



HAL
open science

Boileau et la mondianisation de l'art poétique sous Louis XIV

Alain Génétiot

► **To cite this version:**

Alain Génétiot. Boileau et la mondianisation de l'art poétique sous Louis XIV. Arts de la poésie française et traités du vers, 2014, Nanterre, France. <hal-03155392>

HAL Id: hal-03155392

<https://hal.science/hal-03155392v1>

Submitted on 1 Mar 2021

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.



HAL Authorization

Boileau et la mondanisation de l'art poétique sous Louis XIV *

À poésie nouvelle, art poétique nouveau, et la Pléiade a vu le renouveau de ce que Jean-Charles Monferran a défini comme un véritable genre¹. Mais, passé la haute saison qui mène de *L'Art poétique français* de Sébillet (1548) à *L'Académie de l'art poétique* de Deimier (1610) et dont les discours de Colletet réunis en 1658 sous le titre *L'Art poétique* constituent le point d'orgue, il faut bien convenir que le paysage théorique des années 1650-1660 s'est rétréci au nom d'une conception techniciste qui est celle des traités de versification. Or, au même moment, à la suite de la révélation qu'a constituée pour le public des honnêtes gens la publication des *Œuvres* de Voiture en 1650 puis celles de Sarasin en 1656, la poésie galante s'est imposée dans le champ littéraire des années 1650-1660 avec les recueils collectifs des libraires Sercy et Chamhoudry et la série préparée par Pellisson et Mme de La Suze, veine qui ira s'amplifiant sous le règne personnel de Louis XIV avec la fondation du *Mercur galant* par Donneau de Visé en 1672 et le recueil Barbin² en 1692. Dès lors que la poésie devient un genre mondain, discuté, apprécié et produit dans les ruelles, il importe de diffuser aux honnêtes gens les lois du Parnasse pour créer un espace de dialogue commun. C'est ce que font à la même époque les contemporains exacts de Louis XIV que sont Boileau (1636-1711) et Antoine Phérotée de La Croix (c. 1640 - c. 1715) qui publient, l'un un poème métapoétique inspiré d'Horace, *L'Art poétique* (1674), l'autre un traité de versification plagié de Lancelot et Richelet, *L'Art de la poésie française* (1675)³. S'il y a quelque provocation à comparer l'innovateur et le compilateur, *a fortiori* le poème ingénieux et le traité scolaire, le rapprochement met néanmoins en évidence des points communs qui traduisent la profonde mutation des arts poétiques à l'âge classique.

I. L'art poétique nouvelle manière

1. Une destination mondaine

La nécessité de s'adresser à un nouveau public se remarque par l'ajout par Jean Du Teil, en postface à son *Recueil de diverses pièces* (1653) de *Briefves observations sur la poésie française*⁴ qui combinent un traité du vers et une caractérisation des genres poétiques. Trois ans plus tôt, Claude Lancelot, le pédagogue des Petites-Écoles de Port-Royal, avait rédigé une *Breve Instruction sur les regles de la poésie française* pour s'adresser au public des collèges dans la perspective moderne qui était celle des Messieurs soucieux d'ouverture sur le vernaculaire élégant⁵. Écrit pour un public de latinistes qu'il s'agit désormais d'éduquer

* *Arts de la poésie française et traités du vers*, actes du colloque de Paris-Ouest (25-27 juin 2014), dir. Nadia Cernogora, Emmanuelle Mortgat-Longuet et Guillaume Peureux, Classiques Garnier, p. 351-369.

¹ J.-C. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011.

² *Recueil des plus belles pièces des Poètes français, tant anciens que modernes, depuis Villon jusqu'à M. de Benserade [...]*, Paris, C. Barbin, 1692.

³ Voir Y. Giraud, « Arts poétiques et histoire littéraire », dans *L'Histoire littéraire à l'aube du XXI^e siècle. Controverses et consensus*, dir. L. Fraisse, Paris, PUF, 2005, p. 54-64. Sur les plagiats dans l'édition de 1694, voir J. Lagny, « Un plagiaire au XVII^e siècle : Phérotée de La Croix », *XVII^e siècle*, n° 17-19, 1953, p. 33-36.

⁴ Paris, J.-B. Loyson, 1653.

⁵ C. Lancelot, *Breve Instruction sur les regles de la poésie française* [1650], dans *Quatre Traitez de poësies latine, française, italienne et espagnole*, Paris, P. Le Petit, 1663, p. 49 : « [...] afin que suivant au moins en quelque chose cet avis important de Quintilien, qui vouloit que les Romains eussent un soin égal de leur propre Langue & de la Grecque, nous ne negligions pas entierement la langue Française, lors que nous employons tant de temps pour apprendre la Latine ».

aux beautés du poème français contemporain, ce traité technique, sobre et sérieux, engage une démarche paradoxale de vulgarisation à destination des doctes :

mon dessein seulement est d'aider en quelque chose tant les jeunes gens, que les personnes plus avancées en âge & en science, afin qu'après avoir passé pour tres-habiles dans une Langue étrangere, ils ne passent pas pour étrangers dans leur propre Langue⁶.

Cette convergence des doctes et des mondains autour de la poésie française montre bien qu'elle est à son tour, après le théâtre, devenue un enjeu socio-esthétique, ce dont témoigne l'œuvre de Colletet qui couronne d'un *Art poétique* ses *Vies des poètes français*⁷. Il est symptomatique que Boileau, au sortir de ses discussions avec Rapin à l'académie Lamoignon à la fin des années 1660, ne produise pas un art poétique de forme didactique pour un public savant, mais un poème émaillé de bons mots et de « traits de satire » (I, v. 231) à destination des honnêtes gens, ce qui lui vaut les suffrages du grand monde qui le fête. C'est ce que remarque Richelet dans sa *Versification française* parue en 1671 alors que Boileau avait déjà commencé à faire des lectures de son poème chez les grands :

Monsieur B. Despreaux a composé aussi une Poétique, mais elle est en Vers. On n'a jusqu'icy rien veu de ce rare esprit ny de mieux tourné, ny de plus égayé que les Vers de sa Poétique. Je souhairois en faveur des Gens de Lettres, qu'elle fut au jour⁸.

