Étude

sur

l'Art poétique de Boileau.

Von

Oberlehrer EMIL VICK.

GÜSTROW.
RATSBUCHDRUCKEREI C. MICHAAL.
1901.

1901. PROGR. No. 713.

9gu
4 (1901)

713 b

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

La prose française, créée par Calvin dans son „Institution de la religion chrestienne“, avait été réformée et fixée au milieu du dix-septième siècle par le „Discours de la méthode“ de Descartes et les „Lettres provinciales“ de Pascal. Mais pour la poésie il n'y avait pas encore des règles généralement reconnues. Dans tous les genres littéraires, dans les romans, les tragédies et les comédies de même que dans les poèmes épiques et lyriques, le goût des classes lettrées mêmes était si différent et si contradictoire, qu'il avait absolument besoin d'être purifié et ennobli.

Malherbe, il est vrai, avait combattu de toutes ses forces pour la pureté de la langue et de la versification; il avait énergiquement attaqué Ronsard et son école, qui, d'après Boileau, „en français parlaient grec et latin,“ [1]) et il s'était efforcé d'établir la forme poétique selon le génie de sa nation. Mais il n'avait pas réussi à faire adopter ses règles universellement et définitivement.

Ses louables efforts se continuèrent dans ces cercles littéraires dont des femmes lettrées étaient les centres, et qui s'étaient fondés en grand nombre d'après le modèle du célèbre Hôtel de Rambouillet. Il faut absolument reconnaître les grands mérites de ces réunions, et on ne saurait nier qu'elles n'aient beaucoup contribué à réformer les mœurs corrompues des Français et à donner à leur langue plus de régularité et plus d'élégance. Mais, de l'autre côté, il n'est pas moins vrai que c'est à ces mêmes cercles dégénérés avec le temps en coteries que l'on doit en grande partie le vaste terrain que gagna plus tard le mauvais goût à l'égard de la langue ainsi que de la littérature. Car en voulant épurer et ennoblir une langue et éviter toutes les expressions basses et vulgaires, on s'expose facilement au danger de s'écarter quelquefois du juste chemin et de dépasser le but que l'on espère atteindre. C'est ce qui arriva aussi dans ces cercles littéraires, et on en vint de plus en plus à commettre des fautes bien plus grandes et nuisibles que les maux qu'on s'était proposé de combattre. Le marinisme et le gongorisme alors en vogue en Italie et en Espagne envahirent aussi la France, et par l'affectation et la pruderie, il se développa bientôt dans ces cercles une langue à part, un vrai jargon. Rien de plus insipide et de plus risible que ce langage précieux! „Par tout ce qu'ils appelloient délicatesse, sentimens, tour, & finesse d'expression,“ dit La Bruyère, „ils étoient enfin parvenus à n'être plus entendus, & à ne s'entendre pas eux-mêmes. Il ne faloit pour fournir à ces entretiens ni bon sens, ni jugement, ni mémoire, ni la moindre capacité: il faloit de l'esprit, non pas du meilleur, mais de celui qui est faux, & où l'imagination a trop de part.“ [2])

---

[1]) Boileau, Art poétique, ch. I, v. 126.
[2]) La Bruyère, Les Caractères, Amsterdam 1731, t. I, p. 292.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pour s'en faire une idée exacte, il faut étudier p. e. un des romans volumineux de Madeleine de Scudéry, l'une des précieuses les plus connues, et l'on ne pourra s'empêcher de sentir le plus haut dégoût pour son style affecté et guindé. Du reste, on se met parfaitement en état de bien juger la tendance de ces cercles pendant leur dégénération, en lisant les „Précieuses ridicules" et les „Femmes savantes" de Molière, qui a su d'une manière excellente les exposer à la risée publique. Les poèmes des beaux-esprits tels que Cotin tant ridiculisé par Boileau, qui fréquentaient ces réunions littéraires, jouissaient, malgré leur manque de véritable valeur poétique, de la pleine faveur des précieuses. A considérer en outre la coutume de cette époque que les illustres personnages donnaient des pensions à beaucoup de poètes sans aucun mérite, [1]) lesquels en imitant des modèles italiens et espagnols ne faisaient que chanter, en échange des bienfaits reçus, les éloges de leurs protecteurs, [2]) on peut se figurer le triste état dans lequel se trouvait alors la poésie française. Le goût de la société polie même fut tellement corrompu qu'on ne savait plus discerner les bons ouvrages d'avec les mauvais, et qu'on avait la plus grande admiration pour les misérables poèmes des rimeurs nombreux qui encombraient alors le Parnasse français, et que Boileau a en vue, en disant dans sa 9e satire:

„Combien, pour quelques mois, ont vu fleurir leur livre,
Dont les vers en paquet se vendent à la livre!" [3])

Une preuve éclatante, combien peu on était à même de porter un juste jugement sur la véritable valeur des différents poètes de cette époque, c'est une liste conservée jusqu'à nos jours des pensions accordées par Louis quatorze à plusieurs écrivains, dans laquelle Cotin p. e. figure pour la somme de 1200 livres, tandis que La Fontaine brille par son absence. Quoique Corneille et Molière eussent déjà fait paraître quelques-uns de leurs bons ouvrages, on n'en continuait pas moins d'admirer les Scudéry, les Pradon, les Scarron et de les regarder comme des poètes de premier ordre.

En voilà assez pour faire voir combien était nécessaire un critique qui se sentît assez de courage et assez de talent pour appeler l'attention de ses contemporains sur la médiocrité de la plupart des auteurs admirés par eux, pour chasser tous ces rimailleurs du Parnasse français et pour rétablir le bon goût, en faisant connaître au public les beautés des véritables chefs-d'œuvre de son temps. C'est à Boileau qu'appartient le grand mérite d'avoir réformé et épuré le goût corrompu de ses contemporains. Dès sa jeunesse, nourri de l'antiquité et, durant toute sa vie, admirateur passionné des anciens modèles classiques, [4]) il avait appris par l'étude assidue de Juvénal, de Perse et, avant tout, d'Horace, [5]) combien peu valaient les ouvrages des auteurs alors à la mode. Se sentant né pour la satire, comme il le dit lui-même en plusieurs endroits, et la croyant l'arme la plus propre à tourner en ridicule les défauts des méchants écrivains, il s'y est principalement voué pendant la première partie de sa carrière poétique. On peut même y ajouter que jamais de sa vie il n'a entièrement abandonné son inclination pour ce genre de poésie, car presque dans tous ses autres ouvrages, dans les Épîtres de même que dans l'Art poétique et, avant tout, dans le Lutrin, il se trouve une foule de traits satiriques. Mais tout en censurant sans pitié le vice et attaquant avec vivacité le mauvais goût, il n'y est pas porté par l'envie ou la malignité; „son aigreur ne vient que du déplaisir qu'il a de voir triompher le Vice, l'Erreur, ou le Ridicule." [6]) Dans sa 7e satire il dit lui-même:

[1]) cf. Lotheissen, Geschichte der franz. Litt. im 17. Jahrh., 2. Aufl., Wien 1897, 1. Bd. p. 137: „Ein Dichter gehörte zum Hofhalt eines vornehmen Herrn und ergänzte gewissermassen dessen Dienerschaft."

[2]) ib. „Jeder Dichter hielt es für seine Pflicht, sich anbetend in den Staub zu werfen und das Lob der Mächtigen zu verkünden, von deren Gnade er abhing."

[3]) Satire IX, v. 67—68.

[4]) Voir surtout ses Réflexions critiques sur quelques passages de Longin.

[5]) cf. Épître X, v. 101.

[6]) Voir Des Maizeaux, Oeuvres de Nicolas Boileau Despréaux, Dresde 1746, t. I, p. 128. (Vie de B.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Le mérite pourtant m'est toujours précieux:
Mais tout fat me déplaît, et me blesse les yeux,“ [1])

et dans la préface de l'édition de ses ouvrages qu'il donna en 1683, il remarque, après avoir loué certaines bonnes qualités des poètes qu'il avait critiqués: „Voilà, ce me semble, leur rendre justice, & faire bien voir que ce n'est point un esprit d'envie & de médisance qui m'a fait écrire contre eux.“ [2])

Néanmoins il ne fut que trop naturel que ses ouvrages excitassent un grand tumulte parmi les rimeurs attaqués, qui désespérèrent de se voir ridiculisés après avoir joui d'une si grande réputation. Ils ne manquèrent donc pas de publier une foule de poèmes et de libelles diffamatoires contre celui qui avait osé mettre en doute leur autorité poétique. De l'autre côté, la beauté de son langage, la perfection de ses vers et la sûreté de sa critique lui procurèrent l'amitié de ses grands contemporains Racine et Molière, dont il ne tarda jamais à reconnaître les hauts talents dans ses écrits.

Ayant beaucoup contribué par ses satires à bannir l'affectation, à rejeter le faux goût et à déshabituer le public de prodiguer aux idoles l'encens accoutumé, Boileau avait bien le droit d'établir les règles d'un nouveau goût sur les ruines de la littérature renversée par lui. En 1674, dans la nouvelle édition qu'il donna de ses ouvrages, il publia son Art poétique en quatre chants, dans lequel l'auteur veut poser les principes de l'art d'écrire.

Les Français n'avaient pas possédé, avant Boileau, de véritable art poétique, abstraction faite des essais de Ronsard, de Pelletier, de Vauquelin de La Fresnaye et de quelques autres, qui avaient traité cette matière, il est vrai, mais dont les préceptes étaient bien insuffisants. Boileau avait composé son Art poétique en s'appuyant surtout sur les principes d'Aristote et d'Horace. On retrouve chez lui les préceptes généraux que ce dernier donne dans son Épître aux Pisons sur les bienséances et la correction du style, et voilà pourquoi ses détracteurs soutinrent qu'il n'avait fait que traduire son modèle latin. Mais en comparant ces deux ouvrages, on reconnaît combien peu ce reproche est justifié. Voici comment Boileau lui-même, dans la Préface de l'édition de 1675, proteste contre de pareilles accusations: „Bien loin de leur (c. à. d. aux petits esprits) rendre injures pour injures, ils trouveront bon que je les remercie ici du soin qu'ils prennent de publier que ma Poëtique est une Traduction de la Poëtique d'Horace. Car puisque dans mon Ouvrage, qui est d'onze cens Vers, il n'y en a pas plus de cinquante ou soixante tout au plus imités d'Horace, ils ne peuvent pas faire un plus bel éloge du reste qu'en le supposant traduit de ce grand Poëte, & je m'étonne après cela qu'ils osent combattre les Règles que j'y debite.“ [3]) A d'autres de ses ennemis qui lui avaient fait le reproche d'avoir tiré du poète italien Jérome de Vida [4]) plusieurs de ses réflexions, il répondit: „Pour Vida dont ils m'accusent d'avoir pris aussi quelque chose, mes Amis savent que je ne l'ai jamais lû, & j'en puis faire tel serment qu'on voudra sans craindre de blesser ma conscience.“ [5])

Mais quelles que soient les sources où Boileau ait puisé pour son Art poétique outre celui d'Horace, il ne faut pas croire qu'il n'ait été qu'un imitateur servile. La Bruyère, dans son discours prononcé dans l'Académie française, a bien raison en disant de lui: „Il semble créer les pensées d'autrui, & se rendre propre tout ce qu'il manie, il a dans ce qu'il emprunte des autres toutes les graces de la nouveauté & tout le mérite de l'invention.“ [6]) Ce n'est pas autrement que s'exprime Des Maizeaux dans sa „Vie de Mr. Boileau Despréaux“: „Il a profité, dit-il, des Anciens, il est vrai: mais si on compare ses Ouvrages avec les leurs, dans les endroits même qu'on prendrait pour de simples imitations, on s'appercevra bien-tôt, que l'Economie, le tour & l'expression lui appartiennent en propre, & qu'il peut les regarder

