



Boileau
Œuvres complètes

INTRODUCTION PAR ANTOINE ADAM

TEXTES ÉTABLIS ET ANNOTÉS

PAR FRANÇOISE ESCAL

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

nrf

BOILEAU

*Œuvres
complètes*

INTRODUCTION PAR ANTOINE ADAM

ÉDITION ÉTABLIE ET ANNOTÉE

PAR FRANÇOISE ESCAL

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© Éditions Gallimard, 1966.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA PLÉIADE

CE VOLUME CONTIENT :

INTRODUCTION

par Antoine Adam.

NOTICE

CHRONOLOGIE

par Françoise Escal.

PRÉFACE

SATIRES

EPISTRES

L'ART POÉTIQUE

LE LUTRIN

ODES

POÉSIES LATINES

POÉSIES DIVERSES

ÉPIGRAMMES

PROLOGUE D'OPÉRA

CHAPELAIN DÉCOIFFÉ

DISSERTATION SUR JOCONDE

ARREST BURLESQUE

TRAITÉ DU SUBLIME

DIALOGUE DES HÉROS DE ROMAN

RÉFLEXIONS CRITIQUES

ŒUVRES DIVERSES
LETTRES À BROSSETTE
LETTRES À RACINE
LETTRES À DIVERS
APPENDICE

NOTES ET VARIANTES

BIBLIOGRAPHIE

INDEX

par Françoise Escal.

INTRODUCTION

*N*OUS ne songerions plus à voir en Boileau l'un des très grands noms de notre littérature. Le Lutrin ne nous fait plus rire. Les Satires et les Épîtres nous semblent simplement des œuvres intéressantes et vigoureuses, mais non pas des œuvres de génie. L'Art poétique n'est plus pour nous le code de l'éternelle Raison, et nous savons maintenant que Molière ni Racine n'ont eu besoin de Boileau pour écrire leurs chefs-d'œuvre.

La légende avait commencé de bonne heure, dans les dernières années du règne de Louis XIV. La vieille génération assistait, sans comprendre, à la naissance d'un monde nouveau, à une révolution dont peut-être, aujourd'hui encore, beaucoup ne mesurent pas l'importance. La monarchie se transforme pour devenir un État moderne et bureaucratique, les sciences physiques prennent un élan jusqu'alors inouï, les sciences sociales naissent. Un style nouveau s'instaure, fait d'élégance, de grâce, de raffinement. Parmi les écrivains, Charles Perrault, Fontenelle, La Motte, tout le parti des Modernes, saluent cette France nouvelle. Mais certains s'indignent. Ce qui semble aux uns triomphe de la raison, n'est que sécheresse et pédantisme aux yeux des autres. Aux défenseurs de la tradition, les délicatesses du nouveau goût paraissent les signes d'une décadence. Ils y voient de la petitesse, l'oubli du grand style d'autrefois. Un homme incarne pour eux le sens du sublime, fait figure de champion de la droite raison, des beautés simples et fortes. C'est le vieillard qui s'est retiré à Auteuil, le survivant de la grande époque, celui qui peut encore parler de Molière et de Racine et qui leur reste fidèle. C'est Boileau.

Ce rôle, il a continué de le jouer après sa mort. À travers la plus grande partie du XVIII^e siècle, Voltaire se sert de son nom et de son exemple pour accabler la médiocrité de ses contemporains. Les Encyclopédistes, très vivement hostiles aux Modernes, se donnent pour ses continuateurs. Puis, à l'époque romantique, son nom rallie les défenseurs de la tradition. Sainte-Beuve entretient son culte parce que l'Art Poétique est à ses yeux le meilleur antidote contre les aberrations où la nouvelle école,

entraînée par Hugo, a fini par s'égarer. Aujourd'hui même, son œuvre reste trop intimement liée à l'histoire de notre littérature classique pour qu'il nous soit permis de l'ignorer.