Or ce n'est justement pas aux gens de lettres que Boileau destine son *Art poétique* mais à ses protecteurs de la plus haute aristocratie tels que le prince de Condé, la marquise de Montespan et Mme de Thiange – et Mme de Sévigné témoigne du succès rencontré par les lectures de *L'Art poétique* faites par Boileau dans les années 1672-1674, ainsi à Mme de Grignan :

Je dînai hier avec M. le Duc, M. de La Rochefoucauld, Mme de Thianges, Mme de Lafayette, Mme de Coulanges, l'abbé Têtu, M. de Marsillac et Guilleragues, chez Gourville. Vous y fûtes célébrée et souhaitée ; et puis on écouta la *Poétique* de Despréaux, qui est un chef-d'œuvre⁹.

Si *L'Art poétique* est avant tout un poème goûté pour la séduction de ses vers¹⁰, il arrive à un moment de la carrière de Boileau où ce dernier passe de l'institution académique à la reconnaissance mondaine¹¹ avant sa présentation au roi début 1674, qui conduit à la publication des *Œuvres diverses* en juillet 1674¹². En cette même année, l'obscur auteur de *L'Apollon françois ou l'Abregé des Règles de la Poësie Françoise*, Les Isles le Bas, prétend écrire son traité pour « faciliter aux Curieux et donner à connoître mesme au sexe feminin le veritable usage de ce divin langage »¹³. Et l'année suivante, La Croix, maître de langues, de géographie et de mathématiques à Lyon¹⁴, prétend destiner aux dames *L'Art de la poésie françoise ou la Méthode de connoître et de faire toute sorte de vers. Avec un petit recueil des pieces nouvelles, qu'on donne par manière d'exemple, etc.*¹⁵ Expression de l'air du temps,

⁶ *Ibid.*

⁷ Sur la notion d'œuvre, voir S. Biedma, *Une production polygraphique, creuset d'expérimentation critique ? L'« Œuvre » de Guillaume Colletet (1616-1659)*, thèse de doctorat, Université Toulouse le Mirail, 2012, à paraître aux Classiques Garnier.

⁸ P. Richelet, *La Versification française* [1671], Paris, E. Loyson, 1672, p. 13.

⁹ Mme de Sévigné, lettre du 15 décembre 1673 à Mme de Grignan, *Correspondance*, éd. R. Duchêne, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, t. I, p. 640. Voir aussi la lettre du 15 janvier 1674, *ibid.*, p. 668 : « J'allai dîner samedi chez M. de Pomponne, et puis, jusqu'à cinq heures, il fut enchanté, enlevé, transporté de la perfection des vers de la *Poétique* de Despréaux. »

¹⁰ A. Génétiot, « Boileau poète dans *L'Art poétique* », dans *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XXXI, n° 61, 2004, p. 347-366.

¹¹ A. Génétiot, « Boileau et les institutions littéraires », dans *Travaux de Littérature, L'Écrivain et ses institutions*, XIX, 2006, p. 163-185.

¹² E. Bury, « Sens et portée du recueil des *Œuvres diverses* de 1674 », dans *Œuvres et critiques*, XXXVII, 1, 2012, p. 75-86.

¹³ Rouen, J. Courant, 1674, p. 4, cité par J.-C. Monferran, *op. cit.*, p. 297.

¹⁴ L.-G. Michaud (dir.), *Biographie universelle*, Paris, Mme C. Desplaces, 1843, t. XXII, p. 391.

¹⁵ Lyon, T. Amaulry, 1675.

l'épître dédicatoire à Galathée – pseudonyme tiré de *L'Astrée* – dit l'ambition de s'adresser à une dame noble, et par-delà au public mondain en direction duquel il multiplie les allusions de connivence en inventant une guerre au Parnasse entre les Muses jointes à Mnémosyne, Minerve et Pallas et les douze sibylles, avec la médiation de Cupidon. En 1694 paraît chez le même libraire une deuxième édition très augmentée, élargie à la musique pour inclure les genres à la mode de l'air sérieux et surtout de l'opéra qui n'en était qu'à ses débuts en 1675, *L'Art de la poésie françoise et latine avec une idée de la musique sous une nouvelle méthode*. Dédiée explicitement à une grande dame, la duchesse de Villeroi, gouvernante de Lyon, qui était peut-être déjà la Galathée de 1675, la nouvelle préface insiste sur la posture mondaine de négligence qui se défend de tout pédantisme sur un sujet pourtant didactique entre tous¹⁶. C'est que, après Boileau et à son exemple, le succès mondain est désormais ce que doit rechercher un auteur d'art poétique. La préface de 1675 énonçait déjà la volonté de parfaire la science du monde chez l'honnête homme par la connaissance de la poésie :

Il est même d'un honnête Homme, qui voit le Grand Monde, d'en avoir quelque teinture. Elle est au rang de belles Lettres & des Sciences les plus relevées : c'est aussi la Poésie qui a toujours plus contribué, que la Prose à polir nôtre Langue [...] ¹⁷.

Et le maître lyonnais de railler les pédants et provinciaux qui risquent de « passer pour Barbare en France » faute d'entendre la beauté des vers. Alors même qu'il propose un art poétique traditionnel, scolaire et taxinomique, disposé en trois parties – « la structure des vers », « la rime » et « la diversité des ouvrages » – il prend soin par le périphrase de l'habiller conformément au goût du temps et de déplacer son traité de versification du terrain technique de la norme vers celui du bon goût, du bel usage et du beau langage, marqueurs de distinction sociale.

