Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1927)
Heft: 7

Artikel: Le point de vue critique des classiques français
Autor: Wittmer, Louis
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758286

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Le point de vue critique des classiques français

Par Louis Wittmer

Lorsqu'au cours d'une recherche, je relus, il y a quelques mois, les *Réflexions critiques* de Boileau, sur quelques passages de Rhéteur Longin, je tombai sur ces lignes de la VIIème Réflexion, traitant de l'admiration due à certains Anciens:

« ...il n'y a qu'une longue suite d'années qui puisse établir la valeur et le vrai mérite d'un ouvrage... Le gros des hommes, à la longue, ne se trompe point sur les ouvrages d'esprit... L'antiquité d'un écrivain n'est pas un titre certain de son mérite; mais l'antique et constante admiration qu'on a toujours eue pour ses ouvrages est une preuve sûre et infaillible qu'on les doit admirer. » Ainsi s'exprimait Boileau en 1693.

Le désir me vint d'envisager, dans son ensemble, quelle fut la ligne de conduite, en critique, des grands représentants de l'école classique de 1660: Molière, La Fontaine, Racine et Boileau, leur adjoignant encore ceux qui leur tiennent de très près, soit, avant eux: Corneille et Pascal, et après eux La Bruyère.

Chose point du tout aussi extraordinaire que d'aucuns l'ont voulu croire, au XVIIe siècle, la littérature et les arts d'une part, les événements politiques et sociaux de l'autre, suivent une marche et un développement parallèles et accusent des tendances identiques. Malgré des résistances individuelles, on s'achemine de l'indépendance désordonnée du XVIe siècle, à l'établissement d'une autorité souveraine. A travers le contrôle académique, sous la protection autoritaire d'un Richelieu, on aboutit à l'absolutisme d'un Bossuet en religion, d'un Boileau en poésie, d'un Le Brun en art, d'un Lulli en musique, et en politique à la monarchie de Louis XIV.

En effet, le couronnement de l'édifice qui lentement s'échaffaude depuis près d'un siècle, c'est l'apothéose de Louis le Grand, dont la volonté porte la monarchie française au comble de la majesté.

Enfin, réussite, presque unique à ce point dans l'histoire, entre 1660 et 1680, temps où le soleil de Louis XIV monte dans le ciel politique pour y resplendir de tout son éclat, poètes, dramaturges, artistes, peintres, sculpteurs, philosophes, orateurs de la chaire, font succéder chef-d'œuvre à chef-d'œuvre, et conquièrent à la France, en plus de l'hégémonie

politique, celle plus durable des arts et de l'intelligence. Le soleil de Versailles rayonne donc en tous les domaines, sur l'Europe entière, et sous le règne de Louis, les splendeurs d'Athènes et de Rome sont enfin surpassées.

On prétend en tout éclipser l'Antiquité. Les académies que l'on fonde, de l'*Académie francaise* en 1635 à l'*Académie royale d'architecture* en 1671, toutes ont charge de travailler avec zèle à la gloire royale. Colbert l'enjoint publiquement à l'Académie française dans son discours du 13 juin 1677. Dès lors, harangues parlementaires ou académiques, sermons de prédicateurs en vogue, épitres de moralistes, dédicaces, préfaces, pièces de vers, articles du *Mercure de France*, célèbrent à l'envi, les incomparables vertus de ce souverain unique, Louis le Grand. Racine, Molière, La Fontaine, Boileau n'échappent pas à l'obligation de payer leur tribut d'hommage. Ils y vont du reste de plein cœur s'ils y mettent, quand même, plus de dignité que les autres: C'est Molière qui dans *Tartuffe* proclame: « Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude. » C'est l'honnête Boileau qui s'écrie: « Grand roi, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire! » et qui est obligé, afin de conserver ce vers, d'attendre une année pour faire imprimer l'*Epître VIII*, où il se trouve, le roi venant justement, en 1674, – c'était après la mort de Turenne – de subir quelques revers, jusqu'alors inaccoutumés.

Tel est le fond du tableau qu'il faut avoir présent à l'esprit lorsqu'on parle de l'art, du sens et du goût critique des grands classiques.

* * *

Cet absolutisme dans l'Etat eut une double répercussion en art et dans la société. Ce fut l'établissement de ce qu'on peut appeler l'*Académisme* d'une part, et, d'autre part, l'affinement de l'homme du monde, de ce qu'on appela l'*honnête homme*.

Soutenu par le pouvoir qui embrigade tout dans une servitude dorée, soutenu aussi, il faut le répéter, par le mouvement général des esprits, le dogmatisme académique, domptant par une suite de luttes ceux qui revendiquaient la liberté dans l'art, en arrive à figer chaque genre sous le joug du doctrinarisme. C'est par ordre d'en haut, nous le savons, que sont rédigées la *Poétique* de La Ménardière, en 1639, et, en 1657, la *Pratique du théâtre*, de l'abbé d'Aubignac. Après le théâtre, l'épopée, puis chaque genre, même les plus légers subiront le pédantisme de l'école. En 1682, le père Menestrier, tout moine qu'il soit, publiera son *Traité des ballets anciens et modernes selon la règle du théâtre*. Ainsi donc, en face

du génie indépendant et créateur, l'académisme officiel élève une autorité rivale qui prétend imposer sa loi en poésie comme en art, l'imposera en fin de compte, et, pendant près de deux siècles fera peser sur eux sa lourde tyrannie.

