

**Fortunes et infortunes du précepte horatien *utile dulci*
dans la littérature française :
essai d'interprétation du Classicisme à la Modernité**

José Manuel LOSADA

Universidad Complutense de Madrid

jlosada@ucm.es

Abstract

Drawing on four famous verses of Horace's *Epistle to Pisones* (v. 333-334 and 343-344), criticism and literary practice transformed the poet into a benefactor of humanity who improves men by instructing and entertaining them. Our goal is to reveal—as in filigree and marking the transition from one era to another, from classicism to modernity—the deviations to which these verses have given rise.

Keywords: Horace. Educate by entertaining. Poetics. Rhetoric.

Résumé

À partir de quatre vers célèbres de l'*Épître aux Pisons* d'Horace (v. 333-334 et 343-344), la critique puis la pratique littéraire ont transformé le poète en bienfaiteur de l'humanité qui redresse les mœurs des hommes en les instruisant et en les divertissant. Nous nous proposons de dévoiler, comme en filigrane, les détournements auxquels ces vers ont donné lieu pour marquer le passage d'un âge à un autre, du Classicisme à la Modernité.

Mots clés : Horace. Instruire en divertissant. Poétique. Rhétorique

Resumen

A partir de cuatro versos famosos de la *Epístola a los Pisones* de Horacio (v. 333-334 y 343-344), la crítica y la práctica literaria han convertido al poeta en un benefactor de la humanidad que mejora a los hombres instruyéndolos y entreteniéndolos. Nuestro objetivo es revelar —como en filigrana y marcando la transición de una época a otra, del clasicismo a la modernidad— las desviaciones a las que estos versos han dado lugar.

Palabras clave: Horacio. Deleitar aprovechando. Poética. Retórica

* Artículo recibido el 22/12/2018, evaluado el 15/02/2019, aceptado el 15/02/2019.

0. Introduction

Horace et les lettres françaises ! D'entrée, rassurons : notre propos n'a pas la prétention de broser un tableau de l'influence d'Horace en France, moins encore, fût-ce à la suite de Raymond Lebègue et de Jean Marmier, de traiter de cette influence dans les périodes qu'ils n'ont pas considérées. Cet article n'y suffirait pas. Nous voulons, à partir de sondages effectués diachroniquement dans la littérature française et dans les rapports qu'elle entretient avec d'autres littératures, d'aider à tracer la courbe d'une évolution des idées esthétiques en France de l'époque classique à l'époque moderne, dans sa relation avec deux vers de l'*Épître aux Pisons* (v. 333-334), reformulés plus tard.

Les deux vers sont les suivants :

*aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.*

Les poètes veulent instruire ou plaire, ou bien plaire et instruire en même temps¹.

Ils sont reformulés de la sorte :

*omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo.* (vers 343-344)

Qui a mêlé l'utile au doux, délectant et instruisant en même temps le lecteur, remporte le vote².

Première observation : « tous les traités d'art poétique parus au XV^e siècle ont plagié l'*Épître aux Pisons* » (Marmier 1962 : 15). De façon privilégiée, les quatre vers cités ont retenu l'attention des commentateurs et acquis statut de précepte. Or, l'*Épître aux Pisons* n'est pas à proprement parler un livre didactique.

Deuxième observation : dans ce qui est devenu un art poétique de référence, les préceptes sont moins nombreux que les aphorismes, les axiomes que les sentences et les adages. Il s'impose de le remarquer, ce qui n'a pas été toujours le cas. Un précepte, un principe, un axiome, valent loi ; un aphorisme, une sentence, un adage, un *motto*, un *dictum*, formulent une expérience depuis beau temps enregistrée. L'important pour nous n'est pas de les distinguer — nous prenons acte qu'ils ne l'ont pas été —, mais de noter que les uns et les autres ont été amplement mis au service d'une défense et illustration de l'activité poétique dès le Moyen Âge dans les lettres françaises, et notamment à l'époque dite classique. C'est la fortune de cette prétention moralisante que nous voulons éclairer.

¹ Littéralement, le deuxième vers : « ou dire, simultanément, des choses plaisantes et utiles ».

² Le prix : allusion à l'élection et au nombre de voix (« *punctum* »).

Troisième observation : le précepte horatien est des plus vagues. Corneille ne se privera pas de le faire remarquer³. Au demeurant, il s'agit moins d'une règle que d'un constat de succès, moins d'un rapport à la norme qu'un jugement de goût de l'époque. Que nul ne s'étonne d'entendre à ce propos parler de goût : le plaisir et le goût vont ensemble. Le critère du goût n'a pas été inventé au XVIII^e siècle.

Ceci éclaire notre propos. À partir de ces quatre vers, amplement convoqués et rabâchés, selon lesquels, en fin de compte, le poète est un bienfaiteur de l'humanité chez qui on trouve « une philosophie très sérieuse » (Fénelon) qui redresse les mœurs des hommes en les instruisant et en les divertissant, nous nous proposons de dévoiler, comme en filigrane, les détournements auxquels ils ont donné lieu pour marquer le passage d'un âge à un autre, du Classicisme à la Modernité.

1. Les formules horatiennes

1.1. L'*utile* et le *doux*

Curtius (1956 : 663) rappelle que

les anciens Romains avaient l'esprit tourné vers le côté utilitaire, c'est pourquoi Cicéron et Horace soulignaient l'utilité de la poésie. Pour le premier, l'art oratoire était sans aucun doute supérieur à la poésie.

Mais très vite le rapport est inversé : la poésie sera placée très haut. Son éloge deviendra même un des *topoi* du Moyen Âge, alors que celui-ci se méfie de la littérature — le même Curtius, suivi de Shepard, remontant à Isidore de Séville, nous l'ont rappelé⁴ —. Dante et Pétrarque, pour leur part, ont atténué cette défiance, et Boccace est même allé jusqu'à faire de la poésie « un appendice de la théologie » et de « la théologie une authentique poésie »... (Shepard 1962 : 11).

À la Renaissance, en Espagne, une citation de Fray Luis suffira :

Il ne fait pas de doute que Dieu a inspiré la poésie dans le cœur des hommes, afin que, mus par elle et par son esprit, ils soient élevés vers le Ciel, d'où elle procède, car la poésie n'est que

³ « Il faut donc savoir quelles sont ces règles, mais notre malheur est, qu'Aristote, et Horace après lui, en ont écrit assez obscurément pour avoir besoin d'interprètes, et que ceux qui leur en ont voulu servir jusques ici ne les ont souvent expliqués qu'en grammairiens, ou en philosophes. Comme ils avaient plus d'étude et de spéculation, que d'expérience du théâtre, leur lecture nous peut rendre plus doctes, mais non pas nous donner beaucoup de lumières fort sûres pour y réussir » (Corneille, 1980-1987 : III, 119, « De l'utilité et des parties du poème dramatique », dans *Discours sur le poème dramatique*).

