

La question de l'épique dans la querelle des Anciens et des Modernes :

le cas de la polémique de Boileau et de Desmarests

Yoshiharu SHIRAIISHI

On connaît bien la polémique entre Boileau et Desmarests de Saint-Sorlin au sujet du merveilleux chrétien dans l'épopée : notamment en 1674, les lectures et la publication de l'*Art poétique* poussent Desmarests qui vient de rééditer son premier poème épique *Clovis* avec un nouveau texte théorique intitulé « Discours pour prouver que les sujets Chrestiens sont les seuls propres à la poésie Heroïque », à faire paraître *La Deffense du Poëme Heroïque*, dans laquelle il va jusqu'à dire que Boileau « a entrepris tout cet Art Poétique » uniquement pour « ruiner » les tentatives épiques des poètes modernes :

Nous voicy enfin arrivez au Poëme Epique ou Heroïque, pour lequel seul il a entrepris tout cet Art Poétique, par sa seule jalousie contre ceux qui en ont fait, & qu'il poursuit à outrance; parce que n'ayant ni genie ni force pour faire un Poëme, il voudroit ruiner cette haute Poësie.⁽¹⁾

Jugement sans doute préconçu, mais compréhensible de la part de Desmarests, dont la dévotion est depuis longtemps très spectaculaire, ceci d'autant plus que le développement sur le genre épique dans l'*Art poétique* aboutit finalement, comme le souligne par exemple Bernard Tocanne, à « un véritable hédonisme esthétique »⁽²⁾.

Notre objectif au travers de cet article n'est pas de réexaminer les analyses relatives aux traits esthétiques de Boileau, ni de discuter les aspects religieux et politiques que l'on a constatés dans les argumentations de son rude adversaire. En nous appuyant sur un certain nombre de travaux consacrés à cette polémique, nous voudrions tout simplement essayer de montrer qu'il serait possible de la considérer comme un conflit concernant la relation de représentation, au sein duquel se distingue, nous semble-t-il, une des traces de l'émergence de l'autonomie littéraire dans son sens moderne.

*

Commençons d'abord par nous rappeler les vers fameux sur la poésie épique dans le chant III de l'*Art poétique*. Après l'avoir brièvement définie du point de vue de la forme (la « longue action »), Boileau y évoque d'emblée sa substance que sont la « Fable » et la « fiction » (III,

vv.162-3⁽³⁾). Mais qu'est-ce que la « Fable » et la « fiction » ? Il entend par là d'une façon exclusive l'allégorie comme « personnification »⁽⁴⁾:

Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.
Chaque Vertu devient une Divinité. (III, vv.164-5)

Puis il énumère les exemples tels que Minerve, Venus, Echo et autres, tirés d'un de ses répertoires, ouvrage de la mythologie gréco-latine.

C'est en priorité sur ce répertoire que Desmarets attaque son adversaire. Il condamne l'utilisation de la mythologie gréco-latine dans un poème épique au profit du merveilleux chrétien. Selon lui, les « fictions » anciennes et païennes, bien qu'admissibles dans le cadre des poèmes frivoles, ne sont pas convenables au genre poétique le plus sérieux comme la « Poésie Heroïque », parce qu' « il n'y a point de Poésie Heroïque, dit-il dans *La Deffense du Poème Heroïque*, si les fictions n'en sont fondées sur le vray-semblable, qui a son fond unique sur la vérité des choses surnaturelles que nous croyons »⁽⁵⁾.

Or comme le dit James Dryhurst, cet argument dont l'implication est simultanément d'ordre politique et religieux, si l'on remonte leur source théorique, apparaît sans doute comme sous-tendus par le schéma évhémériste : Desmarets dans son roman *La Vérité des Fables* (1648), opère la démythification des anciennes divinités païennes, en disant qu'elles ne sont qu'un amas de « Fables ridicules » ou de « Métamorphoses incroyables » qui constituent un obstacle sur la voie de la « vérité »⁽⁶⁾. C'est pourquoi, afin d'effacer cette opacité-obstacle, il réclame de fonder la fiction sur la vérité dans un poème épique. En d'autres termes, ce qui fait la supériorité du merveilleux chrétien sur l'allégorie païenne, c'est la relation immédiate entre la vérité et sa représentation.

