

## Boileau et la distance critique

Bernard Beugnot

Volume 5, Number 2, May 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036389ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036389ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Beugnot, B. (1969). Boileau et la distance critique. *Études françaises*, 5(2), 194–206. <https://doi.org/10.7202/036389ar>

& cette conformité de sentimens vous rendra la Memoire de Mr. Despreaux plus chere & plus precieuse.

Mais voila qui suffit, Monsieur, pour vous faire connoitre Monfr. Despreaux du côté du cœur. Il seroit inutile de vouloir peindre ici son esprit : ses Ouvrages en font un portrait fidelle. Je me bornerai à deux ou trois Réflexions.

Mr. Despreaux n'avoit pas cette fougue d'Imagination qu'on remarque en d'autres Poetes : il paroît au contraire un peu sec ; & il lui est arrivé quelquefois de repeter la même pensée. Mais ce qu'il perdoit du côté de l'Imagination, il le regagnoit amplement par l'ordre & la justesse des pensées ; par la pureté du stile ; par la beauté du tour ; & par la netteté de l'expression : qualités bien plus estimables que la première, & qui ne l'accompagnent que rarement.

## BOILEAU ET LA DISTANCE CRITIQUE

À l'image du juge austère et dogmatique, sévère apôtre de la raison en littérature (« Aimez donc la Raison. Que toujours vos écrits / Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix » — *Art poétique*, I, 37-38), celle que proposait Brunetière lorsqu'il parlait de l'« esthétique de Boileau » et qui survit dans bien des monographies ou des manuels d'usage courant, critiques indépendants ou universitaires ont peu à peu substitué la figure d'un passionné des lettres qui a consacré sa vie à exercer et à affiner un goût exprimé et vécu avec intensité, bien qu'il fût tributaire des limites de son temps. Qu'on érige Boileau en juge ou qu'on le présente comme un critique d'humeur, et les deux pour lui vont finalement de pair, il reste qu'il a pratiqué la critique plus qu'il ne s'est attaché à la définir, qu'il ne s'est jamais en tout cas interrogé, à l'instar des modernes, sur la nature de la relation qui pouvait l'unir aux textes. Mais l'abondante réflexion théorique qui a marqué la critique des vingt dernières années, en révélant la diversité et la complexité de cette relation qui modifie à la fois la vision de l'œuvre et l'appréciation que l'on porte sur elle, n'est-elle pas pour nous une invite à reconsidérer dans cette perspective l'attitude boléviennne? Est-il vain ou hasardé de chercher à préciser suivant quels modes Boileau a vécu cette relation du critique ou du créateur au texte écrit alors qu'il a si longtemps incarné une critique de jugement, c'est-à-dire celle qui établit au départ la plus grande distance possible, seule garantie à ses yeux de certitude, refuse toute intimité et à plus forte raison toute identification?

\*

\*        \*

Nul doute que Boileau n'ait mis entre lui et les œuvres qu'il condamnait comme frivoles ou médiocres

(« Il n'est point de degrez du mediocre au pire » — *Art poétique*, IV, 32), la littérature galante et romanesque, les petits vers de salon ou les vers « forcés » de la *Pucelle*, une distance qui était l'expression même de son refus : la preuve en est dans la veine parodique et dans l'inspiration satirique, présentes tout au long de sa carrière même si elles sont privilégiées jusqu'à l'époque de l'*Art poétique*.