⁴ « *Ideo prohibetur christianus figmenta legere poetarum, quia per oblectamenta inanium fabularum mentem excitant ad incentiuam libidinum* », Isidore de Séville, *Sententiarum*, liv. III, chap. XIII, I, « *De libris gentilium* » (1802 : t. VI, 296). « Il est interdit au chrétien de lire les fictions des poètes, car les divertissements des fables vides échauffent l'esprit jusqu'à provoquer des excès ». Voir Curtius (1956 : 559-560) et Shepard (1962 : 11-12).

l'effusion du souffle céleste et divin, comme on le voit chez presque tous les prophètes, ceux du moins qui furent véritablement ébranlés par Dieu⁵.

Au Grand Siècle, en France, et au Siècle d'Or, en Espagne, le prestige de la poésie n'est plus discuté. Le deuxième membre du précepte horatien (*delectare*) n'y est pas pour rien. Quelques exemples :

— en Espagne : *Plaire en instruisant (Delectar aprovechando)*, collection de discours, de poésies pieuses, d'*autos sacramentales* et de légendes sacrées publiée en 1632 par Tirso de Molina (voir Cotarelo y Mori, 1893 : 60-62) ; la fameuse *coda* du discours de Calderón « au Patriarche » : « Ou ceci [cet *opus*] est mauvais, ou il est bon : s'il est bon, qu'on me laisse en paix ; et s'il est mauvais, qu'on ne m'en commande pas »⁶ ; d'une façon générale, les débats, bien connus, sur la licéité du théâtre (voir Cotarelo y Mori, 1904 et Suárez, 1993) ; la nécessité d'accoler l'adjectif « exemplaires » à des nouvelles, et de s'en expliquer non sans quelques contorsions (Cervantes, María de Zayas) ;

— en France : Sorel, à propos de J.-P. Camus, dans *De la connaissance des bons livres* :

Le feu Evesque de Bellay avoit pris à tasche d'écrire des Histories assez agreables, mais toutes tournées à la devotion, pour divertir et instruire les lecteurs en mesme temps, ayant dessein d'en faire tant qu'on en trovast partout, et que cela empeschast plusieurs personnes de s'arrester aux Romans ordinaires. Nous luy avons oüy raconter ce qui l'avoit principalement excité à cela [écrire des histoires] (Sorel, 1674 : 155) ;

Scudéry, dans les *Observations sur le Cid* : « Le Poème de Théâtre fut inventé pour instruire en divertissant » (dans Corneille, 1980 : I, 787) ; le Père Rapin (1709 : II, 122) , dans les *Réflexions sur la Poétique d'Aristote* :

Les uns veulent que la fin de la Poësie soit de plaire : que c'est mesme pour cela qu'elle s'étudie à remuer les passions, dont tous les mouvemens sont agreables. [...] Il est vray que c'est le but que se propose la Poësie, que de plaire : mais ce n'est pas le principal, comme pretendent les autres. En effet, la Poësie, estant un Art, doit estre utile par la qualité de sa nature, & par la

⁵ [Marcelo:] « La poesía [...] sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres, para con el movimiento y espíritu de ella levantarlos al cielo, de donde ella procede, porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino; y así, en los profetas casi todos, así los que fueron movidos verdaderamente por Dios» (Frère Luis de León, 2017 : I, 83).

⁶ « *O este es malo, o es bueno : si es bueno, no me obste ; y si es malo, no se me mande* », « Papel de don Calderón de la Barca, al Patriarca », dans « Catálogo cronológico de las comedias... » (Calderón, 1850: 677).

subordination essentielle, que tout Art doit avoir à la Politique dont la fin generale est le bien public. C'est le sentiment d'Aristote, & d'Horace son premier Interprete...

Huet (1670 : 4-5), dans *De l'Origine des Romans* :

...& ce que l'on appelle proprement Romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en Prose avec art, pour le plaisir & l'instruction des Lecteurs. [...] La fin principale des Romans, ou du moins celle qui le doit estre, & que se doivent proposer ceux qui les composent, est l'instruction des Lecteurs, à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée ; et le vice chastié.

Boileau (1669 : 111), enfin, qui résume dans son *Art poétique* toute la théorie par ce calque du vers horatien : « Partout joigne au plaisant le solide et l'utile ».

Mais mettre en balance la sincérité ou l'insincérité des auteurs et des théoriciens de l'époque, n'est pas notre objet. C'est la fortune — ou les infortunes — du critère de l'« utile » et du « doux » que nous tâchons de mettre au jour, afin de manifester son rôle discriminant dans la hiérarchisation des valeurs au cours des âges dans la littérature française.

1.2. *Ut pictura poesis*

En relation avec le « précepte » que l'on vient de voir, une comparaison qui deviendra fameuse est formulée par Horace : « ut pictura poesis » (v. 361), la poésie est pareille à la peinture.

Cette *similitudo* — car c'en est une en termes rhétoriques (voir Lausberg, 1966 : 355-358, § 422-425) — n'est pas propre à Horace. C'est un emprunt devenu topique à son époque. Elle apparaît en deux endroits chez Plutarque :

- a) D'abord, dans la question « Les Athéniens se sont-ils plus illustrés par les lettres que par les armes ? »

πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. ἅς γὰρ οἱ ζωγράφοι πράξεις ὡς γινομένας δεικνύουσι, ταῦτα οἱ λόγοι γεγενημένας (Plutarque, 1936 : 502).

Simonide a dit que la peinture était une poésie muette, et la poésie une peinture parlante (Plutarque, 1844 : II, 212-213).

- b) Ensuite, dans le dialogue entre Ammonius et Thrasybulus, inclus dans *Les Symposiaques, ou Questionum convivalium* :

[Ammonius :] « C'est le cas d'appliquer la définition que Simonide donnait de la peinture, et de dire, que comme la poésie

est une danse parlée, de même la danse est une poésie muette »⁷.

Ces deux textes attribuent le *dictum* à Simonide de Céos (556-467 av. J.-C.). Le premier l'aurait recueilli tel quel, le second développe l'analogie dans le chiasme poésie = danse parlée / danse = poésie muette.

La critique, que nous sachions, n'a pas abordé la fortune de l'adage en tant qu'adage. Tout au contraire, elle y a vu un précepte, pour n'avoir pas pris garde qu'il s'agissait d'un constat d'expérience formulé de façon mnémotechnique. Pas davantage, elle n'a remarqué que Plutarque déplace la comparaison entre la danse et la poésie. Ces deux méprises ont donné le branle à notre travail, car il n'y a aucune doctrine dans ce fragment de vers. La clé de l'*Art poétique*, s'il faut en trouver une, est dans le binarisme équilibré « aut prodesse... aut delectare », et non dans la *similitudo* « ut pictura poesis ».

D'où l'erreur de croire que c'est « l'*ut pictura poesis* [qui a fondé] la poétique, entendue au sens de la comparaison entre les arts plastiques et littéraires », et notre surprise quand nous avons lu que cette *similitudo* avait valeur de « doctrine » poétique de la Renaissance aux temps modernes et a conduit « à la fusion romantique des arts » (voir Larue, 1998). D'ailleurs, Plutarque, le premier à nous rapporter la formule de Simonide, est aussi le premier à la dévoyer :

La peinture n'emprunte rien à la poésie, pas plus que la poésie n'emprunte à la peinture, et ces deux arts ne se servent aucunement l'un de l'autre. La danse et la poésie, au contraire, se trouvent constamment unies et rapprochées. Leur mérite d'imitation se combine surtout quand la danse s'exécute avec accompagnement de voix qui chantent, et que toutes deux, l'une par les attitudes, l'autre par les paroles, représentent avec vivacité une action (Plutarque, 1870 : 496).

