Pour le commentaire linguistique de l'Art Poétique

Autor(en): **Orr, John**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de linguistique romane**

Band (Jahr): **25 (1961)**

Heft 99-100

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-399280

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

POUR LE COMMENTAIRE LINGUISTIQUE DE *L'ART POÉTIQUE*

Au lecteur qui pourrait s'étonner de trouver ici une étude peu conforme aux préoccupations habituelles de nos sociétaires, je voudrais dire qu'observer, ne serait-ce qu'imparfaitement, l'emploi auquel se prête la langue aux mains d'un écrivain scrupuleux et fin, c'est encore faire de la linguistique au sens large, c'est une tâche, en tout cas, que n'aurait pas désapprouvée le Maître, mon maître, philologue dans la plénitude du sens étymologique du terme, à la mémoire duquel sont dédiées ces lignes.

Ce serait une linguistique bien stérile en effet, bien inhumaine, qui exclurait tout ce qui touche à la langue en action, à son emploi émotionnel, à son utilisation esthétique, qui se bornerait, dans un structuralisme étroit, à sa valeur de système rigoureusement arbitraire, de mécanisme auquel ne serait dévolue qu'une fonction unique, celle de véhiculer des idées, des notions, des 'sens', qui sacrifierait, en un mot, au seul significatif toute la profondeur si difficile à mesurer, insondable même, de l'expressif.

L'étymologiste le plus sévèrement orthodoxe est bien obligé — parfois à son corps défendant et faute de 'mieux' — de tenir compte de la propriété imitative des sons, de leur emploi dit onomatopéique. Mais le poète, lui, voit plus loin ; il sait, il sent, qu'il y a des mots dont la structure phonique rehausse leur valeur de signe, des mots où le signe se trouve enrobé de sonorités singulièrement aptes et seyantes, et il se fait un devoir, et une joie, d'orchestrer ces sonorités, de s'en faire une parure — une parure et un instrument.

Le plus souvent donc, il s'agira, pour lui, non pas d'inventer des onomatopées trop évidentes, telle, par exemple, celle du vers célèbre, trop célèbre peut-être, d'*Andromaque* :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes,

que Racine fait proférer à Oreste devenu fou, mais de choisir des mots qui fassent à la pensée ou au sentiment comme un accompagnement

discrètement musical, celui par exemple du vers non moins célèbre de *Phèdre* :

> Ariane ma sœur ! de quel amour blessée
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée !

Les faits de ce genre ne sont pas la chasse privée des seuls littérateurs : le linguiste y trouve aussi son gibier. Impossible, par exemple, d'étudier la carrière sémantique du mot *sec*, sans tenir compte de la valeur évocatrice de sa consonne finale : comment expliquer autrement *un bruit sec*, face à l'impossibilité de dire en anglais *a dry noise* ? Comment, d'autre part, rendre compte d'un *buter* ou d'un *rebuter*, à côté de *bouter* et *rebouter* plus anciens, autrement que par le désir d'éviter une sonorité devenue associativement déplaisante ? N'est-ce pas pour des raisons semblables que, sur le modèle de *fiche*, euphémisme de *foutre*, *bigre* est plus acceptable que *bougre*, et n'est-ce pas cette opposition même, celle de *i* et de *ou*, qui donne son admirable relief au deuxième vers du couplet :

> Un pédant enivré de sa vaine science,
> Tout hérissé de grec, tout bouffi d'arrogance,
>
> Satire IV, 5 s.

renforçant le contraste sémantique d'un contraste phonique ?

De pareilles trouvailles se rencontrent un peu partout dans l'œuvre de Boileau. Pour ce qui est de *l'Art poétique*, il importe de retenir deux faits essentiels : d'abord, qu'il fut conçu pour la lecture à haute voix — l'auteur lui-même, avant de le faire imprimer, en récitait des passages aux hôtes raffinés des salons, auditoire apte, s'il en fut jamais, à en saisir les moindres nuances, à en goûter toutes les subtilités — ensuite que Boileau y soutient une véritable gageure, celle de joindre partout l'exemple au précepte, adoptant pour chaque 'genre' décrit un style approprié et, chose que l'on n'a pas assez remarquée, poussant la malice jusqu'à imiter à l'occasion les défauts même qu'il condamne.

De son propre aveu, Boileau a véritablement peiné sur sa tâche d'écrivain :

> Dans ce rude métier où mon esprit se tue
> En vain pour la trouver [la rime] je travaille et je sue [1].
>
> Satire (II, 13 s.).

