialité mise à découvert... La critique que Boileau adressera à la poésie de Ronsard est tout analogue : la confusion, témoignant d'un narcissisme comparable bien qu'inverse, concerne ici l'attitude d'un auteur individuel face à sa propre langue dont il ne reconnaît pas l'inaliénable subjectivité s'exprimant au travers de l'objectivité de ses codes linguistiques. Or le « vrai » ne saurait être l'objet d'un discours français qui « s'ignore lui-même » (p. 158) en ne respectant pas dans sa poésie le génie proprement subjectif de sa langue : « (...) sa (= Ronsard) Muse en François parlant Grec et Latin,/ Vit dans l'âge suivant par un retour grotesque,/ Tomber de ses grands mots le faste pedantesque » (p. 160).

Le succès d'un auteur, sa pérennité dans le jugement de la postérité tiendront essentiellement à l'exploitation de virtualités propres au sein du système linguistique dont il se réclame : « Mon esprit n'admet point un pompeux Barbarisme,/ Ni d'un vers empoulé l'orgueilleux Solécisme./ Sans la Langue en un mot, l'Auteur le plus divin/ Est toujourns quoi qu'il fasse un méchant écrivain » (pages 160-161). Nous verrons plus tard en quoi les allusions au sacré, faisant référence à l'orgueil chrétien comme continuateur de l'hybris antique, dépassent le niveau du cliché lexicalisé; remarquons dès à

présent que la notion de génie de la langue, dont se réclame Boileau, se situe au-delà de tout cloisonnement aux états passagers que connaissent les langues au gré des vicissitudes de la diachronie : si les tentatives ronsardiennes ne convainquent plus le lecteur contemporain, ce n'est pas parce que le français a évolué sur les entrefaites et aurait de ce fait vieilli les expressions du poète; non, répond Boileau pour qui Marot et Villon continuant d'avoir des charmes : un analogue discrédit frappa les auteurs de la Pléiade et les devanciers latins d'Horace et de Virgile : « Nous (...) avons un bel exemple dans Ronsard et dans ses imitateurs, comme Du-Bellay, Du-Bartas, Des-Portes, qui dans le siècle précédent ont été l'admiration de tout le monde, et qui aujourd'hui ne trouvent pas même de Lecteurs. La même chose étoit arrivée chez les Romains à Nævius, à Livius, et à Ennius, qui du temps d'Horace, comme nous l'apprenons de ce Poëte, trouvoient encore beaucoup de gens qui les admiroient, mais qui à la fin furent entièrement décriez. Et il ne faut point s'imaginer que la chute de ces Auteurs, tant les François que les Latins, soit venue de ce que les Langues de leur pays ont changé. Elle n'est venue, que de ce qu'ils n'avoient point attrapé dans ses Langues le point de solidité et de perfection, qui est nécessaire pour faire durer, et pour faire à jamais priser les ouvrages. En effet la Langue Latine, par exemple qu'ont écrite Cicéron et Virgile, étoit déjà fort changée du temps de Quintilien, et encore plus du temps d'Aulugelle. Cependant Cicéron et Virgile y étoient encore plus estimez que de leur temps même, parce qu'ils avoient comme fixé la Langue par leurs écrits, ayant atteint le point de perfection que j'ay dit » (p. 523).

En effet : « Ce n'est (...) point la vieillesse des mots et des expressions dans Ronsard qui a décrié Ronsard; c'est ce qu'on s'est aperçu tout d'un coup que les beautés qu'on y croyoit voir, n'étoient point des beautés. Ce que Bertaut, Malherbe, De Lingendes, et Racan qui vinrent après lui contribuèrent beaucoup à faire connoître, ayant attrapé dans le genre sérieux le vrai génie de la Langue Française, qui bien loin d'être en son point de maturité du temps de Ronsard, comme Pasquier se l'étoit persuadé fausement, n'étoit pas même sorti de sa première enfance. Au contraire le vrai tour de l'Épigramme, du Rondeau et des Epîtres naïves ayant été trouvé, même avant Ronsard, par Marot, par Saint-Gelays et par d'autres, non seulement leurs ouvrages ne sont point tombés dans le mépris, mais ils sont encore aujourd'hui généralement estimés : jusques-là même, que pour trouver l'air naïf en français, on a encore quelquefois recours à leur style : et c'est ce qui a si bien réussi au célèbre Monsieur de la Fontaine » (p. 524).

Le même reproche d'hybris, au double sens de confusion et d'orgueil, que Boileau formulait à l'égard de Ronsard, sera reformulé à propos des autres esthétiques littéraires face auxquelles l'auteur campera ses postulats classicistes, expression censée caractéristique du nouveau siècle de Louis le Grand. Le trait que l'auteur retient comme le plus saillant et le plus caractéristique de l'idiome auquel il confie le soin d'illustrer le siècle nouveau, est la « naïveté » et la modestie. Le contraire de l'hybris donc. Qu'il s'agisse du style baroque des « Tasses François » et autres écrivains nationaux tributaires d'esthétique italienne ou espagnole, qu'il s'agisse des romanciers épigones de d'Urfé, ou des produits des littératures européennes ultramontaines et rivales de la jeune française, à chaque fois la critique boiléviennne reprochera aux écrits en cause un

caractère excessif et confusionnel que résume un essentiel manque de « raison »; ainsi, à propos de l'italianisme :

« La plupart emportez d'une fougue insensée  
Toûjours loin du droit sens vont chercher leur pensée.  
Ils croiroient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,  
S'ils pensoient ce qu'un autre a pû penser comme eux.  
Evitons ces excez. Laissons à l'Italie  
De tous ces faux brillans l'éclatante folie » (p. 158).

À propos du théâtre espagnol peu soucieux des préceptes aristotéliens :

« Un Rimeur, sans péril, delà les Pirenées  
Sur la scène en un jour referme des années.  
La souvent le Heros d'un spectacle grossier,  
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.  
Mais nous, que la Raison à ses regles engage,  
Nous voulons qu'avec art l'Action se ménage » (p. 170).

Dans sa lettre à Brossette du 10 juillet 1701, Boileau confie à son interlocuteur que « (...) Mr d'Ericeyra est un Seigneur des plus qualifiés du Portugal et a une mere qui est dit on un prodige de merite. on m'a montré des lettres françoises de sa façon où il n'est pas possible de rien voir qui sente l'estranger. Ce qui m'a plu davantage et de la mere et du fils c'est qu'ils ne me paroissent ni l'un ni l'autre entestés des pointes et des faux brillans de leur pays et qu'il n'y paroist point que leur soleil leur ayt trop échauffé la cervelle » (p. 655). Détestable dans les modèles ibériques ou italiens, les-dits excès choqueront encore davantage dans les écrits de leurs épigones français où le « clinquant du Tasse » non seulement heurtera la raison dans ses dimensions les plus universelles, mais aussi le génie propre de la langue française que marquerait une caractéristique propension à la raison. En revanche, la correction langagière, jointe au souci du vraisemblable, l'horreur, enfin et surtout, de toute emphase et de toute extravagance enflée, feront que La Fontaine dépassera Arioste qu'il traduit, se profilant, par sa simplicité châtiée, comme l'héritier d'Anciens tels Horace et Virgile : « Un homme formé, comme je vois bien qu'il l'est, au goût de Terence et de Virgile, ne se laisse pas emporter à ces extravagances Italiennes, et ne s'écarte pas ainsi de la route du bon sens. Tout ce qu'il dit est simple et naturel, et ce que j'estime surtout en lui, c'est une certaine Naïveté de Langage, que peu de gens connoissent, et qui fait pourtant tout l'agrément du discours. C'est cette Naïveté inimitable qui a été tant estimée dans les écrits d'Horace et de Terence, à laquelle ils se sont étudiés particulièrement, jusqu'à rompre pour cela la mesure de leurs Vers, comme a fait Monsieur de la Fontaine en beaucoup d'endroits. En effet, c'est ce *molle* et ce *facetum* qu'Horace a attribué à Virgile, et qu'Apollon ne donne qu'à ses Favoris » (pages 315-316).