Il appartenait à la moyenne bourgeoisie parisienne, c'est-à-dire à une classe sociale de forte et solide culture, fidèlement attachée à toutes les traditions, mais singulièrement libre dans ses jugements sur les hommes et les événements. On est, dans ce monde-là, bon chrétien et bon Français ; mais on ne se croit pas obligé d'admirer aveuglément les prélats et d'aimer les moines, ni de prendre les ministres pour de grands personnages. On a le culte des belles-lettres, on sait par cœur Virgile et Horace ; mais le titre d'académicien ne semble pas du tout une preuve de génie. On se méfie des puissants, on méprise les flatteurs, on pousse jusqu'à la manie la haine des gens de finance.

Dans la famille même de Boileau, tout le monde était lettré. Jérôme Boileau, le frère aîné, se piquait d'avoir du goût. Jacques Boileau, prêtre et bachelier en théologie, n'en cultivait pas moins les lettres profanes. Gilles Boileau surtout s'était fait connaître, en 1653, par une Vie d'Épictète et par la traduction d'un ouvrage grec, la Vie de Cébès. Grand ami de l'abbé d'Aubignac, protégé de Chapelain, il avait publié, en 1656, un Avis à M. Ménage qui s'en prenait à l'un des critiques les plus redoutés du temps. Il était entré à l'Académie en 1659.

Nicolas Boileau — le cadet Boileau, comme on disait, ou encore Despréaux — était le plus jeune des fils du greffier Boileau. Il avait, comme ses frères, l'esprit vif et satirique, et les succès de Gilles lui tournaient sans doute la tête. Au collège, il ne parlait que d'Horace, de Juvénal et de Perse. Un peu plus tard, en 1657, il commença de rimer une satire à la façon de Juvénal. Ce fut, dans sa carrière de poète, le début d'une période qui dura une dizaine d'années.

Les plus anciennes de ses satires sont des œuvres de circonstance. Elles sont d'une belle audace. La I^{re}, qui est aussi la plus ancienne, se déchaînait contre les gens de finance à l'époque même et dans les semaines où se préparait la chute de Fouquet. La satire à Molière, qu'il composa ensuite, intervint dans la querelle de l'École des femmes. En 1663, le gouvernement accorda des gratifications à certains hommes de lettres. Boileau ni son frère Gilles ne figuraient sur la liste des « gratifiés ». Il n'en fallut pas davantage pour que Despréaux composât une nouvelle pièce, celle qui commence par le vers :

Muses, changeons de style...

Il y prenait à partie les rimeurs à la mode. Et surtout il tournait Chapelain en ridicule sans aucun ménagement.

Cette satire contre les gratifiés caractérise très exactement le Boileau de la première période. Il importe d'autant plus de la bien comprendre. Il n'y avait aucune originalité à trouver ridicules les vers de la Pucelle. Tout le monde savait, depuis 1656, que Chapelain était un déplorable versificateur. Lignières, La Ménardière, l'abbé de Marolles et ses amis s'étaient chargés de le dire. Mais l'homme que Boileau a l'audace de prendre à partie, c'est bien moins l'auteur d'un poème maladroit que le conseiller de Colbert, à qui le ministre a confié le soin de dresser la liste des gratifiés, c'est le régent officiel de la poésie. Et si Boileau prononce, un peu au hasard d'ailleurs, des noms de mauvais rimeurs, c'est parce qu'ils représentent la poésie à la mode, celle que le beau monde prend au sérieux et qui mène à l'Académie.

Ces vers, où nous cherchons une doctrine littéraire quand nous devrions y voir plutôt une diatribe imprudente, nous les comprenons mieux lorsque nous apprenons comment Boileau les faisait connaître. Il n'était pas question de les publier. Mais dans quelques coteries de beaux esprits indépendants, dans des cabarets où il se laissait entraîner, « Croix blanche », « Croix de fer » ou « Bonne eau », le satirique lisait ses compositions, ou, plus souvent, son demi-frère Puymorin les lisait, grimpé sur une table. Le succès était grand, et le temps vint où certains s'amusaient à inviter le poète pour lui faire, entre deux coupes, réciter ses vers.