[1]) Sat. VII, v. 55—56; comp. encore Sat. IX, v. 279—280 et Épître V, v. 122.
[2]) cf. Des Maizeaux, op. cit. t. I, p. 54.
[3]) Des Maizeaux, t. I, p. 47.
[4]) 1480—1566; il avait écrit en langue latine „De arte poetica“.
[5]) Des Maizeaux, t. I, p. 47.
[6]) La Bruyère, op. cit., t. II, p. 350.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

comme son Bien." [1]) La différence principale entre les deux ouvrages consiste en ce que Boileau chercha à composer un tout symétrique, tandis qu' Horace ne donna que quelques règles détachées qui avaient pour but de faire sentir à deux de ses amis, qu'il voulait détourner de la manie d'écrire, les difficultés de la poésie et surtout de la poésie dramatique. [2])

On a souvent soutenu que notre auteur avait jugé nécessaire pour celui qui voulait composer de bons ouvrages poétiques, de surmonter une foule de difficultés, mais qu'il avait oublié de faire mention de ce qu'il fallait le plus à un véritable poète, c'est-à-dire le génie. Ce reproche lui a été fait bien à tort, à ce qu'il nous semble, car dès le commencement du premier chant, Boileau avertit chacun de ne point suivre le sentier épineux qui mène au Parnasse, s'il ne se sent pas un talent prononcé pour la poésie. C'est pourquoi il donne le bon conseil à celui qui veut s'y vouer de consulter longtemps son esprit et ses forces et de ne pas prendre pour génie un amour de rimer. Quand même on aurait reconnu en soi de véritables talents pour cet art divin, il ne faudrait pas croire en posséder pour tous les genres littéraires, car

„La nature, fertile en esprits excellents,
Sait entre les auteurs partager les talents." [3])

L'un a les qualités requises pour le genre érotique, l'autre pour l'épigramme, l'épopée, ou l'idylle. Mais souvent il arrive qu'un auteur, méconnaissant ses dispositions réelles et composant des poèmes pour lesquels il manque de talent, échoue complètement, bien qu'il eût peut-être produit de bons ouvrages dans quelque autre genre. Boileau lui-même a bien observé ce précepte pendant sa carrière poétique; car tout en se sentant la vocation pour la poésie dès sa jeunesse, il a toujours su se renfermer dans les bornes de son talent et suivre la route que lui traçait son génie, à part seulement ses deux odes, dont nous parlerons encore dans la suite de cette étude. „Boileau," lisons-nous dans Kreyssig, „hatte den gesunden Sinn, von vorne herein die Natur seines Talentes richtig zu beurteilen und sich nie an Dinge zu wagen, für die er nicht geschaffen war." [4])

Lorsque notre poète nous dit dans les vers suivants que, quelque sujet que l'on traite, la justesse des idées et la clarté du style ne doivent jamais être sacrifiées à la rime, et que, peu après, il proclame la loi tant critiquée:

„Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule, et leur lustre et leur prix," [5])

dans laquelle il érige donc la raison, le bon sens en juge suprême de la poésie, on croirait qu'il n'a qu'une idée assez obscure de la nature intrinsèque de la poésie, et que l'imagination vive et le sentiment profond, si indispensables au vrai poète, sont pour lui de peu d'importance. Mais qu'il n'en soit pas ainsi, nous le voyons dans plusieurs endroits de ses ouvrages, surtout du deuxième et du troisième chant de son Art poétique. Quoiqu'il ait peut-être exagéré le rôle de la raison, il ne faut cependant jamais oublier que, pendant la période classique de la poésie française, ce fut, avant tout, dans la forme extérieure, dans la correction et l'harmonie des vers, et dans la clarté du style que l'on chercha la véritable nature de la poésie. On se méprend sur le développement de la littérature française en faisant à Boileau le reproche d'avoir le premier donné cette tendance à la poésie de son pays. Ses opinions existaient déjà et étaient en même temps celles de ses grands contemporains. C'est pourquoi Kreyssig a bien raison de dire que Boileau a „énoncé plutôt que créé la théorie de la poésie." [6]) „Diese Verständigkeit auf dem Gebiete der Poesie," dit Lotheissen „mag manchen als Schwäche erscheinen, und sicherlich leistet sie einer gewissen

---

[1]) Des Maizeaux, t. I, p. 119; comp. encore p. 136, où nous lisons: „Lorsqu'il emprunte quelque chose des Anciens, il s'en est servi en maître, & se l'est rendu propre par le nouveau tour qu'il y a donné."
[2]) cf. L'Art poétique de Boileau-Despréaux par De Castres, nouv. éd. p. Klautzsch, p. 5.
[3]) A. p., ch. I. v. 13—14.
[4]) Kreyssig, Gesch. der franz. Nationalliteratur, 2. Aufl. Berlin 1857, p. 180.
[5]) A. p., ch. I, v. 37—38.
[6]) Kreyssig, op. cit. p. 180.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Armut, Seichtigkeit und Oberflächlichkeit oftmals Vorschub; aber andererseits gewährt sie ihr auch Vorzüge besonderer Art und befördert die Gabe scharfer Beobachtung, klarer Auffassung und Darlegung . . . . Kurz, wir haben es hier mit einer eminent nationalen Eigenschaft zu thun.“ [1])

Depuis longtemps avait régné une imitation servile de l'antiquité classique, et tout élément national et populaire était banni de la poésie française. Boileau ne voulut guérir la tendance de son temps que des excroissances maladives qu'avait amenées l'imitation des anciens et surtout des poètes italiens et espagnols. A songer aux jeux insupportables de la pensée des Gongora et des Marini, qui ne connaissaient pas un langage simple et clair, et dont l'enflure du style avait trouvé en France un sol favorable, il faut savoir gré à Boileau de ce qu'il voulut voir la raison plus respectée, et qu'il s'écrie, furieux d'une telle affectation du goût:

„Évitons ces excès: laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.[2])

Notre poète continue ses préceptes en avertissant l'auteur de ne pas donner des descriptions trop détaillées des objets extérieurs, lesquelles ne peuvent produire d'autre effet que de nous fatiguer. Il se rapporte, pour en prouver la vérité, au poème „Alaric“ par Georges de Scudéry, qui emploie quelque cinq cents vers pour nous décrire un palais magique, commençant par la façade et finissant par le jardin.

„Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.“ [3])

Il nous faut bien approuver ce conseil, car le poète doit toujours prendre soin de nous conserver un intérêt vif pour son sujet, ce qu'il ne fait pas cependant par des descriptions minutieuses, qui ne font qu'empêcher la rapidité du développement et nous ennuyer au plus haut degré[4]) A l'égard des circonstances accessoires, le poète doit donc se restreindre à ce qu'il faut absolument pour bien comprendre son récit, et il doit laisser à l'imagination de ses lecteurs de se figurer les détails.

Mais, comme il n'arrive que trop souvent, continue Boileau, que la peur d'un mal nous conduit dans un pire, il faut se garder de devenir obscur en évitant d'être long. Pour empêcher que le lecteur ne s'ennuie, l'auteur doit éviter l'uniformité du style et savoir le varier selon le sujet qu'il traite. Ce louable précepte Boileau lui-même l'a suivi d'une manière excellente en parlant dans le deuxième chant de son Art poétique des différents genres de poésie, dans la description desquels il sait, suivant sa propre doctrine, „passer du grave au doux, du plaisant au sévère.“ [5]) Mais quelque importance qu'il attribue à l'observation de ce précepte, il conseille à l'auteur de bien prendre garde de se servir du style burlesque, qui, d'origine italienne, était fort en vogue chez ses contemporains. „Es giebt kaum ein schlimmeres Zeichen für den verirrten Geschmack, der um die Mitte des Jahrhunderts nach der Herrschaft

---

[1]) Lotheissen, Bd. I, p. 214; cf. encore Eckermann, Gespräche mit Göthe (5. Juli 1827): „Den Franzosen wird der Verstand im Wege sein, und sie werden nicht bedenken, dass die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll. Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel. Dies ist es, wodurch die Poesie sich von der Prosa unterscheidet, bei welcher der Verstand immer zu Hause ist und sein mag und soll.“

[2]) A. p., ch. I, v. 43—44.

[3]) A. p., ch. I, v. 59—60.

[4]) Rapportons encore ici ce que Lotheissen a dit sur ce sujet en parlant de quelques erreurs de certains poètes modernes: „Ein anderer Irrtum der modernen Dichtung ist das Bestreben, die Naturscenen als selbständige für sich und in sich zu Recht bestehende Kapitel in einem Werke einzuschalten. Sie übersieht dabei, dass der Mensch trotz allem doch das einzig wahre Object jeder Dichtung ist, und dass die Schilderung der Umgebung doch nur den einen Zweck hat, den Menschen genauer kennen zu lehren. Statt dessen legt man auf die Darstellung der Scenerie jetzt ein Hauptgewicht. Der neueste französische Roman kann der Beschreibung einer Markthalle, eines Jahrmarkts, eines Hauses ganze Abschnitte widmen (qu'on se rappelle p. e. les peintures détaillées de Zola dans le Ventre de Paris!), welche die eigentliche Entwicklung der Erzählung nur hemmen. Aber die Detailmalerei gilt jetzt fast als die Hauptsache.“ (op. cit., Bd. 2, p. 260.)

[5]) A. p., ch. I, v. 76.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

strebte," dit Lotheissen en parlant du „Virgile travesti" de Scarron, „als der Beifall, den dieses langatmige, burleske Epos sich erwarb. Mit Recht fand Boileau in der niedrigen, mit der Gemeinheit der Gedanken und des Ausdrucks sich brüstenden Litteratur die äusserste Grenze des Ungeschmacks." [1])

En s'écriant:

„Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse",[2])

notre poète donne une règle dont la justesse ne pourra jamais être contestée. Il condamne dans la poésie les termes bas et vulgaires et recommande d'imiter „de Marot l'élégant badinage." [3]) Sachant très bien que certains poètes de son temps en voulant être simples dans leurs écrits, étaient devenus pauvres, en essayant d'être sublimes étaient tombés dans le pathos, et en croyant être agréables n'avaient paru qu'affectés, il dit à bon droit:

„Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard." [4])

Après ces règles générales sur le style, Boileau répète les lois de Malherbe touchant la versification, en condamnant les mauvaises césures ou faux repos à l'hémistiche, les hiatus, les enjambements d'un vers sur un autre, et la cacophonie, c. à. d. l'union de sons qui s'allient mal ensemble ou, comme dit Boileau, „des mauvais sons le concours odieux." [5]) De tout ce que notre poète recommande sous ce rapport, Gérusez dit avec raison: „Tous ces vers sont des modèles de précision didactique et d'harmonie imitative." [6])

Une courte digression intercalée dans les préceptes généraux de l'art d'écrire renferme une petite esquisse de l'état de la littérature française avant Malherbe. On dirait, en lisant le jugement défavorable sur la littérature ancienne de son pays, que Boileau n'en avait qu'une connaissance bien imparfaite, si ce n'était pas dans sa dixième satire qu'il nous fait entendre le contraire. A quoi donc attribuer son dédain pour des produits du génie qui, en grande partie, occupent une place bien méritée dans l'histoire de la littérature française? Ce n'est, à notre avis, que son admiration trop exagérée pour l'antiquité classique qui lui fait mépriser les ouvrages vraiment nationaux des trouvères et des troubadours. Mais le grave reproche que l'on a souvent fait à notre poète pour ce jugement erroné, ne le touche pas lui seul, puisque ce qu'il a exprimé était une opinion généralement répandue pendant les 17e et 18e siècles. Quatre vers lui suffisent pour peindre la nature de la poésie entière du moyen âge, et ce qu'il nous en dit est propre à nous donner une idée toute fausse de la poésie française pendant cette époque.

De tous les poètes français Villon est le premier que Boileau croie digne d'être mentionné comme ayant „débrouillé l'art confus de nos vieux romanciers." [7]) Il se méprend toutefois sur le véritable mérite de cet auteur, qui, en effet, n'a rien changé à la forme poétique, mais qui a obtenu une certaine gloire par ses écrits en y racontant d'une manière assez naïve tout ce qu'il a vu et souffert pendant sa vie si riche en aventures.