2. Un contenu renouvelé

Ainsi Boileau a-t-il été l'initiateur d'une manière et d'une exigence nouvelles pour le genre didactique de l'art poétique. L'évolution est radicale par rapport au XVI^e siècle où Sébillet dans son *Art poétique françois. Pour l'instruction des jeunes studieux, et encore peu avancés en la poésie françoise*¹⁸ entendait s'adresser aux jeunes doctes, futurs auteurs, et non au public des honnêtes lecteurs. Il s'agit désormais pour les poéticiens de tirer toutes les conséquences de la mondanisation du public au XVII^e siècle en mettant l'état de l'art à la disposition d'un public adulte, plus large et moins savant, ce qui suppose une pédagogie nouvelle qui dissimule ses origines scolaires. Les arts poétiques vont ainsi dans le sens des autres représentations modernes du champ littéraire, guerres du Parnasse et cartes allégoriques, qui ont pour fonction de cadastrer le paysage de la littérature contemporaine¹⁹. Or le poème de Boileau propose justement un *vademecum* qui cartographie un espace pour le touriste des lettres, dit la hiérarchie des genres (dimension poétologique), affirme la valeur des modèles (dimension critique), tout en plaisant (*utile dulci*), continuant ainsi la tâche

¹⁶ *L'Art de la poésie françoise et latine avec une idée de la musique sous une nouvelle méthode*, Lyon, T. Amaury, 1694 [Genève, Slatkine reprint, 1973], p. 1 non pag. : « Il y a quelques années que l'on m'obligea de mettre au jour une espece d'Art Poétique que j'avois fait pour me divertir, & suivant certaines aventures qui m'étoient arrivées : quelque imparfait que me parut ce petit Ouvrage, on ne laissa pas d'en faire quatre ou cinq éditions sans me consulter. Cet heureux succès m'a déterminé à y faire une augmentation d'environ dix-huit feüilles [...] »

¹⁷ Éd. cit., Préface, p. 2 non pag.

¹⁸ Paris, A. L'Angelié, 1548.

¹⁹ Voir B. Beugnot, « Apollon ou Orphée : la poétique déchirée », dans *Études littéraires*, vol. 22, n° 3, hiver 1989-1990, p. 37 : « Législation, taxinomie, arpentage, vulgarisation, autant de fonctions qui se conjoignent. S'ils écrivent surtout en français, les auteurs veulent mettre à la portée des mondains, donc du public lecteur, ce qui fut longtemps le privilège des doctes. Contraint de répondre aux exigences de la littérature mondaine de divertissement qui revendique son autonomie par rapport à la littérature savante dont le statut demeure privilégié dans le champ des 'belles lettres', l'art poétique obéit à des déterminations nouvelles. Il s'agit de former le public lecteur et de le doter d'un code. »

pédagogique qu'avaient assumée un Ménage ou un Segrais auprès des jeunes Mmes de Lafayette et de Sévigné, et prenant rang dans la lignée des nouveaux doctes qui, depuis Chapelain et Balzac auprès de Mme de Rambouillet avaient « civilisé la doctrine » et servi de passeur entre les mondes savant et galant²⁰. Poème enjoué reposant sur la variation stylistique²¹ et non traité dogmatique, *L'Art poétique* de Boileau propose une présentation claire et synthétique, à l'inverse de la collection d'arts poétiques particuliers de Colletet qui n'est pas, malgré le titre rapporté, un exposé totalisant. Ainsi la mondanisation entraîne l'évaluation critique par besoin de repères dans un champ savant mal connu, là où les doctes sont réputés déjà initiés. Comme l'avait fait La Fontaine avec l'apologue ésopique, en adaptant un genre scolaire et didactique au public mondain par le biais de la poésie enjouée, Boileau renouvelle l'art poétique par le détour du modèle antique – Phèdre pour le fabuliste, Horace pour le poéticien. Par un retour à la forme discursive d'Horace s'adressant à ses protecteurs dans une épître, il renouvelle le genre en introduisant un ton de *sprezzatura*, et recourt à une élocution poétique mondaine, qui varie les tons, les styles et emprunte la forme conversationnelle du *sermo* horatien, hyper-genre qui permet d'en englober d'autres comme le dialogue, la fable²², la satire, la description, l'allégorie fondus ensemble dans un discours enjoué, dramatisée, piquant, que vient encore renforcer l'*actio* oratoire et la mise en scène de la lecture dans les salons – ainsi, à la fin du chant I, propose-t-il un dialogue de comédie digne du *Misanthrope* (I, v. 208-215), jouant sur la connivence et procurant des effets à la lecture en public. En mettant en avant, comme La Fontaine dans ses *Fables*, la gaieté et le plaisir, il procure des morceaux de bravoure qui égayent le propos didactique par des pastiches mêlant les genres et les tons.

II. Littérature et politesse

1. L'histoire littéraire : un éloge du présent

En harmonie de ton avec son public, *L'Art poétique* l'est aussi plus profondément quand il s'agit de relire l'histoire littéraire dans une perspective téléologique orientée par l'affirmation moderne de la perfection nationale, de faire allusion à l'actualité et citer des auteurs contemporains. Le succès du poème de Boileau tient beaucoup à ses formules frappantes, tel le fameux « Enfin Malherbe vint » qui constitue le tournant de son histoire de la poésie française (I, v. 113-140). Boileau se fait ici le vulgarisateur d'une idée d'abord exprimée chez les doctes, celle du passage de la rudesse « gothique » dont souffre encore Ronsard (II, v. 22) à la politesse moderne qu'inaugure Malherbe²³. Mais, ainsi diffusé chez les mondains de manière solennelle, le prononcé prend une forme institutionnelle qui radicalise la position, d'autant qu'il s'inscrit dans un mouvement contemporain de nature moderniste qui, de Gabriel Guéret aux *Hommes illustres* de Perrault, propose une représentation téléologique de l'histoire littéraire comme progrès de la barbarie du passé à la politesse du présent règne. Il

²⁰ Voir P. Clarac, *Boileau*, Hatier, 1964, p. 104 : « Boileau, qui fréquentait l'académie Lamoignon mais qui venait d'être présenté à la Cour, se flattait d'assurer une sorte de liaison entre les deux milieux, les deux familles d'esprit que Molière avait montrées aux prises dans la *Critique de l'Ecole des femmes* : ceux qui jugent au nom des règles, ceux qui jugent avec leur seul bon sens et d'après leur plaisir. Les gens du monde trouvaient dans son poème une synthèse rapide, un peu superficielle, mais suffisamment orthodoxe, de la doctrine fixée par les théoriciens : les préceptes d'école y étaient traduits dans un style clair, qui se voulait brillant, tout 'égayé' d'images, de comparaisons, d'imitations, d'allusions, de traits satiriques. »

²¹ A. G. Wood, « *L'Art poétique* et le discours varié », *Œuvres et critiques*, XXXVII, 1, 2012, p. 65-74.