Cependant une aussi intransigeante orthodoxie devait, tout naturellement, engendrer des chismes, et, l'un des torts de Nisard et même de Brunetière, tous deux grands connaisseurs du XVIIe siècle, a été de n'avoir pas assez tenu compte du fait que ce temps fut, plus en apparence qu'en réalité, l'âge ordonné des écrivains à vastes perruques, de la majestueuse colonnade du Louvre, des parcs à boulingrins, aux arbres et aux buis taillés.

La marche à l'absolutisme hâta en outre l'établissement d'une société polie et du type de « l'honnête homme ». Selon la définition de Descartes, « l'honnête homme » est celui qui « n'a pas besoin d'avoir lu tous les livres, ni d'avoir appris soigneusement tout ce qu'on enseigne dans les écoles », c'est avant tout celui qui « recherche la vérité selon les lumières naturelles », les seules qui ont le droit de déterminer « les opinions » de l'honnête homme. Il tire toute sa valeur de la provision de « bon sens naturel » à laquelle viennent s'ajouter les expériences faites dans le monde. *Le monde*, voilà sa chose. Saint-Evremont, l'honnête homme par excellence, est de ceux qui estiment que « l'étude immodérée encrasse l'esprit », car qui veut réussir dans le monde, doit conserver la tête claire, et traduire en un style simple et élégant tout ce qu'il sait sur les arts, les sciences, la morale, la littérature, la philosophie. Comme le disait Pascal et Nicole de Port-Royal, sont honnêtes gens «ceux qui ne veulent point d'enseigne », c'est-à-dire ceux qui ne sont ni spécialisés, ni savants ou qui, s'ils le sont, ne le laissent point voir.

Mais ces honnêtes gens sont devenus délicats, et il faut désormais compter avec cet affinement du goût. Corneille déjà ménage leur sentiment des bienséances: « Que diraient les dames de nos théâtres, si on leur présentait Oedipe, le visage ensanglanté, les yeux crevés? Il ne (leur) inspirerait que dégoût. » Ainsi, par égard pour le public des honnêtes gens, où, notons-le en passant, l'influence féminine domine, Corneille accommode la sombre légende d'Oedipe et, tant bien que mal, l'adapte aux mœurs du temps. Le danger qu'il y avait à ne pas agir de la sorte apparut lors de la représentation de l'*Andromaque* de Racine. Il y eut des spectateurs, et non des moindres, qui estimèrent que le caractère de Pyrrhus était trop brutal et manquait de dignité; et Subligny poussa sa critique jusqu'à l'accusation grâve alors que Pyrrhus ne se conduisait

point en « honnête homme ». Voici encore une preuve assez curieuse de cette délicatesse aussi neuve que facile à effaroucher, que le manque de décence et de dignité offusque au dernier point: Il s'agit de l'appréciation que Nicolas Clément, le bibliothécaire de Louis XIV, laisse tomber sur les œuvres de Shakespeare, dont un exemplaire de l'édition in-folio était venu échouer dans la bibliothèque du Roi Soleil: « Ce poète anglais a l'imagination assez belle, dit-il, il pense naturellement, il s'exprime avec finesse; mais ces belles qualités *sont obscurcies par les ordures qu'il mêle à ses comédies.* »

* * *

Depuis l'enthousiasme que la Renaissance avait soulevé en France au XVIe siècle, deux formes de culture s'opposaient de plus en plus l'une à l'autre. La *culture antique* parvenue à son point de maturité et forte des œuvres consacrées par l'admiration des siècles tenait tête à la *culture* dite *moderne* qui, riche de ses découvertes et toute fière d'une jeunesse vigoureuse, prétendait à l'hégémonie. Les partisans des Anciens brandissaient le principe d'autorité et ne juraient que sur *maître Aristote* auquel les Modernes opposaient *le progrès* et l'*autorité de la raison.*

C'est les Modernes et non les partisans des Anciens qui recueillent, il va sans dire, la sympathie des gens de cour et des salons; les Modernes, c'est-à-dire, les chismatiques, ceux qui, à l'idéal réactionnaire de la tradition antique, opposent un idéal d'émancipation et de progrès, ceux qui veulent défricher les chemins « non encore reconnus », inventer, s'adapter au temps et à ses goûts. Ce parti entreprendra la lutte contre l'académisme de deux manières: 1° en luttant contre l'infaillibilité d'Aristote et des règles; 2° en mettant en doute la perfection absolue des modèles antiques.