Il était si bien engagé dans les affaires de l'actualité parisienne qu'il fut mêlé à la composition de deux pièces satiriques qui coururent en 1663 et 1664, le Chapelain décoiffé et le Colbert enragé. La première est restée célèbre. Il n'en était pas l'unique auteur. Chapelle, Racine, Furetière y avaient probablement mis la main. Mais on prononça très sérieusement les noms de Gilles Boileau et de Despréaux. Et Chapelain fut convaincu que, des deux frères, le second seul était coupable. Le Colbert enragé, qui parodiait les stances du Cid, attaqua le ministre avec une extrême violence et dénonça ses valets, les Poncet, les Berryer, qui venaient de se montrer si cruels pour Foucquet. On sut que Gilles Boileau en était l'auteur avec son frère Despréaux. Puis Gilles Boileau réussit à convaincre Colbert qu'il était innocent. Là encore, Despréaux restait seul compromis.

Faut-il croire qu'il eut peur du châtement que ses imprudences devaient raisonnablement lui attirer ? Nous observons que ses nouvelles satires évitent les sujets dangereux. En 1664 il en composa une contre l'orgueilleuse raison, et une autre sur la

vraie noblesse. Puis, en 1665, il se fit plus sage encore et il composa deux pièces simplement amusantes, les Embarras de Paris et le Repas ridicule. Il rêvait même d'attirer la bienveillante attention du pouvoir, et il faisait, dans un Discours au Roi, l'éloge de la politique royale.

Tout cet effort de sagesse faillit rester inutile. Vers l'extrême fin de 1665, des copies des satires se passaient de main en main. Un libraire s'en procura la texte. Au début de 1666, l'édition clandestine commença de circuler. Elle contenait la première satire sous sa forme la plus agressive. Elle mettait en toutes lettres les noms propres. Le danger était grand. Boileau se décida enfin à donner une édition authentique des Satires. Il eut soin d'enlever les vers les plus vifs. Il défigura les noms. Telle quelle, l'édition fit pourtant scandale. À partir de ce moment, Despréaux dut compter avec la malveillance active, non seulement de Chapelain, mais de Quinault, de Boursault, de l'abbé de Pure, et, par-dessus tout, de Cotin. À la cour, quelques très grands seigneurs, le maréchal de Gramont, le duc de Montausier, le duc de Saint-Aignan se déchaînaient contre lui. Gilles Boileau lui-même se retournait contre son frère.

Il échappa pourtant au désastre. Il s'était acquis d'importants patronages. Nous le voyons, en 1667, qui fait la lecture de ses vers chez M. de Brancas, devant Mme Scarron et Mme de La Sablière. Dans le même temps La Rochefoucauld et Mme de La Fayette le reçoivent chez eux et l'invitent à lire pour eux ses dernières œuvres. Il est probable que dès 1668 il est assuré de l'active bienveillance de Mme de Montespan et de sa sœur Mme de Thianges. Enfin il est reçu, à partir de 1667, dans la société du Premier Président de Lamoignon, c'est-à-dire dans un monde de doctes et de philosophes chrétiens, qui se réunit chaque semaine et forme une sorte d'académie. Gage de sécurité. Mais aussi obligation d'être sage, nécessité de rompre avec les mauvaises habitudes.

Boileau ne mit guère de temps à quitter la satire. Au mois d'octobre, il en écrivit une pourtant, À son Esprit. Il s'y défendait avant tout des reproches de l'abbé Cotin. Celui-ci avait accusé le poète d'ébranler la Religion et l'État. Boileau releva l'accusation et feignit de s'en moquer :

*Qui méprise Cotin n'estime point son Roi,
Et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni foi, ni loi.*

Mais il savait fort bien qu'il n'y avait pas là de quoi rire, et n'ignorait pas le danger couru.