On ne peut que le noter : le dévoiement n'a pas porté seulement sur « ut pictura poesis », il a porté aussi sur le « prodesse », et c'est ce qui nous intéresse.

2. XVII^e siècle

Pour notre enquête, la dédicace de l'*Histoire comique de Francion* à son protagoniste est révélatrice :

Il est vrai que vous avez longtemps résisté à mon dessein, n'étant pas d'avis que les actions de votre jeunesse fussent publiées ; mais nous avons aussi considéré ensemble qu'encore que vous soyez quelquefois laissé emporter à la débauche

⁷ Plutarque (1870 : t. III, livre IX, question XV, 496) ; voir aussi *Scripta moralia*, t. II, dans Plutarque (1856: vol. IV, 913).

et à la volupté, vous vous êtes arrêté vous-même sur des endroits bien glissants et, gardant toujours de très bons sentiments pour la vertu, vous avez même fait quantité de choses qui ont servi à punir et à corriger les vices des autres. [...] Qu'il suffise au peuple de se donner du plaisir de la lecture de tant d'agréables choses, et d'en tirer aussi du profit, y apprenant de quelle sorte il faut vivre aujourd'hui dedans le monde, sans vouloir pénétrer plus outre (Sorel, 1996 : 33-34).

Dans ce faux dialogue de Sorel (dissimulé en Du Parc) avec son personnage qui ouvre le livre, la finalité morale du récit est nettement déclarée. Sur ce point, l'auteur et son héros sont entièrement d'accord ; il n'y a entre eux aucun décalage « nivolesco », pour parler comme Unamuno. Le but édifiant sera réitéré, non sans insistance, tout au long du roman. En voici quelques exemples :

1. En recourant ostensiblement au précepte horatien :

Nous avons assez d'histoires tragiques qui ne font que nous attrister. Il en faut maintenant voir une qui soit toute comique, et qui puisse apporter de la délectation aux esprits les plus ennuyés ; mais néanmoins elle doit encore avoir quelque chose d'utile, et toutes les fourbes que l'on y trouvera apprendront à se garantir de semblables, et les malheurs que l'on verra être arrivés à ceux qui ont mal vécu seront capables de nous détourner des vices (Sorel, 1996 : 43)⁸.

2. En apportant quelque garde-fou aux libertés prises :

En tout cela l'on voit clairement que ses mœurs étaient fort perverties et qu'il se laissait merveilleusement emporter aux délices, et que néanmoins il était trompé par de faux charmes et qu'il ne jouissait point du bonheur qu'il s'était figuré, étant au lieu de cela en un très mauvais équipage qui doit servir d'exemple et d'instruction pour ceux qui veulent mener une pareille vie, leur faisant connaître que c'est un très-mauvais chemin (Sorel, 1996 : I, 84)⁹.

3. En argumentant de manière casuiste :

Nous avons vu ici parler Agathe en termes fort libertins, mais la naïveté de la comédie veut cela afin de bien représenter le personnage qu'elle fait. Cela n'est pas pourtant capable de nous

⁸ Voir aussi livre VIII, 383 : « Il m'a fallu confesser avec eux que j'avais mêlé l'utile avec l'agréable ».

⁹ Nt. d'Anna Lia Franchetti : « On reconnaît ici la voix moralisatrice du prétendu Du Parc : on retrouvera ce genre de commentaire (ajouté dans l'édition de 1633) un peu partout dans le texte, très souvent à la fin des livres. En dépit de ces interventions didactiques, parfois grossièrement cousues au récit, le *Francion* garde toute sa force subversive originelle ».

porter au vice car, au contraire, cela rend le vice haïssable, le voyant dépeint de toutes les couleurs. Nous apprenons ici que ce que plusieurs prennent pour des délices n'est rien qu'une débauche brutale dont les esprits bien sensés se retireront toujours (Sorel, 1996 : II, 135).

4. En n'hésitant pas à rabâcher :

Francion avait aussi fait voir naïvement la sottise du peuple qui n'estime que ceux qui sont bien vêtus, et spécialement l'impertinence des courtisans, qui s'estiment plus que les bourgeois des villes qui valent quelquefois mieux qu'eux. L'on voit aussi les erreurs d'une jeunesse mal conduite pour l'éloignement des parents ; mais néanmoins, il faut remarquer partout cette générosité d'esprit de Francion, qui ne la quitte jamais. Celui qu'il avait entretenu de ses belles aventures pouvait méditer là-dessus en se couchant, et en retirer un contentement parfait. Nous n'en ferons pas moins, si nous avons l'industrie de nous en servir. Ensuite de ceci, nous verrons les sottises des poètes et des auteurs du temps parfaitement bien décrites. Les impertinences que l'amour fait faire à la jeunesse y auront aussi leur lieu, et en tout cela l'on verra de bons actes de comédie, où il y aura de quoi recevoir du passe-temps et de l'instruction (Sorel, 1996 : IV, 238-239).

On en citerait d'autres.

Il est laissé au lecteur d'opiner par lui-même sur ce que, en se jouant ou en prenant ses précautions, l'auteur a distillé d'instructif avec agrément, et de faire la part des choses.

Au chapitre XII du *Roman comique*, ce qui est un peu tardif, on trouve cette réflexion, appelée par Scarron « moralité », destinée à éclairer son lecteur sur ses intentions dans le cas où il douterait — c'est le verbe qu'il utilise — de ce qu'il a lu à ce point du récit et de ce qui lui reste à lire :

... j'ai un dessein arrêté ; [...] sans remplir mon livre d'exemples à imiter, par des peintures d'actions, et de choses tantôt ridicules, tantôt blâmables, j'instruirai en divertissant de la même façon qu'un ivrogne donne de l'aversion pour son vice et peut quelquefois donner du plaisir par les impertinences que lui fait faire son ivrognerie (Scarron, 1981 : 111).

L'auteur feint d'entrer dans l'esprit de son lecteur supposé désarçonné ; il prétend le remettre sur ses étriers en recourant à l'axiome : le vice tourné en ridicule conforte la vertu. La formule horatienne « *lectorem delectando pariterque monendo* »,

appliquée *pro domo* (« j'instruirai en divertissant »), est ici de bon secours¹⁰. Elle dérive du choix du critère de l'« utile ».

Dans *La Critique de l'École des femmes*, un texte où la théorie dramatique est portée à la scène et prend la défense de la pièce malmenée par la critique, nous lisons cette réplique :

DORANTE : Mais lors que vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent ; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites ; mais ce n'est pas assez dans les autres, il y faut plaisanter ; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens (Molière, 1971 : I, 661).

Molière connaissait son Horace et goûtait sa poésie morale. Mais dans son théâtre on trouve très peu d'analogies formelles entre ses propres maximes théoriques et celles du poète de Vénouse. Ici l'apparement est évident.

Cette autre, tirée de la Préface du *Tartuffe*, vient à point nommé dans une forte polémique :

Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés. Celui-ci [le vice de l'hypocrisie] est, dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres ; et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices, que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions ; mais on ne souffre point la raillerie. On veut bien être méchant, mais on ne veut point être ridicule (Molière, 1971 : I, 885).

Graver que « les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants [...] que ceux de la satire [et que] rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts », c'est proprement référer au « *lectorem delectando pariterque monendo* ». Mais cela ne règle pas, du fait de la formulation inversée, le débat de la priorité du « plaire » sur l'« instruire ». Ce débat a été réglé par Dorante dans *La Critique de l'École des femmes*, quand il déclare que c'est « une étrange entreprise » que de faire rire les honnêtes gens — « étrange = surprenant, grand, extraordinaire » (Richelet) —. C'est pourquoi, avec Patrick Dandrey (2002 : 8), nous sommes d'avis que

¹⁰ Comparer avec « La lecture des bons romans instruisait en divertissant » (Scarron 1981 : 121).

« jusqu'à peu près en 1666, Molière se serait plié sans peine à la définition de la comédie comme censure des travers humains par le rire ». À partir de cette date, en effet, on note une nouvelle orientation dans la production du dramaturge où le précepte du « castigat ridendo mores », d'héritage horatien lui aussi, mais non horatien, semble passer au second plan¹¹.

La confrontation de ces deux citations vérifie que procéder par sondages permet la mise au jour d'infléchissements, d'hésitations, de contradictions parfois, d'une pensée tantôt recherchant de nouvelles assises théoriques, tantôt déguisant sous des références classiques une aspiration ou un dessein de se libérer de la contrainte des règles.

3. XVIII^e siècle

La référence classique, l'*utile dulci* d'Horace, est encore convoquée à l'envi tout au long du XVIII^e siècle. Dans son essai sur les beaux-arts, Batteux (1757 : 157-158) écrit :

« Joindre l'utile avec l'agréable ». En effet, si dans la Nature & dans les Arts les choses nous touchent à proportion du rapport qu'elles ont avec nous ; il s'ensuit que les Ouvrages qui auront avec nous le double rapport de l'agrément & de l'utilité, seront plus touchans que ceux qui n'auront que l'un des deux. C'est le précepte d'Horace : *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, lectorem delectando, pariterque monendo*. Le but de la Poësie est de plaire : & de plaire en remuant les passions.

C'est la première règle générale de la poésie. L'imitation de la nature, qu'il s'agisse de peinture ou de poésie, est affirmée dès l'Avant-propos du livre de Batteux qui se donne pour but de réduire les beaux-arts à un seul et même principe. Pour lui, d'Aristote à Horace, nulle solution de continuité. Quant à l'aphorisme latin *ut pictura poesis*, il est vérifié, dit Batteux, par l'« examen ». Il écrit : « Il se trouva que la Poësie étoit en tout une imitation, de même que la Peinture » (Batteux, 1757 : VIII). Une notion nouvelle intervient dans le vocabulaire critique : le goût, mot clé de l'esthétique du siècle. Mais le goût est encore rattaché à la nature¹². C'est pourquoi

¹¹ « Castigat ridendo mores » est une formule attribuée à Jean Santeuil (1630-1697) ; nous l'avons trouvée dans une anecdote recueillie dans *La Vie et les bons mots de Monsieur de Santeuil*, 1752 : 36-37. Selon Lebègue (1936 : 154), la formule remonterait au XVI^e siècle.

¹² « Le Goût qui s'exerce sur les Arts n'est point un Goût factice. C'est une partie de nous-même qui est née avec nous, & dont l'office est de nous porter à ce qui est bon. La connoissance le précède : c'est le flambeau. Mais que nous serviroit-il de connoître, s'il nous étoit indifférent de jouir ? La Nature étoit trop sage pour séparer ces deux parties : & en nous donnant la faculté de connoître, elle ne pouvoit nous refuser celle de sentir le rapport de l'objet connu avec notre utilité, & d'y être attiré par ce

nous récusons jusqu'au « peut-être » du jugement émis par Nathalie Kremer qui estime que « la séparation radicale qu'opère Batteux entre le plaisir et l'utile constitue peut-être la rupture majeure entre le Classicisme et le XVIII^e siècle sur le plan théorique » (Kremer, 2008 : 29). Il n'y a pas de séparation radicale chez Batteux, il se montre simplement indulgent pour la filiation anacréontique¹³. Un pas vient d'être fait vers la Modernité, qui détachera le plaisir de l'utilité, et finalement reléguera celle-ci. Mais n'anticipons pas.

Les références à Horace sont rarement absentes des préfaces et avant-propos des romans du XVIII^e siècle.

Nous lisons dans l'*Avis de l'auteur de Manon Lescaut* :

Si le public a trouvé quelque chose d'agréable et d'intéressant dans l'histoire de ma vie, j'ose lui promettre qu'il ne sera pas moins satisfait de cette addition. Il verra, dans la conduite de M. Des Grieux, un exemple terrible de la force des passions. J'ai à peindre un jeune aveugle, qui refuse d'être heureux, pour se précipiter volontairement dans les dernières infortunes ; qui, avec toutes les qualités dont se forme le plus brillant mérite, préfère par choix une vie obscure et vagabonde à tous les avantages de la fortune et de la nature ; qui prévoit ses malheurs, sans vouloir les éviter ; qui les sent et qui en est accablé, sans profiter des remèdes qu'on lui offre sans cesse, et qui peuvent à tous moments les finir ; enfin un caractère ambigu, un mélange de vertus et de vices, un contraste perpétuel de bons sentiments et d'actions mauvaises. Tel est le fond du tableau que je présente. Les personnes de bon sens ne regarderont point un ouvrage de cette nature comme un travail inutile. Outre le plaisir d'une lecture agréable, on y trouvera peu d'événements qui ne puissent servir à l'instruction des mœurs ; et c'est rendre, à mon avis, un service considérable au public que de l'instruire en l'amusant (Prévost, 2001 : 35-36).

La référence à Horace est implicite, mais tout lecteur averti l'identifie : le principe recteur horatien — le mélange de l'utile et du doux — est réaffirmé pour

sentiment. C'est ce sentiment qu'on appelle le Goût naturel, parce que c'est la Nature qui nous l'a donné » (Batteux, 1757 : 63).

¹³ « Ce n'est pas cependant que la Poésie ne puisse se prêter à un aimable badinage. Les Muses sont riantes, & furent toujours amies des Graces. Mais les petits Poèmes sont plutôt pour elles des délassements, que des Ouvrages. Elles doivent d'autres services aux hommes, dont la vie ne doit pas être un amusement perpétuel. Et l'exemple de la Nature, qu'elles se proposent pour modèle, leur apprend à ne rien faire de considérable, sans un dessein sage, & qui tende à la perfection de ceux pour qui elles travaillent » (Batteux, 1757 : 162). On croirait un commentaire tout fait pour la poésie de Meléndez Valdés en Espagne.

gager la moralité de l'œuvre. Or, nous savons que cette œuvre, publiée pour la première fois en 1731, sera l'objet de scandales et requerra de la part de son auteur une refonte en 1753. Au milieu du siècle, par conséquent, l'autorité d'Horace ne suffit plus à protéger. Pire, même invoquée, elle peut paraître usurpée. La voie du détournement est ouverte. La critique y a vu un pas vers la modernité, aussi bien en termes de métadiscursivité que d'exemplarité assise sur la trivialité de la situation (voir Auerbach, 1950 : 376).