Boileau n'est pas moins dans son tort en chantant l'éloge de Marot de la manière suivante:

„Marot bientôt après fit fleurir les ballades,
Tourna des triolets, rima des mascarades,
A des refrains réglés asservit les rondeaux,
Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux",[8])

---

[1]) Lotheissen, Bd. I, p. 565.
[2]) A. p, ch. I, v. 79.
[3]) ib. v. 96.
[4]) ib. v. 101—102.
[5]) ib. v. 110.
[6]) Boileau, Art poétique, publié par Gérusez, Paris 1886, p. 7, note 3.
[7]) A. p., ch. I, v. 118.
[8]) ib. v. 119—122.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

car il n'est pas du tout juste que Marot ait fait fleurir la ballade, qui florissait déjà avant lui; aussi n'y a-t-il parmi ses poésies ni triolet ni mascarade, et il serait faux de prétendre qu'il a ouvert à la poésie des chemins tout nouveaux. Les genres de poésie dans lesquels Marot a surtout excellé, ce sont l'épître et l'épigramme, dont Boileau n'a fait aucune mention. Marot a employé d'une manière heureuse et souvent parfaite les formes transmises de la poésie française, et l'aisance charmante et la nonchalance naïve de son style sont restées le modèle du „style marotique". Que Boileau ait d'ailleurs bien compris ce qui caractérise les poésies de Marot, nous le voyons dans le passage cité plus haut.

En continuant son esquisse littéraire, notre poète censure avec sévérité Ronsard, le chef de cette école poétique que l'on a coutume d'appeler la Pléïade. Quoique nous reconnaissions parfaitement les mérites de Ronsard,[1]) qui, d'après notre avis, consistent surtout en ce qu'il fut un véritable lyrique, qu'il a créé l'ode française, pour laquelle il inventa d'excellentes formes de strophes, et qu'il contribua à réhabiliter le vers alexandrin et introduisit la succession régulière de rimes masculines et féminines, il est néanmoins hors de doute que, dans ses intentions de réformer sa langue maternelle, de l'enrichir et de l'ennoblir à l'aide des langues grecque et latine, il a quelquefois dépassé son but, si patriotiques qu'aient été ses efforts et ceux de ses amis.[2]) En essayant de ramener la construction française à la construction latine, en inventant des mots tout nouveaux, en introduisant des termes grecs et latins, et en créant des épithètes telles que „pousse-terre, embrasse-terre, chasse-nuée, chasse-peine, donne-vie, oste-soin", qui ne répondaient pas au génie de l'idiome français, il fit violence à sa langue et mérite au moins en quelque sorte le reproche de Boileau, qui dit de lui:

„Ronsard, qui le (c. à d. Marot) suivit, par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa muse, en français parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque."[3])

quoique nous croyions que Boileau aurait mieux fait de modérer et d'adoucir un peu son jugement, parce qu'il faut avouer que la langue d'aujourd'hui possède encore nombre de termes bien choisis dont elle est redevable à Ronsard et à ses disciples. En tout cas, le jugement de Boileau aurait été bien plus juste, s'il n'avait pas adressé ses graves reproches à Ronsard lui-même, mais plutôt à certains de ses disciples et de ses imitateurs.

Les deux poètes Desportes et Bertaut, dont Boileau fait mention comme des successeurs plus modérés de Ronsard, ont su, il est vrai, éviter l'obscurité et l'érudition affectée de leur maître, mais ils possédèrent moins de qualités élevées que leur modèle.

„Enfin Malherbe vint."[4])

Boileau salue comme un triomphe l'arrivée de cet auteur, qui opéra une révolution littéraire en s'efforçant par ses écrits de bannir le goût mis en vogue par Ronsard et son école, et de réparer et de perfectionner la langue, qui était tellement changée qu' un grand nombre de productions poétiques n'étaient abordables qu'aux lecteurs érudits. C'est le grand mérite de Malherbe que d'avoir détruit l'autorité de la Pléïade et introduit de nouveau un style pur et clair dans la poésie. Bien qu'il soit hors de doute que ses poèmes laissent souvent à désirer plus de verve et d'imagination, ils excellent pourtant par une versification brillante et un langage concis. Voilà pourquoi il est à considérer comme le précurseur de la poésie classique du 17e siècle, où l'on attachait, comme nous l'avons dit plus haut, le plus d'importance à la régularité de la forme extérieure. Les règles théoriques de

[1]) cf. Darmesteter et Hatzfeld, Le seizième siècle en France, Paris 1887, p. 96 et suiv.
[2]) ib. p. 122: »Ses tentatives, même bien conçues et bien dirigées, ne devaient pas réussir, parce qu'une langue ne se crée pas ou ne s'impose pas en un jour, mais est l'œuvre du temps et de la nation.«
[3]) A. p., ch. I, v. 123—128.
[4]) A. p., ch. I, v. 131.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

la versification française, qui furent plus tard généralement reconnues par la législation de Boileau, doivent, pour la plupart, leur origine à Malherbe, qui

„le premier en France.
Fit sentir dans les vers une juste cadence,[1])
D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir
Et réduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée;
Les stances avec grâce apprirent à tomber
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.[2])

L'éloge que Boileau lui donne dans ces vers ne fut que trop naturel, si l'on considère qu'il y avait entre ces deux poètes une affinité intellectuelle que personne ne pourra contester. Écoutons ce qu'en dit Lotheissen: „Man kann von Malherbe nicht scheiden, ohne Boileaus zu gedenken, der sein Nachfolger war und sein Werk erst wahrhaft vollendet hat. Beide haben einen unverkennbaren Familienzug. Sie Beide sind keine grossen Dichter gewesen, aber sie Beide haben auf die Dichtkunst ihres Landes den grössten Einfluss ausgeübt; sie haben gegen Schwulst und Uebertreibung für Einfachheit und guten Geschmack gekämpft. Beide sahen auf die Reinheit der Sprache, die strenge Beobachtung der metrischen Gesetze. Nur dass Boileau höher steht als sein Vorgänger.[3])

Après avoir recommandé aux auteurs de marcher sur les pas de Malherbe, d'aimer sa pureté et d'imiter la clarté de son „tour heureux,"[4]) Boileau revient aux préceptes généraux de l'art d'écrire en demandant tout d'abord que le poète ait toujours soin de s'exprimer d'une manière claire et précise, afin que le lecteur n'ait jamais peine à comprendre le sens de ses vers. Mais il y a grand nombre d'auteurs, continue-t-il, dont les pensées obscures semblent, pour ainsi dire, être entourées d'un nuage épais que la raison s'efforce en vain de percer. C'est pourquoi il faut surtout avoir appris à penser avant de se mettre à écrire,[5]) car

„Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.[6])"

Lorsque notre poète, dans les vers suivants, exhorte énergiquement l'auteur à respecter, quoi qu'il écrive, sa langue maternelle comme un bien sacré, il donne un conseil qui ne manquera jamais d'être suivi de tous les bons écrivains. Il ne fait que répéter avec ce précepte ce que bien longtemps avant lui avaient recommandé Ronsard[7]) et Joachim Du Bellay dans sa „Deffence et illustration de la langue françoyse" et ce que Malherbe et Balzac n'avaient pas moins demandé. Il fit sentir par là à tous les gens bien intentionnés que la langue est un trésor sacré qui doit être ménagé et respecté au plus haut degré. C'est ce qu'avant lui n'avaient senti qu'un fort petit nombre d'individus patriotiques.

Pour éviter des barbarismes et des solécismes et pour créer un style clair et correct, dit Boileau, il faut bien se garder de travailler trop vite, mais polir et repolir sans cesse un ouvrage avant de le publier. Voilà un autre précepte que notre auteur lui-même a toujours exactement observé, car, quand il avait achevé un ouvrage, il le travaillait beaucoup et cherchait à le perfectionner avant de le donner au public. Dans la préface de l'édition de 1701, il dit de lui-même: „Je ne suis point de ces Auteurs fuians la peine, qui ne se croïent plus obligés de rien raccommoder à leurs Ecrits dès qu'ils les ont une fois donnés au Public", et un peu plus loin, il a bien raison en soutenant: „Un Ouvrage ne doit point

[1]) Darmesteter et Hatzfeld, op. cit., p. 123, prétendent que c'est Ronsard qui mérite cet éloge.
[2]) A. p., ch. I, 131—138.
[3]) Voir Lotheissen, Bd. I, p. 61.
[4]) A. p., ch. 1, v. 142.
[5]) Cf. Eckermann, Gespräche mit Göthe: »Im ganzen ist der Stil eines Schriftstellers ein treuer Abdruck seines Innern; will jemand einen klaren Stil schreiben, so sei es ihm zuvor klar in seiner Seele, und will jemand einen grossartigen Stil schreiben, so habe er einen grossartigen Charakter.« (14. April 1824.)
[6]) A. p., ch. I, v. 153—154.
[7]) cf. Godefroy, Hist. de la litt. frçse depuis le 16ième siècle jusqu' à nos jours, Paris 1867, p. 116.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

paroître trop travaillé; mais il ne sauroit être trop travaillé, & c'est souvent le travail même qui en le polissant lui donne cette facilité tant vantée qui charme le Lecteur . . . . C'est ordinairement la peine que s'est donnée un Auteur à limer & à perfectionner ses Ecrits, qui fait que le Lecteur n'a point de peine en les lisant.“ [1])

Il ne suffit pas, continue Boileau à bon droit, que dans un ouvrage plein d'incorrections il se trouve çà et là quelques beautés et des marques d'esprit, mais il faut que toutes les parties dont l'ouvrage se compose soient bien mises à leur place, et qu'elles ne forment qu'un seul tout. Il arrive souvent qu'un auteur, séduit par le désir de briller, emploie des mots éclatants qu'il a lus quelque part et qui ne s'approprient pas du tout à son sujet. L'analogie des expressions doit toujours être scrupuleusement observée, ou l'on ne parviendra jamais à écrire un bon style.

On n'a pas besoin de craindre la censure publique, selon notre poète, en se jugeant soi-même avec sévérité, car ce ne sont que les ignorants et les sots qui sont toujours contents de leurs ouvrages et prêts à s'admirer eux-mêmes. Mais pour aller au sûr, Boileau recommande de consulter des amis non flatteurs, mais sincères et à qui l'intelligence donne le droit de juger. Ils appelleront l'attention de l'auteur sur les faiblesses et les endroits négligés qu'ils rencontrent dans son ouvrage, tandis que les flatteurs hypocrites trouvent tout charmant et divin, bien qu'ils soient peut-être convaincus du contraire. L'auteur doit alors s'efforcer de remédier à ce que lui reprochent ses véritables amis et non persister obstinément à croire son ouvrage tout à fait sans défauts. Un auteur qui n'aime qu' à s'entendre louer, dit Boileau, n'aura point de peine à trouver des admirateurs sans esprit. Paris et la province, la noblesse et la cour du roi en présentent assez, mais voilà ce qui ne prouve pas encore le vrai talent de celui qu'ils admirent.

Il faut bien s'étonner qu'un poète tel que Boileau, qui lui-même ne peut être parfaitement absous du reproche d'avoir trop loué son roi, avertisse ainsi d'éviter les flatteurs dangereux. C'est ce qui lui fait beaucoup d'honneur sans doute. Il nous semble d'ailleurs qu'on l'a souvent trop sévèrement censuré pour les grands éloges qu'il a faits à Louis quatorze, car d'après tout ce que nous avons lu sur la vie de notre auteur, nous croyons que ce ne fut que la sincère admiration pour les grands exploits de son roi qui l'a quelquefois emporté à des louanges un peu exagérées. [2])

Quant au précepte de Boileau de faire juger ses ouvrages par des amis sincères avant de les publier, il faut avouer, il est vrai, qu'on peut souvent tirer profit des opinions et des conseils d'autrui; mais comme la bonne critique n'est pas chose facile, et que le goût est fort différent en matière de poésie, on court risque, en se fiant aux jugements de ses amis, de changer quelquefois des termes ou de supprimer des pensées qui ne sont point du tout impropres, et qui auraient peut-être trouvé l'approbation d'autres censeurs judicieux. Voilà pourquoi nous croyons qu'une stricte observation de ce précepte trop généralisé n'est pas toujours à recommander, et qu'il est souvent plus avantageux de suivre ses propres inspirations, car „c'est une experience faite,“ dit La Bruyère, „que s'il se trouve dix personnes qui effacent d'un Livre une expression ou un sentiment, l'on en fournit aisément un pareil nombre qui le reclame: ceux-ci s'écrient, pourquoi supprimer cette pensée? elle est neuve, elle est belle, & le tour en est admirable: & ceux-là affirment au contraire, ou qu'ils auroient negligé cette pensée, ou qu'ils lui auroient donné un autre tour.“ [3])

Dans le deuxième chant, qui est consacré à la définition de différents genres secondaires de poésie, Boileau commence par nous donner le caractère et les règles particulières

[1]) Voir Des Maizeaux, Vie de B., dans les Oeuvr. de N. B. D., Dresde 1746, t. I, p. 101.