Il écrivit encore une satire De l'Homme, qui est, au vrai, un discours moral. Ce fut, pour vingt ans, son adieu au genre satirique.

Il préférait maintenant écrire des Épîtres, à la manière d'Horace. Il commença à le faire en 1670, et célébra, cette année-là, les avantages de la paix. Successivement il traita de la nécessité d'une justice bien organisée, puis il applaudit aux victoires françaises en Hollande, il parla du respect humain dans une épître à Antoine Arnauld. En 1674, il adressa à son ami M. de Guilleragues des vers qui disaient sa reconnaissance pour les bienfaits du roi, mais aussi sa mélancolie et son besoin de bonheur. Il fallut l'affaire de Phèdre, en 1677, pour le ramener à des sujets moins paisibles. Il s'en prit aux ennemis de Racine, à Pradon, à Perrin, à Coras, à Lignières. Mais ce fut pour dire, bientôt après, sa joie de vivre à la campagne et de consacrer ses journées à la pêche et à la lecture. Le « satirique Despréaux » est décidément devenu sage.

Quand il en était encore à ses débuts, il avait peut-être porté plus d'attention aux mœurs qu'aux belles-lettres. Mais dans le monde où il fut de bonne heure introduit, on discutait fort de la littérature récente. Chez l'abbé d'Aubignac, on méprisait la poésie des Précieuses et des coquets. Parmi les amis de Patru, on s'indignait des nouveautés que les Modernes introduisaient dans la langue, on y proclamait la nécessité du « purisme ». On se réclamait de la grande tradition, c'est-à-dire de Malherbe et de son école. C'était la doctrine de Gilles Boileau, et Despréaux n'en avait pas d'autre.

Ces faits sont certains, bien et dûment attestés. Sachons en voir la conséquence. Ils ruinent la vieille légende et interdisent de croire que Boileau ait apporté une doctrine nouvelle sur laquelle le classicisme serait fondé. C'est le contraire qui est vrai. Les novateurs, ce sont les coquets, les galants, les précieux. Ce sont eux qui s'appliquent à exprimer les élégances de la nouvelle société, ses subtilités de sentiment, les artifices de son esprit. Les amis de Boileau, et Boileau à leur suite, opposent à ces nouveautés qu'ils méprisent une exigence de vérité et de sérieux, la fidélité aux modèles antiques. Ils gardent, en face de la frivolité moderne, un sens vif de la dignité de l'écrivain et de la grandeur de sa vocation.

Pas un instant il n'est question pour eux, ni par conséquent pour lui, de découvrir et de formuler des règles jusqu'alors inconnues. Comment a-t-on pu parler d'un « préclassicisme », qui aurait préparé en tâtonnant la naissance d'une école classique dont Boileau serait le théoricien ? Sur la tragédie, toutes les

règles ont été fixées et appliquées dès 1640. Les « pointes » baroques, à la manière de Laugier de Porchères et de Théophile, sont dès 1635 condamnées, et les poètes qui oseraient encore en mettre dans leurs vers savent qu'ils seraient déshonorés. Le burlesque est considéré comme une maladie dont notre poésie a été atteinte, mais qui a peu duré et qui a cessé depuis 1655.

De même, si le classicisme est lié à un sens rigoureux de la régularité, s'il suppose l'observation stricte de règles, d'avance fixées, s'il est, pour tout dire, inséparable d'un certain dogmatisme, comment ne pas voir que ses théoriciens ont été Chapelain, Balzac, La Ménardière, Costar, et que Boileau est venu après eux ? C'est entre 1630 et 1650, qu'ils ont constitué le corps de doctrine qu'il est légitime de nommer classique, qu'ils l'ont imposé, qu'ils ont réussi à créer autour de lui une véritable unanimité des esprits.