#### 4. La spécificité de la situation française contemporaine

« Mais nous, que la Raison à ses règles engage »... C'est par la seule soumission à l'ensemble des impératifs sémantico-syntaxiques qui constituent en définitive la Raison, que la littérature pourra, selon Boileau, quitter le stade de confusion objectif-subjective propre à l'enfance, pour accéder enfin à l'âge adulte. L'opacité qu'attribue notre auteur à l'instrument linguistique empêche cependant de confondre l'attitude en cause avec celle qu'il attribue à Huet, son ultime antagoniste, qui avait contesté l'application du terme « sublime » au texte de la genèse, le réservant au seul acte du Créateur. Boileau reprochera à Huet d'avoir minimisé en cette matière l'apport de Moïse : « (...) il s'ensuit de votre raisonnement, rétorque Boileau, que pour estre bon Historien (ô la belle découverte!) il ne faut point d'autre talent que celui que Demetrius Phalereus attribuë au peintre Nicias, qui estoit de choisir tousjours de grands sujets. Cependant ne paroist-il pas au contraire, que pour bien raconter une grande chose, il faut beaucoup plus d'esprit et de talent, que pour en raconter une médiocre? En effet, Monsieur, de quelque bonne foy que soit votre homme ignorant et grossier, trouvera-t-il pour cela aisément des paroles dignes de son sujet? Sçaura-t-il mesme les construire? Je dis construire : car cela n'est pas si aisé qu'on s'imagine » (pages 553-554).

En posant l'objectivité de ses impératifs esthétiques, Boileau soulignera conjointement les aspects nécessairement subjectifs de l'entreprise littéraire. L'ouverture à l'objet, qu'il s'agit de rendre en lui-même et pour lui-même, la soumission ensuite au consensus collectif et au génie de la langue, ne sauraient impliquer une passive nullité de la contribution propre de l'auteur. Bien au contraire, le souci de s'identifier à l'universel, loin d'équivaloir pour l'auteur à une menace risquant de compromettre l'individuel et le particulier, s'avérera constituer le seul titre dont pourra se prévaloir un travail langagier désireux d'échapper au néant d'une inspiration que n'eût pas couverte cette capitale caution d'universalité. La substantialité que Descartes réclama pour la subjectivité pensante, Boileau la réclamera, tout aussi impérieusement, pour la subjectivité écrivante, voire même pour la subjectivité de l'écriture.

À de nombreuses reprises Boileau insiste sur la nécessité, pour l'écrivain, de dire quelque chose de nouveau : ainsi dans le passage cité plus haut de l'« Introduction » aux *Œuvres complètes*. Cet impératif n'aurait pas de sens si le rôle de l'auteur se limitait à une pure imitation passive des lieux communs de toujours. Dans sa lettre à Brossette du 15 juillet 1702, Boileau dira, à propos de la piécette « *A Climène* » (p. 243), qu'elle a été imaginée « pour dire quelque chose de nouveau » (p. 666). Le langage constitue le champ préférentiel où se livre la bataille de la subjectivité. Plus circonstanciée est l'information que contient la lettre à Maucroix : « Pour moy je ne scay pas si j'ay reussi mais quand je fais des vers je songe toûjours a dire ce qui ne s'est point encore dit en notre Langue » (p. 797). C'est la raison pour laquelle l'auteur avouera, dans la même lettre, préférer en définitive Malherbe à Racan, et cela bien qu'il reconnaisse au dernier « plus de génie » qu'au premier : « Racan avoit plus de genie que lui mais il est plus négligé et songe trop a le copier » (p. 796).

La caractérisation que Boileau donne de l'originalité de Malherbe, rejoint en substance les commentaires cités plus haut a propos de La Fontaine, et est de la plus

haute importance pour apprécier la visée poétique de Despréaux lui-même : « La vérité est pourtant et c'estoit le sentiment de notre cher Ami Patru, que la Nature ne l'avoit pas faict grand Poete mais il corrige ce defaut par son esprit et son travail. Car personne n'a plus travaillé ses Ouvrages comme il paroist assés par le petit nombre de pieces qu'il a faictes et notre Langue veut estre extremement travaillée. (...) Il excelle surtout a mon avis a dire les petites choses et c'est en quoy il ressemble mieux aux Anciens que j'admire sur tout par cet endroit. Plus les choses sont seches et malaisées à dire en vers plus elles frappent quand elles sont dites noblement et avec cette elegance qui faict proprement la poesie. Je me souviens que Mr De La Fontaine m'a dit plus d'une fois que les deux vers de mes Ouvrages qu'il estimoit davantage c'estoit ceux ou je louë le Roy d'avoir établi le manufacture des points de France à la place des points de Venise. Les voici. C'est dans la Ire Epistre à sa Mté.

Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles  
Que payoit à leur art le luxe de nos villes.

Virgile et Horace sont divins en cela, aussi bien qu'Homère. C'est tout le contraire de nos Poetes qui ne disent que des choses vagues que d'autres ont déjà dites avant eux et dont les expressions sont trouvées. Quand ils sortent de la ils ne scauroient plus s'exprimer et ils tombent dans une secheresse qui est encore pire que leurs larcins » (pages 796-797).

Dès l'abord, Boileau défend donc un point de vue assez comparable à celui de ce Pascal qui lui était cher, se refusant à voir dans les grands de l'antiquité des pédants en longue robe... La grandeur des Anciens, fondant paradoxalement leur modernité, aurait consisté pour Boileau en un art d'exprimer, de façon correcte et adéquate, de « petites choses », et c'est en cela que, face à la grandiloquente confusion des étrangers et des prétendus Modernes, Homère et Virgile sont « divins ». Prendre au pied de la lettre la portée de ce qualificatif central, reviendrait à attribuer, selon une interprétation que la suite de notre analyse voudrait élaborer, aux auteurs en question un statut, à creuser ultérieurement, de subjectivité transcendentale active et originalement substantielle. Commençons l'analyse de ce dernier point par un (petit) détour.

### La figure du Pédant

Continuant l'authentique projet des Anciens, l'originalité de Malherbe, en qui Boileau salue un précurseur, se voit en toute première instance placée aux antipodes des conceptions de Ronsard dont « la Muse en François parlait Grec et Latin » et qui « vit dans l'âge suivant par un retour grotesque/ Tomber de ses grands mots le faste pedantesque ». Dans sa *Satire III*, imitée d'Horace, Boileau met précisément en scène une troupe de ridicules « enflez d'une nouvelle audace » qui jugent « des Auteurs en maîtres du Parnasse », cela sous la conduite envinée d'un hôte qui « pour la justesse et l'art,/ Elevoit jusqu'au ciel Theophile et Ronsard » (p. 24). La discussion prélude à l'intervention d'un noble campagnard :

« Quand un des Campagnards relevant sa moustache

Impose à tous silence, et d'un ton de Docteur,  
 Morbleu! dit-il, la Serre est un charmant Auteur.  
 Ses vers sont d'un beau stile, et sa prose est coulante.  
 La Pucelle est encore une œuvre bien galante,  
 Et je ne sçai pourquoi je baaille en la lisant (...) » (p. 24)

La figure du pédant constitue, on le sait, une référence fréquente dans les écrits de l'époque. Boileau sacrifiait au topos dans sa *Satire IV* aux fameux accents antistagiri-ques :

« Un Pédant enyvré de sa vaine science,  
 Tout hérissé de Grec, tout bouffi d'arrogance,  
 Et qui de mille Auteurs retenus mot pour mot  
 Dans sa teste entassez n'a souvent fait qu'un Sot,  
 Croit qu'un livre fait tout, et que sans Aristote  
 La raison ne voit goutte, et le bon sens radote » (p. 26).

Traditionnellement associé à la rivalité entre modernité et antiquité, le lieu commun en question se retrouve dans la *Réflexion V* où Boileau propose cependant sur le thème une intéressante variation par inversion : « Mais à propos de hauteur pedantesque, peut-estre ne sera-t-il pas mauvais d'expliquer icy ce que j'ay voulu dire par là, et ce que c'est proprement qu'un Pédant. Car il me semble que Mr P. ne conçoit pas trop bien toute l'étenduë de ce mot. En effet, si l'on doit juger par tout ce qu'il insinuë dans ses dialogues, un Pédant, selon lui, est un sçavant nourri dans un Collège, et rempli de Grec et de Latin, qui admire aveuglément tous les Auteurs anciens; qui ne croit pas qu'on puisse faire de nouvelles découvertes dans la Nature, ni aller plus loin qu'Aristote, Epicure, Hippocrate, Pline; (...) Voilà l'idée du Pédant qu'il paroist que Mr P. s'est formée. Il seroit bien surpris si on luy disoit : qu'un Pédant est presque tout le contraire de ce tableau : qu'un Pédant est un homme plein de luy-meme, qui, avec un mediocre sçavoir décide hardiment de toutes choses : qui se vante sans cesse d'avoir fait de nouvelles découvertes, qui traite de haut en bas Aristote, Epicure, Hippocrate, Pline (...) » (pages 515-516). Perfide, le discours boilévien n'est ici que la traduction en prose du portrait que brossa du pédant le poète moderne Régnier, prédécesseur de Boileau en satire, et que notre auteur cite en pointe finale. Boileau conclut : « Je laisse à Mr. P. le soin de (...) de juger qui Regnier a décrit par ces vers : ou un homme de l'université, qui a un sincère respect pour tous les grands Ecrivains de l'Antiquité (...) ou un Auteur présomptueux qui traite tous les Anciens d'ignorans, de grossiers, de visionnaires, d'insensez, et qui estant déjà avancé en âge, employe le reste de ses jours, et s'occupe uniquement à contredire le sentiment de tous les hommes » (p. 516).