[2]) Cf. Lotheissen, Bd. I, p. 390: »Jeder Mensch muss mit dem Mass seiner eigenen Zeit gemessen werden, und die überschwenglichen Ausdrücke, wie sie damals in den Dedikationen üblich waren, wurden so wenig ernst genommen, wie die huldigenden Schlussformeln in den Briefen der heutigen Zeit.« De plus ib., Bd. II, p. 195: »Die Briefe der Sévigné beweisen uns nur, wie stark das monarchische Gefühl damals noch war, und dass man Unrecht thut, die begeisterten Verse der Dichter jener Zeit, z. B. Boileaus, ohne weiteres als niedrige Schmeichelei zu verurteilen.«

[3]) La Bruyère, op. cit., t. I, p. 146.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

de l'idylle. Nous avons déjà dit qu'il a su excellemment varier son style dans ces descriptions de manière à l'adapter toujours au sujet qu'il traite. Voici tout d'abord l'explication gracieuse et vraiment poétique de l'idylle, poème champêtre dans lequel il s'agit de l'imitation de la vie innocente et tranquille qu'ont menée jadis les pâtres et les bergères:

„Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements:
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.
Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.“ [1])

Selon ce caractère simple et doux de l'idylle, le poète doit se servir d'un langage naturel et n'exprimer que des idées naïves d'après Boileau. Le style grandiose et pathétique est scrupuleusement à éviter ainsi que tous les mots bas et vulgaires. La route étant très difficile entre ces deux excès, Boileau donne le bon conseil d'imiter Théocrite et Virgile, qui sont, en effet, les maîtres du genre bucolique. Quand il dit dans un des vers suivants que ces deux poètes nous apprennent à „changer Narcisse en fleur, couvrir Daphné d'écorce,“ [2]) c'est une incorrection dont Gérusez dit avec raison: „Ces métamorphoses sont dans Ovide et non dans les poètes bucoliques.“ [3])

De là passant à l'élégie, notre poète sait nous en donner une définition charmante, et qui nous fait parfaitement connaître la vraie nature de ce genre de composition. Il nous la décrit ainsi:

„D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.
Elle peint des amants la joie et la tristesse,
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse.
Mais, pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.“ [4])

C'est à bon droit, ce nous semble, qu'il épanche ensuite son indignation contre les mauvais poètes qui ne font que des phrases futiles en nous parlant toujours de leur chagrin amoureux sans être aucunement émus, mais qui vivent sans soucis et se sentent bien à leur aise, [5])

„Qui s'affligent par art, et fous de sens rassis,
S'érigent, pour rimer, en amoureux transis.“ [6])
„Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie. [7])

Mais lorsqu'il recommande l'imitation des poètes anciens Tibulle et Ovide comme de vrais modèles de ce genre, nous ne saurions souscrire sans réserve à son opinion, puisque l'Art d'aimer d'Ovide, auquel il fait allusion sans doute, contient les mêmes défauts dont il vient de nous avertir. Gérusez a raison de dire que Boileau n'aurait pas dû louer „les charmantes leçons“ d'Ovide, qui ne partent pas du cœur, mais qui s'adressent aux sens. [8])

---

[1]) A. p., ch. II, v. 1—10.
[2]) ib., v. 34.
[3]) Gérusez, éd. de l'Art p., p. 16, note 5.
[4]) A. p., ch. II, v. 38—44.
[5]) cf. encore Sat. IX, v. 261 et suiv.
[6]) A. p., ch. II, v. 47—48.
[7]) ib. v. 57.
[8]) Gérusez, éd. de l'Art p., p. 17, note 4.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

La manière dont Boileau peint le caractère de l'ode mérite notre approbation à tous égards. Il la décrit comme un poème enthousiaste dont les sujets sont des plus sublimes, tels que la divinité même ou les grands exploits des héros, matières qui sont les plus propres à échauffer l'imagination du poète. L'ode exprime, selon lui, les profonds mouvements de l'âme et le changement de sentiments forts et sublimes avec une ardeur vive et une affection élevée. Le poète doit se servir de mots magnifiques et sonores et employer des figures audacieuses. Il n'a pas besoin d'observer une exacte connexion des faits et un ordre précis des temps, car il ne s'agit pas d'une suite historique, mais d'une composition pressée de tableaux brillants, qui ont tous pour but l'éloge du même sujet. A coup sûr, dans les deux poèmes de ce genre que Boileau a composés lui-même, il s'est efforcé de donner une juste idée de la vraie nature de l'ode et de ce que c'est qu' „un beau désordre,“ [1]) mais malheureusement il y a absolument échoué. [2]) Büchner en dit à juste titre: „Einen betrübenden Eindruck machen Boileaus wenige, eigentlich lyrische Produkte, besonders seine beiden Oden, von welchen sich die erstere auf die Einnahme von Namur, die letztere auf eine vermutete Landung der Engländer unter Cromwell bezieht. In denselben giebt er, als ein zweiter Malherbe, nur ein, allerdings sehr korrekt versificirtes, ungeheuerliches Sammelwerk allegorischer und mythologischer Phrasen, deren Sinn, dieser schleppenden Gewandung entkleidet, unendlich nüchtern dasteht. [3]) Toutefois, il ne faut pas oublier que l'Ode contre les Anglais fut composée par Boileau dans sa vingtième année, et que celle qui traite la prise de Namur ne doit sa naissance qu' à la dispute de notre poète avec Perrault sur la valeur poétique des productions des anciens en comparaison de celles des modernes. Dans le „Discours sur l'Ode“ il raconte lui-même: „Comme cette langue (c. à d. le grec) est aujourd' hui assez ignorée de la plûpart des Hommes, et qu'il n'est pas possible de leur faire voir Pindare dans Pindare même, j'ai crû, que je ne pouvois mieux justifier ce grand Poëte, qu'en tâchant de faire une Ode en François à sa manière, c'est-à-dire pleine de mouvemens et de transports, où l'esprit parût plûtôt entrainé du Démon de la Poësie, que guidé par la Raison. C'est le but, que je me suis proposé dans l'Ode qu'on va voir.“ [4])

En parlant du sonnet, genre poétique qui, d'origine française, [5]) florissait surtout en Italie par Pétrarque et était aussi fort en vogue en France depuis le milieu du 16ième siècle, Boileau ne dit rien de la nature même de ce genre, mais se contente de mentionner les grandes difficultés consistant dans la forme extérieure, dans la juste composition des vers ainsi que dans l'ordre correct des rimes. Il n'est guère à blâmer pour cela, puisque les sujets du sonnet peuvent être des plus différents, et qu'il s'y agit principalement d'une stricte observation des règles artificielles. Le sonnet se compose de quatorze vers, qui sont arrangés de manière à ce que deux quatrains forment le commencement et deux tercets la fin du poème. L'ordre des rimes qu'il faut exactement observer est tel qu'il ne s'en trouve que deux dans les quatrains, présentant la forme: abba, abba, tandis que les tercets en offrent trois, qui sont toutefois placés arbitrairement. Le sonnet ne doit contenir qu'une seule pensée principale qui se développe dans les quatrains et finit dans les tercets, mais néanmoins il n'est pas du tout permis de faire enjamber le sens à la fin du huitième vers sur le commencement du premier tercet. Ce sont toutes ces difficultés qui font dire à Boileau qu' „un sonnet sans défauts vaut seul un long poème.“ [6])

De l'épigramme qu'il traite ensuite, il nous donne la définition suivante:

„L'épigramme, plus libre, en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.“ [7])

---

[1]) A. p., ch. II, v. 72.
[2]) On les trouve t. II, p. 165 et 174.
[3]) Büchner, Franz. Literaturbilder, Frankf. a. M., I. Teil, p. 266.
[4]) t. II, p. 163.
[5]) Il existe encore plusieurs sonnets du troubadour Gérard de Bourneuil, mort en 1278.
[6]) A. p., ch. II, v. 94.
[7]) ib. v. 103—104.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Il aurait pu ajouter que la forme dont se sont servis les maîtres de ce genre est le huitain ou le dizain marotique, mais c'est probablement son bonmot si connu sur Corneille:

„J'ai vu l'Agésilas,
Hélas."[1])

qui l'a fait s'exprimer de la sorte.

Quant à l'origine de l'épigramme, il faut la chercher chez les Grecs, qui employaient ce mot pour désigner une courte inscription poétique sur des temples, des tombeaux, ou des édifices publics. De nos jours, nous entendons, en général, par épigramme un petit poème d'un contenu quelconque, mais ingénieux et souvent de nature satirique, s'adressant à l'esprit de même qu' aux sentiments.[2])

A ce propos, Boileau revient de nouveau à la condamnation des pointes, des bons mots recherchés, des images risibles, qui, d'origine italienne, avaient tellement inondé le Parnasse français qu'il n' y avait guère un seul genre de poésie dans lequel ne se fût glissé ce style ampoulé. Les avocats dans leurs plaidoyers et les prêtres dans leurs sermons n'avaient pas même dédaigné d'épuiser leur esprit en pointes frivoles et en ornements superflus. Le bon sens finit par l'emporter sur cette mode bizarre en les chassant de tous les discours sérieux, et ce ne furent que d'insipides plaisants, des bouffons infortunés qui ne cessèrent d'y chercher leur gloire. Mais quant à l'épigramme, il n'est pas même interdit de s'y servir de la pointe,

„Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,
Roulât sur la pensée, et non pas sur les mots."[3])

Le poète doit bien se garder d'un ridicule excès et d'armer toujours d'une pointe „la queue"[4]) d'une épigramme selon Boileau.[5]) Il s'est lui-même essayé avec un certain succès dans ce genre, car plusieurs de ses épigrammes sont assaisonnées d'esprit et de bonnes saillies.[6])

Les genres mineurs tels que le rondeau, la ballade et le madrigal sont traités d'une manière trop abrégée pour nous en donner une idée toute claire et parfaite. Notre poète nous les peint ainsi:

„Le rondeau, né gaulois, a la naïveté,
La ballade, asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes.
Le madrigal, plus simple, et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour,"[7])

et on ne saurait nier qu'il n'ait assez bien tracé leur nature par ces vers; mais qu'il nous soit permis de parler un peu plus en détail de la forme extérieure qui les caractérise.

Le rondeau, le plus cultivé en France pendant le moyen âge, se compose de treize vers, qui se divisent en deux couplets d'une longueur différente, à la fin desquels il y a un refrain consistant dans les premiers mots du poème. Il ne contient ordinairement que deux rimes. — La ballade française (de l'italien „ballata", chant dont on accompagnait originairement les danses), qui diffère beaucoup de ce que l'on entend par ce nom dans la poésie allemande et qui florissait dès le quatorzième et était fort en vogue jusqu' à la seconde moitié du seizième siècle, se compose généralement de trois couplets et d'un envoi, qui résume la pensée du poème; chaque couplet et l'envoi se terminent par le même vers, et dans tout le poème il ne se trouve que deux ou trois rimes. — Le madrigal, dont Boileau a bien

[1]) t. II, p. 187, XIII.
[2]) Pour plus de détails nous renvoyons au traité de Lessing »Ueber das Epigramm,« où, dès le commencement, il excuse Boileau, »von dem keine schulgerechte Definition an dem Orte zu verlangen war, wo er sagt, dass das Epigramm oft weiter nichts sei als ein guter Einfall mit ein paar Reimen verziert.«
[3]) A. p., ch. II, v. 127—128.
[4]) ib. v. 138.
[5]) cf. sur ce sujet Lessing, Ueber das Epigramm (4.)
[6]) On trouve ces épigrammes t. II, p. 180 et suiv.
[7]) A. p., ch. II, v. 140—144.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

indiqué la nature dans le passage cité, fut surtout cultivé en France pendant le treizième siècle. C'est un petit poème badin qui n'a pas de forme fixe, et qui se compose de dix à onze vers.