Mais ce n'est pas sur la question des règles que les écrivains s'opposent, à l'heure où Boileau écrit ses premières satires. Les Précieuses ridicules ont livré à la risée du public le romanesque et le jargon précieux. La querelle de l'École des femmes a servi à bien marquer les véritables oppositions. Contre Molière se sont ameutés, non pas simplement les Comédiens du Roi et les dévots, mais ceux qui préfèrent la tragédie romanesque, une littérature d'héroïsme chimérique, la fausse galanterie. Et voilà pourquoi Boileau, dans la satire à Molière, s'en prend à Quinault, à Scudéry, à Ménage, et l'idée qu'il exalte dans cette pièce, c'est la Raison, c'est-à-dire le sens de la vérité.

Voilà l'idée qui inspire à Boileau ses jugements sur les auteurs. Elle est simple, mais elle lui suffit pour découvrir les vraies valeurs. C'est elle qui lui dicte, dans la satire des gratifiés, les vers où il se moque des rimeurs dont étaient pleins les recueils de poésie galante à la mode, Perrin, Pelletier, Bardou et les autres. C'est elle qui lui fait écrire, en 1666, un Dialogue des héros de romans pour ridiculiser le romanesque du Cyrus et de la Clélie. C'est pour cette raison qu'en 1664, dans une amicale discussion sur le Joconde de La Fontaine et celui de l'obscur M. de Bouillon, il prend le parti de La Fontaine et compose sa Dissertation sur Joconde. Il est vrai que certains indices donneraient à penser qu'elle est l'œuvre de Gilles Boileau. Mais en 1664 les deux frères étaient intimement unis et pensaient de même sur les problèmes de la littérature. Dans leur société, on attachait un grand prix au Traité du Sublime de Longin, et l'on y voyait un exposé de la saine doctrine bien fait pour condamner la moderne frivolité.

Telle était la « doctrine » de Boileau pendant la période où il écrivait ses premières satires. Les relations qu'il noua en 1667 à l'académie de Lamoignon, et la naissance vers la même date d'une polémique sur les Anciens et les Modernes l'amènèrent à étendre ses vues, à réfléchir sur des sujets dont jusqu'alors il n'avait pas eu à s'occuper.

L'académie qui se réunissait tous les lundis chez le Premier Président de Lamoignon consacrait une partie de ses travaux aux belles-lettres. C'est ainsi qu'on y entendit le P. Rapin traiter de la préférence de Virgile à Homère; Pellisson parla sur l'Histoire et les historiens, Bossuet sur la poésie des Livres Saints. Nous pouvons imaginer quels enrichissements ces conférences apportaient à la pensée d'un homme qui n'avait guère songé jusqu'ici qu'à tourner en ridicule Chapelain, Scudéry, Quinault et quelques autres.

Une grande question commençait alors à occuper les esprits. Les conséquences du cartésianisme se révélaient. Fondamentalement hostile à la philologie, il opposait au dogme de l'autorité des Anciens celui de la Raison moderne. Il devait paraître déraisonnable à un Cartésien de fonder les règles sur la pratique des Grecs et des Latins, et par conséquent d'écrire des épopées à la manière d'Homère et de Virgile, des odes à la façon d'Horace, de puiser dans les littératures antiques les métaphores, les images, la rhétorique de la poésie moderne.

C'est dans un cercle de Cartésiens, celui d'Habert de Montmort, que la question fut d'abord agitée, dès 1659 et dans les années qui suivirent. Une curieuse lettre latine, adressée par l'avocat Claude Fleury à Habert de Montmort, nous instruit de la thèse moderniste et cartésienne qui y était soutenue. Claude Fleury traite les philologues, c'est-à-dire ceux qui restent fidèles aux Anciens, de tristes grammairiens, de sophistes inactuels. Il leur refuse la qualité de doctes, car, dit-il, le docte est celui qui sait, avec une méthode sûre, faire quelque chose d'utile. Ce qui est, très précisément, la conception cartésienne de la science.