En effet, on trouve dans le *Clovis* un des merveilleux chrétiens les plus significatifs à titre d'exemple de la réalisation de cette relation : au livre IV, la Vierge amène Clotilde au « Temple de la Vérité » :

Là tout est transparent. La claire Vérité
N'a nulle ombre en son temple, et nulle obscurité.⁽⁷⁾

Cette transparence divine, en tant que proximité maximale entre la vérité et sa représentation, permet à Clotilde qui s'y absorbe dans la méditation, non seulement de saisir la réalité de ce que ressent son époux, mais également d'assister aux apparitions de Jésus et des Démons, ainsi que des événements religieux et royaux jusqu'à l'époque de Louis XIII, c'est-à-dire jusqu'à celle des lecteurs. L'état utopique de l'*energia* ou de l'*enargia* déborde ainsi le cadre propre au texte, les lecteurs se glissant enfin vers l'horizon attendu ou visé par Desmarets dans la modalité de persuasion qu'on pourrait sans doute appeler ekphrasis.

Cependant à la différence des cas classiques de l'ekphrasis tels que la description des peintures dans le temple de Junon (Livre I de l'*Enéide*), où la visibilité de l'histoire de la bataille de Troie consiste somme toute dans l'effet des « vaines peintures (*pictura inani*) »⁽⁸⁾, il va sans dire que le merveilleux dans le « Temple de la Vérité » n'est pas considéré comme une simple représentation picturale, puisqu'il s'inscrit dans le champs religieux donné comme une réalité. De fait, pour affirmer sa prise de position à l'égard du genre épique, Desmarests vers la fin du « Discours pour prouver que les sujets Chrestiens sont les seuls propres à la poésie Heroïque », qui figure comme préface dans *Clovis* de l'édition de 1673, s'en vient à se réclamer de la notion de parabole biblique, où par l'opération du « Saint Esprit »,

[...] le Verbe Eternel, dit-il, s'estant incarné pour nous enseigner ses plus hautes véritez, les a couvertes & insinuées sous ses divines paraboles. La fiction ne repugne point à la vérité mais lui est une compagne tres-agréable, & comme son introductrice pour la faire bien recevoir ; & jamais il n'a esté dit qu'un excellent tableau representant un miracle de l'ancien ou du nouveau Testament, fust une chose contraire à la vérité.⁽⁹⁾

Desmarests semble pousser à l'extrême son argumentation évhémériste : à l'ancienne mythologie réduites aux faits historiques, fait suite le merveilleux chrétien, voire le poème épique qui l'intègre, liées strictement à la vérité sur le modèle de la parabole comme incarnation du « Verbe Eternel ». En ce sens, le merveilleux du *Clovis* dont nous avons parlé, constitue ainsi « un excellent tableau », réel et révélateur à la fois, qui est de nature à indiquer une réalité à la lumière de la vérité. Autrement dit, dans la mesure où Desmarests a recours à la notion d'incarnation pour justifier sa prise de position, il sous-tend l'assimilation de la poésie épique à la parole de Dieu même. Mais qui opère ce mystère dans un poème ?

Quoi qu'il en soit, il a déjà évoqué le « Verbe Incarné » dans la *Préface* de la *Marie-Madeleine* (1669), afin d'exprimer son opinion sur le genre épique, où « le Poète n'a qu'à bien représenter selon la vérité » les merveilleux chrétiens⁽¹⁰⁾ ; puis l'année suivante, dans « L'Excellence et les Plaintes de la Poésie Heroïque », préface de la première édition de son *Esther*, il a exalté dans la même optique « le bel Art des Vers » qui « embrasse tout sujet, invisible et visible »⁽¹¹⁾. Le poète assume ainsi une fonction représentative qui consiste à rendre visible l'invisible en imitant l'opération divine. Il nous semble qu'il y a, au travers de ses arguments sur le merveilleux de l'épopée, ce rôle de peintre de l'invisible, qui se traduit soit par l'attitude évhémériste, soit par la rhétoricité de l'energeia ou de l'enargeia, ou bien encore par le recours à la notion d'incarnation. Or comme nous l'avons déjà vu, Boileau a axé avant tout sa notion d'épopée sur l'allégorie comme personnification de l'idée. S'il en est ainsi, malgré la différence de choix des répertoires, les deux adversaires ne s'accordent-ils pas sur le point que la représentation mimétique de l'idée s'impose dans le genre épique ? Ou bien la poétique de Boileau consiste-t-elle en une autre relation

représentative, qui risque d'invalider, comme s'en est inquiété son adversaire, les tentatives épiques fondées en principe sur l'immédiate appartenance de la vérité et de sa représentation?

*

Il ne serait pas difficile, comme le fait remarquer Bernard Beugnot, d'apercevoir dans les vers de l'*Art poétique* une « répugnance naturelle à l'esprit allégorique »⁽¹²⁾. En visant implicitement Desmarests, Boileau essaie de défendre en fait le statut de l'allégorie ancienne par rapport aux critiques des poètes modernes, qui « par tout des discours, comme une idolatrie, / Dans leur faux zèle, iront chasser l'Allégorie » (III, vv.231-2). Mais sa démarche défensive ne revient pas à une simple fidélité au patrimoine de l'antiquité. Selon lui, l'allégorie ancienne n'est rien d'autre que l'« ornement », figure accidentelle que l'on ne peut pas prendre au sens propre. Chose curieuse, il donne en même temps à cette allégorie-ornement un rôle capital qui sert de fondement dans son argumentation sur le genre épique, parce qu'elle produit en elle-même une sorte d'effet poétique :

C'est-là ce qui surprend, frappe, saisit, attache :

Sans tous ces ornemens le vers tombe en langueur,

La Poésie est morte, ou rampe sans vigueur. (III, vv.188-190)

Une des fameuses contradictions boileauviennes? Tout en considérant l'allégorie comme incarnation d'une idée, il parle des effets indépendants de celle-ci que cette allégorie représente. Est-ce là l'inconséquence de l'*Art poétique*, ouvrage du compilateur? Ou bien on pourrait aussi penser que son argument consiste, si l'on s'efforce de comprendre et non pas de juger, à montrer que l'allégorie ne perd pas son statut spécifique malgré la rupture du lien avec l'idée qu'elle devait représenter : l'effet de la présence de l'allégorie se suffirait à lui-même pour constituer un élément indispensable de la poésie épique.

Il va de soi que cet argument visant à établir la valeur poétique de l'allégorie ancienne s'inscrit dans la polémique avec Desmarests : l'argumentation de ce dernier qui a renforcé le lien de l'idée à l'allégorie, s'organisait toujours, au nom de la vérité religieuse, autour du point de vue de la morale. La rupture de ce lien permet à Boileau, d'autre part, d'échapper à la moralisation de la poésie épique et de faire ressortir un champ autonome dans lequel se réalisera l'effet poétique de l'allégorie. Il faudrait donc situer dans cette confrontation ce distique très connu :

De la foy d'un Chrestien les mysteres terribles

D'ornemens égayés ne sont point susceptibles. (III, vv.199-200)

Nous pourrions sans doute rejoindre François Trémolières dans l'opinion que cette « dissociation

du profane et du sacré » est à l'origine d'une des naissances de la littérature⁽¹³⁾. Mais avant de conclure si hâtivement, il conviendrait de rappeler ce que signifie l'effet poétique de l'allégorie comme ornement. C'est « ce qui surprend, frappe, saisit, attache ». Point besoin d'hésiter à le rapporter à la notion de sublime que Boileau développe dans sa traduction de Longin, *Traité du Sublime ou du Merveilleux dans le Discours*, publiée avec l'*Art poétique*. Boileau définit dans la *Préface* de sa traduction le « Sublime » en le distinguant du « stile sublime » :

Il faut donc sçavoir que par Sublime, Longin n'entend pas ce que les orateurs appellent le stile sublime : mais cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enleve, ravit, transporte.⁽¹⁴⁾

Outre l'affinité de vocabulaire, il nous semble que cette distinction du « Sublime » et du « stile sublime » correspond à celle de l'allégorie-ornement et de l'allégorie liée à l'idée. Le style sublime et la soit-disant allégorie présuppose de par leur nature une série de dichotomies, idée/chose, contenu/expression, etc. Par contre, il faudrait noter que c'est la déchéance de ces dichotomies qui rend possibles le sublime et l'allégorie-ornement : la seule présence de cette dernière étant censée de produire l'effet poétique ; le sublime étant aussi un effet que l'on trouve « dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles »⁽¹⁵⁾, échappant malgré sa présence à l'articulation langagière. On pourrait citer ici la remarque de Nicolas Cronk sur ce point : « Le concept du sublime, dit-il, a l'avantage exceptionnel de transcender cette séparation de forme et de contenu ; il se manifeste précisément aux moments où cette distinction s'efface, lorsque les mots et les choses fusionnent »⁽¹⁶⁾.

Mais est-il possible de composer un poème épique reposant sur l'effet sublime qui apparaît seulement « lorsque les mots et les choses fusionnent » ? La réponse de Boileau semble négative. En particulier, cela sera évident si l'on prend en compte son « Poème Heroïque », le *Lutrin*, dont les quatre premiers chants sont aussi parus en 1674 avec l'*Art poétique* et le *Traité du sublime* dans les *Œuvres diverses*. C'est une parodie des épopées, dans laquelle, suivant ce qu'il dit lui-même sur ce genre, « Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage » : apparaissent successivement la Discorde, la Nuit, la Volupté et autres divinités, qui ne sont cependant pas celles de « chaque Vertu ». Parmi elles, contrastant avec le *Clovis* illuminé par la vérité, c'est la Nuit qui agite les personnages s'engageant dans l'intrigue autours du pupitre, paru comme monstre dans le rêve du Chantre, puis posé devant lui tel qu'il est. « La voilà donc », dit le Chantre, « cette hydre épouvantable, / Que m'a fait voir un songe, hélas! trop véritable »⁽¹⁷⁾. Alors que d'une manière générale cette sorte de récit serait inadmissible, il est néanmoins possible de produire, sous l'auspice de Lamoignon, le premier président au parlement, qui a fourni à Boileau les matières frivoles du poème, la scène supposée de la Sainte Chapelle, aboutissant vers la fin du chant IV à l'apparition du Démon. Peu importe en fait que ces apparitions ou ces images soient réelles ou non,

véritable ou non, car il s'agit là de l'effet pour susciter le rire, et non pas du sujet dont la futilité est réduite au maximum.

D'ailleurs on pourrait dire que ces apparitions ne sont même pas visibles du moins pour le poète, si nous nous reportons à un passage du chapitre XIII du *Traité du Sublime*, intitulé « Des Images ». Dans ce chapitre où il s'agit de *phantasia*, le traducteur de Longin les appelle certes « Peintures » ou « Fictions » qui produisent l'effet sublime : « par un enthousiasme et un mouvement extraordinaire de l'ame, traduit-il, il semble que nous voyons les choses dont nous parlons, et quand nous les mettons devant les yeux de ceux qui écoutent »⁽¹⁸⁾. Mais en citant de suite les exemples empruntés aux poètes grecs, à propos des apparitions des « Furies » dans les vers d'Euripide (*Oreste et Iphigénie en Tauride* : « Où fuirai-je? Elle vient. Je la voi. Je suis mort », par exemple), il dit que « le poète en cet endroit ne voyait pas les Furies »⁽¹⁹⁾, alors que selon la note de Charles -H. Boudhors, le texte dit le contraire : « le poète ... voyait les Furies »⁽²⁰⁾. Si nous laissons de côté l'approche philologique proprement dite, le moins que nous puissions dire de ce passage, c'est que, pour Boileau-traducteur, la présence sublime de la figure ancienne demeure invisible de la part du poète, même si elle est parfois susceptible de susciter des visions chez l'auditeur. Face à la question de l'apparition du merveilleux, Boileau prend, nous semble-t-il, une autre position, sous-tendue par une relation représentative, position polémique bien entendu à l'égard de Desmarests, dit Visionnaire.

*

« De plus en plus érudite et de moins en moins vivante, de moins en moins sentie et de plus en plus raisonnée », dit Jean Seznec de l' « évolution fatale » de la mythologie ancienne au dix-septième siècle, concluant ainsi son étude, *La Survivance des Dieux antiques*, en partant de l'examen de l'*Histoire sacrée* d'Evhémère, parue au début du troisième siècle avant J.-C.⁽²¹⁾. En répétant les mêmes geste que les apologistes et les Pères s'armant d'évhémérisme au début de l'ère chrétienne, Desmarests a visé, comme nous l'avons vu, à débusquer les divinités païennes du genre épique. En tant que ces divinités sont « moins vivantes » et « moins senties », rationnelle, voire moderne est l'attitude de Desmarests fondé sur l'immédiate relation de l'idée ou de la vérité à sa représentation, relation qui lui permet de se débarrasser du dilemme théorique de merveilleux / vraisemblable, puisque la toute-puissance divine rend vraisemblable tous les merveilleux. Confronté à cette argumentation en faveur du merveilleux chrétien, le geste de Boileau était d'apparence complexe : en mettant entre parenthèse la relation de l'idée à l'allégorie, il fait valoir l'effet autonome de sa présence, effet sublime qui se produit hors du système représentative. Le poète se heurte ainsi à l'aporie autour de l'épique, mais il s'acquière en même temps une prise de conscience du pouvoir productif et autonome de l'allégorie ancienne. Nous pourrions dire que cette prise de conscience, bien que fragile, marque une émergence de l'autonomie littéraire au sens

moderne.

Jetons enfin un coup d'œil sur le côté politique dont s'accompagne inévitablement la question de l'épique. On trouve en effet une condamnation identique contre la mythologie ancienne dans le *Triomphe de Louis et son siècle* de Desmarests, publié également en 1674, qui suit une série d'ouvrages poétiques composés après la guerre de dévolution (1667) dans le but de célébrer les exploits de Louis XIV. Ces victoires du monarque, qui auraient dû lui apparaître comme réalisations épiques, l'incitent évidemment à engager dans les débats sur le merveilleux chrétien : il critique, par exemple dans la *Deffense du Poème Heroïque*, l'argumentation sur l'allégorie ancienne dans l'*Art poétique*, en disant que « tout cela ne nous est point propre, parlant des grands faits d'un Roi fait Chrestien, que l'on présente à un Roy Tres-Chrestien, de qui l'on veut prendre occasion de parler »⁽²²⁾. Ses attaques reviennent donc à plusieurs reprises sur l'Épître IV de Boileau, où celui-ci parle du passage du Rhin effectué par Louis XIV en s'appuyant sur la narration mythologique. Si la réflexion de Desmarests se fonde sur une volonté de l'unité entre la vérité et sa représentation, cette volonté se greffe nécessairement avec la réalité soumise également à la vérité qu'il prône.

D'autre part, dans cet épître, Boileau célèbre le passage du Rhin par le roi en insistant sur la ressemblance entre « la vérité pure » et « la fable » :

Muses, pour le tracer, cherchez tous vos crayons.
Car, puisqu'en cet exploit tout paroist incroyable,
Que la vérité pure y ressemble à la fable,
De tous vos ornemens vous pouvez l'égayer.⁽²³⁾

En renonçant à préciser cette ressemblance dont les implications semblent pourtant très significative, bornons-nous ici à constater l'affinité lexicale entre ces vers et les vers concernant le genre épique dans l'*Art poétique*, et le fait qu'il se heurte à la même aporie que celle rencontrée lors de la réalisation de la poésie épique, puisque la « fable » perd sans doute sa fonction représentative. Il prend en effet du recul par rapport à la réalité épique vers la fin de l'*Art poétique* :

Pour moy, qui jusqu'ici nourri dans la Satire,
N'ose encor manier la trompette et la lyre :
Vous me verrez pourtant, dans ce champ glorieux,
Vous animer du moins de la voix et des yeux. (IV, vv.223-6)

Reculant ainsi devant les tentatives épiques, le poète acquiert la « voix » et les « yeux ». Or il y a déjà environs trente ans, Bernard Beugnot a parlé de la « distance critique » qui porte à la poésie de Boileau « une valeur absolue »⁽²⁴⁾. Nous pourrions aussi penser que cette valeur absolue émerge au travers des polémiques sur la question de l'épique, polémiques dans lesquelles les valeurs politiques

et religieuses s'entrecroisent au crépuscule de l'âge de l'allégorie ancienne.

Notes

- (1) Desmarets, *La Deffense du Poëme Heroïque ; avec quelques Remarques sur les Œuvres Satyriques du Sieur D****, 1674, Slatkine Reprints, 1972, p.87.
- (2) Bernard Tocanne, « Boileau et l'épopée d'après l'Art poétique », *Critique et Création littéraires en France au XVII^e Siècle*, CNRS, 1977, p.207.
- (3) Nous utilisons l'édition établie et annotée par Françoise Escal (*Œuvres complètes* de Boileau, Gallimard, 1966).
- (4) Cf. Philippe Sellier, « La fonction de la mythologie selon l'Art poétique de Boileau », *French Studies in Southern Africa*, n° 4, 1975, pp.2-19.
- (5) Desmarets, *op.cit.*, p.88.
- (6) Desmarets, *Préface de La Vérité des Fables, ou l'Histoire des Dieux de l'Antiquité*, 1648, sans pagination. Cf. James Dryhurst, « Évhémère ressuscité : La Vérité des Fables de Desmarets », *Cahiers de l'AIEF*, n° 25, 1973, pp.281-283. Sur la liaison entre la véracité évhémériste et la poésie épique, voir en particulier l'article de Gabriella Bosco, « Le vraisemblable épique : une fiction heuristique », *Littératures classiques*, n°11 (1989), pp.59-68.
- (7) Desmarets, *Clovis ou la France Chrestienne*, l'édition de 1673 (Nauwelaerts, 1972), p.152, vv.1463-4. Cf. Harmut Stenzel, « Épopée chrétienne et modernité : la cas de Desmarets », *XVII^e Siècle*, n° 193, 1996, pp.753-765.
- (8) Virgile, *Enéide*, I, v.464 (l'édition de Jacques Perret, Les Belles Lettres, 1977, p.23).
- (9) Desmarets, « Discours pour prouver que les sujets Chrestiens sont les seuls propres à la poésie Heroïque », *Clovis, op.cit.*, p.743.
- (10) Desmarets, *Préface de Marie Madeleine ou le Triomphe de la Grace*, 1669, sans pagination.
- (11) Desmarets, « L'Excellence et les Plaintes de la Poésie Heroïque », *Esther. Poëme Heroïque*, 1670, p.4. Cf. H. Gaston Hall, « Demarets's "L'Art de la poésie" : Poetics or Politics ? », *Convergences. Rhetoric and Poetic in Seventeenth-Century France*, Ohio State University Press, 1989, pp.45-62.
- (12) Bernard Beugnot, « Pour une poétique de l'allégorie classique », *Critique et Création littéraires en France au XVII^e Siècle, op.cit.* p.409.
- (13) François Trésmolières, « Naissance de la littérature », *Revue de Métaphysique et de Morale*, n° 2, 1995, pp.221-230.
- (14) Boileau, *Préface du Traité du Sublime ou du Merveilleux dans le Discours, Œuvres complètes, op.cit.*, p.338.
- (15) *Ibid.*
- (16) Nicolas Cronck, « La Querelle du Sublime : théories anciennes et modernes du discours poétique », *D'un siècle à l'autre : Anciens et Modernes*, CMR 17, 1987, p.14.

- (17) Boileau, *Le Lutrin*, *Œuvres complètes, op.cit.*, IV, vv.65-6.
- (18) Boileau, *Traité du Sublime*, *Œuvres complètes, op.cit.*, p.363.
- (19) *Ibid.*, p.364.
- (20) *Œuvres complètes de Boileau. Dissertation sur Joconde, Arrest Burlesque, Traité du Sublime*, texte établi et présenté par Charles - H. Boudhors, Les Belles Lettres, 1942, p.170, n. 118.
- (21) Jean Seznec, *La Survivance des Dieux antiques*, Champs / Flammarion (606), 1993 (1940 en anglais), p374 sq.
- (22) Desmarets, *op.cit.*, p.91.
- (23) Boileau, *Epistre IV*, *Œuvres complètes, op.cit.*, pp.113-4.
- (24) Bernard Beugnot, « Boileau et la distance critique », *Études françaises*, vol.V, n° 2, 1969, pp.195-206. Cf. Thomas Pavel, *L'art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Gallimard (Folio / Essais, 296), 1996.