La satire, que Boileau traite d'une manière assez détaillée, n'est pas provoqué, selon lui, par la médisance, mais par l'amour de la vérité, et voilà qui est très significatif pour lui qui a excellé lui-même dans ce genre. Sans nous donner une définition proprement dite de la satire, il nous en fait connaître la vraie nature par le petit coup d'œil qu'il jette sur le développement de ce genre de composition depuis Lucile, le plus ancien des poètes satiriques, jusqu' à Régnier, qu'il faut considérer comme le véritable créateur de la satire régulière en France.

On nomme satire un poème d'une forme quelconque, dans lequel le poète se moque des vices et des mauvaises mœurs des temps et tourne en ridicule les défauts et les sottises des hommes. Dans sa 9e satire, que le poète adresse à son esprit, il nous peint la nature de ce genre littéraire de la manière suivante:

„La satire, en leçons, en nouveautés fertile,
Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile,
Et, d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détromper les esprits des erreurs de leur temps.
Elle seule, bravant l'orgueil et l'injustice,
Va jusques sous le dais faire pâlir le vice;
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la raison des attentats d'un sot." [1])

En passant en revue les différents poètes satiriques, Boileau dédaigne, par modestie, de se nommer lui-même. Il nous fait voir sa prédilection pour Horace et donne à entendre que Perse pour lui est trop „obscur", [2]) que Iuvénal „poussa à l'excès sa mordante hyperbole", [3]) et que Régnier est trop licencieux, tout en ayant „des grâces nouvelles dans son vieux style." [4]) Ce dernier jugement est bien juste, à ce qu'il nous semble, quoique ce fût méconnaître le génie du temps où vivait Régnier que de vouloir lui faire des reproches pour quelques passages indécents qui se trouvent dans ses ouvrages, surtout dans sa onzième satire; car au 16ième siècle, „on ne voyait, dans cette liberté des auteurs, qu'une sorte de naïveté candide, une bonhomie qui donnait à chaque chose son nom sans s'inquiéter si ce nom alarmait la pudeur et la délicatesse de l'âme." [5])

Le dernier genre de poésie dont Boileau fasse mention dans le deuxième chant, c'est le vaudeville, qu'il fait dériver de la satire. Quant à la vraie origine de cette espèce de chanson gaie et divertissante sans forme fixe, on la doit probablement à un foulonnier au Val de Vire, en Normandie, nommé Olivier Basselin, qui vivait au commencement du 15ième siècle. Il s'était fait aimer des paysans, ses voisins, et par sa bravoure en combattant les Anglais et par les chansons dont il égayait leurs fêtes et leurs bacchanales. Ses petites chansons toutes consacrées au vin et au plaisir expriment si fidèlement les sentiments du peuple qu'on les regardait bientôt pour des produits du pays plutôt que d'un seul individu. On les chantait partout sous le nom de „Chansons du Val (Vau) de Vire", expression qui fit naître le terme Vau-de-Ville, lorsqu'on en eut oublié l'origine. [6]) Aujourd'hui on désigne par ce mot „une petite comédie dans laquelle le dialogue est entremêlé de vaudevilles, c'est-à-dire de petites chansons faites sur des airs connus, auxquelles on passe les négligences, pourvu qu'on puisse les chanter et qu'elles aient du naturel et de la saillie." [7])

---

[1]) Sat. IX, v. 267—274.
[2]) A. p, ch. II, v. 155.
[3]) ib. v. 158.
[4]) ib. v. 170.
[5]) Godefroy, op. cit., p. 569, II.
[6]) cf. Kreyssig, op. cit., p. 72.
[7]) Voir De Castres, éd. de l'Art p., p. 32, note 2.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

En donnant à l'auteur, quel que soit son amour de la gaieté, le bon conseil de ne jamais faire de la religion le sujet de sa raillerie, et en avertissant quiconque a une fois réussi à faire une misérable chansonnette inspirée par le vin ou le hasard, de ne se point croire dès ce moment grand et véritable poète, Boileau finit le deuxième chant.

Ce qui doit bien nous étonner dans cette énumération et explication des différents genres littéraires, et ce qu'on a souvent reproché à notre poète, c'est de n'avoir fait nulle mention de la fable, ce genre si charmant et qui fut cultivé d'une manière vraiment incomparable par son ami et grand contemporain La Fontaine. Quoi que l'on ait dit pour en excuser Boileau, nous ne pouvons nous empêcher de voir dans cette omission une lacune et même une iniquité bien regrettables. On a souvent discuté les motifs qui pouvaient engager Boileau à agir de la sorte. Ses adversaires cherchent à nous faire croire que c'est la pure envie qui lui fit passer sous silence l'apologue et son illustre représentant au 17e siècle, et qu'il ne savait pas reconnaître du tout les hauts talents de La Fontaine. Mais combien peu ce jugement est justifié, on n'aura pas de peine à s'en convaincre par l'étude de sa vie et de ses ouvrages. Son caractère était trop candide et trop sincère pour envier aux autres leurs véritables mérites. Lorsque Louis quatorze lui demanda un jour qui était le plus grand poète de son temps, n'a-t-il pas franchement répondu que c'était Molière? N'est-ce pas à plusieurs reprises qu'il reconnaît hautement dans ses ouvrages le grand talent de ce poète comique par excellence, et n'a-t-il pas toujours défendu la gloire de Racine? C'est lui-même qui avertit les auteurs de ne se point laisser dominer par la folle envie et la basse jalousie en ces termes:

„Fuyez surtout, fuyez ces basses jalousies,
Des vulgaires esprits malignes frénésies.
Un sublime écrivain n'en peut être infecté;
C'est un vice qui suit la médiocrité." [1])

De plus, qu'il ait bien compris ce qui caractérise le style et le talent de La Fontaine, nous le voyons dans le passage suivant de sa „Dissertation sur la Joconde": „Tout ce qu'il (c. à d. La Fontaine) dit est simple & naturel, & ce que j'estime sur tout en lui, c'est une certaine Naïveté de Langage, que peu de gens connoissent, & qui fait pourtant tout l'agrément du discours." [2]) Il ne nous reste donc rien d'autre chose que de partager l'opinion de Lotheissen, qui dit à cet égard: „Wir können nur annehmen, dass Boileau die Fabel nicht als eine selbständige, vollwichtige Gattung der Poesie betrachtete. Auch andere Dichtungen, z. B. das Triolet, ja selbst die Epistel, hat er unerwähnt gelassen. Sein Freund La Fontaine erschien ihm vor allem als der Verfasser der „Contes," und diese überging er gewiss absichtlich. Sie schienen ihm wohl nicht zur eigentlichen Litteratur zu gehören, und er beobachtete ihnen gegenüber um so lieber ein beredtes Schweigen, als er sie nicht hätte anführen können, ohne sie zu missbilligen." [3]) C'est un jugement analogue que porte sur cette question M. Birch-Hirschfeld dans l'Histoire de la littérature française qui vient de paraître. „Auch Patru," y lisons-nous, „der gelehrte Zeitgenosse La Fontaines, ist der Ansicht, »dass die Fabel in das Gebiet der Philosophie (der praktischen Sittenlehre)« gehöre, und dass »sie aus diesem die Lehrer der Redekunst in das übrige herüberholten.« Wahrscheinlich urteilte Boileau ebenso, da er die Fabel in seiner Poetik gar nicht erwähnt." [4])

Le troisième chant est le plus étendu et en même temps le plus important du poème, parce que Boileau y traite de la tragédie, de l'épopée et de la comédie. Dans ses idées principales concernant la nature de la tragédie, il s'appuie sur les doctrines d'Aristote. Dès le commencement, il emploie une comparaison empruntée à son modèle, en nous racontant

---

[1]) A. p., ch. IV, v. 111—114.
[2]) t. II, p. 289.
[3]) Lotheissen, Bd. II, p. 110.
[4]) Geschichte der franz. Litt. von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Von Prof. Dr. Hermann Suchier und Prof. Dr. Adolf Birch-Hirschfeld, Leipzig und Wien 1900, p. 490; comp. aussi Lessing, Fabeln, 1. Buch, 1. Die Erscheinung.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

qu'il n'y a dans la nature point d'objet assez hideux, pour ne pas nous plaire, quand il se présente à nos yeux dans une belle imitation figurative. C'est ainsi p. e., continue-t-il, que Sophocle en faisant entrer dans son Œdipe le héros tout sanglant fait parler les douleurs de manière à nous charmer et à nous arracher des larmes. Voilà pourquoi notre poète donne aux tragiques le bon conseil:

„Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue,“ [1])

en prétendant que la terreur et la pitié sont les ressorts de la tragédie.

Quant à l'opinion importante d'Aristote sur le but que poursuit la tragédie, il faut avouer qu'on l'a longtemps mal comprise, et que ce ne fut que Lessing, notre grand critique, qui semble en avoir trouvé le vrai sens en déclarant que, selon Aristote, la tragédie est l'imitation de quelque action sérieuse employant la crainte et la pitié pour purifier ces mêmes passions, „diese und dergleichen Leidenschaften,“ comme nous l'apprend Lessing, „nicht aber alle Leidenschaften ohne Unterschied.“ [2]) Corneille, au contraire, avait prétendu qu'il n'était pas besoin d'exciter et la crainte et la pitié, mais qu'il suffisait de provoquer ou celle-ci ou celle-là. De plus, il croyait entrer dans le sens d'Aristote en supposant que les passions à purger en nous sont celles qui ont causé le désastre de l'individu dont nous avons pitié. Pourvu que l'opinion de Lessing soit juste — et on ne saurait nier qu'elle ne soit assez généralement adoptée — toutes les tragédies françaises du temps classique, si belles et si parfaites qu'elles soient sous d'autres rapports, ne sont pas de vraies tragédies telles qu'Aristote les a voulues. Voici ce qu'en dit Lessing, tout en approuvant les grands mérites des Corneille et des Racine: „Verschiedene französische Tragödien sind sehr feine, sehr unterrichtende Werke, die ich alles Lobes wert halte: nur, dass es keine Tragödien sind. Die Verfasser derselben konnten nichts anderes als sehr gute Köpfe sein, sie verdienen zum Teil unter den Dichtern keinen geringen Rang: nur dass sie keine tragischen Dichter sind, nur dass ihr Corneille und Racine, ihr Crébillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespeare zum Shakespeare macht. Diese sind selten mit den wesentlichen Forderungen des Aristoteles im Widerspruch; aber jene desto öfter.“ [3])

Nous sommes parfaitement d'accord avec notre poète demandant que, dès le premier vers, l'action se prépare, qu'une exposition claire nous fasse connaître le sujet dont il s'agit et les caractères des principaux personnages, afin que nous puissions deviner l'intrigue et la comprendre, quand elle s'engage. Mais ce que nous n'approuvons pas du tout, c'est que, dans les vers suivants, il établit comme loi suprême la stricte observation des soi-disant trois unités, c'est-à-dire d'action, de temps, et de lieu. Ce fameux précepte, qui a entravé, pendant presque deux siècles, le libre développement du drame français, et qui ne fut abandonné que par l'école romantique au commencement du 19e siècle, ne fut point créé par Boileau. Ce fut Mairet qui le premier l'avait recommandé et suivi dans sa tragédie de Sophonisbe, composée en 1629. Chapelain, le Gottsched des Français, [4]) dans une conférence qu'il flt sur les pièces de théâtre en présence du cardinal de Richelieu, ayant déclaré qu'il était indispensable d'observer les trois unités, elles furent imposées par Richelieu et l'Académie, [5]) rédigées en code par l'abbé d'Aubignac dans sa „Pratique du Théâtre,“ qui parut en 1669, et triomphèrent enfin dans la tragédie et la comédie.