La question d'une littérature moderne libérée des servitudes anciennes se posait de façon particulière à propos des épopées qui venaient de paraître depuis quelques années. Nous pouvons certes le regretter. Il est à coup sûr fâcheux que la discussion ait eu pour occasion ces œuvres manquées. Le fait est là pourtant. Si bien que le problème de l'imitation des Anciens revenait à savoir s'il fallait approuver ou condamner la Pucelle de Chapelain, l'Alaric de Scudéry, le Saint-Louis de P. Le Moyne,

le Clovis de Des Marets, le Charlemagne de Le Laboureur.

Deux traités parurent, en 1662 et 1664, qui tous deux émanaient du cercle d'Habert de Montmort, et qui tous les deux prenaient position en faveur de l'épopée moderne. Puis, en 1667, Louis Le Laboureur publia les Avantages de la langue françoise sur la langue latine. Il ne se bornait pas à soutenir qu'il était absurde d'écrire encore des vers latins. Sur ce point, tout le monde à peu près était d'accord. Il prétendait que la poésie des Anciens n'avait rien qui l'emportât sur le Temple de la Mort et sur la Métamorphose des yeux de Philis en astres de Philippe et Germain Habert, que la tragédie française valait celle des Grecs, et que Brébeuf en cent endroits l'emportait sur Lucain. Enfin, en 1670, Des Marets de Saint-Sorlin publia la Comparaison de la langue et de la poésie françoise avec la grecque et la latine. Il reprenait, avec plus de rigueur, les thèses de Le Laboureur. Il exaltait les poètes modernes, Voiture, Sarasin, Malleville, les Habert, il admirait les romanciers modernes et la richesse de leurs inventions. Il mettait les femmes au-dessus des régents de collège et des philologues lorsqu'il s'agissait de porter un jugement éclairé sur les ouvrages de l'esprit.

Il n'était pas décidé d'avance que Boileau dût prendre le parti de l'Antiquité contre les prétentions des Modernes. Il avait pour le moins quelque teinture du cartésianisme, au point que Méré disait qu'il était un des «écoliers» de Descartes. Gilles Boileau avait fréquenté le cercle cartésien d'Habert de Montmort, et l'on peut penser que son frère cadet l'y avait suivi. Il faut croire pourtant que d'autres influences s'exercèrent sur lui. Il prit parti pour les Anciens.

Parmi ces influences, la plus forte fut celle de l'académie de Lamoignon. Plusieurs de ses membres, Pellisson, Claude Fleury, qui d'avocat était devenu prêtre, le P. Rapin s'efforçaient de constituer une véritable philosophie de la littérature, et Boileau prit sa part de leurs travaux.

Claude Fleury notamment enseignait que la beauté est «attachée à la substance de la chose». Il voulait dire par là qu'un être est beau lorsqu'il réalise pleinement son essence. Les plus beaux corps sont ceux des hommes les plus robustes. La beauté véritable est une suite nécessaire de la santé et de la force. Appliquée à l'œuvre littéraire, cette définition aboutissait à mettre la valeur d'une œuvre dans la puissance avec laquelle une pensée s'y exprime. Elle condamnait les ornements factices, les vaines élégances de la poésie moderne. Le poème doit être un,

simple et pur. Car, disait l'abbé Fleury, « ce qui est simple et pur est toujours plus beau que ce qui a de la composition et du mélange. »

De même l'académie de Lamoignon lie la beauté à ce qu'elle appelle l'imitation de la nature. Ce qui ne veut pas dire du tout qu'elle enseigne le réalisme. Mais imiter la nature signifie que l'écrivain se règle sur la vérité et s'interdit les jeux gratuits et la recherche des effets. Cette vérité, ce n'est pas la réalité matérielle et singulière qu'atteint notre expérience quotidienne. C'est la « perfection de l'idée », c'est l'essence des êtres dans sa pureté.