A maintes reprises il reconnaît la difficulté qu'il éprouve à plier la ma-

1. Cf., aussi, la charmante Épître XI, « A mon Jardinier ». « La rime *tue : sue*, à peine suffisante, vient ici très à propos » — remarque de M. Austin Gill.

tière linguistique à ses exigences d'artisan scrupuleux, amoureux du fini. Aux prises avec les mots, il se heurte à deux résistances, résistance de la forme, dans son effort de composer des vers harmonieux, c'est-à-dire agréables à l'oreille et conformes à l'idée, résistance du sens, vu l'ambiguïté, le flottant sémantique, l'Équivoque à laquelle s'adresse la dernière des Satires :

> Tourment des écrivains, juste effroi des lecteurs,
> Par qui de mots confus sans cesse embarrassée
> Ma plume, en écrivant cherche en vain [1] ma pensée. (XII, 8 ss.).

Il est naturel donc que notre étude se présente sous deux aspects, l'un phonétique, l'autre sémantique. Dans le domaine des sons, nous nous bornerons à relever certaines réussites particulièrement dignes de remarque, à faire, si l'on veut, un peu de phonétique appliquée. Nous insisterons davantage, étant donné la carence, en général, des commentateurs, sur des subtilités sémantiques, en essayant notamment de faire ressortir le parti que Boileau a su tirer de cette équivocité même, dont il se plaint si amèrement, en « égayant son discours » de sous-entendus, de jeux de mots, voire de calembours.

I

Le vers « harmonieux »,

La nature même de son sujet ne permet guère à Boileau d'exercer son grand talent descriptif, celui qui se manifeste, par exemple, dans ces vers de la Satire VI :

> Là d'un enterrement la funèbre ordonnance
> D'un pas lugubre et lent vers l'église s'avance,

si pleins de résonances en parfait accord avec l'impression visuelle, ou dans ceux-ci d'un passage du *Lutrin* très admiré par Sainte-Beuve :

> Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
> Promenaient dans Paris le monarque indolent,

vers d'une frappe véritablement ' parnassienne '. Force lui fut d'employer des moyens plus subtils, de susciter des harmonies plus discrètes.

> Il est un heureux choix de mots harmonieux. (I, 109).

Ce vers est à lui seul « tout un progamme » : avertissement et exemple

1. Nous signalons aux psychologues aventureux la fréquence chez Boileau de *vain* et *en vain*.

à la fois, il n'utilise aucune occlusive, à part le *t* de liaison, mais des liquides, une chuintante, des consonnes nasales.

> Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
> Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée (I, 111 s.);

c'est pour cette raison que c'est « le plaisant projet d'un poète ignorant » que de préférer aux « noms heureux » des héros de la 'Fable',

> Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
> Hélène, Ménélas, Paris, Hector, Énée,

à ces noms qui « semblent nés pour les vers », celui de Childebrand! (III, 238 ss.), et que c'est le fait d'un barbarisme assuré, autant que d'une piété peu recommandable, que de « faire agir Dieu, ses saints et ses prophètes » parmi des *Astaroth* et des *Belzébuth*, et de mettre ainsi, « à chaque pas, le lecteur en enfer » (III, 195 ss.)[1].

Les liquides :

Alors que le *l*, à condition de ne pas être accolé à une consonne, pour faire un bloc inusité en français (Childebrand), est uniformément 'harmonieux', le *r* est tantôt 'harmonieux' :

> N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée (I, 136),

tantôt, se redoublant, ou s'accouplant à une consonne 'dure', sert à former un vers rébarbatif ; témoin le contraste établi entre les deux couplets suivants :

> J'aime mieux un ruisseau qui sur la molle arène
> Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
> Qu'un torrent débordé, qui, d'un cours orageux,
> Roule plein de gravier, sur un terrain fangeux. (I, 167 ss.)

Une opposition semblable se reconnaît, entre les *r* évocateurs d'orage du début et la douceur des sifflantes de la fin du passage que voici :

> Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
> C'est Jupiter armé pour effrayer la terre.

1. Cf., au début de l'Épître IV, « Au Roi », l'accumulation de noms de lieux, qui déroutent et effraient le poète. Racine sait, comme Boileau, tirer parti de la rudesse des noms rocailleux :

> Les monstres étouffés, et les brigands punis,
> Procruste, Cercyon, et Scirron, et Sinnis.
>
> *Phèdre*, I, i.

Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux, qui gourmande les flots.
Écho n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
(III, 167 ss.)