C'est peut-être dans le cercle de la Croix-Blanche où Furetière, Chapelle, Racine, Gilles Boileau et Nicolas composent le *Chapelain décoiffé* que se développe ce goût de la parodie ; mais la circonstance biographique n'est ici que le révélateur ou le catalyseur d'une tendance profonde du tempérament<sup>1</sup> dont les manifestations sont largement plus variées et étendues dans le temps : sans se satisfaire de cette parodie collective menacée de facilité dans la mesure où elle se contente de démarquer et de transposer un original<sup>2</sup>, Boileau va aller plus loin et devenir maître du pastiche, plus difficile et délicat, qui nécessite du texte dont il s'inspire une connaissance beaucoup plus intime et profonde et exige de l'écrivain une aptitude particulière à épouser un style. À côté de la parodie du langage aristotélicien et juridique dans l'*Arrêt burlesque*, de la parodie poétique de l'épopée dans le *Lutrin*, il y a le *Dialogue des héros de roman* où sont concentrés des traits et des tours tout droit venus de La Calprenède, de Gomberville ou de Mademoiselle de Scudéry, les *Satires* (II, IX) et l'épître I où Boileau puise dans les recueils du temps pour dénoncer en le paraphrasant le langage

1. Brossette note dans son commentaire au vers 125 de la satire IX : « Notre auteur possédait dans un grand degré de perfection le talent de contrefaire toutes sortes de gens. Il savait si bien prendre le ton de voix, l'air, le geste et toutes les manières des personnes qu'il voulait copier, qu'on s'imaginait les voir et les entendre. Étant jeune avocat, il n'allait au palais que pour observer les manières de plaider des autres avocats et pour les contrefaire quand il était avec ses amis. Il en faisait autant à l'égard des prédicateurs et des comédiens. » (Cité par M. Herquier, *les Écrivains français jugés par leurs contemporains*, t. I : XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, Delaplane, s.d., p. 401).

2. « Plaisanterie poétique, qui consiste à appliquer dans un sens railleur, à une personne que l'on veut, les vers d'un autre et à retourner un ouvrage sérieux en burlesque », dit Furetière en citant précisément comme exemple le *Chapelain décoiffé*.

de la poésie galante ou héroïque; il y a l'*Art poétique* où, hors de la parodie ordinaire, celle de la description épique par exemple (I, 53sq.), le vers se modèle avec souplesse sur chacun des genres qu'il définit, passant tour à tour du registre de l'églogue à celui de l'épigramme ou de la tragédie; il y a enfin les deux pastiches si réussis de Balzac et de Voiture par lesquels il félicite le maréchal de Vivonne de ses victoires en 1675 ou celui de Balzac pour remercier Brossette de l'envoi d'un jambon et d'un fromage<sup>3</sup>. Cette énumération dit assez la prédilection de Boileau pour ce procédé; négligeons ce qui est divertissement de lettré, courtoisie d'homme de lettres ou pudeur d'un esprit naturellement mal à l'aise dans la louange pour retenir ce qui regarde la critique. Dans la parodie et le pastiche, Boileau ne pense aucunement faire œuvre littéraire; même le *Lutrin*, né d'ailleurs d'un « défi » lancé par le président Lamoignon, est moins un poème qu'une ample satire et un jeu: l'esthétique de la discordance volontaire sur laquelle reposait par exemple le burlesque est toujours demeurée étrangère à Boileau<sup>4</sup> pour qui l'œuvre authentique repose au contraire sur une cohérence intérieure (« Tout poème est brillant de sa propre beauté » — *Art poétique*, II, 139) et sur une adéquation exacte de l'expression à la pensée, à l'écrivain et au public. Mais dans la critique il ne s'agit plus de jeu ou d'exercice de virtuosité littéraire: la parodie comme le pastiche sont dans leur brièveté allusive, là même où la typographie les souligne, l'équivalent heureux d'une citation; nés d'une certaine familiarité avec les textes, ils se muent en une rupture, en un

3. « Il [Balzac] vous eust dit que ces fromages avoient esté faicts du lait de la chèvre céleste ou de celui de la vache Io. Que vostre jambon estoit un membre détaché du sanglier d'Erimanthe. » (*Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 669). Les lettres de Balzac que Boileau peut avoir dans l'esprit et dont Boudhors donne dans son édition les références, montrent qu'il n'y a aucun emprunt textuel, mais que Boileau a retenu le procédé qui consiste à rehausser la dignité d'un détail réaliste par une allusion mythologique.