Aux yeux du P. Rapin et de Claude Fleury, que pouvaient valoir la fausse élégance et les grâces coquettes de la nouvelle poésie? Sa retenue trop timide, la fausse pudeur où elle se complaisait, qu'étaient-elles, comparées à la force et à l'élévation inséparables de toute vraie poésie? L'influence des femmes, que Des Marets de Saint-Sorlin exaltait dans sa Comparaison, paraissait funeste au P. Rapin, de même que l'influence de la Cour et des gens de qualité. De son côté, l'abbé Fleury marquait, dès 1665, son dédain pour les belles sentences, les allusions ingénieuses, les sentiments tendres des poètes modernes.

Au-delà de ces vues sur la poésie, les membres de l'académie de Lamoignon évoquaient l'image d'une civilisation primitive ou elles trouvaient leur justification. Ils n'étaient pas éblouis par leur temps. Ils lui préféraient les âges anciens de l'humanité, l'époque des patriarches bibliques et celle d'Homère. Cette humanité d'autrefois pouvait paraître simple et rustique. Mais elle gardait intacte l'innocence originelle, elle était plus ouverte au divin. Les préventions seules de l'esprit moderne nous empêchaient d'en sentir les vertus. Et la vraie poésie, c'était celle de ces anciens âges.

La controverse des Anciens et des Modernes apparaissait alors dans une lumière nouvelle. Il n'était plus question des règles, ni d'une comparaison de l'épopée moderne avec les chefs-d'œuvre d'Homère. Il n'importait plus de savoir s'il était loisible au poète de recourir au merveilleux chrétien. Il s'agissait de décider entre une tradition qui avait inspiré les plus nobles vertus, aussi bien que les plus hauts chefs-d'œuvre, et une forme moderne de vie où les amis du Premier Président de Lamoignon ne voulaient voir que vains raffinements, vertus médiocres, faux prestiges.

À ses débuts Boileau avait voulu être notre Juvénal. Ensuite il avait rêvé d'imiter les Épîtres d'Horace. On ne s'étonne pas

qu'assistant aux assemblées de l'académie de Lamoignon, il ait entrepris d'en reproduire la doctrine dans une forme dont Horace encore lui offrait le modèle. Il décida d'écrire un Art poétique. L'idée lui en vint, semble-t-il, en 1669. Trois ans plus tard, il lisait des parties de l'ouvrage dans les salons.

Dès le début, il fut entendu que l'Art poétique était un chef-d'œuvre. On était « enchanté, enlevé, transporté ». Les hommes et les femmes du rang le plus élevé, les plus proches du roi, Monsieur le Duc, La Rochefoucauld, Marcillac, le ministre Arnauld de Pomponne, Mme de Thianges, Mme de Sévigné ne cachaient pas leur admiration. L'ouvrage parut enfin, au mois de juillet 1674. Boileau cessait décidément d'être un satirique un peu inquiet. Il était devenu le Législateur du Parnasse.

Cette importance reconnue à l'Art poétique s'explique et, dans un certain sens, se justifie. Car Boileau prenait parti. Il disait sans timidité tout le mal qu'il pensait de la froide galanterie des rimeurs contemporains. Il affirmait, en vers vigoureux, qu'il n'est pas de poésie authentique sans le respect de la vérité et sans le scuci d'une certaine noblesse morale. Les mots de raison et de nature revenaient souvent dans l'Art poétique. Les jeux gratuits de l'esprit, les faux raffinements, les vaines subtilités se trouvaient du même coup condamnés.