Précisons : deux jeunes gens, un chevalier de bonne famille et une jeune fille aperçue par lui alors qu'elle se rend au couvent, fuguent à Paris et y mènent grand train jusqu'à ce que leurs ressources s'épuisent. Manon « ne peut supporter le nom de la pauvreté » (Prévost, 2001 : 160) et s'acoquine avec un homme d'affaires. Des Grieux l'apprend, s'en irrite, s'en accommode. Et c'est la scène du souper.

Nous lisons dans *Le Pour et Contre* à propos de Manon :

Elle connaît la vertu, elle la goûte même, et cependant elle commet les actions les plus indignes. Elle aime le chevalier Des Grieux, avec une passion extrême ; cependant le désir qu'elle a de vivre dans l'abondance et de briller, lui fait trahir ses sentiments pour le chevalier, auquel elle préfère un riche financier. Quel art n'a-t-il pas fallu pour intéresser le lecteur, et lui inspirer de la compassion aux funestes disgrâces qui arrivent à cette fille corrompue ! (*Le Pour et Contre...*, 36, avril 1734, dans Prévost, 2001 : 258).

L'art, dont Prévost n'est pas peu fier, a consisté à « tourner coûte que coûte ses personnages en héros, à en faire des gens de bien, et à les distinguer diamétralement des gens de basse espèce » (Auerbach, 1950 : 376-377). Le plaisir que l'auteur prétend provoquer chez son lecteur est de nature à la fois morale et sentimentale, un mélange très dans le goût de l'époque, présent aussi bien chez Diderot que chez Rousseau ou dans le drame larmoyant. Les justifications morales apportées recourent à une technique faite de sophismes et d'arguties rhétoriques ajustant la réalité décrite à des fins ici masquées, ailleurs déclarées. Horace n'avait nul besoin de justification, et ses lecteurs non plus. Bien de mystifications littéraires sont contenues dans les « Avis au lecteur ».

Justifications déclarées à propos de Voltaire, avons-nous dit. Donnons-en deux exemples d'une parfaite effronterie.

Dans la Préface du *Dictionnaire philosophique*, l'auteur écrit :

Quant aux objets de pure littérature, on reconnaîtra aisément les sources où nous avons puisé. Nous avons tâché de joindre l'agréable à l'utile, n'ayant d'autre mérite et d'autre part à cet ouvrage que le choix. Les personnes de tout état trouveront de quoi s'instruire en s'amusant (Voltaire, 1994 : 36).

Dans *Candide*, à peine les deux voyageurs pénètrent-ils dans Eldorado, que le narrateur, apparemment ébahi, commente :

Le pays était cultivé pour le plaisir comme pour le besoin, partout l'utile était agréable (Voltaire, 1983 : XVII, 67).

Les références explicites à Horace ne sont plus ici révérence, elles sont parodiques. Le clafoutis mélangeant l'utile et l'agréable est un dessert réservé à Pangloss sur la table de l'utopie.

Crébillon fils, à l'instar de l'abbé Prévost, prétend offrir les mémoires « d'un homme de condition » (le titre complet de l'ouvrage est *Les Égaréments du cœur et de l'esprit ou Mémoires de Monsieur de Meilcour*, 1736). Pour autant, il ne prend pas la suite des mémorialistes du XVII^e siècle¹⁴ : nous sommes en pleine fiction, mais d'un genre nouveau, l'auteur le souligne. À s'y exercer, comme il dit le faire,

l'homme qui écrit ne peut avoir que deux objets, l'utile et l'amusant. Peu d'auteurs sont parvenus à les réunir. Celui qui instruit, ou dédaigne d'amuser, ou n'en a pas le talent ; et celui qui amuse n'a pas assez de force pour instruire : ce qui fait nécessairement que l'un est toujours sec, et que l'autre est toujours frivole (Crébillon fils, 1993 : 19).

L'« utile » et l'« amusant » (Crébillon ne dit plus le doux) sont autant prônés que présentés difficiles à mêler. Seuls les meilleurs y parviennent. Celui qui le dit est du camp des meilleurs. Un nouveau pacte de fiction est en train de se nouer entre l'auteur et son lecteur. Horace est pris à témoin, mais sans garantie, pas plus que la bonne foi des contractants.

Soit trois textes théoriques de Rousseau.

— Le premier porte sur le théâtre. Il est tiré de la *Lettre à D'Alembert* :

Quant à l'espèce des spectacles, c'est nécessairement le plaisir qu'ils donnent, et non leur utilité, qui la détermine. Si l'utilité peut s'y trouver, à la bonne heure ; mais l'objet principal est de plaire, et, pourvu que le peuple s'amuse, cet objet est assez rempli (Rousseau, 1967a : 68).

Ce texte est remarquable eu égard au corps des nouvelles théories dramatiques du temps, du fait qu'il ne s'inscrit dans aucun « rajeunissement de la tragédie »¹⁵.

¹⁴ Voir, p. ex., la série d'articles intitulée « À la rencontre des mémorialistes », *Travaux de Littérature* (ADIREL), III, 1990, 239-323.

¹⁵ *Vid.* Voltaire : *Épître à la duchesse du Maine à propos d'Oreste* (1750), *Le Siècle de Louis XIV*, ch. 32 (1751), *Dissertation sur la tragédie à propos de Sémiramis* (1758), *Lettre à l'Académie à propos d'« Irène »* (1778) ; La Motte : *Discours à l'occasion de « Romulus »* (1730), *Discours à l'occasion d'« Inès »* (1730) *Épître dédicatoire de « Tancrède »* (1760)... (voir Van Tieghem, 1951 : chap. 5).

Selon Voltaire, au contraire, la tragédie doit montrer « la morale la plus pure et la félicité publique » (Voltaire, 2015 : 3408), elle a pour mission de parfaire l'humanité ; Virgile est convoqué¹⁶. Horace ou Virgile, *tanto monta, monta tanto...*

Ce texte est également remarquable en ce qu'il ne s'inscrit pas non plus dans un « élargissement de la comédie » (Van Tieghem, 1951 : 128). Molière domine de sa haute taille, mais doit être remis au goût nouveau ; Voltaire réclame

De la simple nature
Un ridicule fin, des portraits délicats,
De la noblesse sans enflure ;
Point de moralités ; une morale pure
Qui naisse du sujet, et ne se montre pas¹⁷.

On croirait entendre Boileau reprenant son ami :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope (vers 399-400,
Boileau, 1969 : 108).

— Le second texte porte sur les romans. Nous le tirons de la Préface de *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* :

Ce livre n'est point fait pour circuler dans le monde, et convient à très peu de lecteurs. Le style rebutera les gens de goût ; la matière alarmera les gens sévères ; tous les sentiments seront hors de la nature pour ceux qui ne croient pas à la vertu. Il doit déplaire aux dévots, aux libertins, aux philosophes ; il doit choquer les femmes galantes, et scandaliser les honnêtes femmes. À qui plaira-t-il donc ? Peut-être à moi seul ; mais à coup sûr il ne plaira médiocrement à personne (Rousseau, 1967b : 3).

Ces mots écartent le lecteur de bon goût ; ils le préviennent néanmoins. C'est un défi. Pire, Rousseau semble parier sur le déplaire étendu à un univers dont les bornes opposées sont les dévots et les libertins ; une assez prodigieuse réduction du monde des vivants ! L'héritage classique est jeté aux orties, comme un froc : pas de style, une matière scandaleuse, pas de naturel, du moins « pour ceux qui ne croient pas à la vertu », rien de doux, rien qui plaise, tout pour déplaire. Sauf « à très peu de lecteurs » — un clin d'œil racoleur ? —, sauf « à [lui] seul ». Et encore...

Rousseau renchérit :

Pourquoi craindrais-je de dire ce que je pense ? Ce recueil avec son gothique ton convient mieux aux femmes que les livres de

¹⁶ « *Inventas aut qui vitam excoluere per artes* », *Énéide*, VI, v. 663. « ...ou ceux qui embellirent la vie par les techniques qu'ils inventèrent » (Virgile, 2015 : 551).

¹⁷ Prologue de *L'Échange* (Voltaire, 2015 : 1653) ; c'est Madame du Tour qui donne la réplique à Voltaire.

philosophie. Il peut même être utile à celles qui, dans une vie déréglée, ont conservé quelque amour pour l'honnêteté. Quant aux filles, c'est autre chose. Jamais fille chaste n'a lu de romans, et j'ai mis à celui-ci un titre assez décidé pour qu'en l'ouvrant on sût à quoi s'en tenir. Celle qui, malgré ce titre, en osera lire une seule page est une fille perdue ; mais qu'elle n'impute point sa perte à ce livre, le mal était fait d'avance. Puisqu'elle a commencé, qu'elle achève de lire : elle n'a plus rien à risquer (Rousseau, 1967b : 4).

L'aveu initial de ce paragraphe ouvre toutes les portes. Sous raison de singularité, nous restons dans l'esprit du siècle hostile à toute idée de tradition et de règle. Le lecteur a changé de sexe : il est féminin. Le « plaire », sauvegardé par les théoriciens, est ici définitivement mis au rencart et remplacé par un « utile » destiné, « peut-être », aux femmes rangées d'une « vie déréglée ». On en reste pantois. Qu'Horace est loin !

— Le troisième texte porte sur Rousseau lui-même ; nous le lisons dans l'Avvertissement des *Confessions* :

Qui que vous soyez, que ma destinée ou ma confiance ont fait l'arbitre du sort de ce cahier, je vous conjure par mes malheurs, par vos entrailles, et au nom de toute l'espèce humaine, de ne pas anéantir un ouvrage unique et utile, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est encore à commencer, et de ne pas ôter à l'honneur de ma mémoire le seul monument sûr de mon caractère qui n'ait pas été défiguré par mes ennemis (Rousseau, 1973 : 31).

Il est archiconnu. Il ne figure pas dans les premières éditions. L'auteur s'adresse directement à son lecteur. En termes de genre, il appartient au modèle dialogal et, à ce titre, s'autorise à conjurer son lecteur.

Pour notre propos, nous en détacherons un mot : « utile. » Est-il obsessionnel ? Rousseau, nous venons de le voir, a banni toute règle ; la survivance de cet adjectif surprend. Que signifie-t-il ?

Remarquons d'abord qu'il est accolé à « unique » qu'il complète. Il n'est pas isolable en soi. En outre, unicité et utilité font couple, mais les concepts qu'ils véhiculent ne sont pas substantivés : ils sont adjectivés. Au contraire, chez Horace, nous avons des substantifs. Enfin, l'« ouvrage » que ces deux épithètes qualifient, tout indéfini qu'il est présenté (« un »), occupe sur l'échelle de l'indéfinition, la singularisation maximale, et il n'est référentiel qu'au « je » de l'écrivain que renforce la série des possessifs en première personne : « ma destinée », « ma confiance », « mes malheurs ». Cette surcharge de singularisations met en relief l'unicité de celui qui parle, de son « caractère », l'égalonne comme le comparant modèle, comme la toute « première

pièce » inaugurale. L'inflexion sur le moi l'emporte sur la transitivité du discours. C'est le trait stylistique majeur des *Confessions*.

Le concept d'utile avait, chez Horace, un contenu vaguement moral, que commentateurs et héritiers s'étaient employés à charger tant bien que mal. Rousseau ne se contente pas de l'évacuer, il lui donne un contenu précis : son moi.

Le lecteur n'est pas peu surpris en lisant dans *Aline et Valcour* ces lignes ; elles visent Crébillon :

Leurs principes [des personnages] devaient être opposés comme leur physionomie, et si l'on s'est permis d'en établir de bien forts, cela n'a jamais été que pour faire voir avec quel ascendant, et en même temps avec quelle facilité le langage de la vertu pulvérise toujours les sophismes du libertinage et de l'impiété. L'idée d'adoucir, et quelques discours et quelques nuances, s'est plus d'une fois présentée, nous en convenons ; mais l'aurions-nous pu sans affaiblir ? Ah ! quelque prononcé que soit le vice, il n'est jamais à craindre que pour ses sectateurs, et s'il triomphe il n'en fait que plus d'horreur à la vertu : rien n'est dangereux comme d'en adoucir les teintes ; c'est le faire aimer que de le peindre à la manière de Crébillon, et manquer par conséquent le but moral que tout honnête homme doit se proposer en écrivant (Sade, 1994 : 44 [Avis de l'éditeur]).

Sade ne trouve rien de moins à reprocher à Crébillon fils que d'avoir adouci les teintes de ses peintures du vice, à la suite de quoi, l'auteur des *Égarements du cœur et de l'esprit* a rendu celui-ci moins horrible. Seule la peinture crue du vice, dit Sade, le fait haïr. Pétition de principe qui lui tient lieu de justification, comme toute figure d'argumentation : la protestation de moralité est affirmée en ouverture d'un roman qui mêlera proxénétisme, prostitution et orgie. Sade est maître dans l'art du sophisme que lui-même condamne.

Quel chemin parcouru depuis Horace ! Le détournement de la formule horacienne atteint ici son acmé, mais il y est toujours fait référence. À quel titre ?

4. XIX^e siècle

Baudelaire, esthéticien de la modernité s'il en est, n'a jamais rédigé d'art poétique. À la différence de Victor Hugo, qui dans la Préface de *Cromwell* prétend rejeter tout système et néanmoins en élabore un nouveau¹⁸, le poète des *Fleurs du mal*, lui, veut échapper à l'École et ne pas faire école. Il le dit très expressément dans ce passage :

¹⁸ « Nous ne bâtissons pas ici de système, parce que Dieu nous garde des systèmes » (Hugo, 1963 : 1, 417).

Tout le monde conçoit sans peine que, si les hommes chargés d'exprimer le beau se conformaient aux règles des professeurs-jurés, le beau lui-même disparaîtrait de la terre, puisque tous les types, toutes les idées, toutes les sensations se confondraient dans une vaste unité, monotone et impersonnelle, immense comme l'ennui et le néant. La variété, condition *sine qua non* de la vie, serait effacée de la vie. Tant il est vrai qu'il y a dans les productions multiples de l'art quelque chose de toujours nouveau qui échappera éternellement à la règle et aux analyses de l'école ! L'étonnement, qui est une des grandes jouissances causées par l'art et la littérature, tient à cette variété même des types et des sensations. — *Le professeur-juré*, espèce de tyran-mandarin, me fait toujours l'effet d'un impie qui se substitue à Dieu (Baudelaire, 1976 : II, 578).

Chez Baudelaire il faut distinguer entre deux modernités.

La modernité critique — il faut la définir — s'exprime ici dans l'autonomisation de la réflexion sur l'art, eu égard à la connaissance et à la pratique des règles et techniques qu'il mobilise (voir Panofsky, 1983). Corneille, dans son premier *Discours sur le poème dramatique*, faisait remarquer, non sans superbe, qu'après cinquante ans d'expérience, il savait de quoi il parlait¹⁹. Baudelaire, lui, feint d'être ignorant.

La modernité artistique est définie par le poète lui-même dans *Le Peintre de la vie moderne* :

Il s'agit [...] de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire. [...] La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable (Baudelaire, 1976 : II, 694-695).

Ces deux modernités — toutes deux en rapport avec notre enquête, en tant que raisons de l'art²⁰ — sont connectées à l'idée du Beau propre à Baudelaire. À la différence des significations attachées par l'usage au vocable « modernité » — le poète ne l'invente pas (voir Rey, 2012 : II, 2132) —, l'emploi qu'il en fait est singulièrement neuf : une « valeur esthétique, toujours changeante par définition puisque liée à la mode (« la modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent »), mais présente

¹⁹ « Je hasarderai quelque chose sur cinquante ans de travail pour la scène, et en dirai mes pensées tout simplement, sans esprit de contestation qui m'engage à les soutenir, et sans prétendre que personne renonce en ma faveur à celles qu'il en aura conçues. / Ainsi ce que j'ai avancé dès l'entrée de ce Discours, que *la poésie dramatique a pour but le seul plaisir des spectateurs*, n'est pas pour l'emporter opiniâtrement sur ceux qui pensent ennoblir l'art, en lui donnant pour objet, de profiter aussi bien que de plaisir », « De l'utilité et des parties du poème dramatique » (Corneille, 1980-1987 : III, 119).

²⁰ Voir Lichtenstein (2014). Pascal parlait de « raison des effets ».

à toutes les époques » (Vadé, 1994 : 52). À la permanence du Beau est associé, paradoxalement, le trait transitoire et changeant.

Autre apparent paradoxe : c'est au nom de la modernité que Baudelaire rejettera toute prétention du poète à exercer une mission civilisatrice et moralisante, politique et sociale :

Il est [...] une erreur qui a la vie plus dure, je veux parler de l'*hérésie de l'enseignement*, laquelle comprend comme corollaires inévitables, les hérésies de la *passion*, de la *vérité* et de la *morale*. Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu'elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt perfectionner les mœurs, tantôt enfin démontrer quoi que ce soit d'utile... La Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'Elle-même ; elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème (Baudelaire 1976 : II, 112-113 [*Théophile Gautier [I], III*]).

Voilà congédiés tout de bon l'« utile » et le « plaire » [le « plaisir »].

Faut-il en conclure que le Beau soit impropre à tout enseignement ? Nullement. Baudelaire, certes, n'est pas un amoureux du didactisme²¹, et Gautier n'est pas le seul à voir en lui le fondateur de la théorie de la décadence liée à la nature de l'homme, et aggravée, au XIX^e siècle, par la propagande triomphale du progrès (voir Kopp, 2016 : 200). Son œuvre répond d'elle-même. Hélas !, aux yeux des censeurs, sa « dynamique morale » n'a pas paru la caractériser²². Au XIX^e siècle, tout comme aux siècles classiques, ils en étaient encore à associer le « *prodesse* » à la poésie.

5. Conclusion

Nous pourrions prolonger les sondages avant ou après cette entrée dans la Modernité marquée par la haute figure de Baudelaire. Peu importent les acceptions que recevra le mot, et qui le chargeront d'idéologie et de pragmatisme ; elles partent toutes de Baudelaire. Meschonnic (1988 : 13) dit bien : sa modernité est « faculté de présent ». Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Huysmans, Proust, Valéry... tous réfèrent à Baudelaire.

²¹ Dans son commentaire sur Victor Hugo, nous lisons : « Il ne s'agit pas ici de cette morale prêchante qui, par son air de pédanterie, par son ton didactique, peut gâter les plus beaux morceaux de poésie » ; et encore : « la forme didactique, qui est la plus grande ennemie de la véritable poésie », *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains. I. Victor Hugo*, III et IV, dans Baudelaire 1976 : II, 137 et 139).

²² Voir les Attendus du procès du 20 août 1857.

N'y réfèrent sans doute pas le concept de Postmodernité et ses multiples ralonges, comme le signale Compagnon (1990 : 177) : « rupture avec la tradition [,] tradition de la rupture [,] rupture avec la rupture », car, en sous-main, la tradition reste présente chez Baudelaire dans le métier (le vers, la mesure, la rime). Ce n'est certainement pas lui qui jette les outils par-dessus les moulins. L'art moderne, évacuant peu à peu les habilités acquises, ne les a remplacées par aucun savoir-faire, constate objectivement Compagnon 1990 : 177-178) :

Désormais, la main n'a plus rien avec quoi rompre, et on peut être peintre sans savoir peindre. [L'art s'est] libéré de l'impératif d'innovation [...], il abolit toute frontière entre ce qui est acceptable et ce qui ne l'est pas. [...] La foi dans le progrès est une foi dans le nouveau en tant que tel, comme forme et non comme contenu.

Le « prodesse », indice de la Modernité, est abandonné, mais non la règle, car une règle artistique répond toujours à une nécessité ; elle est intrinsèque à l'art même : « il est constant qu'il y a des préceptes, puisqu'il y a un art », déclare Cornille (1980-1987 : III, 117) sans ambages : « De l'utilité et des parties du poème dramatique ».

Au départ (la Pléiade), Horace est une autorité. Ensuite, aux premiers temps du Classicisme, les disciples en font un maître façonné à leur image (voir Marmier, 1962 : 382). Par la suite, comme toutes les autorités, Horace est prévarié. Enfin, avec la Modernité, il est évacué. Au XX^e siècle, de-ci de-là, il réapparaît comme vestige, malicieusement exhumé²³.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUERBACH, Erich (1950) : *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México, Fondo de Cultura Económica.
- BATTEUX, Charles (1757) : *Les Beaux Arts réduits à un même principe*. Paris, Durand.
- BAUDELAIRE (1976) : *Exposition universelle — 1855 —. Beaux-Arts*, dans *Œuvres complètes*, Claude Pichois (éd.). Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 2 vols.
- BECKETT (1982) : *Molloy*. Paris, Éditions de Minuit.

²³ « Il n'est pourtant pas désagréable, avant de se mettre au travail, de se retremper dans ce monde massif et lent, où tout se meut avec la morne lourdeur des bœufs, patiemment par les chemins immémoriaux, et où bien entendu tout travail d'enquête serait impossible. Mais en l'occurrence, je dis bien, en l'occurrence, j'avais à cela d'autres raisons plus sérieuses j'espère et relevant moins de l'agréable que de l'utile » (Beckett, 1982 : 151).

- BOILEAU (1969) : *Art poétique. Épîtres - odes - poésies diverses et épigrammes*, Sylvain Menant (éd.). Paris, Garnier-Flammarion.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1850) : *Comedias*. Juan Eugenio Hartzenbusch (éd.). Madrid, Biblioteca de Autores Españoles.
- COMPAGNON, Antoine (1990) : *Les Cinq Paradoxes de la Modernité*. Paris, Éditions du Seuil.
- CORNEILLE, Pierre (1980-1987) : *Œuvres complètes*. Georges Couton (éd.). Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 3 vols.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1893), *Tirso de Molina. Investigaciones bio-bibliográficas*. Madrid, Enrique Rubiños.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1904) : *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (n° extr.).
- CRÉBILLON FILS (1993) : *Les Égarements du cœur et de l'esprit dans Romans libertins du XVIII^e siècle*. Raymond Trousson (éd.). Paris, Robert Laffont (« Bouquins »).
- CURTIUS, Ernst Robert (1956) : *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*. Traduction de Jean Brejoux. Paris, Presses Universitaires de France.
- DANDREY, Patrick (2002) : *Molière ou l'esthétique du ridicule*. Paris, Klincksieck.
- HORACE : « Épître aux Pisons », in *De Arte Poetica liber. C. Smart* (éd.). Perseus Digital Library. Disponible sur : <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text-1999.02.0064>.
- HUET, Pierre-Daniel (1670) : *Lettre... à Monsieur de Segrais. De l'origine des Romans*, dans *Zayde. Histoire espagnole*. Paris, Claude Barbin.
- HUGO, Victor (1963-1964) : *Théâtre complet*, J.-J. Thierry et Josette Méléze (éds). Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 2 vols.
- ISIDORE DE SÉVILLE (1802) : *Sententiarum*, dans *Opera omnia*. Faustino Arévalo (éd.). Rome, Antonium Fulgonium, t. VI.
- KOPP, Robert (2016) : « Baudelaire à la recherche d'une *dynamique morale* ». *Travaux de Littérature* (ADIREL), 29, 197-205.
- KREMER, Nathalie (2008) : *Préliminaires à la théorie esthétique du XVIII^e siècle*. Paris, Éditions Kimé.
- LARUE, Anne (1998) : « De l'*Ut pictura poesis* à la fusion romantique des arts », in Joëlle Caullier (dir.), *La Synthèse des arts*. Lille, Presses du Septentrion, chap. 3. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00560739>.
- LAUSBERG, Heinrich (1966) : *Manual de retórica literaria*. Traduction de José Pérez Riesco. Madrid, Gredos.
- LEBÈGUE, Raymond (1936) : *Horace en France pendant la Renaissance*. Genève, Droz.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline (2014) : *Les Raisons de l'art. Essai sur les théories de la peinture*. Paris, Gallimard (« NRF Essais »).
- LUIS DE LEÓN, Fray (2017), *De los nombres de Cristo*. Barcelona, Red Ediciones.

- MARMIER, Jean (1962) : *Horace en France, au dix-septième siècle*. Paris, Presses Universitaires de France.
- MESCHONNIC, Henri (1988) : *Modernité modernité*. Paris, Verdier.
- MOLIÈRE (1971) : *Œuvres complètes*. Georges Couton (éd.). Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 2 vols.
- PANOFSKY, Erwin (1983) : *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*. Traduction de Henri Joly. Paris, Gallimard (« Tel »).
- PLUTARQUE (1844) : *Œuvres morales de Plutarque*. Traduction de l'abbé Ricard. Paris, Didier.
- PLUTARQUE (1856) : *Scripta moralia*, t. II, in *Plutarchi operum*. Fredericus Dübner (éd.), vol. IV. Paris, Ambrosius Firmin Didot.
- PLUTARQUE (1870) : *Les Symposiaques, ou Questions de table*, dans *Œuvres morales et œuvres diverses*. Traduction de Victor Bétolaud. Paris, Hachette et Cie.
- PLUTARQUE (1936) : *Moralia*. Frank Cole Babbitt (éd.). Cambridge, MA, Harvard University Press & Londres, William Heinemann Ltd.
- PRÉVOST (2001) : *Manon Lescaut*. Claire Jaquier (éd.). Paris, Gallimard (« Folio classique »).
- RAPIN, René (1709) : *Réflexions sur la Poétique d'Aristote, et sur les ouvrages des Poètes anciens et modernes*, VII-VIII, dans *Les Œuvres du P. Rapin*. Amsterdam, Pierre Mortier, t. II,
- REY, Alain [dir.] (2012) : *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, Dictionnaires Le Robert.
- ROUSSEAU (1967a) : *Lettre à M. D'Alembert sur son article Genève*. Michel Launay (éd.). Paris, Garnier-Flammarion.
- ROUSSEAU (1967b) : *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Michel Launay (éd.). Paris, Garnier-Flammarion.
- ROUSSEAU (1973) : *Confessions*. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond (éds). Paris, Gallimard (« Folio »).
- SADE, Marquis de (1994) : *Aline et Valcour, ou le Roman philosophique*, Avis du l'éditeur. Jean M. Goulemot (éd.). Paris, Gallimard (« Poche »).
- SANTEUIL, Jean (1752) : *La Vie et les bons mots de Monsieur de Santeuil*. Amsterdam, Zacharie Chatelain & Fils.
- SCARRON, Paul (1981) : *Le Roman comique*. Yves Giraud (éd.). Paris, Garnier-Flammarion.
- SHEPARD, Sanford (1962) : *El Pinciano y las teorías estéticas del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos.
- SOREL, Charles (1974) : *De La Connoissance des bons livres*. L. Moretti Cenerini (éd.). Rome, Bulzoni.
- SOREL, Charles (1996) : *Histoire comique de Francion. Édition de 1633*. Fausta Garavini (prés.), Anne Schoysman (éd.), Anna Lia Franchetti (notes). Paris, Gallimard (« Folio »).
- SUÁREZ, José Luis (1993) : « Un nuevo texto de la controversia sobre la licitud del teatro en el Siglo de Oro ». *Criticón*, 59, 127-159.

- VADÉ, Yves (1994) : « L'invention de la modernité ». *Modernités*, 5, 51-71.
- VAN TIEGHEM, Philippe (1951) : *Petite Histoire des grandes doctrines littéraires en France, de la Pléiade au Surréalisme*. Paris, Presses Universitaires de France.
- VIRGILE (2015) : *Œuvres complètes*. Jeanne Dion et Philippe Heuzé (éds). Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »).
- VOLTAIRE (1983) : *Candide*. Jacques Van den Heuvel (éd.). Paris, Librairie Générale Française (« Poche »).
- VOLTAIRE (1994) : *Dictionnaire philosophique*. Alain Pons (éd.). Paris, Gallimard (« Folio classique »).
- VOLTAIRE (2015) : *Les Guèbres, ou la Tolérance*. Préface de l'Éditeur, dans *Œuvres complètes*. s.l., Arvensa Éditions.