On avait voulu dériver cette doctrine d'Aristote, qui prescrit, il est vrai, l'unité d'action, mais qui n'a rien dit de celle de lieu, et n'établit pas comme règle absolue que la durée de l'action doit se restreindre à l'espace de 24 heures, quoiqu'il recommande, pour une

[1]) A. p., ch. III, v. 15—16.
[2]) cf. Lessing, Hamb. Dramaturgie, 77. Stück, où il traite à fond ce sujet d'une manière aussi nette qu'ingénieuse.
[3]) Lessing, Hamb. Dramat., 81. Stück.
[4]) cf. Lotheissen, Bd. I, p. 159: »Man möchte ihn den Gottsched der Franzosen nennen.«
[5]) cf. les »Sentiments de l'académie françoise sur la tragi-comédie du Cid,« publiés en 1638.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

tragédie parfaite, de ne pas faire durer l'action plus d'un jour. Si bien que, dans les tragédies anciennes, la simplicité de la fable et surtout la présence du chœur nous fassent comprendre que les unités de temps et de lieu résultent nécessairement de celle d'action,[1]) nous ne saurions douter que pour la tragédie moderne, qui a supprimé le chœur, les unités ne soient que des entraves bien regrettables.[2])

Sur l'unité d'action ou d'intérêt tout le monde est d'accord, à moins qu'elle ne soit conçue d'une manière aussi rigoureuse que l'a fait la tragédie française en rejetant tout ce qui n'est pas absolument nécessaire pour comprendre l'action principale. On aurait dû se rappeler que, dans la vie même, chaque événement considérable est déterminé et occasionné par des influences et des causes différentes. „Im Streben nach Klarheit," dit Lotheissen avec bien de la justesse, „übersah man, dass es auch eine höhere dramatische Einheit giebt, in welcher mehrere scheinbar getrennte, neben einander hergehende Handlungen sich schliesslich zusammenfinden."[3])

Si, par rapport à l'unité de temps, Boileau croit que la tragédie en observant cette règle gagnera en vraisemblance, il commet une grande erreur. Car n'est-il pas évident que, pour le spectateur, il est souvent beaucoup plus difficile de se figurer qu'une action grande et importante, telle que la demande la tragédie, se termine pendant la courte durée de 24 heures que de faire s'écouler autant de mois dans son imagination, pourvu que les différents faits mis en scène se succèdent l'un à l'autre d'une manière conforme à la réalité? Le poète qui se soumet à ce précepte se voit forcé ou de trop serrer les événements,[4]) ce qui les rendrait invraisemblables, ou de se borner à nous présenter la dernière catastrophe, ce qui l'obligerait de recourir souvent à de longues expositions, à des récits traînants, qui caractérisent, en effet, même les meilleures pièces de Corneille et de Racine.

Quant à l'unité de lieu, elle amène des inconvénients tout analogues. Boileau lui-même dit fort bien, il est vrai:

„Une merveille absurde est pour moi sans appas:
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas,"[5])

mais comment peut-on croire que tous les préparatifs qui sont nécessaires pour amener une grande catastrophe, et qui exigent souvent les efforts combinés de beaucoup d'individus, se fassent dans une seule place, dans une seule chambre peut-être? Il est, en effet, bien étonnant qu'un homme aussi perspicace que Boileau ait eu à cet égard la vue si bornée. „Trotz seines gesunden Menschenverstandes," dit fort bien Büchner, „sah hier Boileau, im eigentlichen Sinne des Wortes, den Wald vor Bäumen nicht und fährt, um die Scylla des Unwahrscheinlichen zu vermeiden, mit vollen Segeln der Charybdis des Unwahren in den Rachen."[6]) Corneille, qui n'a pas toujours strictement observé cette loi,[7]) pensait qu'il était permis de faire passer une action dans une seule ville ou dans les environs de cette ville. Mais, avec M. Souriau, on pourrait lui demander à bon droit: „Pourquoi une ville? Pourquoi pas une province, un pays, un continent? Corneille," poursuit-il, „néglige de nous apprendre pourquoi on ne peut élargir davantage cette unité de lieu."[8])

Le jugement dédaigneux que Boileau porte sur Lope de Véga, créateur du drame espagnol, pour n'avoir pas suivi la règle des unités, est donc peu justifié. Les incomparables tragédies de Shakespeare ne mériteraient-elles pas, d'après cette théorie, le même grave

---

[1]) cf. Lessing, Hamb. Dramt., 46. Stück.
[2]) cf. aussi les Entretiens de Goethe avec Eckermann (24 février 1825).
[3]) Lotheissen, Bd. 1, p. 468.
[4]) L'Académie française, dans son jugement cité plus haut sur le Cid de Corneille, tout en demandant l'observation de la règle des unités, fait au poète le reproche d'avoir serré trop d'actions importantes dans le court espace de 24 heures.
[5]) A p., ch. III, v. 49 - 50.
[6]) Büchner, Franz. Literaturbilder, I. Teil, p. 263.
[7]) Ce n'est que dans les tragédies d'Horace, de Pompée et de Polyeucte que l'unité de lieu n'est pas violée.
[8]) Maurice Souriau, De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique, Paris, Hachette 1885, p. 22.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

reproche? Boileau ne les connaissait pas; peut - être l'auraient - elles détourné de ses opinions étroites.

En continuant de nous expliquer ses idées sur la tragédie, notre poète demande, avec Horace, que tout ce qui pourrait blesser l'œil ou l'oreille, soit scrupuleusement évité. Personne ne doit mourir, selon lui, sur la scène ou commettre une action qui ne pourrait se passer dans la société la plus polie. Que cette opinion, toute fausse qu'elle est, fût déjà bien répandue avant Boileau, nous le voyons dans ce jugement de l'Académie cité plus haut, lequel reprocha à Corneille d'avoir manqué à la bienséance dans son Cid, où la colère entraîne Don Gormaz, père de Chimène, à donner un soufflet à Don Diègue.

Ayant donné pour la progression de l'intérêt le bon précepte:

„Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé, se débrouille sans peine,“ [1])

Boileau nous peint dans une petite esquisse l'histoire de la tragédie grecque, qui prit naissance dans les fêtes célébrées en l'honneur de Bacchus et fut portée à sa perfection par Eschyle et Sophocle, et ensuite celle de la tragédie française. Il a bien raison d'en voir l'origine dans les soi-disant mystères, représentations qui traitaient des matières de l'histoire sainte, et qui étaient données par des pèlerins.

Il faut bien s'étonner que Boileau, traçant le développement de l'art dramatique en France, ne fasse aucune mention ni de Corneille, qui fut le véritable créateur de la tragédie moderne, ni de Racine, qui la porta à son apogée.

Après cette digression, Boileau revient aux règles générales et, reconnaissant que la peinture de l'amour fertile en tendres sentiments est la route la plus sûre pour toucher le cœur, donne le conseil de peindre les héros amoureux, pourvu qu'ils conservent les hautes et nobles qualités de leurs caractères, et qu'on n'en forme pas des bergers doucereux. S'il veut que l'amour paraisse une faiblesse et non une vertu, il faut remarquer qu'un amour pur et noble ne mérite pas de reproche et ne peut être considéré comme une faiblesse dans un homme qui serait assez courageux pour ne jamais sacrifier son devoir à sa passion.

Ce que notre poète dit de l'exacte peinture des caractères, nous l'approuvons à chaque égard. Lorsqu'on choisit, dit-il, quelque personne fameuse de l'histoire, qu'on prenne soin de lui conserver son caractère historique et qu'on se garde de lui prêter des attributs absolument contraires à sa nature réelle, de peindre „Caton galant, et Brutus damaret.“ [2]) Toutefois, il est hors de doute qu'il est bien permis au poète de s'écarter sous d'autres rapports de la tradition historique. „Ne demandons pas au poète plus de fidélité servile qu'au peintre!“ s'écrie M. Souriau. [3]) „Kein Dichter,“ a dit Goethe, „hat die historischen Charaktere gekannt, die er darstellte; hätte er sie aber gekannt, so hätte er sie schwerlich so gebrauchen können. Der Dichter muss wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will und danach die Natur seiner Charaktere einrichten.“ [4]) Quand on invente un nouveau caractère, poursuit notre poète, il faut se garder de créer un caractère contradictoire, tel qu'il n'y en a en aucun lieu.

„Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.“ [5])

---

[1]) A. p., ch. III, v. 55—56.
[2]) A. p., ch. III, v. 118.
[3]) Souriau, op. cit. p. 46.
[4]) Eckermann, Gespr. mit Göthe (31. Jan. 1827.)
[5]) A. p., ch III, v. 125—126; cf. Schiller, Ueber das Pathetische: »Unser Wohlgefallen an idealischen Charakteren verliert nichts durch die Erinnerung, dass sie poetische Fiktionen sind, denn es ist die poetische, nicht die historische Wahrheit, auf welche alle ästhetische Wirkung sich gründet. Die poetische Wahrheit besteht aber nicht darin, dass etwas wirklich geschehen ist, sondern darin, dass es geschehen konnte, also in der inneren Möglichkeit der Sache. Die ästhetische Kraft muss also schon in der vorgestellten Möglichkeit liegen.«

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aristote avait recommandé avec raison de ne pas faire choix d'un héros qui soit tout à fait vertueux ou tout à fait vicieux;[1]) c'est à peu près le même précepte que Boileau donne dans ce vers:

„Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.“ [2]) Pour tracer les caractères d'une manière juste et conforme à la réalité, le poète doit étudier les usages et les mœurs de l'époque et du pays où se passe sa pièce, afin que les héros ne manquent jamais de l'empreinte de leur nationalité.

„Des siècles, des pays, étudiez les mœurs:
Les climats font souvent les diverses humeurs.
Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie.“ [3])

Les plus grands tragiques français du 17e siècle n'ont pas assez suivi ce bon conseil. Corneille p. e., qui a souvent mis des Romains sur la scène, ne les a pas peints comme de vrais Romains, mais comme des Français modernes. „Dans leurs mœurs comme dans leurs discours,“ dit avec raison Godefroy, „on trouve à chaque instant le plus choquant défaut de bienséance nationale.“ [4])

Il résulte de tout ce que nous venons de dire que les idées de Boileau concernant la tragédie ne sont pas toujours propres à exciter notre approbation, parce qu'il s'attache trop aux formes de la tragédie antique. De plus, ses expositions sont insuffisantes sous plus d'un rapport, car il néglige de nous parler de quelques questions assez importantes, telles que la faute tragique ou la reproduction des passions. Dans le court examen des affections de l'âme, il ne dit presque rien des manières différentes dont elles peuvent être représentées, mais il se borne à nous faire voir que chaque passion parle un langage à part. Il termine sa description de la tragédie en appelant l'attention du poète sur la difficulté de plaire aux spectateurs. Pour atteindre ce but, il lui donne le conseil suivant:

„Il faut qu'en cent façons, pour plaire il (c. à d. l'auteur) se replie,
Que tantôt il s'élève et tantôt s'humilie;
Qu'en nobles sentiments il soit partout fécond;
Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond;
Que de traits surprenants sans cesse il nous réveille;
Qu'il coure dans ses vers de merveille à merveille;
Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
De son ouvrage en nous laisse un long souvenir.“ [5])

Quoiqu'il eût été plus méthodique de passer de la tragédie à la comédie, Boileau a préféré traiter de l'épopée avant de nous peindre ses opinions de la comédie. Son aveugle respect pour l'antiquité classique avait troublé son jugement sur la tragédie; il en est de même pour le poème épique, dont il formule une théorie que personne n'approuve plus de nos jours.