Les sifflantes :

Elles aussi ont double emploi : douces, dans

Le Madrigal, plus simple et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour (I, 141 s.),

lisses, dans

Polissez-le sans cesse et le repolissez, (I, 173),

elles servent ailleurs à évoquer une effervescence :

Mais, de quels mouvements, dans son cœur excités,
Sentira-t-elle alors tous ses sens agités ! (Sat. X, 143 s.).

Banalités que tout cela, dira-t-on peut-être, mais ce n'est qu'en tenant compte de banalités semblables que nous sommes à même d'apprécier à la fois la verve enjouée et la maîtrise phonique qui apparaissent dans des vers comme :

Marot, bientôt après fit fleurir[1] les ballades,
Tourna des triolets, rima des mascarades,
A des refrains réglés asservit les rondeaux,
Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux. (I, 119 ss.),

vers où l'authencité de l'art n'est égalée que par l'inexactitude de l'histoire !

Sur les plosives, en soi peu 'expressives', il n'y a guère à dire. Signalons seulement le couplet,

Que devant Troie en flamme Hécube désolée
Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée (III, 136 s.),

et la remarque de Le Brun à propos du deuxième vers : « Voilà bien des *p* : Boileau y aurait-il mis de l'intention ? » Visiblement, répondons-nous.

Les voyelles :

On aura remarqué, au vers 120 du passage du 1er chant cité plus haut, après l'allitération voulue, descriptive, de *Tourna des triolets* — le triolet

1. Boileau affectionne la douceur des *f* ; cf.,

Et, foulant les parfums de ses plantes fleuries.
Sat. VI, 123.

n'est-il pas en effet 'fait au tour'? — la succession des *a* dans *rima des mascarades*, répétition qu'on pourrait croire fortuite, mais que Boileau, sensible à l'extrême, n'aurait jamais ni accueillie ni inventée, sinon pour faire une suite 'exemplaire' et amusante à la finale de *rima*. La preuve, c'est qu'une malice semblable se retrouve dans la cacophonie voulue du vers 139 :

L'ouvrage le plus plat a, chez les courtisans,
De tout temps rencontré de zélés partisans,

où la répétition à l'hémistiche de *a* 'aplatit' à souhait le « discours [1] ».

Mais c'est surtout dans le contraste expressif des voyelles que se fait jour la sensibilité de l'oreille de Boileau, celui, par exemple, des deux hémistiches de

Doit éclater sans pompe une élégante idylle (II, 6),

ou de

Au milieu d'une églogue entonner la trompette (II, 14),

avec alternance marquée des voyelles larges et étroites. Il sait à l'occasion tirer de ce contraste un effet vraiment pittoresque. Traducteur cherchant toujours à renchérir sur son original, il a su rendre par un simple contraste de sonorités tout le comique, sans rien perdre de l'impression visuelle, du vers d'Horace,

Parturiunt montes : nascetur ridiculus mus,

en traduisant :

La montagne en travail enfante une souris (III, 274),

opposition qu'on retrouve dans

Enflant d'un vain orgueil son esprit chimérique (III, 315),

et, d'une manière aussi caractéristique, dans le reproche fait à Ronsard (II, 23 s.) — reproche qui, encore une fois, sacrifie l'exactitude historique

1. La répétition évocatrice des *a* n'est pas rare chez Boileau, cf. :

De mots sales et bas charmer la populace,

et le commentaire, peu éclairé, mais instructif, de Le Brun : « vers léonin ; les hémistiches riment ensemble : *de mots sales et bas* sont d'un style aussi par trop trivial ». Le même commentateur, grand admirateur de Boileau, a su apprécier comme il convient cette répétition ailleurs. A propos des deux derniers vers de ce passage de l'Épître III, (v. 68 ss.) :

Le blé, pour se donner, sans peine ouvrant la terre,
N'attendait pas qu'un bœuf, pressé de l'aiguillon,
Traçât à pas tardifs un pénible sillon,

il nous dit : « L'harmonie imitative est poussée dans ces deux vers à son dernier période ».

à l'intérêt majeur (!) de l'art — d'avoir changé, « *sans respect de l'oreille et du son* » [1],

Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon.

A ceux qui objecteraient que c'est par trop raffiner que de voir une intention dans des faits de ce genre, il suffirait de répondre que des astuces semblables, et tout aussi efficaces, se retrouvent dans le maniement par Boileau des coupes et des rythmes. Nous n'en citons comme témoins que les hiatus, intentionnels et sans doute permis, (*trop hâtée, chemin heurtée*) de la mise en garde qui suit, au Chant II (v. 107 s.), ses conseils sur l'hémistiche :

Gardez qu'une voyelle, à courir trop hatée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée,

ces conseils mêmes :

Que toujours dans vos vers, le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos,

où exemple et précepte se confondent; le martellement ïambique du début et la coupe éloquente du vers

Enfin Malherbe vint, et le premier en France (I, 131),

suivi qu'il est des anapestes admirablement *cadencés* de

Fit sentir dans les vers une juste cadence,

et, finalement, la coupe si malicieusement conforme à la pensée de

La mesure est toujours trop longue || ou trop petite (II, 102).