²² S. Tonolo, « Boileau fabuliste malgré lui : la fable dans la satire et les épîtres », *Œuvres et critiques*, XXXVII, 1, 2012, p. 39-50.

²³ Lettre latine de Balzac à Silhon en 1633, dans J.-L. Guez de Balzac, *Épîtres latines*, éd. J. Jehasse et B. Yon, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 1982, XII, p. 106. Voir l'analyse d'E. Mortgat-Longuet dans *Clio au Parnasse*, Paris, Champion, 2006, p. 174-177.

faut noter, chez Boileau, le jeu qui consiste à actualiser le sens artisanal du verbe polir, et ainsi à rapprocher l'effet de la cause – la politesse du polissage – par l'éloge du travail artisanal du *poeta faber* (I, v. 163-174) qu'est par excellence Malherbe. Plus généralement la référence à Malherbe sera fédératrice tant pour les Anciens (comme La Fontaine) que pour les Modernes. Boileau le célèbre pour sa clarté, la facilité à se faire entendre, et donc la vocation communicationnelle qu'il a imprimée au poème au sortir de la Renaissance. Contrairement à la démesure de Ronsard, poète-Icare rejeté dans la barbarie du fait de son pédantisme (I, v. 126-130), Malherbe a été le premier poète honnête homme, modèle de l'*aurea mediocritas* du poète que Boileau cherche à être. Boileau intervient donc dans un champ marqué par la *doxa* : loin d'être le régent du Parnasse qui plie la littérature aux oukases de son goût personnel, il ne fait sur ce point que condenser l'air du temps en des *sententiae* piquantes qui donneront plus tard une impression de dogmatisme là où il n'y a que bon mot. De la même façon *La Versification française* de Richelet qui a bien pu s'inspirer de la circulation orale du poème de Boileau consacre un chapitre à l'histoire de la poésie française depuis les bardes gaulois pour montrer les progrès de la politesse qui se précise chez les poètes de la Pléiade et s'affirme à partir de Malherbe :

Ceux-cy travaillerent sur le modele des anciens Poëtes Grecs & des anciens Poëtes Latins ; mais quelquefois ils les imiterent en esclaves. Desportes sous Henry III se forma entierement sur les Italiens & les Espagnols. Il rendit la Versification Françoisse plus agreable, & la tira de l'affectation de Science, où Baif, Ronsard, & les autres, l'avoient mise. Malherbe, & tous ses Disciples, pendant le regne de Henry IV & du feu Roy, commencerent à mettre nostre Poësie au degré de politesse & d'exactitude, où nous la considerons aujourd'hui²⁴.

Et en 1694 La Croix prendra soin non seulement de commencer par un chapitre d'histoire littéraire – repris de Richelet²⁵ –, mais d'y revenir tout au long de sa description des diverses formes poétiques. Ainsi, en commençant aux druides, il scande les temps forts d'une histoire de la politesse de la langue et de la littérature françaises avec des remarques de ce type « Environ l'an 1050 le langage commença à se defaire peu à peu de son air barbare »²⁶ pour conclure sur la perfection du siècle de Louis le Grand :

Lorsque l'on compare la Poësie Françoisse de ce Regne [Charles IX] à celle des Regnes precedens, on y trouve une aussi grande difference qu'il y a des actions de Loüis le Grand à celle de ses Predecesseurs. Ronsard, Regnier, Marot & plusieurs autres Poëtes, qui ont passé pour les Oracles de leur tems, paroissent ridicules auprès des Poëtes de ce Regne ; & l'on a déjà fait voir que la Poësie Françoisse d'aujourd'hui l'emporte en toute maniere sur la Greque & sur la Latine [...]. En efet Corneille, Racine, Brebeuf, Moliere, Boileau & quantité d'autres beaux Esprits ont quelque chose de plus fin, de plus poli, de mieux conçu & de moins superflu qu'Homere, Virgile, Horace, Terence & qu'Ovide. Tellement que l'on peut dire avec justice que la Poësie Françoisse est arrivée à la plus haute perfection de l'Art, & qu'elle a toutes les qualités necessaires, pour entrer heureusement dans l'Harmonie universelle²⁷.

À cette date nous sommes en pleine querelle des Anciens et des Modernes, ce qui explique des formules qui célèbrent le siècle présent²⁸ mais c'est plus généralement un mode de pensée moderniste que de tout juger rétrospectivement depuis cette position de surplomb. Ainsi examinant les genres successifs, il introduit à chaque fois un commentaire d'histoire littéraire²⁹. Mais dès la préface de l'édition de 1675, La Croix affirmait en Moderne la supériorité absolue de la poésie française, tant sur l'Antiquité que sur l'Italie contemporaine :

²⁴ C.-P. Richelet, éd. cit., p. 6-7.

²⁵ Y. Giraud, *art. cit.*, p. 57.

²⁶ A. Ph. de La Croix, *op. cit.*, 1694, p. 13.

²⁷ *Ibid.*, p. 14-15.

²⁸ *Ibid.*, p. 20 : « C'est dans ce Siecle que la Poësie Françoisse est parvenuë à un si haut degre de perfection, qu'il est bien difficile qu'elle puisse gueres se perfectionner d'avantage. »

²⁹ *Ibid.*, p. 132.

son Elevation passe tout ce que les Anciens ont dit des autres Poésies ; & dans les Ouvrages des Grecs & des Latins on ne trouve rien qui égale l'excellence de nos Poètes. [...] la poésie française a des graces particulières, une netteté & une politesse qui ne se rencontre point dans le Tasse, dans Virgile, ny dans Homere³⁰.

Loin d'être intemporels, les arts poétiques sont ancrés dans l'actualité et le lieu d'un discours appréciatif, aux enjeux idéologiques. Le poème de Boileau fait écho lui aussi à cette tonalité présentiste³¹ et nationaliste, *topos* du genre de l'art poétique et en accord avec l'air du temps comme dans l'éloge de la langue française que fait le P. Bouhours dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671) qui propose une histoire téléologique des progrès continus de la langue française jusqu'à atteindre sa perfection chez le locuteur royal, Louis XIV³². Mais la célébration de la littérature nationale prend un retentissement nouveau chez Boileau dans la mesure où, en critiquant tout particulièrement le modèle italien pour définir les nouveaux critères du goût français, il disqualifie la génération précédente influencée par le Tasse et Marino, avec les exemples de Saint-Amant et Scudéry dont il critique explicitement le *Moyse sauvé* (I, v. 21-26) et l'*Alaric* (I, v. 49-58). En s'en prenant ainsi à l'Italie et donc spécifiquement aux lectures des mondains – et l'on sait le goût de la marquise de Rambouillet ou de Mme de Sévigné pour la littérature italienne –, Boileau entend désolidariser la littérature nationale de ses origines transalpines et fermer la page brillante mais devenue embarrassante de l'italianisme en portant son combat apologétique sur le terrain même du public qu'il cherche à conquérir. À l'inverse, on note au chant II les hommages au rondeau et au vaudeville, genres proprement français opposés aux pointes italiennes :

Le rondeau, né gaulois, a la naïveté. (II, v. 140)

Le Français, né malin, forma le vaudeville,
Agréable indiscret, qui, conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant.
La liberté française en ses vers se déploie. (II, v. 182-185)³³

C'est encore ce même nationalisme qui guide la critique de la dramaturgie espagnole irrespectueuse de l'unité de temps (III, v. 39-40), avec peut-être en arrière-plan une pique contre *Le Cid*, et le présentisme qui valorise la tragédie moderne face à la rusticité du théâtre à mystères du Moyen-Âge dont on sent bien la postérité dans le théâtre religieux baroque, en particulier italien – à une date où Racine n'a pas encore écrit ses tragédies sacrées (III, v. 81-86). Et c'est toujours l'Italie qui sert de repoussoir au moment de dénoncer l'affectation des « bergers doucereux » (III, v. 98), déjà stigmatisés dans le *Dialogue des héros de roman* :

Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie
L'air, ni l'esprit français à l'antique Italie ;
Et, sous des noms romains faisant votre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret. (III, v. 115-118)

2. La distinction sociale

Mais dans sa défense et illustration des belles-lettres françaises, Boileau va plus loin que les arts poétiques ordinaires en quittant l'actualité pour se recommander d'un bon goût intemporel énoncé en termes de distinction sociale. Ainsi les pointes venues d'Italie ne charment que « le vulgaire » (II, v. 105-110). Cette posture éthique est celle du « classique » au sens latin du terme, celui d'Aulu-Gelle qui définissait le sens de *classicus* par une analogie sociopolitique en l'opposant à *proletarius*. De même que les *classici cives*, citoyens de la

³⁰ A. Ph. de La Croix, *op. cit.*, 1675, p. 1 (non pag.).

³¹ L. F. Norman, *The Shock of the Ancient*, Chicago University Press, 2011, ch. 1.

³² *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, éd. B. Beugnot et G. Declercq, Paris, Champion, 2003, II, « La langue française ».

³³ Les citations de *L'Art poétique* sont données dans l'édition de J.-P. Collinet, Paris, Poésie/Gallimard, 1985.

première classe qui payaient le cens et avaient le droit de vote s'opposent aux *proletarii*³⁴, de même les auteurs classiques seront les auteurs de la première classe : « *classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius* (quelque écrivain de classe solidement établi et non pas un prolétaire) »³⁵. La métaphore sociologique est centrale dans la distinction qu'opère continuellement Boileau entre genres honnêtes et genres populaciers, par où il retrouve le mépris d'Horace pour le tout-venant, la foule des profanes³⁶. Ayant désormais accès à la reconnaissance du grand monde, Boileau multiplie les signes de connivence à son adresse. Ainsi, au chant I, l'éloge de l'auteur qui sait plaire par la variété est rapporté à un succès mondain puisqu'il mentionne le libraire Barbin, éditeur d'œuvres à la mode :

Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère !
Son livre, aimé du ciel, et chéri des lecteurs,
Est souvent chez Barbin entouré d'acheteurs. (I, v. 75-78)

À l'inverse, le mauvais goût du burlesque est métaphorisé par une distinction sociale infamante, la bassesse du style correspondant à la bassesse de la condition sociale, Boileau jouant sur les deux sens du mot :

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse :
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
Au mépris du bon sens, le burlesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté :
On ne vit plus en vers que pointes triviales ;
Le Parnasse parla le langage des halles ;
La licence à rimer alors n'eut plus de frein ;
Apollon travesti devint un Tabarin. (I, v. 79-86)

Si la première distinction est celle de la cour et du bas peuple des Halles, la seconde touche le mépris pour la province, deux ressorts sur lesquels fonctionnaient *Les Précieuses ridicules* de son ami Molière qui se plaçait du même point de vue de la haute société pour dénoncer les contrefaçons de mauvais goût :

Cette contagion infecta les provinces,
Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes :
Le plus mauvais plaisant eut des approbateurs ;
Et, jusqu'à d'Assoucy, tout trouva des lecteurs.
Mais de ce style enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
Distingua le naïf du plat et du bouffon,
Et laissa la province admirer le Typhon. (I, v. 87-94)

On se souvient que, dans la *Journée des madrigaux* de 1653 le burlesque, après avoir été d'abord goûté par la cour, s'est dévalué jusqu'à faire les délices des laquais³⁷ et que Scarron lui-même avait « (abjuré) un style qui a gâté tant de monde »³⁸. Pour discréditer le burlesque, Boileau joue sur la distinction sociale et, par une métaphore médicale, évoque la contagion du déclassement stylistique et social ; nouvelle lèpre, le burlesque est stigmatisant et entache celui qui l'emploie de tout ce à quoi le bon goût mondain s'oppose : le provincial, le pédant, le bourgeois, a fortiori la populace, le *vulgum pecus* honni par Horace. C'est ce même souci

³⁴ Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, XVI, 10.

³⁵ *Ibid.*, XIX, 8, 15.

³⁶ Horace, *Odes*, III, 1, 1 : « *Odi profanum vulgus et arceo* ».