Ayant expliqué l'épopée comme un vaste récit d'une longue action, qui se soutient par la fable et vit par la fiction,[6]) il va jusqu'à prétendre que l'emploi des divinités de la mythologie grecque est absolument nécessaire pour ce genre de poésie. Selon lui, ce serait une tentative vaine et même insipide que de composer une épopée sans y faire agir Jupiter, Minerve, Vénus et tous ces autres personnages fabuleux du peuple hellénique. Une image de la mer serait peu poétique sans Neptune „qui gourmande les flots,“ [7]) ou „qui met la

[1]) cf. Schiller, Ueber die tragische Kunst: »Der tragische Dichter giebt mit Recht den gemischten Charakteren den Vorzug, und das Ideal seines Helden liegt in gleicher Entfernung zwischen dem ganz verwerflichen und dem vollkommenen.«
[2]) A. p., ch. III, v. 104.
[3]) ib. v. 113–116.
[4]) Godefroy, op. cit. p. 462; cf. aussi Souriau, op. cit., chap. V.
[5]) A. p., ch. III, v. 151—158.
[6]) ib. v. 161—162.
[7]) ib. v. 170.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

paix dans l'air, délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache"; [1]) les forêts et les champs nous paraîtraient morts sans Pan et les dryades; la peinture d'un orage avec sa foudre et son tonnerre n'aurait aucun effet sans Jupiter „armé pour effrayer la terre." [2])

„Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur;
Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide." [3])

Ce n'est qu'avec l'aide des dieux, dit-il, que s'anime la nature.

Si nécessaire qu'il fût pour les Homère et les Pindare d'introduire ces divinités dans leurs poèmes, puisqu'elles étaient des êtres réels aux yeux du peuple entier, nous croyons, de nos jours, pouvoir y renoncer, et Boileau a tort de condamner les poètes à représenter toujours et sans y croire les dieux olympiens qui ne sont plus que des abstractions personnifiées. Néanmoins il ne faut pas oublier que la mythologie grecque a aussi dominé la poésie allemande, et que ce fut Schiller lui-même qui déplora la chute du vieux culte dans son charmant poème intitulé „Die Götter Griechenlands."

Ce fut une conséquence fort naturelle que Boileau, ayant cru les dieux païens indispensables pour un vrai poème épique, condamna aussi l'épopée chrétienne ainsi que l'épopée nationale. Il proscrit le christianisme du domaine de la poésie, parce que, à son avis, la foi chrétienne n'est pas susceptible d'ornements égayés, et que le mélange du vrai et de la fiction donnerait à l'Evangile même l'air de la fable; [4]) il serait indigne, selon lui, de représenter le diable disputant à Dieu l'âme humaine. Mais il a tort, sans doute, de croire que le poète profanerait Dieu et les mystères de la religion en les faisant sujets d'une épopée. Peut-être aurait-il changé d'avis, s'il avait connu la magnifique épopée „Paradise lost" de Milton, et qu'il eût mieux compris la grandeur du Dante dans la „Divina Commedia." Qu'il n'ait pas bonne opinion du Tasse, ce qui nous prouve encore mieux ce passage dans sa 9e satire où il parle du „clinquant" [5]) de ce fameux poète, c'est peu justifié, quoiqu'il ait raison de voir le principal intérêt de la „Jérusalem délivrée" dans la variété des caractères et dans les passions des différents personnages. [6]) De même, nous ne saurions nier que Lotheissen n'ait raison en soutenant: „Die Engel bei Milton werden nur anziehend, wenn sie ihre himmlische Natur ablegen und mit menschlichen Eigenschaften und Gefühlen begabt erscheinen." [7]) Voilà ce qui prouve combien il est difficile de traiter les sujets tirés de la religion chrétienne dans une épopée d'une manière qui intéresse les lecteurs. C'est pourquoi le jugement suivant de Lessing sur la Messiade de Klopstock, si riche qu'elle soit en beautés poétiques, est bien juste:

„Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein." [8])

Mais ce ne fut pas encore assez pour Boileau de bannir Dieu, ses saints et ses prophètes de la poésie épique, il voulut en chasser les souvenirs mêmes de la patrie en proclamant que l'histoire nationale est stérile, et que les héros de l'antiquité tels qu'Ulysse, Agamemnon, Oreste et beaucoup d'autres, ainsi que Louis quatorze du temps moderne, sont les seuls dignes d'être choisis pour sujets d'une épopée. Leurs noms sont si harmonieux et si sonores, dit-il, qu'il faut bien s'étonner qu'un auteur fou et ignorant (il fait allusion au poème „Les Sarrasins chassés de France" par Carel de Sainte-Garde) ait pris pour héros d'un poème un homme tel que Childebrand, dont le nom dur et bizarre offense l'oreille de manière à

[1]) ib. v. 186—187.
[2]) ib. v. 168.
[3]) ib. v. 189—192.
[4]) ib. v. 199 et suiv.
[5]) Satire IX., v. 176.
[6]) cf. Gérusez, éd de l'Art. poét., p. 36, note 4.
[7]) Lotheissen, Bd. II, p. 111.
[8]) Lessing. Sinngedichte 1.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rendre un poème entier burlesque ou barbare. L'idée d'une épopée d'Etzel, de Siegfried, et de Chriemhild lui aurait certainement causé le même dédain. Les chants héroïques et vraiment nationaux du moyen âge ne mériteraient pas non plus, d'après cette théorie, qu'on les regardât comme les produits les plus excellents de l'ancienne poésie française. Même la fameuse Chanson de Roland, cette Iliade française, qui „présente à la lecture un plan d'une simplicité noble, d'un ton héroïque et quelquefois sublime,“ [1]) ne pourrait pas trouver grâce devant notre poète.

Si fausses que soient donc, à cet égard, les opinions de Boileau, il ne serait pas juste de l'accuser lui seul d'une erreur que tout un siècle partageait avec lui. Personne n'ignore que ce ne fut qu'aux temps modernes que l'on parvint à reconnaître la véritable valeur et la grande importance de la poésie du moyen âge.

De même que Boileau a tort de restreindre le choix des sujets d'une épopée presque uniquement au monde antique, de même il se méprend encore sur la vraie noblesse du style. Il faut avouer, il est vrai, qu'il avait bien raison en conseillant aux auteurs de „ne jamais présenter de basse circonstance,“ mais il n'avait pas une idée tout à fait juste de ce qui est bas et vulgaire. En demandant partout une noble dignité et un langage soutenu, en ne croyant que de grands événements dignes d'une description épique, il s'exposa au danger de perdre de vue la manière naturelle d'envisager les objets et les événements, d'autant plus qu'il manquait entièrement de la naïveté des pensées et des sentiments. [2]) Voilà qui nous explique fort bien son jugement dédaigneux sur un passage dans le „Moïse sauvé“ par Saint-Amant où le poète, décrivant le passage de la Mer Rouge, peint la grande joie que les enfants ressentent des poissons et des cailloux qui s'offrent à leurs yeux. Bien que ce passage ne soit pas des plus poétiques, on aurait tort de prétendre avec Boileau qu'il est bas et grossier, et que „sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.“ [3])

Notre poète donne encore pour la composition d'une épopée plusieurs préceptes détaillés qui, en général, méritent notre approbation. Il recommande aux auteurs de ne pas choisir un sujet trop chargé d'incidents, d'être vif et pressé dans leurs narrations et de donner à chaque ouvrage une juste étendue. Le début de l'épopée doit être simple et non affecté, et le poème entier rempli de nombreuses figures et de riantes images; il faut bien se garder de trop promettre dès le commencement et de n'en rien tenir dans le cours du récit. Ayant donné de grandes louanges aux excellents ouvrages d'Homère, Boileau termine ses réflexions sur l'épopée en nous faisant sentir les nombreuses difficultés que ce genre de poésie offre à celui qui veut s'y vouer.

„Un poème excellent,“ dit-il, „où tout marche et se suit,
N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit:
Il veut du temps, des soins; et ce pénible ouvrage
Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage“ [4])

De là passant au genre comique, Boileau commence par nous donner un petit coup d'œil sur le développement de la comédie grecque. Il a tort de prétendre qu'elle naquit dans Athènes des succès fortunés de la tragédie; car, à en croire Aristote, il faut chercher l'origine de la comédie dans les processions joyeuses qui avaient lieu à l'occasion des fêtes de Bacchus. Elle se développa alors chez les Mégaréens, et ce ne fut qu'en 580 avant J.-Ch. qu'elle fut introduite en Attique. Notre poète préfère le genre représenté par Ménandre à celui d'Aristophane, qui avait attaqué et ridiculisé des personnes vivantes telles que Socrate dans les Nuées, tandis que le premier ne peignait que des caractères généraux tels que l'avare, le fat et autres. [5])

---

[1]) Demageot, Hist. de la litt. frçse. Paris 1864, p. 75.
[2]) Cf. Lotheissen, Bd. II, p. 112.
[3]) A. p., ch. III, v. 267.
[4]) A. p., ch. III, v. 309—312.
[5]) Pour la nature intrinsèque de la comédie, pour le but qu'elle poursuit, comp. Lessing, Hamb. Dram. 28.—29. Stück.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Les préceptes que Boileau donne aux auteurs pour composer de bonnes comédies sont, en général, aussi justes que bien exprimés. Il leur conseille d'étudier à fond la nature, le cœur humain, les mœurs et les usages de la société pour se mettre en état de tracer des caractères qui répondent à la vie réelle.

„Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler." [1])

Chaque âge ayant ses propres humeurs, le poète doit se garder de faire parler un vieillard en jeune homme ou un jeune homme en vieillard. Pour apprendre à bien connaître les différents caractères humains, Boileau recommande l'étude assidue de la cour et de la ville, qui fournissent de nombreux modèles pour la comédie. Quant aux autres cercles de la société, il ne les connaissait pas, et il croyait peu convenable de peindre aussi la basse bourgeoisie ou de faire entrer même des paysans sur la scène. Il ne faut donc pas s'étonner qu'il bannisse absolument la farce du genre comique, et qu'il ne reconnaisse que la comédie de caractères. Nous ne partageons pas du tout cette opinion, parce que nous sommes d'avis qu'une bonne farce ne mérite point d'être ravalée dans sa véritable valeur. C'est pourquoi nous désapprouvons son jugement sur Molière qui, selon lui, aurait „peut-être" remporté le prix de son art,

„Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin," [2])

et nous demandons avec Voltaire: „Qui aura donc ce prix, si Molière ne l'a pas?" Ce sont ses farces seules qui avaient porté Boileau à mettre cette restriction à l'éloge de ce poète comique, dont Goethe a très justement dit: „Molière ist so gross, dass man immer von neuem erstaunt, wenn man ihn wieder liest." [3]) Du reste, nous avons déjà mentionné que Boileau a parfaitement compris les incomparables mérites de son illustre contemporain, et qu'il l'a toujours défendu contre ceux qui cherchaient à le déprécier. [4])

Après s'être déclaré contre la comédie larmoyante, que la Chaussée (1694—1754) mit plus tard en vogue, notre poète donne encore quelques bons conseils en nous disant combien il est nécessaire que le nœud de la comédie se dénoue aisément, que l'action ne se perde jamais dans une scène vide, que le style soit humble et doux, mais se relève à propos, que les discours soient fertiles en bons mots et souvent pleins de passions finement maniées, et que les scènes soient bien liées l'une à l'autre. A la fin de ses observations sur le genre comique, il a bien raison de condamner ces auteurs qui, pour nous divertir, recourent à l'équivoque grossière. Il fait allusion, sans doute, aux farces de Montfleury et de Poisson, dans lesquelles se trouvent nombre de ces passages à double entente.