Vis-à-vis de ces tendances diverses: tradition antique, réaction moderne, parti de la cour et des honnêtes gens qui souvent se rapproche des modernes tout en s'en distinguant sur quelques points – ces diverses tendances se mêlent, et se nuancent de cent manières –, quelle sera la position des grands classiques de l'école de 1660? Pour y voir clair et mettre un peu d'ordre, nous envisagerons celle qu'ils occupèrent dans la querelle des règles et dans l'importante question de l'imitation; si l'on voulait être complet, il faudrait aborder aussi la querelle de la séparation des genres, celle du merveilleux chrétien en art, et même celle du latin et du français, mais la place ne me le permet pas. Nous allons être amenés à constater que, dans le groupe des quatre amis, Boileau penchera du côté de l'académisme, sans cependant tomber dans l'étroitesse, dont

parfois on l'a accusé à tort, tandis que Molière, Racine, La Fontaine, comme avant eux Corneille et Pascal, inclineront davantage vers l'opinion du monde dont ils subiront, plus ou moins, le contact et l'ambiance.

L'académisme eut vite fait de réduire l'imitation de l'Antiquité à une imitation mécanique, pure application des règles étriquées, de procédés, recherchés dans des auteurs choisis. Boileau – il est vrai de dire que, des grands classiques, il est le plus timoré de tous, – Boileau lui-même s'en tint à un nombre très restreint de modèles antiques: Ménandre, Térence, Virgile, Horace, voilà ses maîtres; la liberté d'allure et les audaces d'imagination d'un Aristophane, d'un Plaute, parfois même d'Homère l'inquiètent. Pour les lettrés de 1660, l'Antiquité n'est plus ce qu'elle avait été pour Ronsard et ses amis, un pays d'éblouissante lumière, un monde jeune et vivant, tout de beauté, ce qu'elle sera à nouveau à la fin du XVIIIe siècle pour un André Chénier, au XIXe siècle pour un Leconte de Lisle et, plus près de nous, pour un Henri de Régnier ou un Louis Ménard.

Sous l'influence des pédants à règles, vers le milieu du XVIIe siècle, le génie français s'acheminait donc, aussi bien en art qu'en littérature vers la soumission à une Antiquité, disons le mot, il n'est pas trop fort, ennuyeuse et défigurée.

L'apparition du *Cid* en 1635 – cette époque habituée à la cabale et à la révolte, – fut l'occasion du premier choc entre le génie d'une part et les champions de la docte et régulière Antiquité de l'autre.

L'on sait quelle lutte Pierre Corneille eut à soutenir contre la dictature des savants en *us*, pour qu'on accordât au poète, la liberté de réaliser le genre de beauté dont son génie le rendait capable, pour qu'il osât adapter l'art à sa nature, être lui-même en son plein.

L'issue de la lutte est connue, les *Sentiments de l'Académie* tranchèrent le débat au profit de la doctrine, et contre le génie et le poète. Corneille s'inclina, en apparence du moins. Il fit la paix avec l'Ecole, mais ce fut une paix boiteuse et rien n'est dramatique comme de voir ce génie indépendant et essentiellement novateur, se débattre et lutter pour échapper à l'emprise de ces règles dont il feint de reconnaître l'autorité. Il ruse, il sophistique, il biaise avec elles, sans se lasser. C'est qu'il aime surtout la nouveauté dont les régents du Parnasse et leurs règles ont peine à se satisfaire. Depuis *Mélite* en 1629, sa première pièce, par laquelle il rompait dès l'abord avec la tradition, toute à la bouffonnerie italienne, alors maîtresse du théâtre comique, jusqu'à *Agésilas*, qui est de 1666, dont Corneille relevait que cette « tragédie est sans exemple parmi nos

Français et les anciens », – il l'avait écrite en vers libres, – on peut suivre de la part du poète un effort incessant pour innover, varier ses procédés dramatiques et se rajeunir. C'est ainsi qu'avec *Polyeucte*, il ose introduire la religion au théâtre, ce dont Boileau le blâma dans son *Art poétique*. Avec *Don Sanche* il prétendit tenter un genre « d'une espèce nouvelle, et qui, répète-t-il, n'a point d'exemple chez les anciens »; Corneille créa pour lui le nom de comédie-héroïque. Son génie novateur vole même si loin, que dans la lettre préface qui accompagne cette pièce, Corneille entrevoit une tragédie qui pourrait exciter la terreur et la pitié « par la vue des malheurs arrivés aux personnes *de notre condition* », définissant à l'avance la Comédie bourgeoise qu'il appartiendra à Diderot de ne réaliser que 80 ans plus tard.

Jamais soumission aux règles fut-elle en fait plus rebelle! Corneille n'a cure de heurter les partisans des anciens. Au contraire, il ne cache pas sa prédilection particulière pour celles de ses pièces où il s'écarte le plus du schéma antique, et soulève ainsi la fureur des antiquisants.