De même, lorsqu'il étudiait successivement les diverses formes de la poésie, Boileau s'en tenait à la grande tradition gréco-latine. La hiérarchie qu'il établissait entre les genres était celle même des Anciens, et cette distinction ferme qu'il mettait entre eux, les règles qu'il formulait pour chacun d'eux, étaient conformes aux vieilles exigences. En ce sens, par conséquent, l'Art poétique se présentait comme une affirmation nette et sans ambages de l'esthétique classique.

Il est vrai que tous les écrivains, à l'époque de Boileau, étaient d'accord sur certains principes généraux. Tous croyaient à des règles, tous étaient persuadés qu'une œuvre doit se conformer à certaines exigences de la raison. Tous invoquaient l'idée du vraisemblable, c'est-à-dire d'une vérité idéale, conforme à la nature essentielle des choses. Mais à ces mots ils donnaient une signification qui n'était pas exactement celle de Boileau. Ils acceptaient que souvent la poésie se laissât aller à n'être qu'un jeu de l'esprit. Ils ne croyaient pas que l'écrivain moderne dût s'en tenir de façon aussi rigoureuse aux règles et aux modèles des Anciens. Ils prétendaient mettre dans leurs œuvres des élégances et des subtilités inconnues des siècles passés.

Un travail que Boileau mena parallèlement à l'Art poétique

nous permet de mieux comprendre en quel sens sa doctrine ne se confondait pas avec le classicisme banal de son temps. Son frère Gilles Boileau avait entrepris une traduction du Traité du Sublime de Longin. Il était mort en 1669, laissant son œuvre inachevée. Boileau prit le relais. Sa traduction de Longin parut la même année que l'Art poétique. Elle l'explique.

Le Traité du Sublime développait des thèses qui correspondaient aussi bien aux préoccupations de Patru et de son groupe en 1660 qu'à celles de l'académie de Lamoignon en 1667. Il ne se bornait pas à condamner les faux brillants, l'ingéniosité, l'enflure du style. Il affirmait avec insistance que la véritable poésie doit être grande, provoquer l'étonnement et l'admiration. Cette grandeur, ce n'était pas par des artifices qu'il fallait l'obtenir. Elle naissait, de façon spontanée, de la noblesse des pensées et des images. Longin, tout païen qu'il fût, la trouvait dans les récits de la Genèse. Elle y apparaissait aussi bien que dans les poèmes d'Homère. Mais n'avons-nous pas vu que Claude Fleury associait la poésie de l'âge des patriarches et celle des poèmes homériques ? Il avait sans doute emprunté sa doctrine au Traité du Sublime de Longin, et maintenant Boileau en donnait la traduction au public.

Les contemporains comprirent fort bien que là résidait l'idée principale de l'Art poétique. Ils comprirent même qu'elle n'appartenait pas en propre à Boileau et qu'elle caractérisait la petite coterie où il prenait son appui. Ils l'appelaient la cabale du Sublime. Ils y mettaient Mme de Montespan et Mme de Thianges, La Rochefoucauld et Marcillac, Bossuet, Mme Scarron. Et, tout près de ces très importantes personnes, trois poètes : Racine, Boileau et La Fontaine.

Le sens général de l'Art poétique se dégage donc clairement. Pourquoi faut-il que, dans le détail, Boileau se montre si souvent hésitant et timide ? Le reproche peut paraître étonnant. Il s'impose pourtant lorsqu'on a bien compris en quels termes les questions qu'il traite se trouvaient alors posées.

On discutait, à l'académie de Lamoignon, sur la tragédie moderne et la galanterie qui s'y était introduite. Claude Fleury aussi bien que le P. Rapin, se réclamaient de la tragédie grecque. Ils ne pouvaient admettre les tendresses et les douceurs. Le seul amour qu'ils acceptaient dans la tragédie, c'était l'amour de la gloire, et c'était à leurs yeux, dégrader la tragédie de cet air de majesté qui lui est propre que d'y mêler l'amour des femmes. Observons ce que devient la même doctrine chez l'auteur de l'Art poétique. Comme Fleury et Rapin, il rappelle les origines