II

Quittons maintenant ce pays limitrophe et suspect des sons, où littérature, linguistique et esthétique s'affrontent et se confondent, pour un territoire où le linguiste scrupuleux ou timoré se sentira plus en sécurité, celui de l'emploi des mots, dût-il même y voir surgir quelque intrus esthétique.

1. Sur l'importance 'linguistique' de l'opposition vocalique, celle, par exemple, de μικρός et μακρός, ou de l'anglais *a silly giggle* et *a hearty laugh*, on consultera avec profit l'important article de M. Chastaing : Le symbolisme des voyelles, signification des « I », *Journal de Psychologie normale et pathologique*, 1958, p. 403-423 et 461-481. L'article est suivi d'une riche bibliographie.

Dans ce domaine, sagesse et finesse sont les qualités maîtresses de Boileau, écrivain méticuleux, avisé et subtil : sagesse, surtout, dans la rime, finesse et sagesse dans un emploi discret, rusé même du calembour ; car rime et calembour s'apparentent dans l'utilisation, à des fins différentes, du hasard homophonique — celle-là pour éveiller une émotion esthétique, celui-ci pour provoquer un sourire. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit de jouer avec les mots.

Pour ce qui est de la rime, contentons-nous de noter que, fidèle au principe :

> Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime (I, 28),

Boileau, dans *L'Art Poétique*, ne se permet aucune bizarrerie à la Rostand ou à la Théodore de Banville. On n'y trouve nulle part des mots qui s'étonnent de se voir accouplés. Ce sont partout des mariages de raison : *obscure* avec *pure* ; *clairement* : *aisément* ; *révérée* : *sacrée* ; *mélodieux* : *vicieux* ; *barbarisme* : *solécisme* ; *divin* : *écrivain* ; *presse* : *vitesse* ; *rimant* : *jugement* ; *arène* : *promène* ; *orageux* : *fangeux* ; *courage* : *ouvrage* ; *repolissez* : *effacer* ; *fourmillent* : *pétillent* ; c'est là la série intégrale des rimes d'un passage de vingt-six vers du premier Chant (151-176), rimes éminemment 'raisonnables', quoique peu faites, il faut le dire, pour « égayer le discours » !

Il en va tout autrement avec les jeux de mots, d'une discrétion et d'une finesse, en général, qui expliquent peut-être que la majorité en ait échappé au regard des commentateurs. Il y en a pourtant de très évidents, soulignés par l'auteur lui-même. C'est par ceux-là qu'il convient de commencer, afin que le lecteur bénévole mais hésitant nous accorde sa confiance à l'égard des autres.

> Ce n'est pas quelquefois qu'une Muse un peu fine,
> Sur un mot, en passant, ne joue et ne badine,
> Et d'un sens détourné n'abuse avec succès ;
> Mais fuyez sur ce point un ridicule excès ;
> Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole
> Aiguiser par la queue une épigramme folle. (II, 133 ss.)

Cette « Muse un peu fine » est celle de Boileau lui-même, car ces vers forment la fin d'une longue tirade sur l'Épigramme (vv. 103 à 138), tirade où l'auteur fustige l'abus des pointes dont le « nombre impétueux inonda le Parnasse », tout en s'amusant à « badiner » sur les multiples sens de ce mot.

Qui s'excuse s'accuse. Comme témoins à charge nous citerons Littré et une voix authentique de l'époque de Boileau, celle de Furetière.

Le madrigal d'abord en fut enveloppé (111) :

Pointe, 'morceau d'étoffe'; « M. le Duc d'Enghien vêtu en pointe avec le bonnet carré ». (Littré.)

Le sonnet orgueilleux lui-même en fut *frappé* (112) :

Pointe, 'bout piquant et aigu'; « à la pointe de l'épée ». (Littré.)

La tragédie en fit ses plus chères *délices* (113) :

Pointe, 'saveur piquante et agréable' (Littré); Délice, 'chose qui donne du plaisir au sens'; « C'est un délice de boire frais ». (Furetière.)

L'élégie en orna ses *douloureux* caprices (114) :

Pointe, « Les veuves se coëffent en pointe, elles ont une *pointe de deuil* ». (Furetière.)