Comment se défend-il contre eux? D'abord en s'appuyant sur l'exemple des anciens eux-mêmes, qui, dit-il, se permettaient sans scrupules des licences avec les règles; 2° en faisant intervenir les exigences modernes et avant tout *la bienséance*. Dans son *Discours sur la Tragédie*, il n'hésite nullement à déclarer que « ce qui plaisait au dernier point aux Athéniens, ne plait pas également aux Français », et il en conclut, qu'il faut rajeunir «des beautés si vieilles». Aussi, aux sujets tirés de l'histoire antique, ajoute-il ceux tirés de l'histoire chrétienne et des siècles plus modernes. Tout à l'heure nous verrons Racine appuyer sur une idée contraire.

Cependant, génie nullement livresque et esprit exempt de préjugés littéraires, Corneille a substitué à l'Antiquité des « spéculatifs de règles » comme il appelle les pédants, une Antiquité plus vraie et plus grande, dont son génie a l'intuition. En artiste qu'il est, il devine chez les antiques les raisons profondes de l'art, là où le pédant d'école ne découvre que procédés.

Pourquoi s'occuperait-il tant des règles? Son but, n'est-il pas avant tout « de plaire à la cour et au peuple ». A quoi sert d'être régulier, si le monde ne vient pas aux représentations! Donc, plaire d'abord, et après cela, « s'il se peut, continue-t-il non sans malice, ajouter les règles afin de ne pas déplaire aux savants et en recevoir un applaudissement universel ». (Epître de *la Suivante*.) Si la régularité souffre de ce régime, tant pis pour elle. Il argutie sur la portée de chaque règle des Aristotéliciens, de l'unité

de temps comme celle de lieu, relève que l'œuvre d'Aristote ne nous est pas parvenue sans lacune, qu'elle est obscure en plus d'un endroit, qu'il faut, plus que la règle, laisser parler « l'expérience ». Dépouillant la poétique d'Aristote de toutes les gloses qu'avaient accumulées les disciples et le temps, il se rapproche en fait de l'auteur grec plus que les pédants et revient, sans s'en douter, à la manière large dont un Ronsard et un Du Bellay comprenaient l'Antiquité, engageant le classicisme dans la voie de l'imitation libérale et raisonnée.

Nous allons voir Molière, Racine, La Fontaine, et d'un peu plus loin Boileau, marcher, chacun à sa façon, sur les traces de Corneille. Molière traite les règles avec tout autant de désinvolture. « Je dis ... que le grand art est de plaire, lisons-nous dans la *Critique de l'Ecole des Femmes* (Scène VII), et que cette comédie ayant plu à ceux pour qui elle est faite; je trouve que c'est assez pour elle, et qu'elle doit peu se soucier du reste. »

Et pour qui Molière compose-t-il ses pièces? Justement pour les honnêtes gens dont nous parlions tout à l'heure. Tout comme Corneille, Molière considère en ennemi, non seulement ses rivaux jaloux, mais les pédants qui trouvent intolérable que l'on se passe de leur permission, soit pour avoir du génie, soit pour prendre goût aux choses et les trouver belles. Boileau jeune ne dira rien d'autre, lorsque, dans sa quatrième *Satire*, qui date de 1664, il fera le grabot du pédant, « enivré de sa vaine science, tout hérissé de grec, tout bouffi d'arrogance » qui « croit qu'un livre fait tout » et que sans l'aide d'Aristote, « le bon sens radote ».

La Fontaine est si bien d'accord avec ses deux amis, que quatorze ans plus tard, écrivant à Racine, et se souvenant de Molière, il reprend presque mot pour mot ce que dit le Clitandre des *Femmes savantes :*

« Un sot plein de savoir est plus sot qu'un autre homme » dit-il joliment.

Cette substitution, comme juge, de l'honnête homme au savant, marque bien la révolution qui s'est produite dans les idées et les mœurs, depuis le XVIe siècle. Le goût de la cour, celui des honnêtes gens, n'est, il est vrai, pas toujours sans danger comme nous le verrons, et Molière et ses amis savent bien qu'il lui arrive de ne pas distinguer immédiatement le génie, d'un talent secondaire et qu'un Chapelain, un Voiture, un Balzac, ont pu, malgré leurs défauts, être un temps les favoris du public mondain. Mais ils font confiance à ce public des honnêtes gens; ils ne désespèrent pas de l'éclairer, d'affiner son goût, son esprit, son sens psychologique. Toute l'activité de Boileau y visera; et ne sera-ce pas

aussi l'un des buts des comédies de Molière? L'auteur comique combattra les coteries, le satirique ruinera la réputation de leurs écrivains préférés. Les moyens sont divers, le but est identique.

Molière et ses amis n'entendent point se soumettre en aveugles au jugement de la cour. Ils savent qu'il y a cour et cour, et dès l'abord ils élaguent la partie frivole, les petits marquis ignorants.