L'image du pédant se voit infléchie en direction des Modernes. Or il ne s'agit pas, par rapport à la *Satire IV*, d'une palinodie purement stratégique. L'attitude boilévienne consolide de manière conséquente ses prises de position antérieures. « Ronsard (...)/reglant tout, broüilla tout, fit un art à sa mode » (p. 160)... Le Chant II de l'*Art poétique* prône, à propos de l'Églogue, l'exemple de Théocrite et de Virgile, et condamne à



nouveau les tentatives de Ronsard qui « sur ses pipeaux rustiques/ Vient encor fredonner ses Idylles Gothiques,/ Et changer sans respect de l'oreille et du son,/ Lycidas en Pierrot, et Phylis en Thoinon » (p. 163). Le « retour grotesque » par lequel la muse ronsardienne, « parlant grec et latin en français », « vit dans l'âge suivant (...) / Tomber de ses grands mots le faste pédantesque » est une allusion au burlesque du type scaronnien, dont le comique, dénoncé ailleurs par Boileau, procède essentiellement d'une indigne juxtaposition des deux registres en cause : l'ancien, que notre auteur semble vouer au sublime, et le moderne, français et contemporain, auquel serait réservée une part plus « médiocre » au sens horacien du mot.

Face aux effets néfastes de la confusion, la lettre à Maucroix postait Malherbe, l'auteur qui « réduisit la Muse aux règles du devoir » (p. 160), comme véritable continuateur des Anciens, dont la grandeur se voyait attribuer à leur tentative d'exprimer « noblement les plus petites choses », ainsi que le dira, à propos de son projet à lui, une des dernières Épitres de Boileau. C'est qu'en dépit de leur alliance évoquée dans ce qui précède, il faut dissocier ici, et essentiellement, la syntaxe de la sémantique : d'une part la structure propre de la langue, de l'autre, sa vertu d'application au monde référentiel. Le monde moderne est en effet fondamentalement différent du monde de l'antiquité : Boileau fait allusion, dans sa lettre de réconciliation avec Charles Perrault, à la supériorité du nouveau siècle dans le domaine des sciences, et aux nouvelles découvertes scientifiques aboutissant à un univers différent de (et donc plus vrai que) celui des Anciens. Contrairement à son cadet La Bruyère, Boileau ne croit pas que tout aurait déjà été dit : ni dans les sciences ni en littérature. Transposé au monde moderne, l'exemple sublime des Anciens ne pouvait concerner que le mode d'expression d'un contenu sémantique en fait totalement différent de celui de l'univers d'origine. Les vertus esthétiques des canons anciens se verront attribuer *par reste* un domaine intrinsèquement langagier d'une beauté immanente à laquelle ne sauraient prétendre les ressources propres de la langue et de la culture contemporaines :

« La fable offre à l'esprit mille agréments divers  
Là tous les noms heureux semblent nés pour les vers.  
Ulysse Agamenon, Oreste, Idomenée,  
Helene, Menelas, Paris, Hector, Enée.  
O le plaisant projet d'un poète ignorant,  
Qui de tant de Heros va choisir Childebrand » (p. 174).

Et le pédant sera celui qui confondra « Phylis et Thoinon », « Pierrot et Lycidas ». La traduction, pédantesquement moderne, est ici confusionnelle, tant sur le plan de l'objet que sur celui du sujet. Et la profanation, bienveillante, de Ronsard aboutit à une même et double méconnaissance que celle, malveillante, de Perrault : « (...) prendrons-nous le parti d'accuser Homère et Virgile de bassesse, pour n'avoir pas préveü que ces termes, quoy que si nobles et si doux à l'oreille, en leur langue, seroient bas et grossiers estant traduits un jour en François? Voilà en effet le principe sur lequel Monsieur P. fait le procès à Homère. Il ne se contente pas de le condamner sur les basses traductions qu'on en a faites en Latin. Pour plus de seûreté, il traduit lui-mesme ce Latin en François, et avec ce beau talent qu'il a de dire bassement toutes choses, il fait si bien

que racontant le sujet de l'Odyssée, il fait d'un des plus nobles sujets qui ait jamais été traité, un ouvrage aussi burlesque que l'*Ovide en belle humeur* » (pages 534-535).

Ce qui frappe dans le diagnostic boilévien est le pessimisme intermittent que semble inspirer à l'auteur, face à l'enthousiasme que lui dicte l'antiquité, l'identité irréductible de l'actuelle situation culturelle. Les invectives contre Perrault prètent, il est vrai, à ce dernier, « ce beau talent de dire bassement toutes choses ». Mais l'ensemble des réflexions boiléviennes insistent trop sur le manque de symétrie entre le français et les langues anciennes en matière de répartition lexicale des mots bas et nobles, pour ne pas accuser en fait la langue française en tant que telle de faiblesse dans le registre élevé. Les critères se déplacent en tout cas de la personne d'un Charles Perrault au système linguistique dont celui-ci fait usage. Or, devant ce « malheur de nostre langue » (p. 533) par lequel celle-ci est si tragiquement « capricieuse sur les mots », Boileau ne semble nullement enclin à trop accrédi-ter le subterfuge qui eût consisté à écrire en grec ou en latin. Il est remarquable que l'attitude de Boileau à l'égard de l'emploi des langues mortes s'est toujours caractérisée par le refus le plus net. Nous retrouvons ici les impératifs de caractère subjectif : parler une langue morte, eût équivalu à se satisfaire en cette matière d'une seule objectivité. C'est à quoi Boileau ne saurait se restreindre. Une des premières œuvres de l'auteur, une *Satira* latine (p. 238), se plaignait ironiquement : « Quid numeris iterum me balbutire Latinis,/ Longe Alpes citra natum de patre Sicambro,/ Musa jubes? (...) » ces vers établissaient un lien déterminant entre l'expression linguistique et le sentiment d'appartenance ethnique voire nationale. Boileau traduira d'ailleurs lui-même ces vers en français :

Que je bégaye encor sur des rythmes latins?  
 Muse, qu'exiges-tu de moi, que les destins  
 Loin des Alpes ont fait Sicambre de naissance? (p. 1027)

En dépit d'éloges occasionnels à l'adresse de poètes modernes en langue latine, l'attitude de Boileau est nette : les langues mortes sont mortes. Dans une lettre à Brossette, Boileau reprend en passant une idée développée dans *L'art poétique* : « les vers latins que vous m'avez envoyés sont tres elegans et tres particuliers et ils m'on reconcilié avec les poetes latins modernes dont vous scavés que je fais une mediocre estime, dans la prevention ou je suis qu'on ne sçauroit bien escrire que sa propre langue. Vos couplets de chanson me paroissent fort jolis et il paroist bien que vous y parlés vostre et naturelle langue car comme vous scavés bien c'est au françois qu'appartient le Vaudeville et c'est dans ce genre là principalement que nostre langue l'emporte sur la Grecque et la Latine » (p. 636). À nouveau le français se voit attribuer un registre médiocre, que caractérise, dans le prolongement de ce que disait le *Art poétique*, le trait frondeur :

« D'un trait de ce Poëme (la satire) en bons mots si fertile,  
 Le François né malin forma le Vaudeville,  
 Agreeable indiscret, qui conduit par le chant,  
 Passe de bouche en bouche, et s'accroist en marchant.  
 La liberté Francoyse en ses vers se deploye » (p. 167).

On ne saurait en effet, pense Boileau dans une optique plus large, bien écrire en une autre langue qu'en sa langue maternelle. En dépit des commentaires élogieux mentionnés plus haut à propos du français du comte d'Ericeyra, la lettre à Brossette du 6 octobre 1701 se révèle tranchante : Boileau ne trouve pas les vers français du Portugais « assés bons pour permettre qu'on les rende publics » (p. 658). Et Boileau d'associer le cas d'Ericeyra à celui des poètes latins français : « Il y a pourtant beaucoup d'esprit dans les vers françois de l'illustre Portugais dont est question mais franchement il y a beaucoup de Portugais de mesme qu'il y a beaucoup de françois dans tous les vers latins des poetes françois qui escrivent en latin aujourd'hui. Vous me ferez plaisir de parler de cela dans vostre Academie et d'y agiter la question *Si on peut bien escrire une langue morte* » (pages 658-659). Puis Boileau renvoie son correspondant à son *Dialogue des poètes* qui proposait une illustration plaisante de la position de l'auteur.

« C'est une estrange entreprise, reprend la lettre à Brossette, que d'écrire une langue estrangere quand nous n'avons point frequenté avec les Naturels du Pays et je suis assure que si Terence et Ciceron revenoient au monde ils riroient à gorge déployée des Ouvrages latins des Fernels des Sannazar et des Muret. (...) Qui croiroit si Ciceron ne nous l'avoit appris que le mot de *dividere* est d'un tres dangereux usage et que ce seroit une saleté horrible de dire *cum nos vidissemus*. Comment scavoir en quelles occasions dans le latin le substantif doit passer devant l'adjectif ou l'adjectif devant le substantif? Cependant imaginés vous quelle absurdité ce seroit de dire *mon neuf habit* au lieu de *mon habit neuf* ou *mon blanc bonnet* au lieu de *mon bonnet blanc* quoi que le proverbe dise que c'est la mesme chose » (pages 658-659).

L'émulation avec les Anciens ne saurait concerner qu'une littérature en langue vulgaire; Boileau précise son point de vue dans la même lettre à Brossette : « Ne croiés pas pourtant que je veuille par la blasmer les vers latins que vous m'envoies d'un de vos illustres Academiciens. Je les ai trouvés fort beaux et dignes de Vida et de Sannazar mais non pas d'Horace et de Virgile (...) » (p. 659). Le contraste est frappant avec la façon dont Boileau citait, dans son introduction à l'édition posthume des œuvres de son frère Gilles, les paroles d'« un des plus fameux Predicateurs de nostre siecle » qui soutenait, à propos de la traduction par Gilles Boileau du quatrième chant de l'*Énéide*, que « la copie avoit surpassé l'original » (p. 624). Dans la suite du texte Boileau abonde dans le même sens : « Cependant il est certain que l'Auteur ne s'estoit pas encore satisfait sur cette Traduction, à laquelle il n'avoit pas mis la derniere main, non plus qu'à ses autres Ouvrages (...) j'espère qu'il en sera de ces Ouvrages comme de l'Eneide de Virgile, dont Virgile seul est mort mécontent » (p. 624).

À plusieurs reprises Boileau met dans son œuvre en balance les auteurs anciens et modernes, et s'il refuse systématiquement d'accorder aux auteurs de la tendance « moderne » au sens habituel du mot, c'est-à-dire à la descendance littéraire de Chapelain, dont Perrault représente l'actuel chef de file, l'honneur d'une comparaison élogieuse avec les auteurs anciens, en revanche il accorde souvent la palme à Molière, à Corneille, à Racine, et ce de la même façon que nous avons vu plus haut à propos de l'émulation entre Arioste et La Fontaine. À Corneille reviendra ainsi l'honneur d'avoir

dépassé la systématique aristotélicienne en créant un genre nouveau (p. 570). Les *Stances* à Molière contiennent les vers :

« Celui qui sceût vaincre Numance,  
 Qui mit Carthage sous sa loy,  
 Jadis sous le nom de Terence  
 Sceut-il mieux badiner que toi? » (p. 246).

Les vers pour mettre au bas du portrait de mr Racine décernent à ce dernier l'honneur de « Surpasser Euripide et balancer Corneille » (p. 266).

Dans la lettre de réconciliation à Charles Perrault Boileau écrit les lignes suivantes : « Votre dessein est de montrer, que pour la connoissance sur tout des beaux Arts, et pour le merite des belles Lettres, nôtre Siecle, ou pour mieux parler, le Siecle de LOUIS LE GRAND, est non seulement comparable, mais superieur à tous les plus fameux siecles de l'Antiquité, et mesme au Siecle d'Auguste. Vous allez donc estre bien étonné, quand je vous dirai, que je suis sur cela entierement de vôtre avis (...) » (p. 571). Boileau, le champion des Anciens, avance différents arguments soulignant la supériorité de l'ère moderne en philosophie, en sciences, en théologie, dans les beaux arts, et en littérature. Or, à nouveau, en dépit du caractère « étonnant » de cette argumentation, il ne s'agit pas d'une palinodie. L'*Arrest Burlesque* édité, anonyme, en 1671 (pages 327-330), nous fixait sur les sympathies cartésiennes, antiaristotéliciennes et antischolastiques de l'auteur. Les thèses boiléviennes évoquées plus haut à propos de l'émulation, de même que les éloges adressés à certains contemporains (la lettre à Perrault allonge leur liste), ne laissent subsister aucun doute quant aux ambitions que Boileau prêtait à la nouvelle littérature. Mais une question se pose alors immédiatement : d'où vient la « tristesse moderne » de Boileau, et pourquoi la traduction, ou du moins l'émulation des textes anciens constituent-elles pour la littérature nouvelle l'unique planche de salut? Qu'est-ce qui fait dire à Boileau, dans la même lettre à Perrault, qui réitère les attaques contre les pédants aux noms en -us, que « c'est à cette imitation (= des Anciens) que nos plus grands Poètes sont redevables du succès de leurs écrits » (p. 570)? Si c'est l'imitation de « Tite-Live, de Plutarque, de Dion Cassius, de Lucain et de Senèque » qui a fait inventer par Corneille « un nouveau genre de Tragedies inconnu d'Aristote », restait à s'interroger sur la nécessité de cette imitation. Quelle est, dans cette situation paradoxale où l'émulation des Anciens constitue un facteur de modernité (authentique), la nécessité qui veut que l'auteur, s'il veut passer maître, soit d'abord (ou même toujours) un traducteur?

## 5. Langage et sublime

La critique littéraire a souligné de longue date les réserves boiléviennes au sujet de l'épopée moderne. C'est ce genre, dont l'école de Chapelain, à la suite d'ailleurs des poètes de la Pléiade et des fameux modèles de la Renaissance italienne, s'était fait un fief, que Boileau continuera de refuser entre tous à la littérature contemporaine et

française. À propos du modèle virgilien, la lettre à Perrault citait en guise d'argument *a fortiori* les vers de Stace :

« Nec tu divinam Aeneida tenta:  
Sed longe sequere, et vestigia semper adora » (p. 573).

Attitude pour le moins paradoxale de la part d'un auteur qui posait dès le début Virgile comme « Auteur sans défaut » (p. 17), et l'émulation comme grand principe littéraire. En plus l'*Art poétique* plaçait l'épopée en haut de la hiérarchie des genres. Boileau conteste à la littérature nationale contemporaine l'accès à l'idéal que sa théorie même formule. La restriction boiléviennne au sujet de l'épopée nous confronte aux fondements de la thématique du « sublime *dans* le langage ». L'insistance sur l'immanence langagière offre à cet égard le critère décisif permettant de démêler les parts du conservatisme et du modernisme chez un auteur complexe, dont un des textes les plus religieusement émus (Cf. infra) laisse curieusement transparaître une vision de la création littéraire réclamant, pour le poète comme pour le prophète biblique, la faculté, traditionnellement attribuée à l'antiquité païenne, de faire parler (les) Dieu(x).

L'opacité langagière sera le lieu d'émulation où la subjectivité de l'écrivain s'affirmera comme créatrice microcosmique face à celle, objective, du Dieu créateur du monde réel. Et si, en vertu du principe de vérité, cette opacité ne pourra paradoxalement se réaliser qu'à base de transparence, le silence final de l'écrivain équivaudra, comme acte manqué, à l'aveu même de ces velléités agressives, prométhéennes, qui en marquaient le projet.

Boileau contestait la thèse qu'il attribuait à Huet, comme quoi l'évocation littéraire d'un « grand sujet » eût équivalu à une passivité purement réceptrice de la part de la subjectivité de l'écrivain. La fidélité à la vérité de l'objet impliquait pour Boileau une activité « constructrice » fondant la mimésis. Or toute parole authentique réclamant pour soi le privilège de l'activité créatrice, ne pouvait, dans l'univers absolutiste de Boileau, que finir par s'instaurer en antidestin, cela aussi bien, à court terme, face au monde social qu'à plus longue échéance, face à la métaphysique théocentrique qui en constituait la caution officielle. Si la venue du Christ sur terre signifia pour Boileau le silence des oracles païens (« Dans Delphes, dans Delos, tes oracles se turent » (p. 95)), toute substantialisation de la parole poétique dans l'esprit, politique, des Amphion, et/ou métaphysico-religieuse des Orphée, ne pouvait qu'entrer en conflit avec cette conception uniciste et exclusiviste d'un Verbe absolu. Les plaidoyers de Boileau en faveur des Anciens glorifiaient chez ces derniers l'art « divin » d'exprimer la petite réalité humaine.

C'est cette « médiocrité » du sujet que Boileau souligna chez son précurseur, Malherbe. Il la retiendra comme trait principal de la satire : genre que domine selon lui un « art de se montrer » (p. 166) qui le rapprocherait du vaudeville, équivalent partiel et contemporain de l'ancien genre, vaudeville où se manifeste la « liberté francoyse » (p. 167). Le silence et l'autocondamnation si jansénistes à quoi mènera en fin de compte pour notre auteur son entreprise littéraire, équivaudront à l'aveu et à l'accomplissement rentré d'une révolte attribuable à toute parole qui eût continué d'écrire, et, rétroactivement, dans la mesure même où il avait déjà été écrit.

Bien que Boileau ait évoqué à quelques reprises son désir de mettre lui-même en chantier une épopée à la gloire de Louis (« Tantost d'une Eneïde auteur ambitieux,/ Je m'en forme déjà le plan audacieux » (p. 130)), les quelques textes ou il entonne effectivement l'exorde épique tournent court et laissent le lecteur face à un auteur qui plaide curieusement les circonstances atténuantes. Tel passage allèguera en plus l'impossibilité d'introduire dans un discours rimé tels toponymes hollandais relatifs aux gestes du roi soleil : « Et par tout sur le Whal, ainsi que sur le Leck,/ Le vers est en déroute et le Poète à sec » (p. 113). L'*Epistre* en question se termine par le plaisant souhait que le roi porte la guerre en Asie, ce qui permettrait à son thuriféraire d'exploiter le registre antique dans le sens de la beauté immanente que Boileau prête à la langue ancienne :

«O! que le Ciel soigneux de nôtre Poësie,  
Grand Roy, ne nous fist-il plus voisin de l'Asie!  
Bien-tost victorieux de cent peuples altiers  
Tu nous aurions fourni des rimes à milliers » (pages 116-117).

D'autres passages élargiront la problématique à toute tentative poétique qui eut tenté de louer le roi dans le registre poétique et sublime. Et Boileau de souligner, anticipant par prosopopée sur la réaction du public, la différence entre sa situation propre et celle d'un poète ancien, Horace :

« (...) j'entends le Lecteur qui me crie, Arrestez :  
Horace eut cent talens : mais la Nature avare  
Ne vous a rien donné qu'un peu d'humeur bizarre :  
Vous passez en audace et Perse et Juvenal :  
Mais sur le ton flatteur Pinchesne est vostre égal » (p. 152).

L'exemple choisi est révélateur. Car il s'agit cette fois d'Horace, et non de Virgile, et il pouvait paraître étrange que le talent abandonnât un Boileau qui se serait voulu l'émule d'Horace dans le registre laudateur, alors que l'exemple du poète romain n'inhiba nullement, et au contraire, la verve boiléviennne dans la veine satirique. Les protestations devaient concerner l'aveu de tout autre chose que d'un manque de talent de la part de l'auteur : ce que confirme d'ailleurs l'égratignure à l'adresse de Pinchêne.

Mettant en évidence l'immanence d'un instrument linguistique rebelle, les restrictions formulées par Boileau à propos d'un discours laudateur insistent sur les aspects techniques de l'entreprise : la rime, exemplaire champ d'action d'une beauté intrinsèquement langagière, occupe une place centrale. À l'opposé d'un discours épique contemporain qui eût été modelé sur les canons virgiliens, Boileau insiste sur l'objectivité requise d'un discours consacré aux hauts faits du roi. « Boileau (...) a (...) de ce Roi parlé comme l'Histoire », statue *sub specie aeternitatis* l'*Epistre I* (p. 107). Ce travail prit corps effectivement sous la forme du « pénible volume » (p. 131) en prose dont l'auteur accoucha en sa qualité d'historiographe. Une insurmontable contradiction semblerait exister entre beauté langagière et fonction référentielle. Dans le même ordre d'idées, c'est avant tout sur la qualité de ses vers que Boileau critiquera

Chapelain, poète thuriféraire, en lui reprochant significativement de ne pas avoir écrit en prose : « Il se tuë à rimer. Que n'écrit-il en prose? » (p. 54). En revanche, la rime vient à foison, et reliant cette fois des noms propres contemporains, quand Boileau évoquera dans le registre satirique la sécheresse des écrivains de l'école rivale :

« Faut-il d'un froid Rimeur dépeindre la manie?  
 Mes vers, comme un torrent, coulent sur le papier.  
 Je rencontre à la fois Perrin, et Pelletier,  
 Bonnacorse, Pradon, Colletet, Titreville,  
 Et pour un que je veux, j'en trouve plus de mille » (p. 39).

Le lien se confirme entre l'inspiration poétique et une certaine médiocrité toute moderne du sujet où la raillerie frondeuse semble dominer. Les vellétés épiques de la part de Boileau semblent autant de démonstrations par l'absurde, où l'auteur tente, face à la spécificité, tant personnelle que sociale, de la situation contemporaine, de discréditer, en dépit de toute protestation de sympathie et de loyauté envers du roi, les tentatives épiques au nom de la Raison :

« Ma Muse toute en feu me previent et Te louë.  
 Mais bien-tost la raison arrivant au secours  
 Vient d'un si beau projet interrompre le cours,  
 Et me fait concevoir, quelque ardeur qui m'emporte,  
 Que je n'ay ni le ton, ni la voix assez forte.  
 Aussi-tost je m'effraye, et mon esprit troublé  
 Laisse là le fardeau dont il est accablé » (p. 12).

Rime, raison et opposition des registres ancien et moderne se cristalliseront de façon gnomique dans le fameux distique : « Si je pense exprimer un auteur sans défaut./ La raison dit Virgile et la rime Quinaut » (p. 17).

Mais il ne suffirait pas d'expliquer les moqueries et tergiversations boiléviennes par une volonté délibérée de discréditer l'épopée moderne dans le but de mettre en porte-à-faux l'agressive idéologie ultramontaine inspiratrice potentielle de la politique guerrière du roi, ce en vertu d'un pacifisme propre à la classe de la classe bourgeoise dont Boileau se ferait ici l'exposant (Nerlich, 1978). Bourgeois d'origine, Boileau se montre à l'occasion partisan de la guerre, et son attitude face à la noblesse et à la royauté est bien plus complexe qu'un simple refus, fût-il ironique. L'attitude boiléviennne mène à s'interroger sur ce qui oppose fondamentalement aux yeux de l'auteur la situation contemporaine à l'ancienne. Quelques passages clés de l'*Art poétique* insistent sur la différence, à notre avis décisive, en matière de religion. L'essence du sublime est en effet, avant d'être reconnue sociale, de caractère religieux. Or l'antiquité homérique à laquelle s'en prenait Charles Perrault, était le « Siecle des Heros » qu'évoquait Hésiode et « se sentoit encore (...) du siecle d'or » (p. 534). À l'opposé, si les traductions que Perrault donne des passages anciens en prose française, sont traitées significativement par Boileau de « rampantes » et de « bourgeoises », c'est qu'il s'agit du même reproche que nous avons rencontré plus haut à propos des romanciers

à la d'Urfé : il y incompatibilité entre la conception culturelle héroïque des anciens et le caractère bourgeois de la réalité contemporaine française. En plus, l'attitude de Boileau à l'égard du merveilleux chrétien, que postulerait l'utilisation du registre épique à propos de Louis, sont claires : « (...) bannissons une vaine terreur,/ Et fabuleux Chrestiens, n'allons point dans nos songes,/ Du Dieu de vérité, faire un Dieu de mensonges » (p. 74).

La religion du « vrai » Dieu, c'est-à-dire du Dieu chrétien, transcendant par rapport à la parole humaine, répugnerait à toute absorption par une fiction qui eût fait de Lui son personnage, et eût inversé ainsi de manière sacrilège le rapport métaphysique établi. Au christianisme « moderne » reviendrait, selon le compromis boilévien, la métaphysique objective, tandis que l'antiquité réclamerait les arts pour fief de subjectivité inaliénable. Un art littéraire chrétien semble en effet au Boileau de l'*Art poétique*, une contradiction dans les termes, la vérité transcendante répugnant par définition aux formules artistiques qui prétendraient s'approprier sa substance. En plus, l'unicité de cette vérité mènerait à la stérilité l'art où, selon l'ancien et essentiel précepte, la variété plaît :

« C'est donc bien vainement que nos Auteurs deceus,  
Bannissant de leurs vers ces ornemens receus,  
Pensent faire agir Dieu, ses Saints et ses Prophetes,  
Comme ces Dieux éclos du cerveau des Poëtes :  
(...)  
De la foy d'un Chrestien les mysteres terribles  
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles.  
(...)  
Et quel objet enfin à presenter aux yeux,  
Que le Diable toûjours heurlant contre les Cieux,  
Qui de vostre heros veut rabbaïser la gloire,  
Et souvent avec Dieu balance la victoire? » (pages 173-174).

C'est à la fable et partant au paganisme, continue Boileau, que le Tasse, modèle des poètes épiques contemporains, doit l'essentiel de son succès littéraire, non à son message chrétien :

« (...) quoy que nostre Siecle à sa gloire publie,  
Il n'eust point de son Livre illustré l'Italie;  
Si son sage héros toûjours en oraison,  
N'eust fait que mettre enfin Sathan à la raison,  
Et si Renaud, Argant, Tancrede, et sa Maïstresse  
N'eussent de son sujet égayé la tristesse » (p. 174).

Toute application rigoureuse de la dogmatique chrétienne à la littérature, reviendrait à en extirper les constitutives figures, et leur essentielle *animation* sans quoi « le vers tombe en langueur,/ La Poësie est morte, ou rampe sans vigueur :/ Le Poëte n'est plus qu'un Orateur timide,/ Qu'un froid Historien d'une fable insipide » (p. 173).



Plutôt que d'approuver, ultime parade attribuée au Tasse, « en un sujet Chrestien,/ Un Auteur follement idolâtre et Payen » (p. 174), le Boileau de l'*Art poétique* proposera le divorce entre objectivité et subjectivité, entre prose historiquement contemporaine et poésie mythique projetée en une antiquité imaginaire : ce n'est que dans ce registre que la poésie épique, forme quintessenciée, selon Boileau, de la poésie et de la littérature en tant que telles, pourrait accrédi-ter son ivresse sublime :

« D'un air plus grand encore la Poésie Epique,  
 Dans le vaste récit d'une longue action,  
 Se souvient par la fable et vit de fiction.  
 Là pour nous enchanter tout est mis en usage.  
 Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.  
 Chaque vertu devient une Divinité,  
 Minerve est la prudence, et Venus la Beauté.  
 Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,  
 C'est Jupiter armé pour effrayer la Terre.  
 Un orage terrible aux yeux des matelots,  
 C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.  
 Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse  
 C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse » (p. 173).

Mais voilà précisément le paradoxe de la situation contemporaine : ne pouvant chanter le divin, source de l'inspiration sublime, qu'à la condition expresse de ne pas en accrédi-ter le statut ontologique, elle se condamne soit au silence, soit à la révolte sacrilège dans la mesure où elle parlerait encore. Ce n'est pas un hasard si l'*Art poétique* terminait ses commentaires consacrés au genre du vaudeville, par le conseil à première vue aussi disproportionné qu'inattendu : « Toutefois n'allez pas, goguenard dangereux,/ Faire Dieu le sujet d'un badinage affreux./ A la fin tous ces jeux que l'athéisme élève,/ Conduisant tristement le Plaisant à la Greve » (p. 167). La thématique religieuse rejoint ici la sociale.

Fondant le concept de noblesse sur celui de mérite, la *Satire V*, contestait à la noblesse héréditaire l'exclusivité de ses prérogatives que leur évocation situe de façon manifeste à un niveau métaphysico-religieux : « Cependant, à le (= le noble) voir avec tant d'arrogance,/ Vanter le faux éclat de sa haute naissance,/ On diroit que le Ciel est soumis à sa loi,/ Et que Dieu l'a paistri d'autre limon que moi » (p. 30). Si donc Boileau loue le roi, ce sera, non pour la dignité de son titre, mais pour son dynamisme tout personnel :

« GRAND ROI, c'est mon défaut, je ne sçaurois flatter.  
 Je ne sçai point au Ciel placer un Ridicule,  
 D'un Nain faire un Atlas, ou d'un Lâche un Hercule;  
 (...)  
 Mais lorsque je te voi, d'une si noble ardeur,  
 T'appliquer sans relâche aux soins de Ta grandeur,  
 Faire honte à ces Rois que le travail étonne,

Et qui sont accablez du faix de leur Couronne,  
(...)  
Alors, sans consulter si Phébus l'en avouë,  
Ma Muse toute en feu me prévient et Te louë » (p. 12).

Attribuer la noblesse au seul mérite, c'est cependant, par un recours au mythe de l'âge d'or, faire du moi humain le seul dépositaire de l'action sublime :

« Dans les temps bienheureux du monde en son enfance,  
Chacun mettoit sa gloire en sa seule innocence.  
Chacun vivoit content, et sous d'égales loix.  
Le Merite y faisoit la noblesse et les Rois;  
Et sans chercher l'appui d'une naissance illustre,  
Un Heros de soi-mesme empruntoit tout le lustre » (p. 32).

Loin de rejeter le principe aristocratique, Boileau le fait éclater en faveur de tout moi méritant. L'égalitarisme en question nourrira une capitale émulation de la part de l'écrivain envers son roi héros :

« Et tandis que Ton bras des peuples redouté,  
Va, la foudre à la main, rétablir l'équité,  
Et retient les Méchans par la peur des supplices :  
Moi, la plume à la main, je gourmande les vices » (p. 10).

Cette émulation poussera l'écrivain, qui à nouveau se réclame du mythe des origines, à évoquer la part active, politique, du poète, interprète du Dieu courroucé, dans l'organisation de la cité ancienne :

« Cet ordre fut, dit-on, le fruit des premiers vers,  
De là sont nés ces bruits receus de l'Univers,  
Qu'aux accens, dont Orphée emplit les monts de Thrace,  
Les Tygres amollis dépouillaient leur audace,  
Qu'aux accords d'Amphion les pierres se mouvoient,  
Et sur les murs Thebains en ordre s'élevoient.  
L'harmonie en naissant produisit ces miracles.  
Depuis le Ciel en vers fit parler les oracles,  
Du sein d'un Prestre émû d'une divine horreur,  
Apollon par des vers exhala sa fureur.  
Bientost ressuscitant les Heros des vieux âges  
Homere aux grands exploits excita les courages,  
Hesiodé à son tour, par d'utiles leçons,  
Des champs trop paresseux vint haster les moissons.  
En mille écrits fameux la sagesse tracée  
Fut, à l'aide des vers, aux Mortels annoncée » (p. 183).

Le parallélisme qu'établit l'auteur entre la plume de l'écrivain et la « foudre » qu'il met dans la main de Louis, dépasse le niveau du cliché désémantisé par l'usage : la foudre est, ni plus ni moins, chez Boileau un symbole de puissance divine. « Pour moi, disait la *Satire I*, Qui crois l'âme immortelle, et que c'est Dieu qui tonne » (p. 16)... Mais c'est cette même image que l'*Art poétique* démythifiait à rebours en situant sa portée au seul niveau de la subjectivité poétique : « Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre;/ C'est Jupiter armé pour effrayer la Terre » (p. 173). Boileau, conformément à un usage d'époque qu'il prend cependant au pied de la terre, attribue aux nobles en général et au roi en particulier, une dignité divine : « Jeune et vaillant Heros (...)/ (...) qui seul, sans Ministre, à l'exemple des Dieux,/ Soûtient tout par Toi-mesme, et vois tout par tes yeux » (p. 9), dira le *Discours au Roy*; la *Satire V* attribuera à son dédicataire, le marquis de Dangeau, un « sang fécond en Demi-Dieux » (p. 30). Or il semble bien que par-delà l'accusation de sacrilège dont l'auteur fustige les nobles non méritants, se profile une prétention prophétique, voire quasi démiurgique, que Boileau attribue cette fois, non plus seulement à tout moi méritant, mais plus spécialement à l'écrivain. L'inspiration vient ici, et symptomatiquement, d'une pensée traduite : Longin, n'avait-il pas, citant Pythagore, écrit que « si nous avons quelque voye pour nous rendre semblables aux Dieux, c'est de *faire du bien* et de *dire la vérité* » (p. 341). Au noble méritant de faire le bien, à l'auteur d'exprimer la vérité : « La libre vérité fut mon unique étude » (p. 121).

Mais Boileau n'hésitera pas à affirmer la revendication logocentrique d'une manière plus agressive encore, et tout d'abord au détriment du héros noble ou royal. Les grands hommes d'action de l'histoire apparaissent à Boileau comme les personnages mêmes des hommes de plume qui les avaient loués. À Homère revient la gloire de ressusciter les héros qui conquièrent Troie; et, dans l'*Epistre I* adressée « Au Roy », Boileau aura le front de confier à ce dernier que c'est aux Muses que les grands doivent en définitive l'essentiel de leur renommée : « Sans elles un Heros n'est pas long-temps Heros » (p. 107). L'attribution, dans le *Discours sur l'Ode*, du qualificatif « sublime » aux textes de la Bible, en attribuant au texte biblique une même vertu d'« immanentiser » la divinité au niveau de l'opacité textuelle qu'aux textes pindariques, contient en germe les prolongements d'une démythification ou plutôt d'une subjectivisation visant cette fois, non plus les divinités antiques « éclos du cerveau des Poètes » (p. 173), mais le Dieu même de la Bible.

La réponse boilévienne aux critiques de Perrault concernant le sublime pindarique débouchaient significativement, au-delà de toute volonté anecdotique de compromettre l'adversaire, sur une problématique authentiquement religieuse : « Comme les beautés de ce poète sont extrêmement renfermées dans sa langue, l'Auteur de ces Dialogues, qui vraisemblablement ne sçait point de Grec, et qui n'a leû Pindare que dans des traductions latines assez defectueuses, a pris pour galimathias tout ce que la foiblesse de ses lumieres ne lui permettoit pas de comprendre. Il a surtout traité de ridicules ces endroits merveilleux, où le Poète, pour marquer un esprit entierement hors de soy, rompt quelquefois de dessein formé la suite de son discours; et afin de mieux entrer dans la raison sort, s'il faut ainsi parler, de la raison même; evitant avec grand soin cet ordre méthodique et ces exactes liaisons de sens qui osterioient l'ame à la Poësie Lyrique. Le Censeur dont je parle n'a pris garde qu'en attaquant ces nobles hardiesses de Pindare,

il donnoit lieu de croire qu'il n'a jamais conçu le sublime des pseumes de David, où, s'il est permis de parler de ces saints Cantiques à propos de choses si profânes, il y a beaucoup de ces sens rompus qui servent mesme quelquefois à en faire sentir la Divinité » (p. 227).

Il s'agit de bien comprendre l'enjeu. Dans la Préface à la traduction du *Traité du Sublime* Boileau établissait une nette distinction entre « style sublime » et sublime conçu par lui, à la suite de Longin, comme « le merveilleux dans le discours ». Si les « sens rompus » de Pindare, pouvaient encore relever des « ambitiosa ornamenta » du style sublime, en revanche le passage de la Genèse que Boileau cite, à la suite de Longin, « Dieu dit : que la lumière se fasse; et la lumière se fit », relève, selon l'auteur, d'un sublime manifestant de manière plus intime l'immanence du divin à un discours humain : « Ce tour extraordinaire d'expression qui marque si bien l'obéissance de la Creature aux ordres du Createur, est veritablement sublime, et a quelque chose de divin » (p. 338). La *Reflexion X* sur Longin explicite l'argumentation sous-jacente à ce qui n'était encore qu'une pure affirmation dans la Préface. « Moïse ayant (...) expliqué dans une narration (...) courte, simple, et noble, les merveilles de la Creation, songe aussi-tost à faire connoistre aux hommes l'Autheur de ces merveilles. Pour cela donc ce grand prophète n'ignorant pas que le meilleur moyen de faire connoistre les Personnages qu'on introduit, c'est de les faire agir; il met d'abord Dieu en action, et le fait parler. Et que lui fait-il dire? Une chose ordinaire peut-estre. Non; mais ce qui s'est jamais dit de plus grand, ce qui se peut dire de plus grand, et ce qu'il n'y a jamais que Dieu seul qui ait peû dire : *Que la lumiere se fasse*. Puis tout à coup, pour monstrier qu'afin qu'une chose se fasse, il suffit que Dieu veuille qu'elle se fasse : il adjouste avec une rapidité qui donne à ses paroles mesmes une ame et une vie, *Et la lumiere se fit*, montrant par là, qu'au moment que Dieu parle, tout s'agite et s'esmeut, tout obéit » (p. 551).

Le sublime réside ici dans un mimétisme par quoi la parole humaine se fait l'interprète de l'activité divine. Cette dernière n'a pas toutefois le privilège exclusif de la sublimité : le commentaire boilévien, dans le prolongement de sa définition du sublime, insiste sur la sublimité du discours mimétique en tant que tel, à qui il attribue une « âme et une vie ». Plus même : dans la mesure où il s'agit de « ce qu'il n'y a jamais que Dieu seul qui ait peû dire », le dessein à proprement parler littéraire que Boileau prête à Moïse de « faire parler Dieu », introduit dans l'interprétation une dualité, que l'auteur spécifiera à l'aide d'une distinction entre point de vue humain et divin. « (...) vous donnez lieu aux Lecteurs de penser, rétorque Boileau à Leclerc et à Huet, que vous estes persuadé que Moïse et tous les prophetes publiant les loüanges de Dieu, au lieu de relever sa grandeur, l'ont, ce sont vos propres paroles, en quelque sorte avili et deshonoré. Tout cela faute d'avoir assez bien demeslé une equivoque tres-grossiere, et dont, pour estre parfaitement éclairci, il ne faut que se ressouvenir d'un principe avoué de tout le monde, qui est qu'une chose sublime aux yeux des hommes, n'est pas pour cela sublime aux yeux de Dieu, devant lequel il n'y a de vrayment sublime que Dieu luy-mesme » (p. 557). Bien que fondamentalement inadéquate, dans l'absolu, par rapport à la perfection divine, les figures narratives dont s'est servi Moïse, sont néanmoins sublimes du point de vue de la subjectivité humaine : « (...) ainsi toutes ces manières figurées que les Prophetes et les Escrivains sacrez em-

ployent pour l'(= Dieu) exalter, lors qu'ils luy donnent un visage, des yeux, des oreilles; lors qu'il le font marcher, courir, s'asseoir; lorsqu'ils le representent porté sur l'aisle des Vents; lorsqu'ils luy donnent à luy-mesme des aisles, lorsqu'ils luy presentent leurs expressions, leurs actions, leurs passions, et mille autres choses semblables; toutes ces choses sont fort petites devant Dieu, qui les souffre neantmoins et les agrée, parce qu'il sçait bien que la foiblesse humaine ne le sçauroit louer autrement. En mesme temps il faut reconnoistre, que ces mesmes choses presentées au regard des hommes, avec des figures et des paroles telles que celles de Moyse et des autres Prophètes, non seulement ne sont pas basses, mais encore qu'elles deviennent nobles, grandes, merveilleuses, et dignes en quelque sorte de la Majesté Divine. D'où il s'ensuit que vos réflexions sur la petitesse de nos idées devant Dieu, sont icy tres-mal placées, et que vostre critique sur les paroles de la Genèse est fort peu raisonnable; puisque c'est de ce Sublime, présenté aux yeux des hommes, que Longin a voulu et deû parler, lorsqu'il a dit que Moyse a parfaitement conçu la puissance de Dieu au commencement de ses Loix, et qu'il l'a exprimée dans toute sa dignité par ces paroles, *Dieu dit*, etc. » (p. 557).

Le parallélisme entre l'acte et le verbe, s'il ne bascule pas ouvertement en faveur de privilèges exclusivement attribuables à la créature détentrice des paroles prophétiques, s'avère fondamentalement incompatible avec toute conception, de quelque ordre qu'elle fût, qui eût entravé l'expression et l'épanouissement libres de cette créature. Ainsi tout d'abord sur le plan politique et social : l'œuvre de Boileau abonde en invectives contre la noblesse héréditaire, de même que contre la toute-puissance de l'argent renflouant le prestige d'une aristocratie en perte d'élan. L'attachement tout personnel de Boileau à l'égard de Louis empêche moins la dénonciation systématique qu'elle ne la renforce (le prestige du roi n'étant pas attribué à sa naissance mais à son dynamisme personnel).

Sur le plan religieux, l'argumentation même d'un Dieu agréant les louanges humaines, bien que celles-ci soient, dans l'absolu, décrétées indignes de Sa Majesté infinie, implique de la part de l'auteur un acte de foi fondamentalement incompatible avec toute conception d'un Dieu qui eût contesté à Sa créature un fonds d'activité substantielle, cela même si la condescendance divine se voit exprimée en termes fondamentalement paternalistes. Plus, cet acte de foi consiste évidemment, de la part de Boileau, à prêter à son tour des intentions au Créateur, à « faire parler Dieu », c'est-à-dire à introduire au sein de la substance divine supposée absolue, le point de vue d'un poète-prophète humain ainsi juge et partie.

Boileau n'est pas allé, il est vrai, jusqu'à contester explicitement Son existence positive au Dieu de vérité. L'attitude Boiléviennne est toutefois fort proche de celle d'un Descartes, dont l'argumentation célèbre faisait dépendre de la subjectivité toute humaine du cogito la connaissance de l'existence de Dieu, caution de la réalité (de la connaissance) du monde objectif. Si, pour Pascal, la réflexion sur l'inférence augustinienne aboutissait à la proclamation du néant de toute immanence comme postulat abyssal de l'existence personnelle du Dieu de la Révélation, pour Boileau l'interprétation d'une transcendance inconnue et sans doute inconnaissable en soi sera le fait d'une divination, d'une figuration humaine dont la portée objective constitue la condition aussi bien que l'empêchement de sa dimension subjective. Ni la négation, ni

l'affirmation n'offriront à l'inspiration paradoxale de Boileau une solution définitive. Sans cesse ballottée entre les deux pôles constitutifs de son Equivoque, son acte ultime sera un silence, équivalant à un aveu, un suicide coïncidant à un meurtre. La mauvaise conscience dont témoigne l'« adieu aux lettres » de l'ultime *Satire XII* montre bien que pour Boileau écrire c'est se commettre avec l'Equivoque condamnée : une Equivoque, dont l'allégorie, répudiée à la fin du poème, résume l'essentiel d'un art pour qui l'accès à l'objectivité, caution pourtant de toute subjectivité digne de ce nom, ne saurait se réaliser que par le reniement de ce qui constituait sa condition nécessaire : le phantasme subjectif dont toute interprétation réaliste aboutissait à l'idolâtrie.

« (...) trop tard dans le naufrage,  
 Confus on se repent d'avoir bravé l'orage.  
 Alte-là donc, ma plume. Et toi sors de ces lieux,  
 Monstre, à qui, par un trait des plus capricieux,  
 Aujourd'hui, terminant ma course satirique,  
 J'ai prêté dans mes vers une ame allégorique » (p. 99).

C'était souscrire au caractère prométhéen de l'écriture : comme dans le cas des rapports avec la noblesse, l'amour de Dieu dont proteste l'*Épître XII*, implique en effet son contraire, que Boileau aura eu soin d'attribuer à tel adversaire faisant office de bouc émissaire –, contraire que postule cependant, de l'aveu de l'auteur lui-même, toute crainte de la créature envers la transcendance. Et qu'est-ce qui faisait finalement se taire notre auteur si ce n'est précisément la peur de cette transcendance?

« Mais lorsqu'en sa malice un pécheur obstiné,  
 Des horreurs de l'Enfer vainement estonné,  
 Loin d'aimer humble Fils son véritable Pere,  
 Craint et regarde Dieu comme un Tyran severe,  
 Et souhaite en son cœur que ce Dieu ne soit pas » (p. 149)...

L'attitude équivoque envers les modèles référentiels que sont, sur le plan politico-social, le noble ou le roi et, sur le plan ultime de la métaphysique, Dieu, Créateur de l'Univers, fait apparaître chez Boileau un logocentrisme où l'activité créatrice des lettres s'affirme comme moteur fondamental des mythes respectivement historiques et théologiques qu'elle alimente. La revendication boiléviennne du sacré, correspondant religieux de cette extension du concept de noblesse à tout moi méritant concernait, moins une négation des valeurs aristocratiques et religieuses en cause, qu'une subjectivation et une appropriation par quoi le « petit » moi de l'homme de lettres pût en définitive prétendre non seulement au statut de noblesse méritante, mais également au rôle prophétique, voire démiurgique, d'affabulateur de Vérité. La différence entre la sublimité du Dieu de vérité et celle que s'attribue le narcissisme humain concerne toutefois l'objectivité, universelle et éternelle, du premier, la subjectivité solipsiste du second. La soumission à la transcendance pouvait paraître le moyen le plus sûr de s'identifier à Elle. Le silence final offrirait au poète le terrain paradoxal pour mener à bien son émulation, dont le caractère sacrilège ressortait de l'angoisse qu'engendrait

dans l'ultime Satire le fait de parler encore. Qui craint, notait l'*Epistre XII*, voudrait que l'Objet de sa crainte ne fût point. Ou qu'il fût lui-même l'objet de cette crainte...

Au niveau spécifique de l'écriture, l'imitation des modèles anciens permettrait à la jeune littérature française non seulement d'accéder au prestige immortel et universel attribué à ses illustres antécédents, mais aussi et surtout d'émuler une culture qui tolérait, elle, qu'on fît parler les Dieux. Au repli de cette théologie anthropophile sur le seul domaine de la subjectivité, voire au seul niveau d'une beauté purement phonique, ne s'opposaient qu'en apparence la prose pénible d'un discours objectivement historique, ou le silence final du poète confronté aux transcendances terrestre du roi absolu, céleste du Dieu de Vérité. La portée de la dénonciation finale sur laquelle se clôt l'œuvre boilévien est celle d'un acte caractéristiquement raté : suicide plutôt que sacrifice, il souligne les protestations d'une parole révélatrice d'un état de culture où la traduction d'un passé allait s'avérer bientôt annonce d'un avenir bouleversant. La revendication d'un libre examen de la réalité objective, par quoi la subjectivité contemporaine eût accédé enfin à l'âge adulte, aboutissait à la découverte d'un univers dépourvu de tout répondant anthropomorphe : Echo n'y est qu'un son, la foudre l'effet d'« une vapeur ». L'évanescence du divin y correspond à celle de l'humain. Face à l'aporie, Pascal délaissa ses recherches sur le vide pour se tourner vers la Révélation et le concret de la pratique religieuse. Pour sauver l'âme, Boileau eut recours à l'émulation d'une culture dont il détourna, voire suspendit carrément, le contenu désormais illusoire, pour le cantonner dans le seul domaine d'une beauté littéraire immanente, objet de consommation subjective du « cerveau du poète ». À une époque précédant immédiatement celle où le rationalisme allait mener à l'éclatement du concept de noblesse à la faveur d'une égalité de tout citoyen, de même qu'à une contestation fondamentale du Dieu de Vérité au nom de la déesse Raison, la traduction et l'imitation du legs littéraire de l'antiquité offraient à l'auteur un moyen terme temporaire entre dire et ne pas dire. Qu'au bout de tentatives sans cesse entravées par la mauvaise conscience, le silence ait été l'aboutissement d'une poétique que soutenait une théologie « éclatée », déchirée entre son désir d'absolu et la nostalgie d'un état de culture où la Vérité pouvait encore se permettre d'être plurielle, constitue un incontestable aveu de modernité de la part de l'« Ancien » que fut Boileau.

---

### **Bibliographie :**

ALBALAT, A., *L'Art poétique de Boileau*, Paris, 1924.

BOILEAU, *Œuvres complètes*, Introduction par Antoine Adam. Textes établis et annotés par Françoise Escal. Bibliothèque de la Pléiade. N.R.F., Éditions Gallimard, 1966.

MAUGAIN, G., *Boileau et l'Italie*, Paris, Champion, 1912.

NERLICH, M., « La mythologie comme arme poétique dans la lutte pour la paix », in : *Beiträge zur romanischen Philologie*, 1978, 1, 65-80.

---

**Note :**

1. Nous nous référons par la suite à l'édition des *Œuvres complètes* de Boileau dans la Bibliothèque de la Pléiade : Boileau, *Œuvres Complètes*, Introduction par Antoine Adam. Textes établis et annotés par Françoise Escal. Bibliothèque de la Pléiade. N.R.F., Éditions Gallimard. 1966.

---

Source : *Linguistica Antverpiensia*, XXII, 1988, p. 108-148.