Un héros sur la scène eut soin de *s'en parer* (115) :

Parer de la pointe, 'écarter avec la pointe l'arme de l'adversaire'. (Littré.)

La prose la *reçut* aussi bien que les vers (120) :

Recevoir, « Il se dit... de ce qu'on subit. Recevoir... un coup d'épée dans le ventre. » (Littré.)

L'avocat au palais en *hérissa* son style (121) :

Pointe, « se dit aussi des petits ferrements aigus... Les vitriers attachent leurs panneaux avec des pointes, des clous sans tête qu'ils achètent des Mareschaux ». (Furetière.)

Hérissa : « On dit figurément... Un bataillon hérissé de piques ». (*Dictionnaire de l'Académie.*)

Et le docteur en chaire en *sema* l'Évangile (122).

Semences : « sorte de petits clous employés par les tapissiers et les bourreliers. » (Littré.)

Puis, dernière équivoque — « les pointes sont des équivoques et des jeux d'esprit » (Furetière) — celle des vers 137-8 cités plus haut, où Boileau, réunissant à sa manière précepte et exemple, et nous rappelant qu'*A la queue gît le venin*, profite du sens pointe 'bout, extrémité' pour « aiguiser par la queue » sa propre tirade.

Nous passons ensuite à un jeu de mots plus gratuit, mais non moins

évident et dont un pedigree impressionnant garantit l'authenticité. On le trouve déjà au XIII^e siècle chez Gautier de Coinci :

> Je connais tel [moine] qui pas n'entonne
> Tant au mostier con lez la tonne.
>
> *De Ste Lèocade*, v. 991 s. ;

au XVI^e chez Rabelais :

> Chantons, beuvons ; un motet entonnons. Où est mon entonnoir ?
>
> *Gargantua*, ch. V.,

mais plus discrètement et plus finement amené chez Boileau, à propos des débuts de la Tragédie, laquelle, nous dit-il,

> N'était qu'un simple chœur, où chacun, en dansant,
> Et du dieu des raisins *entonnant* les louanges,
> S'efforçait d'attirer de fertiles vendanges. (III, 62 ss.)

Il n'est pas facile, vu la variété des jeux d'esprit verbaux chez Boileau, d'en établir un classement clair et bien défini. Cependant, pour se servir de termes depuis longtemps familiers aux linguistes, il en est que l'on pourrait qualifier de 'savants', d'autres de 'populaires'. Comme 'populaire', on classerait le franc calembour, fondé sur une rencontre homonymique, dont *entonnant* nous fournit un exemple. Aux 'savants', appartiendraient ceux qui s'appuient sur l'étymologie, que ce soient des latinismes purs, où sens latin et sens français se mêlent, ou bien des rappels de sens différents, développés, comme pour *pointes*, d'un étymon unique dans le français même. 'Savants' aussi, ceux qui rappellent simultanément le sens propre et le sens figuré d'un mot.

L'Art Poétique ne fut guère conçu dans un esprit de désopilante hilarité! Toutefois, quoique habilement dissimulés, la grosse plaisanterie, le gros sel même, n'en sont pas complètement absents. Aux vers 73, 74 du Chant I, nous lisons :

> On lit peu ces auteurs, nés pour nous ennuyer,
> Qui, toujours sur un ton, semblent psalmodier.

Nous avons là un calembour homonymique indiscutable, qui utilise la rencontre phonétique en français de natus et nasus. Le tour *né pour* — 'qui a des dispositions innées pour' (Littré) — est des plus courants à l'époque ; cf. :

> On se rencontre avec des gens si fâcheux, et si nés pour déplaire...
>
> Chev. de Méré, *Lettres et Extraits*, éd. Chamaillard, p. 138.

Quant au *nez*, et au nasillement, caractéristique selon Boileau de la psalmodie, voici un texte moderne qui fait bien ressortir cette immanence :

L'autre, celui dont le nez psalmodie la basse, est le chantre attitré.
Jules Breton, *La vie d'un Artiste*, (Lemerre, 1890), p. 54.

Soyons sûrs, en outre, que Boileau, en récitant ces vers, ne se faisait pas faute d'appuyer sur la 'nasalité' du mot *ennuyer*.

Voici, pour clore notre série 'populaire', un calembour qui rappelle plutôt l'habitué de La Pomme de Pin ou de la Croix Blanche que l'hôte des salons du grand Monde. Il se trouve dans ce vers, si innocent d'allure,

Fuyez des mauvais sons le concours odieux. (I, 110).