³⁷ *La Journée des madrigaux*, éd. É. Colombey, Paris, Aubry, 1856, p. 17-18 : « Toute la troupe s'en ressentit : tout le palais en fut rempli et, s'il est vrai ce qu'on en conte, la poésie passant l'antichambre, les salles, et les garde-robres même, descendit jusques aux offices ; un écuyer, qui était bel esprit, ou qui avait volonté de l'être, et qui avait pris la nouvelle maladie de la cour, acheva un sonnet de bouts-rimés sans suer que médiocrement ; et un grand laquais fit pour le moins six douzaines de vers burlesques. »

³⁸ P. Scarron, *Le Virgile travesti*, éd. J. Serroy, Paris, Classiques Garnier, 1988, p. 384.

de distinction qui lui fera récuser la dérive de Molière « trop ami du peuple » et préférer *Le Misanthrope* aux *Fourberies de Scapin*, ouvrage trop bouffon face à la dignité de la grande comédie (III, v. 393-400).

Ainsi, dans la tradition de Balzac, Boileau oppose-t-il au burlesque carnavalesque « l'élégant badinage » de Marot, poète du roi François I^{er} et inspirateur du renouveau mondain de Voiture. L'élégance est en effet la pierre de touche du bon goût mondain, du bel usage, à l'opposé de la promiscuité hasardeuse de la foire. Dissociant ce que la synthèse moliéresque avait fait fusionner, Boileau oppose la farce au comique fin, et traduit aussitôt cette opposition stylistique en une distinction sociale :

Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace.
Il faut que ses acteurs badinent noblement ; (III, v. 403-405)

Il retrouve ainsi la réflexion sur les « bons mots » (III, v. 410) et conclut sur la différence entre vrai bon mot et grossière équivoque, sur laquelle il reviendra dans sa dernière satire et qu'il caractérise ici encore par une opposition sociologique entre le bon goût des honnêtes gens et la grossièreté de la populace :

Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,
Qui, pour me divertir, n'a que la saleté,
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur deux tréteaux monté,
Amusant le pont Neuf de ses sonnettes fades,
Aux laquais assemblés jouer ses mascarades. (III, v. 424-428)

Sans doute le roturier Despréaux, « Fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffier »³⁹ idéalise-t-il ce nouveau milieu au sein duquel il est parvenu en lui tendant une représentation embellie de lui-même comme l'avait fait Voiture à la génération précédente. Ce qui importe, c'est justement que Boileau traduise des questions stylistiques en termes de distinction sociale, si parlante dans cette société hautement hiérarchisée, pour mieux s'assurer de la connivence du public de cour, arbitre du bon goût.

III. De la modernité à la postérité

1. Des exemples contemporains

Dernier point commun entre Boileau et les auteurs de traités didactiques, le recours à des exemples d'actualité qui, réunis ensemble, dessinent un palmarès qui traduit la supériorité de la littérature du siècle présent. Dès le traité de Lancelot sont donnés des exemples contemporains, majoritairement pieux comme il sied à un maître des Petites-Écoles, avec une majorité écrasante tirés de Godeau, suivi par Malherbe⁴⁰. Richelet, quant à lui, place en tête Malherbe (30 citations), Le Moyne (23), Maynard, Racan et Voiture (16), Boileau et Molière (15 et 14), Godeau (12), là aussi très majoritairement des contemporains. Quant à La Croix, dans la première version de 1675 de son *Art de la poésie* [...] *Avec un petit recueil de pièces nouvelles, qu'on donne par manière d'exemple, etc.*, il se propose de fournir une véritable anthologie à valeur de modèle pour former le goût et apprendre à faire des vers. Or il est piquant de constater qu'il donne des vers de son cru pour illustrer les règles qu'il énonce et ces vers sont, jusqu'à la caricature – on croirait le sonnet d'Oronte – des pastiches de vers

³⁹ N. Boileau, *Épître V*, v. 112.

⁴⁰ Voir les décomptes établis par Y. Giraud, *art. cit.*, pour les traités de Lancelot, Richelet, La Croix et Mourgues.

mondains qui tranchent absolument avec son propos didactique. Ainsi, pour illustrer la définition des trois sortes de rimes féminines il propose les alexandrins suivants :

1. Vous êtes, il est vray, partout ma souveraine
2. Il semble que l'amour n'a pour moi que des peines
3. O cruelle beauté, que vos yeux me tourmentent⁴¹.

S'il reprend à Lancelot, pour illustrer le genre du sonnet, l'exemple de Godeau « Sur le sacrifice de la Croix », il le fait suivre aussitôt d'un inepte « sonnet à Police » qui s'achève sur ces banalités :

Mon cœur brûle d'amour, mon âme est toute en feu
 J'espère, je languis, je me pâme, j'expire
 C'est endurer beaucoup, mais c'est en dire peu⁴².

On voit encore combien le pédant lyonnais s'efforce de plaire aux dames dans l'exemple d'une scène de comédie qu'il donne pour illustrer le genre, en l'espèce une *Galathée des Gaules*, comédie pastorale et mythologique... Si l'on ajoute la poésie encomiastique, ce sont tous les genres goûtés des mondains qui sont illustrés dans cet *Art de la poésie*, tandis que la version de 1694 fera figurer le genre moderne par excellence de l'opéra et multipliera les sous-genres poétiques, en particulier les petits genres comme les madrigaux, ceux qui dérivent de la pastorale, et singulièrement les chansons au nom tirés des danses – gavotte, menuet, passepied, passecaille, rigaudon, chaconne, gigue, gaillarde, allemande, canarie, branle, bourrée, pavane⁴³ – qui tous témoignent des goûts contemporains de la société galante. Dans cette seconde édition qui plagie les notices du Recueil Barbin⁴⁴, sont donnés, selon le décompte d'Yves Giraud⁴⁵, des poèmes de Scarron (19), Godeau et Corneille (12), La Sablière (11), Maynard (10), Voiture, Molière et Racine (9), Malherbe (5). Au chapitre VI, le palmarès des auteurs anciens et modernes se veut exhaustif de sorte que « François Malherbe, surnommé le Pere de la Poësie Française »⁴⁶ y figure à côté de Lingendes, L'Etoile, Malleville, Théophile, Boisrobert, Saint-Amant, Brébeuf, Maître Adam, pour une liste d'hommes illustres qui s'achève avec Benserade, enregistrant tous les modernes sans discrimination de talent ou d'esthétique, sans souci de hiérarchisation, comme c'est encore le cas du *Traité de la Poësie française* du jésuite Michel Mourgues en 1684 qui cite Racine (99 fois), Sarasin (58), Corneille (55), Boileau (46), Voiture et Molière (32), Benserade (29), Richer (24), La Fontaine (23), Malherbe (22), Quinault (20), Thomas Corneille (17), Saint-Amant (14), Le Moyne (13). De tels palmarès surreprésentent les auteurs galants en vogue qui seront écartés au siècle suivant par les zéloteurs du siècle de Louis XIV, véritables fondateurs de l'idée de classicisme au XVIII^e siècle⁴⁷. Si l'art poétique a une fonction de formation du goût, c'est très clairement l'esthétique galante dominante qui est réaffirmée dans ces traités didactiques mis au goût du jour et adaptés au public mondain. Il s'agit d'offrir au lecteur néophyte des modèles pour former son goût, comme se le propose Les Isles le Bas dans *L'Apollon français* écrit pour le « contentement des Dames » et pour « seulement leur faire connoître en ce petit abbregé, ou la delicatesse ou les deffauts des poulets et galanteries

⁴¹ *Op. cit.*, 1675, p. 4.

⁴² C. Lancelot, *op. cit.*, p. 77 et A. Ph. de La Croix, *op. cit.*, 1675, p. 69-70.

⁴³ *L'Art de la poésie française et latine, op. cit.*, 1694, « Table générale de toute sorte d'Ouvrages en Vers François », p. 121-124.

⁴⁴ J. Lagny, *art. cit.*, p. 34.

⁴⁵ Y. Giraud, *art. cit.*, p. 61.

⁴⁶ *L'Art de la poésie française et latine, op. cit.*, 1694, p. 371.

⁴⁷ A. Génétiot, « Des hommes illustres exclus du panthéon, les poètes mondains et galants (Voiture, Sarasin, Benserade) », dans *Littératures classiques*, n° 19, 1993, p. 215-235.

d'amour que leur offrent à tous moments leurs aspirants⁴⁸ ». L'ancrage dans les genres mondains en vogue s'explique ainsi, de la même manière que se développent les traités de civilité, par l'engouement d'un public nouveau pour une poésie communicationnelle qui s'échange dans les conversations. Dans cette optique, les exemples contemporains servent à affirmer l'excellence de la littérature présente résultant d'un long processus de polissage jusqu'à la politesse moderne. De la même manière, en s'adressant à ce même public mondain et moderne, Boileau a soin de commencer le chant II qu'il consacre à la poésie lyrique par une allégorie de l'idylle sous la figure d'une bergère, puis l'épigramme sous la forme d'une belle en deuil, avant de mentionner le madrigal, le rondeau, le vaudeville, les stances, faisant signe au goût galant. Et s'il rend hommage à Molière, Racine et Corneille, il célèbre aussi Voiture, Benserade ou Segrais, en parfait accord avec son temps.

2. De la poétique à l'esthétique

En reprenant pour son poème, disposé en quatre chants comme un poème didactique, le titre d'*Art poétique*, Boileau semble conforter la réception traditionnelle de l'épître aux Pisons depuis que Quintilien l'a rebaptisée ainsi⁴⁹. Or Boileau, en remontant, par delà la tradition néo-aristotélicienne qu'il combat en Chapelain jusqu'à la source horatienne, accomplit en français ce qu'avait fait Horace en son temps, un manifeste littéraire plus soucieux de définir des grands principes esthétiques que d'entrer dans le détail des règles métriques. Traitant plus volontiers des images, des genres, des styles et registres que du mètre et des rimes – qu'il évacue par la dédaigneuse formule « La rime est une esclave et ne doit qu'obéir » (I, v. 30) –, Boileau redéfinit la poésie dont il élargit la sphère, de la métrique à l'esthétique, en déplaçant la poétique du champ scolaire de la rhétorique normative, régulière et reproductible, vers celui de l'esthétique en accord avec un horizon horatien et longinien qui fait droit à la surprise du sublime.

C'est en critique littéraire situé dans une optique de réception, du point de vue de l'auditeur, que Boileau, au-delà d'une prescription de règles désincarnées, veut exprimer un goût qui engage des choix personnels loin de la banalité doxale des arts poétiques scolaires. Aussi, bien loin de représenter l'institution académique ou scolaire comme les siècles suivants voudront le représenter ainsi qu'en témoigne la réception de Boileau⁵⁰, est-il un esprit indépendant, un ironiste aux jugements assumés, dont le goût procède de la sensibilité⁵¹. C'est pourquoi on trouve chez le poète satirique soucieux d'affirmer son indépendance d'auteur une dimension polémique et critique absente des traités d'art poétique, ce qui le place davantage du côté de la *Deffense* de Du Bellay plutôt que de l'*Art poétique* de Peletier⁵². Fidèle à son *ethos* satirique, engagé dans des combats littéraires d'actualité et non dans une poétique désincarnée, Boileau s'en prend à des cibles contemporaines qu'il désigne et assume donc pleinement sa fonction de critique littéraire et d'évaluateur, en prenant parti et en polémiquant sur les grands sujets brûlants comme le merveilleux chrétien contre Desmarests, là où Rapin et Le Bossu esquivent la question⁵³. L'*Art poétique* de Boileau est en effet une poétique incarnée en prise sur son temps, puisqu'il cite des adversaires ou des repoussoirs (au premier rang

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 4, cité par J.-C. Monferran, *op. cit.*, p. 299-300.

⁴⁹ *Institution oratoire*, Préface, I, 2.

⁵⁰ R. Zuber et B. Beugnot, *Boileau, visages anciens, visages nouveaux (1665-1970)*, Presses de l'Université de Montréal, 1973.

⁵¹ On pourrait appliquer à Boileau l'éloge que fait P. Grimal de l'*Art poétique* d'Horace et qu'il refuse pourtant à Boileau : « Il ne se réfère pas, comme Boileau, à une conception scolaire du beau, à des règles absolues. Ce qui est premier, chez lui, c'est son propre jugement ; l'aveu de sa propre sensibilité. » (P. Grimal, *Essai sur l'Art poétique d'Horace*, Paris, SEDES, 1968, p. 9).

⁵² J.-C. Monferran, *op. cit.*, p. 306-307.

⁵³ P. Clarac, *op. cit.*, p. 109.

desquels Scudéry, Saint-Amant et Quinault), évoque des querelles d'actualité (comme le merveilleux chrétien) et pose la question de la postérité et de la survie des œuvres à partir du présent, en prenant en compte le public actuel. Là où les arts poétiques, par conformisme, s'interdisaient de choisir parmi les exemples et de différencier les auteurs, Boileau perçoit la nécessité de hiérarchiser le champ littéraire à une époque d'invasion des petits genres mondains et de reflux de la poésie épique, qui a donné à La Fontaine l'impression d'une crise de la poésie lorsqu'il proclamait dans *Clymène* : « Cette princesse est morte, aucun ne s'en soucie »⁵⁴. La satire est pour Boileau le moyen de tenir un discours critique et évaluatif, axiologique, pour définir la valeur des poèmes et accomplir la fonction principale d'un art poétique à destination des gens du monde : faire la carte du pays des belles-lettres et y guider le lecteur ici et maintenant. Mais loin de se limiter au présent, là où les arts poétiques sont rétrospectifs et enregistrent une doxa qu'ils formalisent en prescriptions, Boileau est prospectif, posant des principes esthétiques qui ouvrent sur la création future à partir des exemples actuels. Ce faisant, en précurseur de l'esthétique du sentiment et de la critique du goût qui régneront au XVIII^e siècle, il est éminemment moderne en ce qu'il fait retour aux modèles antiques pour les adapter à la sensibilité moderne, la pierre de touche étant le primat du sentiment et du cœur comme il le dit à propos de la tragédie :

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue. (III, v. 15-16)

Ainsi *L'Art poétique*, qui de technique s'est fait esthétique, puisque les grands principes théoriques et les conseils généraux ont supplanté les minuties de la métrique, se fait désormais éthique et propose un choix personnel de Boileau, à valeur de manifeste, rejoignant ainsi, contre la tradition aristotélicienne, le projet horatien⁵⁵. Par un retour à l'antiquité qui consonne avec les principes des arts poétiques de la Renaissance, il peut ouvrir son poème par un éloge de l'*ingenium*, la vocation poétique donnée par les Muses, en la rapportant toutefois à l'examen d'un *judicium*, et le grand reproche fait aux mauvais auteurs est de ne pas se connaître eux-mêmes. Ainsi Boileau personnalise-t-il l'art poétique en faisant du poème l'instrument d'une rencontre interpersonnelle entre un auteur et un lecteur, d'où la surprise d'un art poétique lyrique, en première personne, centré sur un moi omniprésent qui dit ses goûts et ses dégoûts en multipliant les énoncés de préférence du type « j'aime mieux »⁵⁶ et qui joue sur l'émotion au nom de ce que Jacqueline Dangel, commentant l'épître aux Pisons, nomme la « réception émotionnelle communicative, parce qu'unanimement partagée »⁵⁷. En affirmant son point de vue et sa personne, Boileau déplace la réflexion poétologique, il déséquilibre le genre de l'art poétique impersonnel et théorique dans le sens, éminemment mondain, d'un rapport personnel, d'élection, avec le lecteur individuel auquel il s'adresse sur un pied d'égalité comme à un honnête homme et non plus un écolier. C'est exactement ce qu'avait fait La Fontaine dans ses *Fables* qui détournent un genre didactique impersonnel pour en faire un poème lyrique personnel et adressé.

Alors que le public des belles-lettres s'est profondément modifié au XVII^e siècle, il apparaît que sous Louis XIV l'art poétique a changé de fonction, puisque désormais il initie des adultes à la lecture des poèmes contemporains qui fait partie de la science du monde, de la

⁵⁴ J. de La Fontaine, *Clymène*, v. 517, *Œuvres complètes I*, éd. J.-P. Collinet, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 799. Voir J.-C. Darmon, *Philosophies de la Fable. La Fontaine et la crise du lyrisme*, Paris, PUF, 2003, ch. 1 et 2.

⁵⁵ Voir J. Dangel, « Un art poétique, manifeste littéraire restreint ? L'Épître aux Pisons d'Horace », dans *Manifestes littéraires dans la latinité tardive : poétique et rhétorique*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2009, p. 15-31.

⁵⁶ Voir *L'Art poétique*, I, v. 167 ; III, v. 33, 106, 275, 291 et 421 ; IV, v. 39.

⁵⁷ *Art. cit.*, p. 24.

culture de l'honnête homme dans une société polie et galante⁵⁸. Quand bien même il conserve son fondement technique, il s'efforce de le rendre civil en multipliant les références à la littérature du siècle dont il fournit des palmarès en accord avec une vision téléologique de l'histoire littéraire perçue comme progrès de la politesse. On en arrive ainsi au paradoxe d'un pédant comme La Croix qui, sur une structure didactique, greffe des exemples conformes à la *doxa* et un paratexte en forme de *captatio* de ce public mondain. L'œuvre de ce compilateur provincial est symptomatique d'un intérêt du public galant pour la poétique, et la version de 1694 de son *Art de la poésie* dit bien le souci commercial de rester à la page, au plus près de la nouveauté à la mode. Dès lors convergent la poétique, l'histoire et l'évaluation – c'est-à-dire les versants théoriques, descriptifs et critiques – pour aboutir à une perspective apologétique de la poésie française moderne. À l'inverse, Boileau est celui qui a le plus renouvelé l'art poétique par le retour à la forme horatienne du manifeste esthétique, en affirmant par-delà la liberté de ton du *sermo*, une critique d'auteur qui, guidée sur la boussole des grands principes éthiques et esthétiques, ose affirmer un jugement de goût individuel. L'ironie est que Boileau passe pour un auteur scolaire précisément parce que, ayant fait une œuvre accessible aux mondains et pleine de traits d'esprit, il s'est trouvé canonisé par l'école à la suite du succès de ses formules frappantes aisément mémorisables. Mais, replacée dans son contexte, sa démarche, on le voit, est au contraire d'une grande modernité puisqu'il ouvre la poétique sur l'esthétique et la réception loin de cette rhétorique d'école dont les derniers arts poétiques sont le conservatoire.

Alain Génétiot
Université de Lorraine

⁵⁸ C. Sorel répond à une demande similaire avec *La Bibliothèque française* et *De la connaissance des bons livres*.