



HAL
open science

“L’esprit parleur”. Notes de lecture de Montesquieu sur Homère, Virgile, Fénelon et quelques autres

Christophe Martin

► To cite this version:

Christophe Martin. “L’esprit parleur”. Notes de lecture de Montesquieu sur Homère, Virgile, Fénelon et quelques autres . Catherine Larrère. Montesquieu, œuvre ouverte (1748-1755) ?, 9, Liguori Editore Srl, pp.271-291, 2005, Cahiers Montesquieu, 8820737256. hal-01760101

HAL Id: hal-01760101

<https://hal.science/hal-01760101>

Submitted on 6 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« 'L'esprit parleur'. Montesquieu lecteur de Homère, Virgile, Fénelon et quelques autres »

[*Montesquieu, œuvre ouverte, actes du colloque de Bordeaux, 6-8 décembre 2001, Cahiers Montesquieu, n° 9* Napoli, Liguori editore et Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 271-291.]

|

En prenant pour objet les notes et les extraits de lecture de Montesquieu après 1748¹, on se propose d'abord de cerner la singularité et la complexité des positions du dernier Montesquieu dans le champ esthétique contemporain : singularité qui ne signifie nullement qu'on ne puisse désigner des références explicites ou implicites dans les jugements esthétiques de Montesquieu. Mais ces références sont en elles-mêmes assez originales et peuvent aussi, à un premier regard, sembler parfois peu cohérentes, voire anachroniques. Il s'agit principalement, pour le dire d'emblée, d'Alexander Pope (particulièrement bien représenté dans la bibliothèque de la Brède), et de Fénelon. C'est dire l'importance persistante du poème homérique dans la réflexion esthétique de Montesquieu en des années où la Querelle pourrait sembler pourtant bien oubliée² : d'un côté, un poète anglais traducteur d'Homère sévèrement critiqué par Mme Dacier³ ; de l'autre, un auteur qui, on le sait, eut une fortune considérable au XVIIIe siècle⁴, mais dont l'admiration pour la poésie d'Homère ne trouve plus guère d'écho à une époque où les idées de La Motte et de Fontenelle semblent avoir triomphé⁵.

Mais par delà ces deux références fondamentales, se laisse percevoir une influence, certes plus diffuse, non pas des thèses soutenues par les partisans des Modernes mais de leurs modes de pensée et de leurs types d'approche du fait littéraire. A cet égard, on voudrait mettre en relief ici un infléchissement du relativisme esthétique du Montesquieu des dernières années, infléchissement qui le conduit à la fois à reprendre une certaine logique de l'argumentation des Modernes et à la retourner en un sens favorable à la littérature antique, sans pour autant rejoindre les thèses des Anciens. D'où une nouvelle approche littéraire de l'Antique, sans

¹ Ces notes de lecture se répartissent dans deux ensembles : il s'agit premièrement des extraits de lecture et des notes manuscrites sur l'*Iliade*, l'*Odyssée*, l'*Enéide*, les *Géorgiques*, et le *Télémaque* de Fénelon qu'on trouve dans les ms. 2526/2a, 2526/2b et 2526/2c de la BM de Bordeaux (notes partiellement rééditées dans l'édition des *Œuvres complètes* publiées sous la direction de André Masson, t. III, p. 706-71. Lorsque c'est possible, nous indiquons entre parenthèses la référence à cette édition à la suite de la référence aux manuscrits. Signalons que les notes sur Homère ont déjà été étudiées par Salvatore Rotta : " L'Homère de Montesquieu ", *Homère en France après la Querelle, 1715-1900 (colloque de Grenoble)*, éd. F. Létoublon et C. Volpillac-Augier, Paris, Champion, 1999, p. 141-149). Et deuxièmement des notes et extraits de lecture consignés dans le troisième cahier des *Pensées*, à partir du n° 1631bis dans la numérotation de l'édition Desgraves à laquelle nous nous référons (Paris, Laffont, 1991, p. 516-658).

² Dans son édition critique de *L'Essai sur le goût* (Genève, Droz, 1967), C. J. Beyer estime que la pensée esthétique de Montesquieu s'est forgée durant sa jeunesse, au contact du salon de Mme de Lambert, de Fontenelle et de La Mothe, ainsi qu'au spectacle de la Querelle d'Homère et qu'une fois revenu de son « grand tour », en 1731, il est resté à l'écart des nouveaux débats esthétiques.

³ Dans une nouvelle édition de sa traduction de l'*Odyssée*, en 1719, Mme Dacier s'en prend à la préface de l'*Iliade* de Pope, estimant que ce dernier n'est pas suffisamment convaincu de l'absolue perfection du génie d'Homère. Montesquieu semble avoir très vite pris le parti de Pope contre celui de Mme Dacier, comme l'atteste en particulier la Pensée 894 : « Dans les dernières disputes des Anciens et des Modernes, M. Pope seul a frappé au but. Mme Dacier ne savait ce qu'elle admirait. Elle admirait Homère parce qu'il avait écrit en grec. » Voir aussi *Pensées*, 895 : « M. Pope seul a senti la grandeur d'Homère, et c'est de quoi il était question. »

⁴ Voir Albert Chérel, *Fénelon au XVIIIe siècle en France (1715-1820). Son prestige. Son influence...*, Paris, Hachette, 1917.

⁵ Voir sur ce point les remarques pénétrantes de Roger Mercier dans « La querelle de la poésie au début du XVIIIe siècle », *Revue des Sciences Humaines*, 34, n° 133 (janvier-mars 1969), en particulier p. 40-43. On se reportera aussi à la récente anthologie présentée par Marc Fumaroli : *La Querelle des Anciens et des modernes. XVIIe – XVIIIe siècles*, éd. A.-M. Lecoq, Paris, Gallimard, 2001, en particulier p. 471-493.

doute plus originale et plus audacieuse que celle de Voltaire, et qui anticipe dans une large mesure la célébration d'Homère par Diderot.

Dans la pratique de lecture de Montesquieu, se manifeste d'abord une fidélité indéfectible à une esthétique du plaisir : le beau littéraire se définit avant tout en tant qu'il est source de jouissance. Montesquieu en vient presque à radicaliser les idées de l'abbé Dubos : les « fantômes de passion » que procure la littérature sont non seulement moins périlleux que les plaisirs procurés par les passions pour les objets « réels », mais ils sont source d'une plus grande jouissance :

Les plaisirs de la lecture, lorsque l'âme s'identifie dans les objets, avec les objets auxquels elle s'intéresse. Il y a tel amour dont la peinture a fait plus de plaisirs à ceux qui l'ont lu qu'à ceux qui l'ont senti. Il y a peu de jardins si agréables qu'ils aient fait plus de plaisir à ceux qui s'y promènent qu'on en a trouvé dans les jardins d'Alcide⁶.

Dans cette sorte de manifeste antiplatonicien, on voit à quel point Montesquieu se situe délibérément aux antipodes des critiques traditionnelles à l'encontre de la poésie, et qu'un Bernard Lamy par exemple formulait en 1678 lorsqu'il accusait celle-ci de « gâter l'esprit » de lecteurs qui « prennent moins de plaisir à considérer les choses que leur image⁷ ».

Ce plaisir du texte semble particulièrement intense au soir de la vie de Montesquieu, ainsi qu'en témoigne en particulier ce jugement sur le *Télémaque* de Fénelon : « Dans l'âge où il n'y a plus d'enthousiasme, j'ai relu *Télémaque* avec délice. Il est plein de solidité et d'agrément, le style en est enchanteur⁸ ». On conçoit dès lors que, comme l'abbé Dubos, Montesquieu s'inscrive nettement dans la perspective de cette « critique des beautés » chère à Chateaubriand : « je loue plus que je ne critique. Je n'ai guère donné mon jugement que sur les auteurs que j'estimais⁹ ».

A vrai dire, la dimension proprement critique n'est pas effacée mais plutôt déplacée : elle s'exerce moins sur les objets esthétiques eux-mêmes que sur les jugements auxquels ces objets ont déjà donné lieu. Une chose retient l'attention en effet : la plupart des notes de lecture de Montesquieu prennent la forme d'une réfutation de jugements antérieurs, au point qu'on pourrait parler d'une pratique délibérée de la « lecture seconde ». Pratique parfaitement concertée en effet, puisque Montesquieu en a souligné lui-même la fécondité : « J'aime à lire un livre nouveau après le jugement du public ; c'est-à-dire que j'aime mieux juger en moi-même le public que le livre¹⁰ ». Nul goût de la polémique *ad hominem* cependant : la plupart des jugements critiqués restent anonymes et d'ailleurs difficilement identifiables tant il s'agit d'idées ou d'opinions répandues.

On peut sans doute relier ce goût de la « lecture seconde », ainsi que les multiples marques de personnalisation du jugement au fondement subjectiviste de l'esthétique de Montesquieu, tel qu'il se donne à lire en particulier dans l'*Essai sur le goût*¹¹. Mais ce qui se manifeste ici, c'est aussi le plaisir d'une pensée qui se rend compte à elle-même de sa propre singularité, et en ce sens, l'attitude de Montesquieu n'apparaît pas très éloignée de celle des différents « journalistes » de Marivaux.

⁶ *Pensées*, 1676.

⁷ Bernard Lamy, *Nouvelles Réflexions sur l'art poétique* (1678), p. 81.

⁸ Ms 2526/2 b (Masson, t. III, p. 707).

⁹ *Pensées*, 1315.

¹⁰ *Pensées*, 2086.

¹¹ Voir sur ce point les remarques de C.-J. Beyer dans sa présentation (éd. citée).

A la différence de Marivaux, toutefois, c'est très souvent du point de vue des Modernes que Montesquieu tient à se démarquer. Ainsi à propos du *Télémaque* : « Quelques uns de nos bons esprits modernes ont dit que la morale en était commune, *je la trouve relevée*¹² » ; de l'*Illiade* : « On a demandé à quoi bon toutes ces généalogies que font les héros d'Homère... », et plus loin : « On a reproché à Homère comme une puérité d'avoir envoyé Hector à la ville lorsque tout autre messenger pouvait y aller...¹³ » ; ou encore de quelques vers d'Ovide : « J'ai ouï critiquer ces deux vers de deux manières [...]. *Et, moi, je dis que ces deux vers sont admirables et peut-être les plus beaux qu'Ovide ait faits*¹⁴... »

Très tôt, il est vrai, Montesquieu a revendiqué une position d'extériorité par rapport à la Querelle d'Homère : dès 1721, les *Lettres persanes* raillaient partisans et détracteurs « d'un vieux poète grec » comme s'occupant à des « choses puérites¹⁵ ». Et dans le premier cahier de ses *Pensées*, Montesquieu notait déjà : « J'aime à voir les querelles des Anciens et des Modernes : cela me fait voir qu'il y a de bons ouvrages parmi les Anciens et les Modernes¹⁶. » De fait, la position de Montesquieu correspond plus généralement à une période de renouvellement des mentalités : Dubos lui aussi, voulait admirer également Homère, Virgile et Racine. Une telle attitude suppose, Jean Dagen l'a souligné, que « la situation historique d'une œuvre n'implique pas automatiquement jugement de valeur¹⁷ ». N'est-ce pas sur un tel postulat que repose le jugement que Montesquieu porte sur *Télémaque* : « l'ouvrage divin de ce siècle, ce *Télémaque* dans lequel Homère semble respirer est une preuve sans réplique de l'excellence de cet ancien poète¹⁸ » ? On notera le soin avec lequel Montesquieu évite de faire du texte de Fénelon une copie ou un simulacre du poème homérique, s'écartant par là même de la doctrine de l'Imitation. C'est au fond sur une logique « moderne » en son principe que Montesquieu s'appuie pour réhabiliter un auteur ancien. Nous aurons à y revenir.

Le subjectivisme de Montesquieu s'accompagne cependant de l'affirmation de principes universels de plaisirs, théorisés, on le sait, dans l'*Essai sur le goût*. Les notes de lecture postérieures à 1748 confirment que, pour Montesquieu, ce qui procure à l'âme le plus grand plaisir est ce qui présente assez de *variété* pour satisfaire sa curiosité, mais aussi assez d'*unité* pour satisfaire son besoin d'ordre¹⁹. Encore faut-il souligner que ces plaisirs de l'ordre ne correspondent nullement à on ne sait quel classicisme étroit : plutôt que d'un goût immodéré de la symétrie et des règles, il s'agit d'une exigence de subordination des détails à l'ensemble, l'œuvre n'étant appréciée que comme totalité. C'est ce que révèle en particulier le bref parallèle entre Ovide et G. Marino qu'on trouve dans les *Pensées* :

On dit qu'Ovide est diffus, et cependant je ne vois qu'on puisse rien retrancher d'Ovide. Le cavalier Marin est diffus parce qu'on y peut retrancher tout ce qu'on veut,

¹² Ms 2526/2b (Masson, t. III, p. 707). Nous soulignons.

¹³ Ms 2526/2a (Masson, t. III, p. 704-705).

¹⁴ *Pensées*, 1680. Nous soulignons.

¹⁵ *Lettres persanes*, éd. P. Vernière, Paris, Garnier, 1975, p. 78 (lettre 37).

¹⁶ *Pensées*, 111.

¹⁷ J. Dagen, *l'Histoire de l'esprit humain dans la pensée française, de Fontenelle à Condorcet*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 140.

¹⁸ *Pensées*, 2252. Montesquieu recopie ici un jugement déjà noté dans la Pensée 115.

¹⁹ Cette exigence visant à conjuguer les plaisirs de l'ordre et ceux de la variété est à nouveau, notons-le, éminemment « moderne ». La dialectique de l'unité et de la variété paraît bien renvoyer, en effet, à une conception post-cartésienne de la Nature où la simplicité des principes s'allie à une prolifération surprenante des conséquences déductibles. Ainsi, dans ses *Agréments du langage réduits à leurs principes*, Gamaches explique que « La nature est en même temps simple dans ses opérations et fécondes dans sa simplicité ». La Marquise des *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle ne disait pas autre chose : « il est surprenant que l'ordre de la nature, tout admirable qu'il est, ne roule que sur des choses si simples. »

quelques vers, le quart de l'ouvrage, la moitié de l'ouvrage. Ce qui reste n'en sera que meilleur, c'est-à-dire moins insupportable²⁰.

Ce refus de tout arbitraire conduit Montesquieu à s'écarter de Marivaux (dont il est pourtant souvent très proche) sur la question de « l'esprit ». Contrairement à l'auteur du *Spectateur français*, Montesquieu refuse de valoriser l'empreinte que l'esprit de l'auteur laisserait sur chacune de ses œuvres :

On dit qu'Ovide a trop d'esprit, c'est-à-dire s'abandonne trop à son esprit. Mais, si c'était le défaut d'Ovide, il serait identifié avec lui et régnerait dans tous ses ouvrages, comme il règne dans les ouvrages du cavalier Marin. Ovide n'avait point ce caractère d'esprit là, parce qu'il prenait le caractère d'esprit propre à chaque sujet²¹.

C'est sur cette même exigence de subordination de tous les détails au sujet traité que repose le parallèle que Montesquieu développe entre l'épopée homérique et les *Amadis*.

Dans le poète grec, tous les événements naissent du sujet ; dans les *Amadis*, tout naît de l'esprit de l'écrivain, et toute autre aventure aurait convenu comme celle qu'ils imaginent. On ne voit pas pourquoi la plupart des choses se sont passées ainsi. C'est que, dans Homère, le merveilleux est dans le tout ensemble dans les *Amadis*, il n'est que dans les détails²².

Mais ces plaisirs de l'ordre doivent se conjuguer à ceux de la variété. Et là encore, Homère est aux yeux de Montesquieu un modèle : « Les *Amadis* décrivent des combats comme Homère ; mais ils les décrivent avec une uniformité qui fait de la peine et donne du dégoût. Homère est si varié que rien ne se ressemble [...] l'*Illiade* et l'*Odyssée* : dans l'une, la variété des mouvements ; dans l'autre la variété des récits²³. » Mais la variété dont Montesquieu fait le plus grand éloge chez Homère est sans doute celle des caractères, s'inspirant visiblement en cela des commentaires de Pope qui, dans sa *Préface de l'Homère anglais*, écrivait : « Examinons à présent les caractères de ces personnages, et nous trouverons que jamais auteur n'en a mis sur la scène un si grand nombre, qu'ils sont tous extraordinairement variés, et qu'ils nous affectent avec une force et une vivacité infinie [...]. La seule qualité de courage est prodigieusement diversifiée dans les caractères de l'*Illiade*, quoique en si grand nombre²⁴. » Dans ses extraits de lecture de l'*Illiade*, Montesquieu revient constamment sur ce point, par exemple à propos du livre 23 : « Variété des caractères, différence de celui d'Ajax et de celui d'Idoménée » ; ou encore du livre 24 :

Voyez le caractère particulier d'Achille, ses premiers discours avec Priam sont pleins d'une douceur charmante. Il n'y a rien de si consolant que ce qu'il lui dit. Voyez

²⁰ *Pensées*, 2180.

²¹ *Idem*.

²² *Pensées*, 2179. De ce point de vue, une comparaison entre le jugement que Montesquieu porte sur le premier livre des *Géorgiques* et les remarques du Chevalier de Jaucourt sur le texte de Virgile dans l'article *Poème didactique* de l'*Encyclopédie* est très parlante. Alors que de Jaucourt loue Virgile d'avoir rendu son poème « intéressant » en recourant à des images touchantes prises hors de son sujet (« Il est si vrai que ce sont ces images qui sont cause qu'on se plaît tant à lire les *Géorgiques*, que l'attention se relâche sur les vers qui donnent les préceptes que le titre a promis »), Montesquieu souligne au contraire l'unité profonde du poème virgilien : « ce qui se passe sur la terre a toujours du rapport avec ce qui se passe dans le ciel. [Virgile] joint toujours les idées de l'un avec les idées de l'autre et ne perd jamais l'occasion de vous y ramener » (Ms 2526/2c ; Masson, t. III, p. 709).

²³ *Pensées*, 2179.

²⁴ Pope, *Préface de l'Homère anglais* (1715), dans *La Querelle des Anciens et des modernes*, ouvr. cité, p. 564.

ensuite sa colère, voyez sa fierté, voyez ses menaces, voyez cette espèce de générosité, qui le fait aller exécuter lui-même ce qu'il était fâché qu'on lui eut demandé, etc. Vous ne voyez point là Ajax ni Diomède etc. [...]

Homère s'est bien donné de garde de donner le caractère d'Achille au rival d'Achille²⁵.

Plus généralement, et restant fidèle en cela aux principes de l'esthétique rococo, Montesquieu rejette toute uniformité en tant qu'elle décourage l'attention et fait obstacle au plaisir. D'où le privilège accordé aux écrivains qui savent « excit[er] dans l'âme plus de sensations en même temps²⁶ ». Exemple, à cet égard, est l'analyse extraordinairement minutieuse que Montesquieu propose de quelques vers extraits des *Fastes* d'Ovide, où Lucrèce raconte à ses parents « l'attentat de Tarquin » :

*Caetera restabant ; voluit cum dicere flevit,
Et matronales erubere genae*²⁷.

Comme à son habitude, Montesquieu commence, on l'a vu, par se démarquer des critiques que d'aucuns ont formulées à l'encontre de ces deux vers :

J'ai ouï critiquer ces deux vers de deux manières : les uns veulent que ce dernier vers soit inutile et ne fasse qu'affaiblir ; les autres disent que l'ordre des choses est troublé, et qu'il fallait mettre la rougeur avant les pleurs. Et moi, je dis que ces deux vers [...] auraient été moins beaux si le poète avait prévenu l'une ou l'autre de ses critiques²⁸.

Montesquieu rejette d'abord toute idée de redondance ou de superfluité, estimant que « tout ne doit pas finir en épigramme » : car « ici, il s'agit de la douleur de Lucrèce, d'une passion lente et sourde, et d'une passion que l'on décrit, et d'un état de l'âme que l'on peint. Et là, il n'a pas suffi de faire pleurer Lucrèce ; il a fallu la faire rougir. » Montesquieu propose ensuite une analyse extrêmement fine visant à démontrer que l'ordre adopté par Ovide est la source même du plaisir que procure le dernier vers, « le plus beau du monde » dit-il :

« Lucrèce s'arrête lorsqu'elle est venue à l'idée la plus affreuse, et elle se met à pleurer. [...] Or ici le poète n'a point dû suivre l'ordre qui ferait commencer par l'expression la plus faible, pour aller à l'expression la plus forte : il faut suivre non pas l'ordre de la chose, mais l'ordre de la pensée. [...] Ce sont les pleurs et non pas la rougeur qui l'ont empêché de parler. L'ordre des choses doit être pris de là [...]. Changez l'ordre, et mettez : « Il fallait dire le reste ; mais lorsqu'elle voulut parler, elle rougit et pleura » : toute la pensée est gâtée.

Dans la *Pensée* 2180, Montesquieu revient sur ces deux vers, affinant encore son analyse en des termes qui font directement écho au principe énoncé dans l'*Essai sur le goût*, selon lequel un poète est d'autant plus admirable qu'il sait peindre toutes les nuances d'une passion :

²⁵ Ms 2526/2a.

²⁶ *Essai sur le goût*, éd. L. Desgraves, Paris, Rivages, 1993, p. 87. On trouve chez Marivaux l'idée symétrique selon laquelle le lecteur « fin » et « délicat » est celui qui sait qui sait percevoir dans les tragédies de Corneille ou de La Motte plus de nuances que l'esprit ordinaire (voir *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses* (JOD), éd. F. Deloffre & M. Gilot, Paris, Garnier, 1969, p. 66 sv).

²⁷ Ovide, *Fastes*, II, 827-828 (« ... Restait le dénouement ; elle se mit à pleurer, / et ses joues de jeune femme s'empourprèrent »).

²⁸ *Pensées*, 1680.

Le premier vers est le sentiment du malheur et de la douleur de Lucrèce ; le second est le sentiment de la pudeur. Or Ovide est admirable pour peindre les passions, c'est-à-dire pour peindre les différents sentiments qui naissent d'une passion, qui se précèdent, ou qui se suivent²⁹.

La finesse des commentaires de Montesquieu n'est pas sans rappeler celle des analyses d'un Gamaches qui, dans *Les Agréments du langage*, accorde d'ailleurs lui aussi la plus grande attention à la disposition des mots : la richesse du style tient aux « significations accessoires » que les mots, bien choisis et bien placés, entraînent avec eux. Dans les remarques de Montesquieu et dans celles de Gamaches, se manifeste un même effort pour expliquer ce qui fait plaisir dans le langage en s'efforçant de ne pas recourir systématiquement au fameux « je ne sais quoi », cher notamment à Boileau et au père Bouhours : il s'agit dans les deux cas d'analyser le plaisir littéraire comme un fait complexe, justiciable d'une approche où la raison s'allie au sentiment. Ce n'est d'ailleurs pas le seul point commun entre les analyses de Montesquieu et celles de Gamaches, où se donne à lire également une même attention aux phénomènes énonciatifs³⁰. Ainsi, dans ses commentaires sur *Télémaque*, Montesquieu explique que l'œuvre de Fénelon n'expose pas un « système général de moral » mais que l'exposé de cette morale est rigoureusement dépendante de son destinataire royal³¹ : argument dont l'originalité est frappante et qui n'était nullement répandu chez les innombrables commentateurs de *Télémaque*. Mais l'exemple le plus remarquable à cet égard est sans doute l'analyse que Montesquieu fait d'une formule qu'il attribue à François Ier mais dont la paternité est en général accordée à Louis XII : « Le roi de France ne venge pas les injures du duc d'Orléans ». Formule qu'on peut considérer comme une sorte de nouveau topos des analyses rhétoriques classiques puisque, introduite par Castiglione dans un souci de modernisation de ses « exemples », elle fit ensuite l'objet d'un commentaire de Boileau, commentaire lui-même vivement critiqué par Gamaches :

M. Despréaux veut que la réponse de ce sage Roi nous plaise par cela seul qu'elle présente à l'esprit cette vérité que tout le monde sent, qu'un Prince lorsqu'il est une fois sur le trône ne doit plus agir par des mouvements particuliers, ni avoir d'autres vues que la gloire et le bien de son Etat. Pour nous, nous dirons suivant nos principes que cette réponse nous fait plaisir, parce que la duplicité de personnes qu'elle suppose dans une seule, cause à l'esprit une sorte de surprise, qui le rend plus attentif à la vérité qu'on lui présente³².

Montesquieu, quant à lui, rejoint Gamaches dans sa critique du commentaire de Boileau mais aboutit à une analyse quelque peu différente. Comme Gamaches, il reproche à Boileau de ne voir dans ce mot que l'expression d'une vérité générale, mais remarque en outre qu'il ne cite pas correctement la formule royale, substituant une « réflexion » (« Un roi de France ne venge pas les injures d'un duc d'Orléans ») à ce qui est, à ses yeux, un « sentiment ». Autrement dit, il ne s'agirait nullement d'une sentence mais d'un véritable acte de langage. Là est pour Montesquieu toute la valeur de ce mot : « Il n'en faut point faire une pensée générale. Ce qui

²⁹ *Pensées*, 2180.

³⁰ Sur la préfiguration d'une pragmatique de l'énonciation chez Gamaches, on se reportera aux commentaires lumineux de Jean-Paul Sermain dans son édition de la troisième partie des *Agréments du langage* (Paris, éd. des Cendres, 1992).

³¹ « On peut encore remarquer que la plupart des choses que Mentor fait dire à Télémaque sont relatives. M. de Cambrai avait en vue l'éducation du Prince qu'il était chargé d'instruire... » (Ms 2526/2b ; Masson, t. III, p. 707).

³² *Les Agréments du langage*, éd. citée, p. 140.

frappe l'admiration, c'est lorsque la chose est dite par celui qui la sentait et la sentait dans le moment où il l'a dite³³. »

La minutie de ces analyses ainsi que la pratique constante de ce que l'on a appelé la « lecture seconde » montrent assez que, pour Montesquieu, la beauté véritable ne peut se laisser découvrir qu'avec lenteur et avec méthode. Elle ne saute pas aux yeux, réclame l'attention, la perspicacité. De là le plaisir que procurent les toiles de Raphaël : « Ce qui fait les grandes beautés, c'est lorsqu'une chose est telle que la surprise est d'abord médiocre, qu'elle se soutient, augmente, et nous mène ensuite à l'admiration. Les ouvrages de Raphaël frappent peu au premier coup d'œil...³⁴ » Montesquieu se souvient peut-être ici de Fénelon, écrivant à propos du même Raphaël : « il ne cherche point à faire un coloris éblouissant ; loin de vouloir que l'art saute aux yeux, il ne songe qu'à le cacher³⁵ ».

On voit la difficulté à situer Montesquieu entre Anciens et Modernes : proche de Gamaches, héritier de Fénelon, il rejoint Marivaux dans son éloge de la délicatesse, qu'il appelle joliment « l'esprit parleur » :

Dans le cas de la peinture soit des effets de la nature, soit des effets des passions, *l'esprit doit être en quelque façon parleur*, pour exprimer ce nombre infini de choses que l'œil voit, ou que le cœur sent, et pour faire connaître qu'il a vu une infinité de choses qu'ils n'avaient pas su distinguer³⁶.

On retrouve cette singularité de la position de Montesquieu dans ses remarques sur le plaisir de la poésie. Il semble d'abord faire écho aux thèses de La Motte et de Fontenelle, qui réduisaient le plaisir des vers à l'admiration de « la difficulté vaincue », lorsqu'il explique que « la belle prose est comme un fleuve majestueux qui roule ses eaux, et les beaux vers comme un jet d'eau qui jaillit par force : il sort de l'embarras des vers quelque chose qui plaît³⁷ ». Mais à vrai dire, Montesquieu est loin de s'en tenir à cette thèse de la « difficulté surmontée » à laquelle La Motte voulut vainement rallier Fénelon³⁸. A l'exemple de ce dernier, il dissocie totalement les notions de poésie et de versification, selon une attitude anti-moderne par excellence. Le plaisir de la poésie, Montesquieu le découvre ainsi dans le *Télémaque* de Fénelon, ou encore dans la traduction en prose de l'*Illiade* de Mme Dacier plutôt que dans celle en vers de La Motte³⁹. Car, à ses yeux, la poésie est tout sauf un « assemblage de mots sonores » (d'où le fait que pour lui, accéder à la poésie d'Homère par le biais d'une traduction, fût-ce celle de La Valterie, ne soit pas un obstacle majeur) comme le révèlent ses jugements très sévères sur les poésies de l'abbé de Bernis⁴⁰.

³³ *Pensées*, 2181.

³⁴ *Essai sur le goût*, p. 40.

³⁵ Fénelon, *Lettre à l'Académie*, V. Cité d'après R. Mercier, « La querelle de la poésie », p. 42.

³⁶ *Pensées*, 2180. Nous soulignons. Rappelons que pour Marivaux, l'écrivain délicat est ce « génie doué d'une pénétration profonde, d'une vue fine et déliée » (*Le Spectateur français*, JOD, p. 144), et capable « d'apercevoir, même dans les choses que tout le monde connaît, des côtés que peu de gens voient. » (*Le Cabinet du philosophe*, JOD, p. 386).

³⁷ *Pensées*, 2101. L'image du jet d'eau est peut-être empruntée à La Faye qui plaidait vers 1725 en faveur des « gênes exquises de la versification ». Voir sur ce point S. Menant, *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française (1700-1750)*, Genève, Droz, 1981, p. 101.

³⁸ Voir à ce sujet R. Mercier, art. cité, p. 36.

³⁹ « Il s'en faut bien que M^{de} Lamotte mette autant de poésie dans sa traduction en vers que madame D'Acier en met dans sa traduction en prose » (Ms. 2526/2a ; Masson, t. III, p. 706).

⁴⁰ « Je n'ai point achevé ce livre, l'impression a désabusé beaucoup de l'approbation presque générale que l'on avait donné aux morceaux qu'on entendait réciter. On a cru voir que Mr l'abbé de Bernis n'avait donné qu'un assemblage de mots sonores que le fonds de ses ouvrages n'était rien que c'était des belles images, mais point de corps » (*Extrait des œuvres mêlées de M^{l'abbé} de Bernis*, ms. 2526/4)

Mais la complexité des positions de Montesquieu qui se situe à la fois dans le sillage des Modernes et en radicale opposition avec certaines de leurs thèses les plus fondamentales apparaît plus nettement encore dans l'infléchissement de son relativisme esthétique qu'on peut déceler dans les notes de lecture de ses dernières années. Vers 1750, ce relativisme n'a rien en soi d'absolument original, et la Querelle s'était d'ailleurs apaisée autour de l'idée que les « défauts » d'Homère n'étaient que le reflet des mœurs et des croyances de son époque⁴¹. Dans le premier cahier de ses *Pensées*, Montesquieu écrivait lui-même :

Il ne faut point entrer avec les Anciens dans un détail qu'ils ne peuvent plus soutenir, et cela est encore plus vrai à l'égard des poètes, qui décrivent les mœurs et les coutumes, et dont les beautés, même les moins fines, dépendent, la plupart, de circonstances oubliées, ou qui ne touchent plus. Ils sont comme ces palais antiques dont les marbres sont sous l'herbe ; mais qui laissent encore voir toute la grandeur et toute la magnificence du dessin⁴².

Montesquieu, on le voit, insistait déjà sur « la relativité du goût et la perpétuelle évolution des critères qui le déterminent⁴³. » On retrouve ici l'un des fondements inébranlables de son esthétique selon lequel l'inexistence du Beau absolu (d'où la critique de Platon dans l'*Essai sur le goût*) implique qu'une œuvre littéraire ne puisse être considérée indépendamment des circonstances qui l'ont vu naître⁴⁴.

Jusqu'à la période qui nous occupe, toutefois, la position de Montesquieu reste assez proche de celle d'un Voltaire telle qu'on la trouve énoncée notamment dans l'*Essai sur le poème épique* : « on impute [à Homère] l'extravagance de ses dieux et la grossièreté de ses héros : c'est reprocher à un peintre d'avoir donné à ses figures les habillements de son temps. Homère a peint les dieux tels qu'on les croyait et les hommes tels qu'ils étaient⁴⁵. » Chez Voltaire, comme chez Montesquieu, se profile déjà l'idée chère à Renan, que la véritable admiration est historique. Et bien des notes de Montesquieu dans ses extraits de lecture vont dans le sens de ce relativisme historique qui conduit à rejeter les critiques des Modernes comme non pertinentes dans la mesure où ils auraient commis l'erreur grossière d'ériger les normes contemporaines en critères universels de jugement :

On a demandé à quoi bon toutes ces généalogies que font les héros d'Homère. C'est demander raison des mœurs des grecs. On les voit ici peintes. D'où vient que nous sommes offensés de ce que Racine a fait un Français de son Bajazet. Nous ne pouvons souffrir sur le théâtre que les mœurs ne soient pas observées, et on ne veut pas qu'Homère observe les mœurs de son pays et de son temps. Si nous connaissions bien les mœurs des grecs nous serions offensés si Homère n'avait point fait ce que nous reprenons⁴⁶.

⁴¹ Fénelon écrivait ainsi à La Motte : « Encore une fois, j'abandonne sans peine les dieux et les héros d'Homère ; mais ce poète ne les a pas faits, il a bien fallu qu'il les prit tels qu'il les trouvait ; leurs défauts ne sont pas les siens » (lettre du 22 novembre 1714). A quoi La Motte répondit : « vous en convenez, et je conviens avec vous que ces fautes sont celles de son temps et ne sont pas les siennes » (lettre du 18 décembre 1714), *La Querelle des Anciens et des Modernes*, ouvr. cité, p. 490 et 492.

⁴² *Pensées*, 121.

⁴³ R. Trousson, « Montesquieu et les Grecs », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2-3, juin-octobre 1968, p. 280.

⁴⁴ Sur cette question, voir C.-J. Beyer, « Montesquieu ou le relativisme esthétique », *SVEC* 24, 1963, p. 171-182.

⁴⁵ *Essai sur le poème épique*, OC, 1877, t. VII, p. 315. A vrai dire, il s'agissait là d'une idée déjà défendue par Boivin, Fénelon ou encore Mme Dacier.

⁴⁶ Ms 2526/2a (Masson, t. III, p. 704-705). C'est la même argumentation qui sert à réfuter le reproche fait à Homère d'avoir « envoyé Hector à la ville lorsque tout autre messenger pouvait y aller » : « il peut y avoir cent circonstances toutes tirées des mœurs et de la religion qui rendait le choix d'Hector plus propre que celui d'un

Les notes de lecture postérieures à 1748 suggèrent pourtant que Montesquieu n'aurait sans doute pas souscrit à cette remarque des *Questions sur l'Encyclopédie*, selon laquelle l'*Iliade* ne serait un « poème excellent » que « pour les Grecs⁴⁷ ». Dès le premier cahier des *Pensées*, Montesquieu formulait d'ailleurs une idée apparemment proche mais en fait bien distincte par son affirmation implicite d'une ouverture possible à l'étrangeté : « pour juger des beautés d'Homère, il faut se mettre dans le camp des Grecs⁴⁸ ». Mais le troisième cahier des *Pensées* et les extraits de lecture des dernières années permettent de repérer une inflexion plus décisive encore de l'argumentation relativiste, quoique jamais explicitement énoncée comme telle : l'intérêt pour les Anciens, et spécialement pour Homère, ne s'affirme plus en dépit de leur bizarrerie, de leur inadéquation au goût et aux mœurs modernes mais bien *en raison même* de cette inadéquation.

Ce qui frappe, en effet, dans les jugements que Montesquieu porte sur Virgile, et plus encore sur Homère, c'est que pour leur défense, il ne reprend nullement l'argumentation des Anciens mais retourne celle des Modernes à leur profit. Car l'idée d'une relativité et d'une historicité de l'œuvre littéraire, si présente dans ses différents jugements sur les auteurs antiques, est profondément en accord avec la perspective des Modernes : contrairement aux Anciens qui, en dépit de la sacralisation revendiquée de leurs modèles, tendaient à plier ceux-ci au moule des règles classiques, les Modernes reconnaissaient mieux, au fond, leur étrangeté irréductible. Mais c'était précisément pour mieux les rejeter dans un passé archaïque et à jamais révolu (point de vue dont Voltaire n'était d'ailleurs pas entièrement détaché). Qu'on songe par exemple aux remarques de Marivaux dans *Le Spectateur français*, estimant que les Anciens avaient pour ainsi dire « tout un autre univers que nous » et que « l'homme de ce temps là est étranger pour l'homme d'aujourd'hui⁴⁹ ». Mais, comme l'a justement souligné Jean-Paul Sermain, dans la logique d'un Moderne tel que Marivaux, cet argument visait surtout à contester le principe de l'Imitation : « il est donc absurde de prétendre que tout est dit : la matière humaine est inépuisable car elle change. La littérature ancienne prend la valeur restreinte d'un témoignage historique sur les variations de l'homme et des mentalités, elle nous montre comment on a pu alors penser⁵⁰. »

Les remarques de Montesquieu s'inscrivent bien dans cette logique mais, loin de n'accorder à cette historicité qu'une valeur somme toute secondaire, il en fait un principe de lecture permanent qui, à bien des égards, anticipe sur la manière dont un Max Weber lira la Bible. Et à l'exemple de Pope, Montesquieu réévalue, en outre, systématiquement les caractéristiques les plus étranges, les moins assimilables du poème homérique, c'est-à-dire non seulement, comme l'a bien relevé Noémie Hepp, les caractéristiques les plus violemment rejetées par les Modernes⁵¹, mais celles-là même dont les Anciens s'étaient employé à dénier l'existence, eux qui, par la bouche de Mme Dacier, étaient allés jusqu'à s'offusquer que Pope ait pu qualifier l'épopée homérique de « jardin sauvage », prétendant qu'Homère était un modèle de régularité et de symétrie.

Si Montesquieu valorise cette étrangeté du texte, c'est d'abord qu'elle permet de constituer l'épopée d'Homère ou les *Bucoliques* de Virgile en véritables documents. Il ne s'agit certes

autre ; et bien loin de censurer Homère de ce qu'il a fait faire cette commission à Hector, on devrait le louer de la rapidité avec laquelle il lui fait faire tant de choses » (*ibid.*)

⁴⁷ Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Scoliaste ». Cité d'après Michèle Mat-Hasquin, *Voltaire et l'antiquité grecque*, SVEC 197, 1981, p. 119.

⁴⁸ *Pensées*, 126.

⁴⁹ Marivaux, *Le Spectateur français*, p. 148.

⁵⁰ J.-P. Sermain (et Chantal Wionet), *Journaux de Marivaux*, Paris, Atlande, 2001, p. 24.

⁵¹ « Puis Montesquieu confiera à ses cahiers son admiration pour ce que les Modernes ont le plus attaqué chez Homère » (N. Hepp, *Homère en France au XVIIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 759).

pas là d'une originalité absolue⁵², mais Montesquieu se singularise néanmoins par l'acuité d'une lecture volontiers déductive (« on pourrait *inférer* d'Homère que [les Rhodiens] se gouvernaient en république⁵³ », dit-il par exemple et les formules similaires abondent) et surtout par son refus de lier cet intérêt quasi sociologique à une quelconque perspective morale. D'où l'attention que Montesquieu porte aux *realia*⁵⁴, ses lectures d'Homère le conduisant même à opérer quelques modifications dans l'*Esprit des lois*⁵⁵.

Sans multiplier les exemples, on notera que Montesquieu s'applique à déceler dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* trois caractéristiques fondamentales de la Grèce du temps d'Homère : tout d'abord le rôle fondamental de la notion d'*hospitalité*⁵⁶. Ensuite une conception radicalement différente de la *générosité*, ce qu'il déduit notamment du passage où Agamemnon reproche à Ménélas de vouloir épargner la vie d'Adraste en l'échange d'une rançon : « On voit que les grecs qui avoient d'autres mœurs et d'autres droits des gens que nous, et une autre religion n'avaient pas la même idée de générosité que nous⁵⁷ ». Cette perception aiguë de l'historicité de la notion de générosité permet à Montesquieu d'écarter le reproche, si souvent formulé par les Modernes, de la barbarie des mœurs homériques. Enfin *l'amour de la patrie*, dont Montesquieu relève l'importance capitale pour l'intelligibilité de l'œuvre dans son ensemble à propos de l'épisode célèbre où Ulysse, retenu par Calypso, contemple la mer en attendant de retourner dans sa patrie :

Cet amour de la patrie [...] devait être une passion bien plus forte chez les Grecs, c'est-à-dire chez un peuple heureux, et par conséquent l'*Odyssée* devait toucher les Grecs plus que nous. De plus, la qualité d'étranger [...] portait toujours avec elle l'idée d'un ennemi. Ce n'était donc que dans sa patrie que l'on se trouvait véritablement citoyen. Il ne pouvait y avoir chez eux de cosmopolite⁵⁸.

Comme l'a souligné Jean Ehrard, on ne saurait s'étonner, il est vrai, que l'auteur des *Considérations* et de l'*Esprit des Lois* soit particulièrement attentif au « contenu patriotique des poèmes homériques⁵⁹ ».

Mais pour Montesquieu, l'éloignement des œuvres antiques, et en particulier celle d'Homère, est aussi en lui-même source de beautés : ce n'est pas malgré ses supposées fautes de goût que Homère est admiré mais, à bien des égards, en raison même de sa distance et de son étrangeté. Montesquieu doit sans doute beaucoup à Pope dans cette réhabilitation quasi systématique de tous les traditionnels « défauts » d'Homère. De même que le poète anglais, Montesquieu, on l'a vu, récuse toute idée d'uniformité dans l'*Iliade*⁶⁰, et rejette également les accusations non

⁵² Voir par exemple les commentaires d'Y. Touchefeu à propos du *Traité des études* de Rollin paru en 1726-1728, dont l'un des chapitres s'efforce de dégager les instructions qu'on peut tirer d'Homère du point de vue « des usages et des coutumes » (« Charles Rollin et 'l'excellence d'Homère' », dans *Homère en France après la querelle*, p. 129-140).

⁵³ Ms 2526/2a. Masson, t. III, p. 703.

⁵⁴ « Homère dit « Corinthe la riche ». Cette ville était donc déjà fameuse » ; « *Il paraît* que du temps d'Homère, l'opulence de la Grèce était à Rhodes, à Corinthe et à Orchomène.. » ; « Il me semble qu'Homère parle beaucoup plus des autres métaux que de l'argent » ; « *Il paraît* par ce passage, la coutume était que les magistrats se partageaient les biens de ceux qui mourraient sans enfant », etc. (*ibid.*)

⁵⁵ Voir sur ce point les précisions de S. Rotta dans « L'Homère de Montesquieu », p. 145.

⁵⁶ Voir en particulier ses remarques sur la rencontre et la reconnaissance de Diomède et Glaucos au livre 6 de l'*Iliade* (ms. 2526/2a ; Masson, t. III, p. 704).

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Ms. 2526/2b ; Masson, t. III, p. 706. Même idée dans la Pensée 2179 : « Je remarque : que l'amour de la patrie, tant exprimé dans l'*Odyssée* devait plus frapper les peuples grecs à cause de leur bonheur et de leur liberté ».

⁵⁹ J. Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIIIe siècle*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 304.

⁶⁰ Agacé par la répétition des combats, Voltaire lui-même persistait pourtant à faire cette critique rebattue depuis Terrasson, d'Aubignac et La Motte (voir Michèle Mat-Hasquin, *ouvr. cité*, p. 106).

moins usuelles de férocité et de trivialité. Perrault, notamment, avait ironisé sur le fait que les héros et les princesses de l'*Illiade* et l'*Odyssée* faisaient eux-mêmes leur cuisine ou leur lessive. Tout en s'appuyant sur l'argument moral de Fénelon (« cette simplicité des mœurs, si éloignée de notre luxe, n'est point un défaut, et c'est notre luxe qui en est un très grand⁶¹ »), Montesquieu dépasse ce point de vue au profit d'une approche quasi ethnologique qui lui permet de mesurer à la fois la noblesse et la portée symbolique de ces gestes apparemment si humbles et si peu en accord avec la dignité du poème épique :

On a reproché à Homère que ses rois faisaient la cuisine ; ce qui fait (dit-on) une impression de dégoût. Je réponds qu'il n'est pas étonnant que cela fût ainsi dans les temps héroïques. Outre que les mœurs y étaient plus simples, c'est que les rois et les chefs de famille faisaient, eux-mêmes les sacrifices. Ils tuaient la victime ; ils brûlaient une partie de la graisse ; et comme on devait en manger, il était tout simple qu'ils la part en morceaux, etc.

Ainsi l'idée de la cuisine, dans les temps héroïques, est liée avec les idées les plus nobles des autres temps, qui [*sic*] celle de sacrifice. Voyez au IIe livre de l'*Illiade*⁶².

Sur un plan purement stylistique, Montesquieu prend aussi à revers maints griefs traditionnels, à commencer par l'abus supposé d'épithètes dans la poésie d'Homère : il loue au contraire le *Télémaque* de Fénelon pour son style « enchanteur, quoique chargé d'autant d'épithètes que celui d'Homère », ce qui le porte à « croire que les épithètes doivent être fréquentes dans la poésie⁶³ ». Il en va de même des fameuses comparaisons homériques, que La Motte voulait rendre « plus exactes et moins fréquentes », et dont Pope rappelle qu'on les juge souvent « trop étendues et trop chargées de circonstances » : les extraits de lecture de Montesquieu témoignent au contraire de son parfait accord avec la suite de l'analyse du traducteur anglais : « Rien ne peut faire voir combien [cette vaste imagination] était vive et forte en lui que l'impossibilité où il fût de la restreindre à la circonstance sur laquelle était fondée la comparaison. Elle s'empresse d'y ajouter tous les embellissements et toutes les images qui y ont quelque rapport ; mais elle les dispose avec une si parfaite gradation qu'elles ne l'emportent jamais sur la principale⁶⁴. » A l'encontre de toute une tradition, Montesquieu apprécie, chez Homère, ces comparaisons « riantes et admirables » qui donnent au texte sa « chaleur » et le distinguent heureusement de la « froideur » des *Amadis*⁶⁵. On notera au passage la réhabilitation de ce « feu » poétique que les Modernes s'étaient employé à dévaluer dans leurs critiques de « l'enthousiasme », notion définie par La Motte comme une « chaleur d'imagination » qu'il jugeait profondément suspecte⁶⁶. Pope et Montesquieu parlent au contraire tous deux du « beau feu » d'Homère⁶⁷. Montesquieu ne relève pas moins d'une douzaine de comparaisons dans l'*Illiade* et l'*Odyssée* : rien que pour l'*Illiade*, ce relevé occupe environ un dixième de la totalité de ses extraits de lecture. Comment s'en étonner d'ailleurs puisque les images qui retiennent son attention illustrent parfaitement les principes énoncés dans l'*Essai sur le goût* au sujet des comparaisons qui doivent offrir à l'esprit une liberté de jeu et favoriser également la perception du noble et du délicat⁶⁸. Montesquieu relève

⁶¹ Lettre de Fénelon à Houdar de La Motte du 4 mai 1714 (*La Querelle des Anciens et des Modernes*, p. 485).

⁶² *Pensées*, 2179.

⁶³ *Pensées*, 123.

⁶⁴ *Préface de l'Homère anglais*, p. 573.

⁶⁵ *Pensées*, 2179.

⁶⁶ Voir R. Mercier, art. cité, p. 39.

⁶⁷ *Pensées*, 2179 et *Préface de l'Homère anglais*, p. 560.

⁶⁸ Dans les comparaisons, « l'esprit doit toujours gagner et jamais perdre ; car elles doivent toujours ajouter quelque chose, faire voir la chose plus grande, où s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine et plus délicate [...]. Comme il s'agit de montrer des choses fines, l'âme aime mieux voir comparer une manière à une

soigneusement par exemple cette comparaison du livre 5 de l'*Illiade* : « Le fils de Tydée si ferme dans les plus grands périls fut surpris à la vue d'Hector. Il s'arrêta tout d'un coup comme un voyageur le quel après beaucoup de fatigues rencontre sans y penser une profonde rivière qu'il n'oserait traverser. » Ou encore cette image extraite de l'*Odyssée* : « à ces paroles toute l'arrogance de Protesilas tomba comme un rocher qui se détache du sommet d'une montagne escarpée⁶⁹ ».

Mais c'est sans doute sur la question du paganisme des Anciens que le jugement de Montesquieu est le plus novateur. Le discours des Modernes consistait à dire, on le sait, que ce paganisme était précisément ce qui rendait les auteurs de l'Antiquité, et Homère au premier chef, quasiment illisibles : dans son *Discours sur l'origine de la poésie* (1713), même le moraliste laïque Frain du Tremblay exigeait qu'on éloigne de « notre » poésie « tous ces noms de divinités fabuleuses [...], restes de l'idolâtrie dont il faudrait exterminer même la mémoire ». Quant à La Motte, il écrivait à Fénelon que « l'absurdité du paganisme » avait fait faire à Homère « bien des fautes⁷⁰ ». Au reste, les partisans des Anciens avaient tout fait pour réduire au minimum la part du paganisme chez Homère, au point parfois d'en dénier l'existence⁷¹. Et Pope lui-même avait expliqué que les poètes modernes avaient la chance de pouvoir composer leurs poèmes sans se référer à ces divinités païennes. Dans une des ultimes « Pensées » du troisième cahier, Montesquieu cite au contraire une lettre d'un correspondant anonyme, qui contient une remarquable apologie des dieux d'Homère, à laquelle il adhère visiblement sans réserve. S'y énonce en toute lettre l'idée d'une complète interdépendance entre poésie et paganisme :

Je suis persuadé que la bonne poésie a été éteinte avec le paganisme. Elle était née avec lui, elles étaient faites l'une pour l'autre. L'extravagance de l'un rendait raisonnable tous les écrits de l'autre.

L'esprit poétique ne nous manque pas, mais nos mœurs et notre religion manquent à l'esprit poétique. [...]

Comment ne pas percevoir en ces propos une anticipation des célèbres formules de Diderot dans *De la poésie dramatique*, affirmant que « plus un peuple est civilisé, poli, moins ses mœurs sont poétiques » ? Montesquieu prolonge ensuite l'argumentation en son nom propre :

S'il est vrai qu'Homère uniquement théologien, pour être poète ait ajusté ainsi ses dieux à la poésie, c'était un grand génie puisqu'il a trouvé la seule religion qui put se marier avec elle et lui prêter de nouveaux charmes⁷².

On mesure le renversement complet de perspective : loin d'être un « défaut » irrémédiable, le paganisme est la source la plus profonde de la poésie d'Homère. Et au moment même où Voltaire estime qu'on ne doit plus écrire dans le goût du poète grec⁷³, Montesquieu

manière, une action à une action, qu'une chose à une chose, comme un héros à un lion, une femme à un astre, et un homme léger à un cerf. » (*Essai sur le goût*, p. 45).

⁶⁹ Ms. 2526/2a. Faut-il s'étonner qu'au soir de sa vie, Montesquieu semble aussi particulièrement attentif aux comparaisons où affleure le thème de la mort ? Il relève ainsi dans le livre 6 de l'*Illiade* : « Glaucus lui répondit : pourquoi me demandez-vous vaillant Diomède mon origine ? Les hommes naissent et meurent comme les feuilles. Le vent les enlève dans l'automne, et il en naît d'autres quand le doux printemps rend la verdure aux forêts. » Et dans le livre 21 : « Quelle estime, dit Apollon à Neptune, feriez-vous de moi si je combattais contre vous pour des faibles mortels qui ne durent pas plus que des fleurs. Ils embellissent aujourd'hui la terre, demain, ils ne sont plus ».

⁷⁰ Lettre à Fénelon du 18 décembre 1714, *La Querelle des Anciens et des Modernes*, p. 492.

⁷¹ Voir R. Mercier, art. cité, p. 22 sv.

⁷² *Pensées*, 2252.

⁷³ Voir M. Mat-Hasquin, ouvr. cité, p. 119.

affirme « qu'on ne fera jamais un ouvrage de poésie passable que sur les idées de d'Homère⁷⁴. »

A la lumière de ces propos, on conçoit que Montesquieu soit devenu beaucoup plus critique à l'égard de la traduction de La Motte que dans le premier cahier de ses *Pensées*. Les extraits de lecture contiennent en particulier quelques remarques cinglantes à l'encontre d'une traduction accusée d'introduire de la « petitesse » dans le poème homérique. Ainsi à propos du combat entre Achille et Hector :

Il me semble qu'Homère ne dégrade pas Hector comme a fait M^f de La Motte. Car quoique Hector soit suivi par Achille et fasse plusieurs fois le tout de Troie pour l'éviter il cesse de le faire des qu'il voit qu'il ne peut plus éviter le combat ; c'était une partie de l'art de la guerre plutôt qu'une lâcheté ; mais dès qu'il voit qu'il faut qu'il en vienne aux mains ; dès ce moment il combat comme un héros et Achille lui-même ne le vainquit que par la supercherie de Minerve. Au lieu que M^f de La Motte le fait poltron dans le combat même. (voir bien cela)⁷⁵.

Là encore, le renversement de l'argumentation est complet : alors que les modernes ne cessaient de reprocher à Homère sa trivialité, Montesquieu accuse la traduction de La Motte de « trivialisier » l'épopée homérique. La critique est plus acerbe encore dans les ultimes commentaires sur lesquels s'achèvent les extraits de *Illiade* : « sous sa plume de M^f de La Motte, Homère devient aride, il veut le rendre ingénieux, lorsqu'il est grand ; et lorsqu'il est simple Homère perd ses agréments comme les palais enchantés qui deviennent des déserts. » La convergence avec les propos de Diderot sur Homère est frappante. Tous deux perçoivent chez le poète grec l'alliance idéale du « grand » et du « simple ».

Reste que si Montesquieu est assurément « sensible à la grandeur du monde héroïque⁷⁶ », il ne va pas, contrairement à Diderot, jusqu'à prôner le retour à une esthétique « primitiviste ». Sans doute faut-il admirer, comme le veut S. Rotta, « la capacité montrée par Montesquieu de prendre contact avec l'authentique monde héroïque malgré les pruderies » de la traduction de La Valterie⁷⁷. Mais force est bien néanmoins de voir en l'attachement indéfectible de Montesquieu pour cette traduction d'Homère très désinvolte, et sans doute la plus conforme à un certain goût d'époque, le signe de sa position intermédiaire dans l'esthétique du XVIIIe siècle⁷⁸. Tout se passe comme si Montesquieu n'allait pas jusqu'au bout de la logique relativiste qui préside à ses jugements sur Homère, et était paradoxalement moins sensible au respect du texte original que Marivaux, pourtant peu suspect de sympathie pour les Anciens. Dans ses *Réflexions sur Thucydide* (1744), ce dernier demandait en effet que les ouvrages des Anciens soient traduits à la lettre pour laisser paraître « le tour d'esprit qu'on avait de son temps⁷⁹ ». A l'inverse, Montesquieu rend hommage à La Valterie d'avoir rendu Homère « plus semblable à lui-même »...

⁷⁴ *Pensées*, 2252.

⁷⁵ Ms. 2526/2a. Masson, t. III, p. 706.

⁷⁶ C. Volpilhac-Augier, *Homère en France après la Querelle* (préface), ouvr. cité, p. 22.

⁷⁷ « L'Homère de Montesquieu », art. cité, p. 145.

⁷⁸ Sur la traduction de La Valterie, voir les jugements très sévères de N. Hepp qui cite en particulier cet extrait de la préface du traducteur, diamétralement opposé à la perspective de Montesquieu : « Pour prévenir [...] le dégoût que la délicatesse du temps aurait peut-être donné de ma traduction, j'ai rapproché les mœurs des Anciens autant qu'il m'a été permis. Je n'ai osé faire paraître Achille, Patrocle, Ulysse et Ajax dans la cuisine ». La conclusion de N. Hepp est sans ambages : le lecteur moderne y trouvera « un univers incohérent, où subsistent les éléments primitifs qui appartiennent à la trame du récit homérique [...] mais d'où les sentiments primitifs qui accompagnent ces faits et en donnent l'atmosphère [...] sont soigneusement éliminés. [...] La Valterie incarne non seulement, comme le fait presque toute l'époque que nous étudions, le contre-sens sur Homère, il réduit Homère au plus absolu non-sens. » (*Homère en France au XVIIe siècle*, p. 437 et 465).

⁷⁹ « Votre manière de traduire Thucydide et votre attention pour sa gloire, direz-vous, n'ôtent rien à l'histoire des faits qu'il raconte : je n'en sais rien. On peut encore vous arrêter là-dessus : s'il est vrai qu'il y ait un rapport

Dans le double sillage de Pope et de Fénelon, l'attitude de Montesquieu à l'égard de Homère, Virgile ou Ovide peut donc être interprétée comme un des premiers grands signes de retour à l'Antique, ainsi que Jean Ehrard et Annie Becq l'avaient déjà justement souligné⁸⁰. Cette attitude nouvelle se manifeste en particulier dans la promotion esthétique du « grand simple » dont Raphaël et Fénelon sont pour Montesquieu les deux parangons modernes, et dont Homère constitue à ses yeux la référence suprême. On sait quelle fortune connaîtront ces valeurs du « grand » et du « simple » dans la seconde moitié du siècle.

Mais en même temps, on voit à quel point aussi son approche de la poésie et de l'Antique reste marquée par une argumentation et des modes de pensée propres aux Modernes. D'où l'intérêt qu'il y aurait à approfondir ces analyses de l'esthétique littéraire de Montesquieu, particulièrement en ses dernières années de réflexion. Car à bien des égards, cette position est celle de l'entre-deux (sans qu'on puisse voir là d'ailleurs la marque d'on ne sait quel compromis ou d'on ne sait quelle indécision) : entre un goût proclamé pour les Anciens et une affinité évidente avec les points de vue modernes ; entre une référence devenue presque anachronique à la Querelle d'Homère et une sensibilité à la grandeur de l'Antique qui annonce le goût de la fin du siècle ; entre une nostalgie fénelonienne de la grâce antique et l'intuition d'un primitivisme qui préfigure l'appel du sauvage et du barbare chez Diderot ; enfin, au risque de schématiser, entre esthétique rococo et néoclassicisme. La position de Montesquieu apparaît donc proprement centrale, et comme telle, l'un des lieux les plus féconds pour observer les mutations du siècle des Lumières dans le champ de l'esthétique.

Christophe Martin

Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

entre les événements, les mœurs, les coutumes d'un certain temps, et la manière de penser, de sentir et de s'exprimer de ce temps-là ; ce rapport que je crois indubitable se trouve assurément dans ce que Thucydide a pensé, a senti, a exprimé. » (Marivaux, JOD, p. 459). Dans ces réflexions, Marivaux préfigure les principes (sinon les réalisations) de Bitaubé, selon lesquels, comme l'a montré C. Grell, la bonne traduction doit « déranger le lecteur, lui imposer des efforts, le sortir de la routine, le contraindre à voyager en esprit dans des mondes qui lui sont étrangers, [être] un moyen de découvrir l'altérité et non plus de retrouver une identité prétendue éternelle. » (C. Grell, *Le Dix-huitième siècle et l'antiquité en France 1680-1789*, SVEC 330-331, t. I, p. 318-319).

⁸⁰ Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la raison classique à l'imagination créatrice : 1680-1814*, Paris, A. Michel, 1994, p. 424, et J. Ehrard, *ouvr. cité*, p. 304.