Il faut lire ce vers en ayant à l'esprit la fréquence, dans la littérature de l'époque, de l'interjection *O Dieux* ! ou *Oh Dieux* ! dont on pourrait citer d'innombrables exemples. En voici quelques-uns :

Que dites-vous ? O dieux !
Andromaque, IV, i.

Oh, Dieux ! qui l'aurait cru ? c'est le roi.
Ibid., IV, iv.

Tels étaient vos plaisirs. Quel changement, oh, dieux[1] !
Britannicus, IV, iv.

Prononcé plus ou moins en dissyllabe pour rappeler cette interjection, l'adjectif *odieux* devait marquer, dans le débit de Boileau, la honte, simulée, d'avoir lui-même commis, intentionnellement comme ailleurs, la faute qu'il recommandait d'éviter. N'insistons pas sur les deux homonymes masqués dans *concours*. Qu'il suffise de rappeler tel passage des *Essais* (I, xxi), où Montaigne se livre à une accumulation de jeux de mots sur ce malencontreux préfixe, et ce couplet de Boileau lui-même à propos de la scabreuse institution du Congrès[2] :

1. La formule *Ah* (ou *Ha*) *Dieu* du moyen âge, cf.

Ha, Diex, com trop y ot de teulz
Qui li veerent lor osteulz !
Ovide moralisé, VIII, 4227 s.

se trouve encore au XVIIe siècle : *Ah, dieux !* (*Andromaque*, II, iv.), à côté de *O(h), dieux*. Celle-ci évitait avantageusement le contact homonymique avec *Adieu* ; la virgule qui, en général, sépare les deux éléments, ne suffit guère, ni pour *Ah, dieux*, ni pour *O(h), dieux* à écarter la possibilité d'une équivoque.

2. Sur le *Congrès*, voir Bayle, *Dictionnaire*, s. v. Quellenc. Cette institution, en vigueur pendant 120 ans, fut abolie en 1677 ; sur la mauvaise réputation du *mot*, cf. « c'est être barbare en son propre Païs, de se servir de ce sale mot dans le sens [d'une 'assemblée'] dont il s'agit » : — *Du bon et du mauvais usage* (1697), p. 103.

Et jamais juge, entre eux ordonnant le congrès,
De ce *burlesque* mot n'a *sali* ses arrêts.
Sat. VIII, 145 s.

Voici maintenant notre liste des jeux de mots 'savants', inscrits dans l'ordre où ils se présentent dans le texte. On constatera que, dans la très grande majorité des cas, le 'jeu' consiste dans l'emploi simultané du propre et du figuré : celui-ci pour le sens 'immédiat', celui-là pour le 'sous-entendu'. Les plus strictement 'savants', fondés sur une étymologie, latine ou française, se trouvant en fort petit nombre, nous nous contentons, plutôt que de les classer à part, de les signaler au fur et à mesure de leur apparition.

O vous donc, qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel esprit la carrière épineuse (I, 7 s.)

Brûlant d'une ardeur : — jeu étymologique; autrement acceptable que la 'pointe' de Pyrrhus dans *Andromaque* :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

S'en va, mal à propos, d'une voix insolente,
Chanter du peuple hébreu la fuite triomphante,
Et, poursuivant Moïse au travers des déserts,
Court avec Pharaon se noyer dans les mers. (I, 23 ss.)

Insolente : — latinisme; il s'agit d'un poète (Saint-Amant) qui « charbonnait de ses vers les murs d'un cabaret » : donc, 'insolente' + 'qui ne lui est pas habituelle', sens latin.

Se noyer : — au propre + au figuré, 'se ruiner, se perdre'; cf. :

Le chemin est glissant et pénible à tenir;
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie (I, 46 s.),

et :

Pensant fuir un écueil, souvent vous vous noyez. (IV, 70).

Au joug de la raison sans peine elle [la rime] fléchit;
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit. (I, 33 s.).

Enrichit : — équivoque sur *la rime riche*.

La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée.
(I, 39. s.).

Emportés d'une fougue : — au figuré + au propre; les deux mots se disent des chevaux; métaphore latente.

Du droit sens : — sens, 'raison' et 'côté', 'direction'.

De tous ces faux brillants l'éclatante folie (I, 44).

Éclatante : — au figuré + au propre, amené par *brillants*

On ne vit plus en vers que pointes triviales (I, 83).

Triviales : — latinisme ; sens latin + sens courant.

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir (I, 133).

Place : — à la fois 'lieu' et 'emploi', 'poste avantageux' (Furetière), donc source du *pouvoir*.

Le vers sur le vers n'osa plus enjamber. (I, 138).

Enjamber : — rappelle, en même temps que le terme technique de la versification, celui du droit : « Signifie aussi, usurper, empiéter. Les princes puissants *enjambent* toujours sur les terres des plus foibles » (Furetière). Métaphore latente ; de là, *osa*.

Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher. (I, 146).

Suit : — le figuré d'abord, le sens propre rappelé ensuite par *chercher*.

Et ne vous piquez pas d'une folle vitesse (I, 164)

Piquez : — Se piquer, 'se vanter' ; « à l'égard des chevaux, c'est les manier avec les éperons... Piquer des deux » (Furetière) ; *Vitesse* accorde les deux sens.

Il ne pardonne point les endroits négligés ;
Il renvoie en leur lieu les vers mal arrangés. (I, 201 s.)

Négligés, mal arrangés : — termes de toilette en sous-entendu.
Renvoie : — 'congédie', comme un valet dont la 'tenue' laisserait à désirer. Image embryonnaire fondée sur le jeu de mots.

Je hais ces vains auteurs dont la muse forcée
M'entretient de ses feux, toujours froide et glacée ;
Qui s'affligent par art, et, fous de sens rassis,
S'érigent pour rimer en amoureux transis. (II, 45 ss.)

S'érigent : — Équivoque scabreuse, étymologique. Cf. :

Et, toujours bien mangeant, mourir par métaphore,
Sat. IX, 264.

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

Né, naïveté, jeu étymologique.

Ses écrits pleins de feu partout brillent aux yeux (II, 168).

Feu : — « Se dit, en termes de Lapidaires, de l'éclat. . . de quelque corps » (Furetière). Le jeu de mots sur le 'feu' des 'brillants' relève à peine la faiblesse du vers.

Cet enfant de plaisir veut naître dans la joie. (II, 186)

Plaisir, joie : — « Aimer la joie, aimer les plaisirs. *Plaisir* se dit des diverses voluptés sensuelles » (Littré). *Fille de joie* se trouve déjà chez La Fontaine.

De pèlerins, dit-on, une troupe grossière,
En public, à Paris, y monta [au théâtre] la première
Et, sottement zélée en sa simplicité,
Joua les saints, la Vierge, et Dieu par piété. (III, 83)

Sottement : — Boileau, « maigre historien », confond dans son jeu de mots soties et mystères.

Joua : — Pour le sens 'subalterne', qui justifie *par piété*, cf. :

Tel vous semble applaudir, qui vous raille et vous joue. (I, 191).

Là [dans la Fable], pour nous enchanter tout est mis en usage ;
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
(III, 163 s.)

Enchanter : — sens figuré + sens propre, ce dernier développé au deuxième vers du couplet.

C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache. (III, 188)

Cette progression dramatique des verbes, employés à double entente (du figuré au propre), servirait mieux à décrire l'arrestation d'un malfaiteur qu'à nous faire comprendre, comme le veut Boileau, les beautés de la Fable.

Ainsi la tragédie agit, marche, et s'explique. (III, 160)

S'explique : — Latinisme, 'se développe', 'se déroule', signalé par M. P. Clarac, l'un des derniers éditeurs des *Œuvres*. Mais c'est aussi le tout dernier mot, l'explicit, de la longue 'explication' (99 vers) de la Tragédie.

Mettent à chaque pas le lecteur en enfer (III, 197)

Enfer : — au figuré + au propre ; v. plus haut, p. 340.

Et, fabuleux chrétiens, n'allons point dans nos songes
Du Dieu de vérité faire un Dieu de mensonge. (III, 235 s.)

Fabuleux : — 'mensonger' («lying», Cotgrave), avec jeu de mots sur la Fable, dont il ne faut pas abuser dans une épopée chrétienne.

> Mais un froid écrivain ne sait rien qu'ennuyer.
> J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
> Que ces vers où Motin se morfond et nous glace (IV, 37 ss.).

Froid : — Sens figuré d'abord; sens propre ensuite (*se morfond*); les deux derniers verbes employés à double entente.

Nous voici arrivés à notre dernier exemple, sur lequel il convient de nous étendre un peu longuement, vu qu'il s'agit là d'un problème qui n'a cessé d'embarrasser les commentateurs de Boileau. Avertis désormais du goût qui se manifeste chez lui pour les jeux de mots, nous pouvons, nous linguistes, venir en aide à nos collègues littérateurs. Le problème est celui que soulève ces vers du Troisième Chant (399 s.) :

> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

C'est que, dans *Les Fourberies de Scapin*, ce n'est pas Scapin, mais Géronte, qui est enveloppé dans un sac. Boileau se serait-il trompé ? Cela est peu probable. On a prétendu jadis — et encore récemment — qu'il suffirait pour tout rectifier de supposer une légère faute d'impression et de lire *l'enveloppe*, au lieu de *s'enveloppe*. Cette solution, assez élégante d'apparence, se heurte à deux objections péremptoires : toutes les éditions parues de la vie de Boileau lui-même portent *s'enveloppe*, puis, Molière, à la représentation, jouait, non pas Géronte, mais Scapin; impossible donc d'introduire l'auteur du *Misanthrope* dans le sac !

Pour nous, la clef de l'énigme se trouve dans un jeu de mots sur *envelopper*, qui signifie, au propre, 'envèlopper', au figuré', 'embrouiller'. Ce dernier sens se laisse déduire, non seulement des emplois que voici de l'antonyme *développer* :

> Diodorus...mourut...de honte pour...ne se pouvoir desvelopper d'un argument qu'on lui avait fait (Montaigne, *Essais*, I, ii).
>
> Mais les Syracusains se rangeans autour de sa galère pour l'investir.... [Dionysius] pour se desvelopper, n'y esperant plus de ressource s'osta de sa main la vie. *Ibid.* II, xxi.
>
> Pour en développer l'embarras incertain
> Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
>
> *Phèdre*, II, v.,

mais aussi de la comparaison de deux expressions de Boileau lui-même qui comportent toutes deux un jeu de mots étymologique sur *intrigue* :

ce sont, d'une part, *un sujet d'intrigue enveloppé*, (III, 58), de l'autre, *débrouillant mal une pénible intrigue* (III, 31), dont la première d'ailleurs suit de près le couplet :

> Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
> A son comble arrivé *se débrouille* sans peine. (III, 55 s.)

Scapin, dans ce vers tant discuté, n'est pas le personnage, mais la pièce, comme d'autres l'ont vu avant nous [1]. Il faut donc comprendre « Dans ce sac ridicule où l'action du *Scapin* s'embrouille », dont l'astuce consiste à combiner une allusion par jeu de mots à la fameuse scène du sac avec une critique très justifiée de la pièce.

En effet, le mot *embrouillé* caractérise à merveille le défaut de celle-ci, cette incohérence, cette *confusion* de ton qui a dû choquer Boileau, car, après le comique clair, naturel et aisé, à la Térence, des deux premiers actes, on tombe sur la scène de ' l'enveloppement ', scène bouffonne et outrée — aux dires de Boileau, véritable Tabarinade.

Après cette incursion en pays suspect, revenons pour terminer à la linguistique pure. On aura remarqué, dans notre relevé des ' équivoques ' de Boileau, plus d'un jeu de mots qui frise ou qui suggère une métaphore, ou qui évoque comme une image embryonnaire [2] :

> D'un mot mis en sa *place* enseigna le *pouvoir*,
> Il renvoie en leur lieu les vers mal arrangés,
> C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.

Ce fait nous paraît d'un certain intérêt à l'égard du mécanisme psychologique du langage. C'est qu'il nous fait réfléchir sur l'affinité de ces trois opérations linguistiques : la métaphore, le franc calembour et le jeu de mots, affinité que nous voudrions schématiser ainsi :

La métaphore, laquelle n'est qu'une ' image ' entérinée par ' la langue ',

1. M. Clarac, par exemple, qui cependant trouve le mot *enveloppe* « embarrassant ».

2. On a l'impression parfois de voir transparaître, à travers le texte écrit, des idées ou des images restées comme en souffrance, n'ayant pas abouti à l'expression. C'est ainsi que, pour nous, les vers du Premier Chant qui parlent de Malherbe, grand régent du Parnasse, souverain qui « réduisit la Muse aux règles du devoir » évoquent en sourdine l'image d'une réception à la Cour : les gracieuses révérences des dames, le strict protocole des seigneurs :

> Les stances avec grâce apprirent à tomber ;
> Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

part d'un *signe* unique pour aboutir à deux *sens* (ou davantage) et, en fin de compte, à des 'mots' différents :

Feu — ⟨ feux (d'une pierre précieuse)
feu ('ardeur')
feux ('amour passion', au XVII[e] siècle)

Le calembour, lui, part de deux *signes*, différents, mais identiques (ou presque) par le son, pour aboutir à un *sens* hybride unique ; exemple : *entonner*.

Dans le jeu de mots ' savant', à la Boileau, le 'jeu' consiste à refaire en sens inverse la marche de la métaphore.

John ORR.

Edimbourg.