4. S'il accepte cette discordance, elle doit être « affectée tout exprès » et ne saurait être qu'une « plaisanterie agréable d'un Auteur qui se jouë » (*Dissertation sur Joconde*, dans *Œuvres*, p. 312).

refus imposé par le goût. Dans la mesure où ils comportent un jugement implicite, parfois souligné par la manière de les introduire<sup>5</sup>, ils convenaient particulièrement au critique d'humeur qu'était Boileau dont ils nourrissaient la verve et rendaient les sentences sans nécessiter de jugement élaboré. Mais ils supposent que le lecteur a cédé la place au critique, c'est-à-dire au juge, qu'il s'est assez détaché du texte pour en saisir les tics et en même temps ils visent à susciter chez le public cette même distance du ridicule ou du désaveu, à nouer contre les œuvres parodiées ou pastichées une complicité que Boileau présente tacitement comme celle des gens de bon goût. Cette distance toutefois est seconde par rapport à une familiarité première; ce contact avec des textes nombreux et divers manifeste la culture de Boileau et a été pour lui une excellente initiation à l'exercice critique<sup>6</sup>. D'abord docile au modèle, la parodie — mais tout aussi bien le pastiche — est en fait expression d'une liberté, elle traduit un refus d'être dupe de toute littérature frelatée et par là elle rejoint l'entreprise satirique dont elle n'est au fond qu'une forme particulière.

La satire pourrait se définir comme une poésie de la distance: pour démystifier les fausses valeurs, qu'elles soient morales ou littéraires, ce que les adversaires de Boileau lui reprochent comme de la médisance, elle coupe les liens de l'habitude ou de la complaisance, elle sépare et disjoint; l'image du « miroir » apparue dès la satire VII en 1663 le suggère fort bien. Chargé d'ôter les masques, le satirique ne peut pratiquer qu'une critique des défauts, et sur ce point particulier le visage traditionnel de Boileau est le vrai. Les contemporains ne le représentaient-ils pas déjà comme le Cerbère de

5. Par exemple dans la satire IX, Boileau introduit la parodie des odes malherbiennes par ce vers: « Irai-je dans une Ode, en phrases de Malherbe ... ? » (v. 251).

6. « Imiter, mimer, pasticher, ce n'est pas encore critiquer, mais c'est déjà rassembler et recréer, deux actions qui constituent le premier temps de la pensée critique » (G. Poulet, Préface pour l'ouvrage de R. de Chantal, *Marcel Proust, critique littéraire*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1967, p. X).

la chambre du Sublime<sup>7</sup>? Semblable au stoïcien de la fable qui faisait des passions « un universel abattis », il repousse les indignes et les médiocres, restreint le champ de la bonne littérature ; critique de l'amputation, critique chirurgicale qui, tant chez les autres que chez soi, efface plus de vers qu'elle n'en retient : il y a bien parfois chez Boileau un héritier du *Commentaire sur Desportes* qui inaugurerait à l'aube du siècle une critique de la distance absolue. Vis-à-vis des romans et de l'opéra, des vers de Chapelain et de ceux de Cotin, Boileau établit la distance d'une rupture, faute pour ces œuvres d'avoir réussi à nouer les liens du plaisir littéraire.

Pourtant là où l'assurance du ton, où le caractère péremptoire des condamnations laissent croire à l'évidence d'une raison toute-puissante — la *Dissertation sur Joconde* ne commence-t-elle pas par des appels répétés à la raison du lecteur? — il y a d'abord l'expression agressive d'un goût qui s'est forgé à la fois dans la lecture des textes et dans l'assimilation d'une doctrine. Dès lors cette distance, loin de révéler chez le critique une volonté d'impartialité ou d'objectivité, exprime une réaction de refus face à une œuvre qui ne l'a point ému, qui n'a pas su « aller chercher le cœur », « surprendre, saisir et attacher » comme le recommande l'*Art poétique* ; hors des exigences traditionnelles du genre satirique, l'agressivité est une forme de la déception comme l'éloge ou l'appui, à Molière, à Racine, sont l'expression d'un enthousiasme. Cette incapacité de l'œuvre à toucher et à émouvoir, c'est la froideur<sup>8</sup> si souvent dénoncée comme un défaut majeur dans la *Dissertation sur Joconde* pour abaisser l'Arioste et Bouillon devant La Fontaine, dans les

7. A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Domat, 1956, t. III, p. 153 : il s'agit d'un jouet allégorique offert au duc du Maine par Madame de Thianges en 1675. Boileau a d'ailleurs cautionné cette image de lui-même dans la satire IX : « Décider du mérite et du prix des auteurs » (v. 9) ; « Et croit régler le monde au gré de sa cervelle » (v. 124).

8. C'est la définition que donnera Furetière : « On dit aussi figurément qu'un esprit est froid, qu'un style est froid, qu'un discours est froid [...] pour dire qu'ils n'ont rien qui pique, qui éveille l'esprit, qui émeuve les passions. »

*Satires* et dans l'*Art poétique* (I, 33: « Qui dit froid écrivain dit détestable auteur »; I, 38: « Mais un froid écrivain ne sait rien qu'ennuyer ») ou sous forme ironique à propos de la traduction de *l'Iliade* par l'abbé Desmarets<sup>9</sup>. La critique de Boileau n'est pas une critique minutieuse et mesquine des défauts sur lesquels au contraire elle est prête à passer au bénéfice des qualités: « Il suffit pour moi que le bon y passe infiniment le mauvais, et c'est assez pour faire un ouvrage excellent », dit-il dans la *Dissertation sur Joconde* en reconnaissant certaines faiblesses du conte de La Fontaine. C'est assez dire que la distance critique n'est pas instaurée délibérément avant d'aborder l'œuvre: elle naît du contact de la médiocrité; elle est prise de conscience d'une absence, d'un vide de l'œuvre qui octroie au critique toute liberté d'esprit pour railler, parodier, décrier; plus disponible il peut alors accumuler les traits, laisser aller sa verve tandis qu'il nous paraît si grêle quand il s'adresse à Molière ou à Racine, louant chez celui-ci l'art « d'émouvoir et de ravir un spectateur » et chez celui-là l'heureuse trouvaille de la rime. Mais il ne s'agit pas pour autant, aux yeux de Boileau du moins, d'une critique subjective ou impressionniste: sûr que par sa connaissance des règles de l'art et par sa culture son sentiment ne saurait s'égarer, il confère à l'expression de son goût une valeur d'absolu.

Ainsi le jugement critique, jugement de qualité, non de compréhension qui tend à situer l'œuvre par rapport à un modèle idéal jamais atteint, toujours rêvé, s'élabore dans une familiarité immédiate, dans l'intimité d'une rencontre réussie ou déçue. Seulement l'acte de lire qui noue ces liens étroits, préalables à tout jugement, ne s'identifie pas à un acte critique qui serait un effort pour épouser une œuvre et en refaire les trajets. Selon Boileau au contraire, une proximité trop grande peut être source d'aveuglement ou d'impuissance critique. Il n'y a pas d'attitude critique sans un certain caractère d'étrangeté, sans une « différence » au sens que Gide pouvait donner à ce

9. « Je crois qu'en la mettant dans les seaux pour rafraîchir le vin elle pourra suppléer au manque de glace qu'il y a cette année. » (Lettre à Brossette du 12 juillet 1700).



terme, entre l'œuvre et le lecteur; il y faut à la fois le regard du public des connaisseurs et, plus encore parce que plus distant, celui de la postérité: c'est tout le sens de l'épître VII adressée à Racine au moment de la cabale de *Phèdre*. La critique doit donc, pour se fonder en autorité, réunir cette intimité et cet éloignement: elle est cette entreprise de l'esprit qui va au-devant d'une œuvre d'abord étrangère et lointaine, qui l'embrasse dans l'intimité de la lecture et qui de la réaction qu'il éprouve tire le jugement qu'il porte. Pour Boileau, c'est l'œuvre qui en dernier ressort impose le jugement, d'où son dogmatisme qui ne laisse guère de place aux variables individuelles: le rôle du critique est de l'élaborer et de l'accueillir, voire de le justifier, mais après coup<sup>10</sup>. La distance n'est ici que le temps de découvrir le jugement que l'œuvre a déposé en nous.

\*  
\*      \*

Qu'en est-il lorsque le critique est en même temps poète comme Boileau et tourne son regard vers sa propre création? Que devient la relation critique lorsqu'elle s'établit avec une œuvre sortie de l'esprit de celui qui juge? À plus d'une reprise Boileau a tourné vers lui le « miroir » de la satire, non point au départ par un mouvement narcissique pour y contempler son propre reflet, mais par un effort de conscience et de lucidité pour dépasser le niveau de l'élan spontané, de ce qu'il appelle sa « fureur » (satire VII) ou son « caprice » (satire IX), pour leur trouver un fondement et une justification qui découvrent aux yeux de ses adversaires et de ses détracteurs la cohérence de l'entreprise satirique. C'est ainsi que dans la satire VII (« Adieux à la satire »), dans la satire IX (« À son esprit ») et dans l'épître X (« À ses vers ») la distance est au principe de l'œuvre, elle est un acte de la raison poétique

10. « M. de Roannez disait: « Les raisons me viennent après; mais d'abord la chose m'agrée ou me choque sans en savoir la raison, et cependant cela me choque par cette raison que je ne découvre qu'ensuite. » Mais je crois, non pas que cela choquait par ces raisons qu'on trouve après, mais qu'on ne trouve ces raisons que parce que cela choque. » (Pascal, *Pensées*, édition L. Lafuma, Paris, Delmas, 1952, Fragment 9).

qui cherche à instaurer entre le créateur et sa création la coupure indispensable à un jugement: cette volonté se traduit dans l'apostrophe initiale des trois pièces, artifice de rhétorique qui ébauche un dialogue aussi fictif sans doute que ceux de Rousseau et de Jean-Jacques, mais qui interrompt pour un temps les liens de proximité, disons même les liens paternels qui unissent le poète et son œuvre:

*Muse, changeons de stile, et quittons la satire*  
(satire VII)

*C'est à vous, mon Esprit, à qui je veux parler.*  
*Vous avez des defauts que je ne puis céler.*  
(satire IX)

*J'ai beau vous arrester, ma remontrance est vaine.*  
*Allez, partés, mes Vers, dernier fruit de ma veine.*  
(épître X)

---

L'épître X occupe peut-être dans ce groupe une place un peu à part: elle marque en effet, après l'interruption de la carrière officielle, le retour à la poésie en 1694-1695, et quelle que soit la coquetterie certaine qu'y met Boileau, habile à capter ainsi la bienveillance du public, elle peut être née d'une hésitation, sinon d'un doute, au moment de renouer à l'aube de la soixantaine et après dix ans de silence avec la création. Mais il est trop clair que ces apostrophes n'établissent qu'une distance ambiguë et suspecte qui dissimule mal ici une profonde tendresse pour ses vers et là une complicité du poète satirique avec sa Muse; le mouvement de composition qui régit les trois pièces est dans sa similitude profondément significatif: le dialogue se résout ou se résorbe en une identification du poète à son inspiration qu'il assume désormais pleinement et lucidement. La satire n'est pas abandonnée, mais magnifiée (« Finissons. Mais demain, Muse, à recommencer » — satire VII, v. 96 et dernier); la semonce adressée à son esprit se métamorphose en apologie et commencée en repentir la satire IX s'achève en profession de foi; la distance n'est plus entre le poète et le critique, elle n'est plus intérieure, mais le moi sûr de lui et de sa vocation se sépare de nouveau, sur le mode de la raillerie et de la parodie, des criailleries de ses ennemis et des formes poétiques qu'il récuse. L'apparent dé-

doublément de soi s'est transformé en une solidarité plus forte avec le genre qui peut seul exprimer pleinement la liberté du poète, la satire :

*Elle seule bravant l'orgueil et l'injustice  
Va jusque sous le dais faire paslir le vice;  
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un*  
[bon mot,  
*Va venger la raison des attentats d'un Sot.*  
(satire IX, v. 271-274)

Enfin confiant dans sa « candeur » et dans sa réussite, il abandonne ses vers à l'impatience du libraire Barbin. Que ce mouvement dans son artifice s'inspire parfois du modèle horatien ne lui ôte point de sa signification puisque Boileau y revient avec tant d'insistance : il révèle que chez lui il n'y a jamais de véritable dialogue intérieur comme chez Rousseau qui donne voix tour à tour à ses êtres divers ou virtuels, poursuivant sans cesse à travers eux une coïncidence idéale avec lui-même, l'unité impossible de sa personne. Boileau jouit au contraire d'une tranquille possession de soi qui s'exprime aussi bien dans la verve polémique de la jeunesse que dans l'assurance plus dogmatique de la vieillesse : le poète ne fait finalement toujours qu'un avec son œuvre et avec sa vocation impérieusement suivie ; c'est là l'unité et le sens de toute sa vie. Dès lors si les contemporains ne sont pas les meilleurs juges des œuvres de leur temps, à plus forte raison le créateur ne saurait instaurer entre lui et son œuvre une véritable distance critique, car la lecture ne fera que ressusciter l'intimité de l'inspiration indissoluble à tout regard de l'auteur : les *Réflexions critiques sur Longin* et la correspondance avec Brossette mettent en doute la possibilité de suivre le précepte de l'*Art poétique* :

*Soyez vous à vous mesme un sevére Critique*  
(I, 183)

Ou, en d'autres termes, la conscience critique de l'écrivain sera moins ce dédoublement vainement poursuivi qui lui permettrait de juger ses œuvres comme étrangères pour en corriger les défauts, que la prise de conscience de son talent propre et une volonté continue de fidélité à ce talent ; docile aux leçons de Montaigne,

Boileau estime que la meilleure discipline que l'on puisse exercer sur soi est une acceptation lucide de son tempérament :

*Voulant se redresser soi-même on s'estropie  
Et d'un original on fait une copie.*  
(épître x, 99-100)

C'est là ce qui justifie une certaine raideur plus sensible dans les années de vieillesse, que dénonce par exemple Antoine Adam. C'est ce qui explique aussi que le travail de correction et de révision entrepris par Boileau à chaque réédition de ses œuvres n'ait rien de commun avec les ratures et commentaires de Malherbe sur son Desportes ou son Ronsard ; question de qualité sans doute, mais aussi d'attitude : s'il y a peu de repentirs véritables dans les variantes, si le *Discours sur la satire* refuse de faire amende honorable, c'est que la révision n'est qu'un effort pour rendre le texte plus conforme aux exigences idéales de son auteur dont il était déjà une expression tantôt réussie, tantôt approchée. Le critique que tout classique porterait en lui, selon la formule de Valéry, n'est pas pour Boileau un observateur impartial ; l'intimité du poète et de sa création a au contraire toujours pris chez lui la forme d'une solidarité agressivement affirmée. La « critique des créateurs » si séduisante aux yeux des modernes risque au jugement de Boileau qui en est pourtant un des premiers et des plus illustres représentants d'être une illusion ou une duperie : tournée vers soi, elle est aveugle ; tournée vers autrui, elle ne peut puiser dans l'expérience poétique qu'un aléatoire enrichissement du goût puisqu'il y a dans la création et la critique deux expériences corrélatives peut-être, mais disjointes et de nature différente : Boileau ne « se connaît poète » (épître VII) que dans le feu de l'inspiration ; il ne se connaît critique que dans l'émotion attendue ou trouvée d'une lecture, mais cette émotion et ce feu s'ils ne sont pas sans lien ne sauraient être assimilés l'un à l'autre. Devenu lecteur de soi, l'écrivain sera peut-être touché, mais par une tendresse très personnelle ; bref l'écrivain peut bien tenter de prendre en face de son œuvre une certaine distance ; elle sera presque toujours abolie par des liens plus étroits et

plus forts qui enferment le poète et sa poésie dans un univers clos ; tel est du moins le sentiment, telle est la démarche propres à Boileau et il tend, comme ailleurs son goût, à les ériger en règle universelle.

\*  
\*   \*  
\*

Ainsi se dessine dans la réflexion et dans l'œuvre de Boileau un double mouvement de sens opposé : vis-à-vis des œuvres d'autrui, il part d'une intimité nouée ou refusée dans l'expérience de la lecture pour établir une distance de jugement et la raison et les règles n'interviennent qu'après coup pour justifier le sentiment immédiat sans qu'un cheminement discursif quelconque impose à l'évidence de la raison la qualité ou la médiocrité d'un texte<sup>11</sup>. Vis-à-vis de lui-même, Boileau part au contraire d'une distance essayée, d'une tentative de rupture ; seulement ce dédoublement qui n'est en définitive ni l'expression d'une âme réellement partagée ou inquiète, ni une ruse de la timidité comme chez Stendhal, se révèle vite comme un artifice ou un échec et aboutit à une coïncidence plus exacte avec soi qui le fait apparaître en dernière analyse comme le subterfuge d'une certitude et d'une parfaite assurance de soi.

Ces deux mouvements pourtant sont moins parallèles ou divergents que successifs et conjoints : la parodie et la critique des défauts ont aidé Boileau dès les premières années à motiver son sens littéraire et à prendre conscience d'un certain idéal exigeant qu'il portait en lui ; l'effort d'introspection est ensuite venu le confirmer dans son idéal et sa vocation. C'est dans cette convergence que s'est exprimée sa conception de la littérature, située au-delà des recettes que l'*Art poétique* vulgarisait pour les mondains. La violence de ses refus en face des vers de Chapelain ou de Quinault, de Cotin ou de Ménage comme ce que sa certitude littéraire a toujours conservé de jeune, voire de naïf disent finalement qu'il n'y a pas de littérature hors de l'expérience individuelle d'une rencontre privilégiée qui

11. Cf. notre article « Boileau, une esthétique de la lumière », à paraître dans *Studi francesi*.

est découverte et révélation : c'est bien ainsi que la préface de 1701 définit l'originalité, donner à une idée commune, mais confuse une expression qui sera pour chaque lecteur de l'ordre de l'illumination. La distance critique est la manifestation d'une attente déçue — à quoi bon dès lors les considérants dans les jugements? — ou une conscience perpétuellement en éveil et en état de méfiance vis-à-vis des pièges de la facilité et de la complaisance, même si elle se sait à l'avance condamnée à un certain aveuglement. Cette distance est moins un acte du jugement qu'une réaction de la sensibilité littéraire.

Sans doute cette sensibilité doit beaucoup aux lectures et aux milieux fréquentés, sans doute elle a ses critères plus ou moins implicites bien qu'elle soit irréductible à un corps de doctrine et l'humeur de Boileau est en partie l'humeur du public le plus éclairé de son temps. Mais qu'importe ? Même s'il ne s'est pas voulu un découvreur de terres nouvelles ouvert à toutes les tentatives, il a été comme la conscience ardente de son temps. Seulement ce moment de vie intense où le classicisme est vécu de l'intérieur, où l'affirmation de soi passe par l'acceptation des apports extérieurs est en même temps l'aube du pseudo-classicisme dont l'*Art poétique* aura été, malgré lui sans doute, le convoyeur. Mais ce qui a animé les écrits de Boileau, même cet *Art poétique* dont Antoine Adam souligne très justement le caractère satirique, c'est cette aventure parmi les livres que représente pour lui la critique, aventure où il se donne sans s'abandonner et dans laquelle il confie sa déception souvent de ne pas trouver dans les œuvres l'écho qu'il espérait, celui qui définit à ses yeux le plaisir littéraire, abolition de toute distance.

BERNARD BEUGNOT