– « Hé, morbleu, Monsieur, taisez-vous, leur dit Molière. Quand Dieu ne vous a point donné la connaissance d'une chose, n'apprêtez point à rire à ceux qui vous entendent parler et songez qu'en ne disant mot, on croira peut-être que vous êtes d'habiles gens. »

Et de sa verve caustique, le grand critique daube joyeusement aussi bien sur le sot et le fat de cour, que sur le lourd pédant.

Racine ne pense pas autrement que Corneille et Molière, la préface de *Bérénice* (1670) vous en convaincra. Après avoir assez vertement répondu à ceux qui lui reprochaient de toucher à l'arche sainte des règles, il affirme: « La principale règle est de plaire et de toucher, toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. »

Mais, direz-vous, Racine, Molière, Corneille, sont gens de *théâtre*, et nous sommes en droit de nous demander s'il en va de même pour les autres genres, ceux sur qui le public exerce une emprise moins directe. La Fontaine vous répondra pour la *fable* et le *roman :* « Mon principal but est toujours de plaire; pour en venir là je consulte le goût du siècle. » Ou encore: « Laissons-nous aller à notre plaisir, et ne cherchons pas matière à critiquer, c'est une chose trop aisée » (la préface de *Psyché*, 1669).

Pour lui, comme pour Molière, plaire et instruire, sont les deux objets essentiels, mais plaire d'abord car il est d'avis que sans plaisir le précepte n'instruit pas. Qu'il est bien de son temps, le Bonhomme! Il le sera presque un peu trop au gré de Boileau, car pour plaire, La Fontaine recherche le piquant et l'agréable et tombe parfois dans le galant, « mon inclination m'y portait » avoue-t-il dans la préface de *Psyché*, « peut-être y suis-je tombé en beaucoup d'endroits contre la raison et la bienséance. » Le sévère Boileau le lui pardonnera cependant, à cause de son charme indéfinissable. L'un des faits qui nous permettent le mieux de pénétrer l'artiste que fut Boileau – et il faut y insister un peu, car depuis Hugo et les romantiques on a trop médit de lui, – c'est le faible qu'il a eu pour l'art subtil et délicat de La Fontaine. Le maître de la versification correcte, un peu rigide, a senti la beauté et la musique insinuante des vers libres du grand fabuliste.

Ce charme, La Fontaine l'avait cueilli chez les anciens. Il butinait leurs œuvres pour en tirer son miel: Boileau le savait bien. Toute l'*Ecole classique*, à ceux que j'ai cités, ajoutons Boussuet et Fénelon, pour ne parler que des plus grands, tous ont puisé à cette source: sujets, idées, parfois leurs développements mêmes. Comment s'y sont-ils pris, voilà ce que nous allons examiner encore.

* * *

La Fontaine qui, plus que tous, imita les auteurs antiques, nous le dira d'expérience. Il en prend à son aise avec ses modèles. Pour « égayer l'ouvrage » il modifie leur manière, et, plus il avance dans la carrière, plus son imitation se fait large et dégagée. Sans hésitation aucune, il étend « les circonstances des récits, » met « plus de variété » quand cela lui est nécessaire. La morale, la chose essentielle de la fable, d'après la tradition, il la retranchera si elle ne sait, dans son récit, « entrer avec grâce ». En définitive ce n'est point tellement la morale qui lui importe, ni même la transposition de l'œuvre antique, que l'occasion qu'elle lui offre de tracer « un tableau où chacun de nous se trouve dépeint, » (Préface des *Fables*), d'écrire

« une ample comédie à cent actes divers
et dont la scène est l'univers. »

Son but est là et, pour y arriver, tout comme Corneille, il innove sans arrêt; et il a pleine conscience d'être un novateur. Dans le préface de *Psyché*, il en informe son lecteur en ces termes: « La manière de conter est de moi, et les circonstances et ce que disent les personnages . . . avec cela, j'ai changé quantité d'endroits selon la liberté ordinaire que je me donne ». Il retranche, amplifie, modifie parfois jusqu'à l'événement principal, faisant de la matière empruntée « une nouvelle *Nouvelle* » que, prétend-il (préface de ses *Contes*) le premier inventeur « aurait bien de la peine à reconnaître pour son propre ouvrage ». Tant pis pour les pédants qui le critiquent, et même pour Boileau, qui s'est laissé aller, un jour de prosaisme, à refaire une ou deux fables du Bonhomme.

Mais, ne disons pas de mal de Boileau, il n'aurait point été l'ami de La Fontaine, Molière et Racine, s'il n'avait pas su ce qu'est la vraie imitation. Lorsqu'il s'inspirait des Anciens, il tâchait toujours, nous apprend-il, de rectifier la pensée et, par des expressions plus vives, de lui donner plus d'énergie. Joliment, il appelait cette manière-la « jouter contre son original ». Pour lui, comme pour ses amis, le mérite littéraire réside moins dans la matière même que dans la manière de l'exprimer.

Une belle forme, voilà ce qui donne le prix à l'œuvre de l'artiste. Dans la Préface qu'il écrivait pour l'édition complète de ses œuvres de 1701, Boileau traite ainsi cette question: «Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire? Ce n'est point, comme se le persuadent les ignorants, une pensée que personne n'a jamais eue, ni dû avoir; c'est au contraire une pensée qui a dû venir à tout le monde et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer ... d'une manière vive, fine et nouvelle.»

Voilà une imitation dans la ligne de Pascal qui s'expliquait de la sorte: «Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau. La disposition des matières est nouvelle. Quand on joue à la paume, c'est une même balle dont on joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux.»

Si déjà chez un simple auteur l'assimilation d'un modèle est une méthode excellente pour affiner le talent, quels fruits ne produit pas cette méthode chez un homme de génie; l'Ecole de 1660 entière en sert de preuve et c'est vraisemblement en pensant à elle, tout autant qu'à lui-même, que Flaubert a pu prétendre que «le talent se transfuse toujours par infusion.» Ce qui importe c'est de mettre en valeur son modèle et non pas de le copier servilement.

La Fontaine était à ce point convaincu de la légitimité, de la fertilité spirituelle et artistique, de la nécessité de se nourrir, disons plutôt de nourrir ses rêves, des Anciens, qu'il regrettait en des vers d'une charmante mélancolie que les Modernes trop ignorants du latin et du grec fissent preuve d'injustice envers l'antiquité et dans son *Epître* à Daniel Huet disait:

«... faute d'admirer les Grecs et les Romains
On s'égare en voulant tenir d'autres chemins.»

Cependant il ajoute:

«Souvent à marcher seul, j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est point un esclavage.»

Et plus loin:

«Je ne prends que l'idée et les tours et les lois,
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
...
Je vois avec douleur ces voies méprisées.»

Ainsi comprise, l'imitation bien loin de tuer le talent, le vivifie.

Des pédants, genre Vadius, qui ne comprenaient point ainsi l'Antiquité et son influence, Boileau, Molière et leurs amis ont eu raison de se

moquer et de ruiner leur crédit. En ce faisant ils se sont mis, pour cette tâche-là, du côté des modernes.

Trop satisfaire à la mode du jour, présente, cependant, des dangers, disais-je tout à l'heure. Cette ligne de conduite n'alla point sans créer des difficultés aux classiques eux-mêmes. Racine dont l'art extrêmement souple était le plus apte peut-être, pour harmonieusement allier le respect de la grande tradition et le goût mondain, habilla parfois ses héros trop à la mode du temps. Taine a pu prétendre, – avec quelque exagération, il est vrai, – qu'à la place d'Hippolyte et d'Achille, par exemple, on pourrait mettre les noms du comte de Guiche ou du prince de Condé, qu'Iphigénie même aime trop Achille en grande dame du XVIIe siècle, glorieuse de rechercher plus haute maison que la sienne!

Encore faut-il avouer qu'une harmonie entre le goût ancien et le moderne était nécessaire car les « ruelles », la cour, le beau monde, quoique fort ignorants, se piquaient de juger de tout, même en matière d'Antiquité dont ils se faisaient l'image tendre que nous retrouvons dans un Gobelin, par exemple, ou un plafond de Lebrun.

Souvenons-nous que les ennemis de Racine qui se recrutaient dans les salons et la noblesse, amis de Corneille, lui reprochèrent lors de la représentation de son premier chef d'œuvre, *Andromaque*, de n'avoir pas fait de Pyrrhus un galant homme selon les formules de la *Clélie* ou du *Grand Cyrus*. Même Condé jugea Pyrrhus « trop violent et trop emporté ». Racine rétorqua: (Préface) « Toute la liberté que j'ai prise (avec les données antiques) ça a été d'adoucir un peu la férocité ...» et ironique, il ajoute: « Que faire? Pyrrhus n'avait pas lu nos romans, il était violent de son naturel, et tous les héros ne sont pas faits pour être des Céladons. » Boileau tout le premier encouragea son ami à la résistance, car lui reprochait au Pyrrhus racinien d'être ce que dédaigneusement il dénommait « un héros à la Scudéry ». Toute sa vie, avec une perspicacité jalouse, Boileau veillera à ce que ses amis souffrent le moins possible de la contamination de la mode.

Une des citadelles des salons c'était l'Académie, toute peuplée de ce que La Bruyère dénommait «les esprits fins, délicats, subtils, ingénieux, propres à briller dans les conversations et les cercles». (Discours à l'Académie.) Eh bien cette citadelle ne s'ouvrit que tardivement et lentement aux grands classiques; Bossuet, n'y pénétra le premier qu'en 1671, Racine deux ans plus tard; Boileau attendit jusqu'en 1688, précédant d'une année La Fontaine.

Comme le roi, à Versailles, eut à surveiller les coteries, qui dans la

coulisse cabalaient contre sa politique, de même, dans le domaine littéraire et en art, les coteries préparent plus d'une défaite aux classiques, surtout au triumvirat: Molière, Racine, Boileau.

1660–1670: l'intérêt de cette décade, c'est justement la lutte entre le goût antique largement compris par les classiques d'une part, et, d'autre part, les deux tendances ennemies: le goût mondain et celui des pédants de collège. La vieille cour, les ex-familiers de la Chambre Bleue, génération turbulente, qui avait donné du fil à retordre à Richelieu et à Mazarin, serrent leurs rangs éclaircis, et à leur ombre s'agite la masse des médiocres et des *poetae minores;* dans leurs salons, ceux par exemple de Mademoiselle de Scudéry et de l'abbé d'Aubignac, chapelles du vieux goût, se canonisent les gloires, et s'attisent les haines et les vengeances. Ils représentent le passé qui s'obstine à survivre. Ce sont ces faits qui ont incité Brunetière à cette fine remarque *(Nouvelles études critiques,* IV): que ce n'est ni Chapelain, ni Scarron, ni le tendre Quinault, qui sont en contradiction avec l'esprit du temps, mais bien un Molière, un Racine, un Boileau, même un La Fontaine, qu'il faut considérer comme les « vrais fauteurs de nouveautés ».

Flagellés par les cinglantes épigrammes de Boileau, les ironies de Molière et de Racine, ces ennemis ne tombaient que pour se relever plus agressifs que jamais et si une brèche se fit dans les murs de leur citadelle académique, que d'échecs par contre, n'infligèrent-ils pas, à la nouvelle école au théâtre, le champ de combat le plus retentissant où, au XVIIe siècle, les défaites étaient le plus sensibles, parce que, depuis le *Cid,* c'est le théâtre qui donnait la popularité, comme depuis les *Précieuses ridicules,* c'est à la scène que se gagnaient ou se perdaient les batailles littéraires. Là encore Boileau intervient avec ardeur; et un des plus nobles traits de sa conduite, c'est justement le courage et la constance qu'il déploya sans relâche pour remonter la confiance abattue de ses amis, de Racine surtout, qui finissait par douter de lui-même. Rappelons les belles *Stances* à Molière, qu'il adresse au grand comique au plus fort de la querelle dont l'*Ecole des Femmes* avait été la cause, et qu'il termine par ce conseil: « Laisse gronder les envieux ...» Souvenons-nous de la fière louange qu'il fit du *Tartuffe* en 1665 dans son *Discours au roi,* en pleine Cabale des dévots. Surtout ayons présent à la mémoire, la belle *Epître VII,* qu'au lendemain de la chute de *Phèdre,* Boileau publia pour consoler Racine de cette défaite où Pradon, le vainqueur du moment, n'avait été que l'instrument de la cabale. Echauffé par l'amitié, le ton de Boileau, si sec d'habitude, s'élève, et l'artiste, soutenu par l'irritation de voir le médiocre

remporter la victoire, écrit un chef d'œuvre de critique morale, lumineuse et réconfortante. Comme Sainte-Beuve en fait la remarque, nous atteignons avec cette épître, au comble de la gloire et du rôle de Boileau.

Je n'ai pas à vous retracer ici, la doctrine commune à toute cette école de la nature et de l'Antiquité, école de réalistes psychologues et que La Fontaine a définie si bien par ces deux vers célèbres que j'extrais de sa lettre à son ami Maucroix:

« Et maintenant, il ne faut pas,
Quitter la nature d'un pas. »

C'est le « Jamais de la nature il ne faut s'écarter » de l'*Art Poétique*.

Les classiques avaient comme règle des règles, l'imitation exacte de la nature. Cependant, sachant mieux que Corneille que «, le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable, – or souvenons-nous que dans la préface de *Bérénice*, Racine déclare « qu'il n'y a que le vraisemblable qui touche » – pour discerner dans la nature ce qui est universel, éternel et seul capable d'intéresser l'homme de bon sens tel qu'ils le définissaient, ils faisaient appel à *la raison*. Les vers que Boileau a jetés partout dans son œuvre, pour célébrer la raison, sont connus; je me contenterai de rappeler un court fragment de la préface d'*Iphigénie :* « J'ai reconnu avec plaisir, par l'effet qu'a produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité ou d'Homère ou d'Euripide, que le *Bon-Sens* et la *Raison* étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme au goût d'Athènes. »

Tous enfin, même le soi-disant paresseux La Fontaine, ont cet autre principe encore, c'est que l'artiste ne doit pas s'épargner le travail et la peine. Tous répètent et pratiquent à l'envi le « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage ». De Pascal à La Bruyère, pas un seul n'a manqué à l'observation stricte de cette maxime. Ils savent le prix qui s'attaché à la forme, la forme qui renouvelle l'idée; lutter pour l'expression juste aiguise la pensée, voilà leur méthode. C'était là, doctrine pour plaire à Louis XIV, qui prêchait au Dauphin des principes analogues.

Mais ce goût du travail artistique, d'où leur vient-il? des Anciens, voilà pourquoi ils attachent tant de prix à les prendre comme modèles, voilà pourquoi ils ont tant de regrets à constater combien la société mondaine, qui donne de plus en plus le ton, n'acquiert, par horreur du pédantisme, qu'une connaissance toujours plus maigre de l'Antiquité.

Entre l'idolâtrie aveugle et ridicule des Anciens et la désinvolte irrévérence des Modernes à leur égard, il y avait place pour une attitude intermédiaire, pleine de justice et de bon sens; cette attitude est celle des

classiques et leur exemple fournit la preuve de sa riche fécondité. Cette petite minorité de grands esprits, doués de génie, il est vrai, créa, par dessus le public des salons et des coteries littéraires et mondaines, un art simple et profond, tout nourri de la moelle des anciens. Les pédants n'y retrouvent pas leur antiquité! Tant pis pour eux. L'antiquité des classiques est en partie de rêve et d'imagination! qu'importe si elle leur inspire des chefs d'œuvre vivants et émouvants. C'est pour conquérir le droit de cité à cet idéal, que Molière, Racine, La Fontaine, Boileau et leurs amis ont lutté. Ils ont réussi à l'imposer un moment, – un moment assez court il est vrai, – grâce à l'appui du roi et à celui d'une élite, encore avec combien de restrictions et à travers quelles hostilités, nous venons de l'entrevoir. Ils ont essayé de rendre la nature avec art et vérité, c'est-à-dire de trouver le point juste où, comme le dit Monsieur Lanson: « le naturel est élégamment exquis et l'intense vérité se déploie avec grandeur.»

Après la disparition de l'Ecole classique, le goût du joli, du mièvre et du spirituel, qui est le goût du monde et des salons refleurira de plus belle pour s'épanouir sous le Régence, et se pimenter de grivoiserie. C'en sera fait pour longtemps du prestige de l'Antiquité et de sa puissance d'inspiration artistique. On la jugera avec d'autant plus de hauteur désormais qu'on la connaîtra moins. Le sentiment de poésie se perdra si bien que pour louer des vers on dira qu'ils sont «beaux comme la prose». Ce rationalisme littéraire, flairé déjà par Boileau, mettait en fureur le poète devenu vieux, et il accusait Descartes, « d'avoir coupé la gorge à la poésie ». Ce reproche du plus cartésien des classiques, nous ouvre les yeux et nous permet de saisir cependant en quoi il est plus intimement artiste que ne le sera un Voltaire, par exemple. Le fait est, que tout étroit et doctrinaire qu'on prétend que Boileau ait été, il fit preuve de plus d'énergie d'esprit que ses adversaires. Cette largeur lui vint en partie sans doute de ses relations d'amitié avec Racine et La Fontaine, artistes d'une sensibilité plus affinée que la sienne, mais enfin, tandis que les Modernes, cartésiens outranciers, soi-disant ennemis jurés des « préjugés », posent le dogme de la perfectibilité indéfinie dans tous les domaines, Boileau, lui, dans sa célèbre lettre à Perrault, en 1700, et dans sa VIIe *Réflexion sur Longin*, dont je citais quelques phrases au début de ces pages, opposait à la notion de progrès en masse, celle des progrès conditionnés par diverses circonstances, estimant que chaque genre, chaque forme littéraire, arrivent à leur heure au point de perfection, qu'à tel moment la langue est mûre pour porter un genre plutôt qu'un autre, et que nécessairement, ce genre atteint alors sa perfection. Voilà un relativisme bien inattendu chez le

dernier représentant de l'école de 1660. Combien de temps faudra-t-il pour le voir réapparaître en critique et porter ses fruits? Plus de cent ans encore.

Cette école de 1660 a, comme toutes les écoles, ses limites. Elle à peut-être cru un peu trop que le goût pouvait être gouverné par une minorité, faisant pression sur le grand public moutonnier, – à les juger de ce point de vue, leur succès fut court. – C'est que le jugement esthétique ne relève pas de la logique. Depuis eux, nos méthodes critiques se sont élargies, ainsi que notre sympathie esthétique, dans l'effort que nous avons fait pour «comprendre plusieurs genres de beauté». Mais ne nous vantons pas à leurs dépens; ils ont résolu les problèmes d'art d'après les données de leur temps; souvenons-nous de cette parole de Renan, qui, dans sa *Vie de Jésus*, dit ceci: « On est de son siècle et de sa race, même quand on réagit contre son siècle et sa race. »

La valeur que les grands classiques conservent comme critiques, aujourd'hui encore, c'est de nous rappeler qu'une des bases inébranlables de l'art est pour l'artiste de voir juste, de sentir juste, de rendre avec simplicité, d'exprimer avec naturel et sympathie ce qui l'a ému. Cette leçon est belle et pour nous encore de grande portée.