Dans le dernier chant, qui est d'une moindre importance que les précédents, Boileau revient aux principes généraux développés dans le premier chant et s'occupe surtout de la dignité du poète et de son caractère. Il répète que personne ne doit songer à se vouer à la carrière poétique qui ne se sent pas de vrais talents pour cet art divin. Dans chaque métier, il est souvent possible de travailler avec un peu d'esprit et de gagner l'approbation de ses prochains, mais dans la poésie, il n'y a pas de degrés différents; la médiocrité en est exclue. [5]) Il avertit, pour la seconde fois, d'éviter les flatteurs hypocrites ou sans esprit et conseille de nous adresser à des critiques habiles, et qui soient à même de nous faire connaître les véritables faiblesses dans nos ouvrages. „Nous avons beau être éclairés par

[1]) A. p., ch. III, v. 363—366.
[2]) A. p., ch. III, v. 395—398.
[3]) Eckermann, Gespräche mit Göthe. (12. Mai 1825.)
[4]) cf. Sat. II, Ép. VII, Stances à M. de Molière, Lettre IV. à Mr. Perrault.
[5]) cf. Montaigne, Essais, l. II, chap. 17: On peult faire le sot partout ailleurs, mais non en la Poësie.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nous-mêmes" dit-il dans sa 1re Réflexion critique sur quelques passages de Longin, »les yeux d'autrui voïent toûjours plus loin que nous dans nos défauts; & un Esp.it mediocre fera quelquefois appercevoir le plus habile homme d'une méprise qu'il ne voïoit pas." [1])

„Un fat quelquefois ouvre un avis important." [2]) Peut-être, en écrivant cela, se souvenait-il de ce qu'il nous raconte, dans la même Réflexion, sur Molière qui consultait quelquefois sa servante sur certains passages de ses comédies.

Quoique, dans le premier chant, il eût déjà énergiquement demandé aux auteurs d'éviter la bassesse [3]) dans la poésie, il répète ici le précepte en condamnant vivement ces poètes dangereux qui,

„Trahissant la vertu sur un papier coupable,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable." [4])

Malheureusement il y en a aussi de nos jours un assez grand nombre, soit en France soit en Allemagne. Certes, tous ces auteurs réalistes ou naturalistes qui, pensant que, pour le roman de même que pour le drame, il s'agit de peindre la vie humaine à chaque égard telle qu'elle est, s'efforcent d'en faire voir aux lecteurs surtout les côtés sales et ignobles, auraient bien fait d'adopter l'avis de notre poète. Quand Boileau lui-même recommande si souvent de respecter toujours la vérité dans la poésie, et qu'il s'écrie dans sa 9e épître: „Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable," [5]) il est évident qu'il a une idée toute différente de ce que c'est que le vrai. Il voulut que les règles et les lois de la logique ne fussent jamais violées, tandis que les auteurs modernes que nous venons de mentionner, ne voient le vrai que dans la reproduction photographiquement exacte des événements triviaux de la vie réelle ainsi que dans la peinture détaillée des passions basses et subordonnées des individus. »Der Mensch sucht in der Poesie nicht blos das Abbild des gewöhnlichen Lebens,« remarque très justement Lotheissen dans son excellent ouvrage; „im Gegenteil, er will sich mit ihrer Hilfe den Fesseln der Alltäglichkeit auf Augenblicke entziehen und in seiner Brust höheren, edleren Gefühlen Raum geben. Wenn ihn dann der Dichter mit sich führt in das Reich der Phantasie, was liegt ihm daran, dass nicht alles der Wirklichkeit entspricht, was er dort findet?" [6])

Après cette courte digression, revenons à notre poète! L'amour, pourvu qu'il soit chaste et honnête, poursuit-il avec beaucoup de raison, est bien propre à être traité dans un poème, parce qu'

„Un auteur vertueux, dans ses vers innocents,
Ne corrompt point le cœur en chatouillant les sens." [7])

Ce qui est bien à la gloire de Boileau, c'est que, dans les vers suivants, il demande à un vrai poète non seulement qu'il ait un esprit plein d'une noble vigueur, mais qu'il aime la vertu, et que son cœur soit pur et dépourvu de tout sentiment bas et grossier. Il est hors de doute que Boileau lui-même fournit l'exemple d'un caractère droit et candide. Ce n'est pas moins à la louange de notre poète qu'il exhorte les auteurs à ne travailler que pour la gloire et non pas pour un „sordide gain." [8]) Voilà un autre conseil que bien des poètes modernes devraient mieux respecter! Boileau blâme, avant tout, l'abus de son temps que des hommes d'esprit se mettaient au service d'un libraire, qui les obligeait souvent de composer de nombreux ouvrages en peu de temps. Il explique ensuite, par forme de digression, l'histoire de la poésie, son origine, son progrès, sa perfection, et sa décadence. Il nous raconte comment, dans la haute antiquité, les hommes sauvages et dispersés dans

[1]) t. III, p. 138.
[2]) A. p., ch. IV, v. 50.
[3]) ib., ch. I. v. 79.
[4]) ib., ch. IV, v. 95—96.
[5]) Ép. IX, v. 43.
[6]) Lotheissen, Bd. I, p. 292.
[7]) A. p., ch. IV., v. 105—106.
[8]) ib. v. 125

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

les bois furent accoutumés à l'ordre et à des mœurs moins rudes à l'aide de la poésie, d'après les traditions si connues des premiers poètes Orphée et Amphion. Se développant de plus en plus, la poésie fut employée par Homère et par Hésiode pour peindre les exploits des héros ou pour donner d'utiles leçons et pour propager des vérités immortelles. Ce fut ainsi que la poésie exerça une grande influence sur la moralité et l'ennoblissement du genre humain. Mais malheureusement les poètes oublièrent, dans le courant des temps, leur haute vocation, et entraînés par un vil amour du gain, ils produisirent à l'envi nombre d'ouvrages frivoles, qu'ils souillèrent souvent de mensonges grossiers. Il est fort louable, sans doute, que Boileau recommande à tous ceux pour qui l'argent a des appas invincibles, de se consacrer à un métier quelconque plutôt qu'au noble art d'écrire. Il ne veut pas prétendre par là qu'il soit absolument indigne d'un poète qui se trouve dans le besoin de tirer profit de ses œuvres, mais il dissuade tout le monde de se vouer à la poésie uniquement pour gagner des richesses. Au reste, continue-t-il, il n'est rien à craindre pour un véritable poète dans un siècle où la sage prévoyance d'un prince noble et généreux protège les grands talents et leur fait ignorer l'indigence. Cependant Gérusez a bien raison de remarquer relativement à ce passage que Boileau parle ici „à son aise," parce que „malgré la générosité de Louis quatorze Corneille faisait maigre chère, et La Fontaine, qui n'était point partie prenante à la cassette du roi, était hébergé et nourri par ses amis." [1])

Notre poète conclut son fameux ouvrage en exhortant les auteurs à chanter dans leurs ouvrages les grands exploits et la gloire immortelle de leur illustre roi. Nous avons déjà parlé plus haut des extrêmes éloges que lui et tant d'autres écrivains faisaient au Mécène de leur temps. Ajoutons seulement que Boileau, si exagérée que fût son admiration pour le roi, a toujours gardé sa sincérité et sa conviction. Personne n'ignore que, lorsque Louis quatorze lui demanda un jour son opinion sur un poème qu'il avait fait, Boileau lui répondit franchement: Votre Majesté a voulu faire de mauvais vers et elle y a parfaitement réussi.

L'examen détaillé des doctrines et des préceptes formulés par Boileau sur l'art d'écrire nous a convaincu qu'il y en a bon nombre qui, en effet, peuvent encore de nos jours prétendre à l'approbation générale. Lorsqu'on a souvent soutenu que la plupart des règles ne sont pas assez spéciales et exactes et se réduisent à des lieux communs, il nous faut remarquer que beaucoup des préceptes superflus pour nous, parce qu'ils paraissent s'entendre d'eux-mêmes, furent bien dignes d'être mentionnés aux temps de Boileau, où tous ces méchants écrivains dont nous avons parlé au commencement de notre étude, péchaient contre les règles élémentaires du bon sens. Il est vrai que les questions les plus difficiles, telles que l'invention et les sources de la poésie ne sont touchées que superficiellement, et que notre poète se borne, en général, à nous donner une suite d'assez bonnes remarques sur le style des différents genres littéraires et les plus graves fautes qui soient à éviter. Mais il faut bien se rappeler que ce serait une tâche des plus difficiles que de formuler une théorie de l'art poétique, basée sur la philosophie du beau, et qu'une pareille tentative ne répondrait guère à la poésie.

Nous nous sommes efforcé d'appeler l'attention sur les défauts et les lacunes qui se trouvent dans l'ouvrage de Boileau, et pour résumer les principales erreurs qu'on y rencontre, il faut avouer que ce sont la méconnaissance de l'élément national de la poésie française, surtout avant la renaissance des lettres, ainsi que l'établissement d'une forme fixe et pédantesque pour la tragédie. A part quelques jugements erronés, dont celui sur Molière nous semble le plus grave, il est hors de doute que, généralement parlant, sa critique est juste et solide, et qu'il fait rarement fausse route ni dans le blâme ni dans la louange. Ce qui caractérise avant tout le poème de Boileau, c'est son langage beau et parfait ainsi que sa versification forte et harmonieuse.

---

[1]) Gérusez, éd. de l'Art p., p. 57, note 3.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

L'influence que l'Art poétique exerça sur la littérature franç aise fut des plus étonnantes. Pendant presque deux siècles, on regarda cet ouvrage comme le code poétique que l'on consultait pour juger des points de controverse. Ce ne fut que l'école romantique qui, au commencement du 19e siècle, vint ébranler cette autorité en s'attaquant avec énergie aux maximes exprimées par Boileau, qui cessa, dès cette époque, d'être reconnu pour „législateur du Parnasse français." L'influence de ce poème sur les littératures étrangères fut aussi fort importante. Du vivant de Boileau, le comte d'Ericeyra traduisit l'Art poétique en vers portugais,[1]) et l'ascendant de cette traduction sur la poésie de son pays est bien sensible. Il n'est pas moins facile de reconnaître les traces des doctrines de Boileau dans les littératures espagnole, italienne, anglaise et allemande pendant le 18e siècle.

Nous terminons notre étude en reconnaissant à tous égards la grande importance de l'ouvrage de Boileau pour le développement de la littérature française, et nous approuvons parfaitement le jugement suivant porté par Lotheissen sur l'Art poétique: „Vermochte sie auch gewisse Grenzen nicht zu überschreiten, so vertrat sie doch die gesunde Entwicklung der Dichtung gegenüber der Unnatur und dem Ungeschmack. In der Reihe feiner Gedanken und harmonischer Verse, die sie enthält, giebt sie den besten Massstab für das dichterische Vermögen Boileaus selbst, und sie ist auch heute noch für das Verständnis der klassischen Literatur in Frankreich von grosser Wichtigkeit. Dass sie später gerade durch die Autorität, die man ihr beilegte, die Literatur in ihrer freien Entfaltung hemmte, war nicht Boileaus Schuld, sondern der Fehler der Epigonen."[2])

---

[1]) Boileau fait mention de cette traduction dans la préface de l'édition de 1701; comp. t. I, p. XXXII—XXXIII, de plus t. IV, p. 88, où se trouve la réponse de notre poète à la lettre que le comte d'Ericeyra lui avait écrite de Lisbonne, en lui envoyant la traduction de l'Art poétique.

[2]) Lotheissen, Bd. 2, p. 114.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

L'influence ature franç aise fut des plus étonnantes. Pendant presque d ge comme le code poétique que l'on consultait pour jug ne fut que l'école romantique qui, au commencement du rité en s'attaquant avec énergie aux maximes exprimées poque, d'être reconnu pour „législateur du Parnasse franç es littératures étrangères fut aussi fort importante. Du v eyra traduisit l'Art poétique en vers portugais, [1]) et l'as poésie de son pays est bien sensible. Il n'est pas moins doctrines de Boileau dans les littératures espagnole, italienne 18e siècle.

Nous termi à tous égards la grande importance de l'ouvrage de Boile térature française, et nous approuvons parfaitement le ju en sur l'Art poétique: „Vermochte sie auch gewisse Gren rat sie doch die gesunde Entwicklung der Dichtung gege chmack. In der Reihe feiner Gedanken und harmonischer besten Massstab für das dichterische Vermögen Boileau ch für das Verständnis der klassischen Literatur in Frank s sie später gerade durch die Autorität, die man ihr beileg ntfaltung hemmte, war nicht Boileaus Schuld, sondern d

[1]) Boileau f préface de l'édition de 1701; comp. t. I, p. XXXII—XXXIII, de notre poète à la lettre que le comte d'Ericeyra lui avait écrite de Lisbon poétique.

[2]) Lotheisse

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf