« Nous autres Français, nous avons tous Boileau dans le sang, dans les moelles » : le *Boileau* de Lanson, ou comment passer au XIX^e^ siècle ?

Delphine Reguig
Université Jean Monnet Saint-Étienne - IHRIM UMR 5317

L'ouvrage critique que Gustave Lanson consacre à Boileau en 1892 présente une organisation qui paraît très conventionnelle : en sept chapitres, l'auteur décline des considérations sur l'homme Boileau, puis sur sa poésie, sa critique, et enfin son influence [1]. Mais la monographie se consacre à son objet avec une autre ambition : Lanson – qui est encore professeur de rhétorique au lycée – se sert de Boileau pour exposer ce qu'il entend par « littérature » en France, à la fin du XIX^e^ siècle. Le regard englobant se focalise sur Boileau pour rendre compte d'une his-

1. Lanson publie son *Boileau* chez Hachette à Paris. L'ouvrage connaît huit rééditions jusqu'en 1946. Nous citons la deuxième parue chez Hachette en 1900. Antoine Compagnon souligne que l'ouvrage est antérieur au règne de Lanson sur l'institution scolaire et caractérise ainsi l'entreprise : « Lanson n'est pas un érudit de naissance [...]. Son *Bossuet* (1891) et son *Boileau* (1892) sont de distrayantes biographies à l'usage du public cultivé. » (*La Troisième République des lettres. De Flaubert à Proust*, Paris, Seuil, 1983, p. 60.)

toire finalisée du fait littéraire. La démarche suppose des mécanismes logiques étrangers à l'objet d'étude, l'œuvre de Boileau elle-même. Lanson utilise Boileau pour soutenir une certaine représentation de l'évolution de la littérature : prendre Boileau comme point de départ, et notamment son *Art poétique*, c'est pour lui définir une sorte d'absolu littéraire. À partir de là, il s'agit de repérer dans l'histoire le devenir de cet idéal : soit dégénérescence et déclin, voire trahison, soit restauration. Boileau devient le nom du fait littéraire français s'incarnant ou se désincarnant dans les œuvres en fonction des époques. Ériger Boileau en instrument de mesure, c'est aussi pour Lanson forger l'instrument de sa négation du XVIII^e^ siècle littéraire. Le cas Boileau prouve qu'il n'y a pas de littérature digne de ce nom au XVIII^e^ siècle et que le XIX^e^ siècle, en retrouvant l'ambition boilévienne, a refondé la littérature française. Il ne peut y avoir de XIX^e^ siècle littéraire qu'au prix du sacrifice du XVIII^e^ siècle et de la relecture continue du XVII^e^ siècle au XIX^e^ siècle. Et pourtant, la construction même de l'ouvrage sert le paradoxe d'une histoire qui entend se fonder sur l'inaltérable et l'intemporel. Car la monographie de Lanson est en fait un texte circulaire qui part de l'idée selon laquelle Boileau incarne la littérature et qui conclut sur la nécessaire présence de Boileau dans toute œuvre littéraire française : le parcours qui permet de dessiner ce cercle repose sur des assimilations, des analogies et des catégories dont je ne chercherai pas à examiner la pertinence au regard d'une éventuelle ou supposée vérité de l'histoire, mais que je tenterai d'articuler dans leur fonctionnement logique et de comprendre avec leur poids de fantasme. Mon but n'est pas de démontrer qu'il s'agit d'un abus de lecture que de lire Boileau comme un contemporain esthétique de Zola, mais de travailler sur le mécanisme du raisonnement en jeu et sur ses bénéfices secondaires, notamment liquider le XVIII^e^ siècle et faire du XIX^e^ siècle l'époque du renouveau de la littérature. Le problème fondamental est bien celui d'une représentation de l'histoire se répétant nécessairement pour pouvoir être lue et reconnue et donc de la consistance même de l'idée d'histoire au moment où la discipline de l'histoire littéraire n'est pas encore constituée. Lanson n'as-

simile la littérature à Boileau que pour assimiler ensuite son siècle au règne de la littérature.

Avec Boileau, Lanson cherche à donner un moteur et un principe d'intelligibilité à la succession des siècles. J'ai qualifié en introduction le *Boileau* de Lanson de texte circulaire. S'il peut l'être, c'est parce qu'il identifie, au principe des cycles qui rythment les réalisations de la littérature, la catégorie du naturalisme comme synthèse des « préceptes tendant à l'expression d'un objet réel dans une forme fixe et finie [2] ». Lanson trouve dans l'idéal littéraire jamais réalisé par Boileau l'essence de ce naturalisme. L'essentielle fécondité du poète consiste dans sa propre insuffisance : si Boileau avait exécuté le programme qu'il fixait à la littérature de son temps, si Boileau avait réalisé l'ambition qu'il poursuivait, le XIX^e^ siècle en eût été moins grand. Pour arriver à expliquer l'état de la littérature au XIX^e^ siècle, puisque c'est là le point de vue explicite de Lanson, il fallait partir de cette inexistence prometteuse. Le chapitre III s'ouvre en affirmant ainsi que : « Quel que soit le talent poétique de Despréaux, il n'y a pas de doute que le critique n'efface en lui le poète [3]. » Lanson fait des limites pratiques du poète la preuve même de sa vocation poétique :

> Et la marque infaillible de sa vocation, la voici : tandis que les poètes, qui sont essentiellement et éminemment poètes, ne font guère que la théorie de leur talent, érigeant en bornes de l'art leurs impuissances et leurs procédés en lois, celui-ci échappe à la tyrannie du tempérament : il explique ce qu'il ne sait faire ; il conçoit un art supérieur au sien ; sa théorie est infiniment plus vaste et plus haute que sa pratique [4].

Le constat de ce décalage entre théorie et pratique évite à Lanson d'établir avec Boileau un rapport de moderne à Ancien en limitant l'ampleur de son poids mémoriel. C'est une manière en effet de démarrer ce que Judith Schlanger appelle

2. *Boileau*, *op. cit.*, p. 204.
3. *Ibid.*, p. 73.
4. *Id.*

« le processus réactif » qui se met en place après l'œuvre « monumentale » dont « la réussite extraordinaire, imprévue, surplombante ouvre et ferme le possible : elle l'ouvre, puisqu'une chose pareille existe ; elle le ferme, puisqu'on ne fera jamais aussi bien [5] ». En faisant de Boileau un théoricien trop en avance pour concrétiser son projet en une œuvre, Lanson préserve « le possible poétique qu'il révèle [6] » et qu'il réserve à sa propre époque. L'identification chez Boileau d'une authentique passion de la littérature maintient son idéal de perfection à l'état virtuel. C'est donc d'abord comme fantasme que le classicisme apparaît comme un absolu et Boileau comme son plus parfait représentant. Les formules sont radicales : « La théorie de Boileau est l'expression la plus complète qui ait été donnée de la littérature classique [7]. » Boileau n'est que là, dans cette théorie : Lanson insiste pour faire de Boileau un « pur littérateur [8] », qu'il qualifie de « peu dévot » et dont il minimise et parfois exclut le sentiment religieux, notamment en soulignant sa proximité avec les milieux libertins [9], sa neutralité dans les querelles théologiques [10] et son indépendance à l'égard du pouvoir [11]. Dans ce XVII^e^ siècle présenté comme un moment de vitalité exceptionnelle, Boileau incarne, aux côtés de Furetière, Racine, La Fontaine, Molière, un certain « génie » de la jeunesse :

> [...] ces écrivains, que l'admiration de trois siècles a fixés dans une sorte de majesté hiératique, c'étaient les « jeunes » de ce temps-là, et jeunes ils étaient

5. Judith Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, Lagrasse, Verdier, 2008, p. 90.

6. *Ibid.*, p. 91.

7. *Boileau, op. cit.*, p. 156.

8. *Ibid.*, p. 11. Voir aussi *ibid.*, p. 70 : « Si la poésie vient du cœur, comment ne serait-il pas poète en parlant des lettres, la seule passion ardente de sa vie, et qui l'emplit tout entière ? »

9. *Ibid.*, p. 2. Voir aussi *ibid.*, p. 34 et p. 79 sur l'« odeur de libre raison » flairée par certains lecteurs contemporains à la lecture de Boileau.

10. *Ibid.*, p. 3 : « Au fond, il ne comprend rien à la fureur des disputes théologiques : son parti à lui, c'est le sens commun, et il n'entre dans le jansénisme que jusqu'où le sens commun le mène. »

11. *Ibid.*, p. 26 : « Au reste, autant que la chose était possible alors, même à la cour, et même devant le roi, Boileau gardait son indépendance et la franchise de son jugement. Dans cette province de la poésie et du goût, où il se retranchait, il ne reconnaissait de souveraineté que celle de la raison universelle, qu'il écoutait parler en lui-même. »

> vraiment et d'allure et d'esprit. [...] On se réunissait chez l'un ou chez l'autre [...]. On allait, parfois, par un beau jour, à Meudon, à Versailles [...]. Mais le plus souvent, on s'attablait dans quelque cabaret fameux, au *Mouton blanc*, ou à la *Croix de Lorraine*, place du Cimetière-Saint-Jean, ou encore à la *Pomme de pin*, la taverne légendaire qu'avaient hantée Villon et Régnier, et que tenait alors Crenet, immortalisé par un vers de Boileau. Ces cabarets sont ce que furent plus tard les cafés : les beaux esprits, amateurs et gens de lettres, s'y réunissent. *Mais il y a la différence des siècles et des mœurs : le XVII^e^ siècle est encore plus robuste qu'élégant ; il a plus de sève et de fougue que de raffinement et de mièvrerie. Sa force éclate sous la délicatesse un peu compassée dont il essaye de la revêtir*[12].

Dans ce milieu de débutants, de jeunes premiers, Boileau se distingue par « la droiture de son sens critique[13] ». C'est ainsi qu'il finit par se confondre avec l'idée de littérature : « La littérature était le terme de toutes les pensées de Boileau, sa passion et sa vie[14]. » Après son règne, on puisera « dans l'exemple de Boileau la force ou l'audace de s'ériger en directeurs de l'esprit national[15] ». Mais Boileau ne sera pas allé véritablement plus loin vers la réalisation de l'absolu.

Pour appréhender l'absolu littéraire dont la théorie de Boileau serait la promesse, Lanson utilise donc des catégories critiques extraites du XIX^e^ siècle. Il le fait ainsi parent de Flaubert, de Banville et de Gautier, théoriciens de l'art pour l'art avec lesquels il a en commun le souci de la perfection du vers et de l'harmonie sonore de la poésie[16]. Et c'est avec une radicalité calculée qu'il fait parallèlement de lui un « réaliste » :

12. *Ibid.*, p. 16, nous soulignons.
13. *Ibid.*, p. 73 : « On n'avait guère vu un homme se donner mission de dire au public ce qu'il devait penser des écrivains et des œuvres. »
14. *Ibid.*, p. 82-83.
15. *Ibid.*, p. 191.
16. *Ibid.*, p. 52 et p. 131 *sq.*

> Et voilà précisément toute la poésie de Boileau : il a *vu*, et il fait *voir*. Il n'a pas l'ampleur épique, il n'a pas l'élan lyrique ; il n'a pas le mouvement oratoire. Mais il rend ce qu'il a perçu de la nature, comme il l'a perçu. Boileau est un *réaliste* dans toute la force, ou, si l'on veut, dans toute l'étroitesse du terme : si nous séparons dans son œuvre ce qui est virtuosité acquise de ce qui était don naturel, nous ne trouvons rien autre chose en lui. Et entendons bien ce que veut dire ici le mot de *réaliste* : Boileau sait *voir* et *rendre*. Mais pour rendre, il faut qu'il ait vu, effectivement, réellement. Il faut que les choses aient été dans sa sensation pour être dans son imagination, et son vers ne dit rien que son œil ou son oreille n'aient reçu. Il n'a pas l'imagination créatrice, qui donne une forme sensible à l'idéal, à l'immatériel, à ce qui n'est plus, n'est pas encore ou ne sera jamais. Il n'a même pas l'intuition du monde intérieur : le sens des réalités invisibles lui manque [17].

Pur réaliste, Boileau pourrait l'être parce qu'il serait d'abord un pur cartésien renfermé dans un moi qui enregistre et restitue son expérience du réel : Lanson déclare que la poésie de Boileau consiste dans « la traduction littérale, impersonnelle et insensible de la nature [18] ». Pur cartésien, Boileau sacrifie au culte de la raison « dominatrice et directrice de l'âme humaine, dont elle règle toutes les facultés sans en empêcher aucune : c'est celle qui, par essence, distingue le vrai du faux [19] ». C'est donc parce qu'il est cartésien que Boileau pratique une poésie conforme à la vérité, une vérité mimétique entendue comme conformité de la représentation figurée au modèle naturel, vé-

17. *Ibid.*, p. 53.

18. *Ibid.*, p. 73.

19. *Ibid.*, p. 94 ; Lanson distingue plusieurs définitions de la raison en fonction des périodes : « La raison de Boileau n'a rien de commun avec l'esprit positif, calculateur, prosaïque, de la bourgeoisie de 1830. Ce n'est pas non plus la raison des idéologues et des philosophes, la raison raisonnante, analytique et critique, qui loge tout l'univers en formules abstraites dans l'esprit humain, et réduit toute l'activité de l'intelligence à une sèche algèbre : ce n'est pas la raison de Voltaire et de Condillac. »

rité mimétique qui implique stylistiquement l'équivalence du mot à l'idée. Lanson adapte le cartésianisme pour peindre chez Boileau un « rationalisme scientifique » et faire de l'*Art poétique* « une transposition des idées cartésiennes [20] ».

Lanson utilise ce relais du cartésianisme pour passer à des caractérisations marquées. On lit ainsi que le classicisme boilévien « ne repose par sur une profonde métaphysique : ce n'est à proprement parler qu'un positivisme littéraire [21] » ; ou bien encore que, selon ses lois, « les œuvres se classent d'après leur degré d'universalité et d'intelligibilité : la littérature se construit sur le même plan que la science [22] ». Lanson prend appui sur la *Réflexion VII sur Longin* (intitulée « Il faut songer au jugement que toute la postérité fera de nos écrits ») où Boileau affirme opportunément « qu'il n'y a qu'une longue suite d'années qui puisse établir la valeur et le vrai mérite d'un ouvrage », parce que « c'est la postérité seule qui met le véritable prix aux ouvrages [23] ». Lanson en conclut que Boileau soutiendrait ici une théorie plus moderne encore que celle du progrès continu de Perrault : « celle du temps et du développement successif et continu des formes littéraires » qui ferait de lui un « évolutionniste [24] ».

> [Boileau] substitue à cette loi de fer du progrès constant, universel, qui fait violence aux faits par la régularité mécanique et monotone de son jeu hypothétique, un principe infiniment plus flexible, plus voisin de la réalité, et qui s'y adapte sans peine pour l'exprimer : distinguer dans le mouvement général du monde intellectuel une pluralité de petits mouvements, des séries partielles ascendantes ou descendantes, se succédant, s'enchevêtrant, s'ajoutant, se contrariant, se figurer la marche de la littérature, non plus comme offrant la rigidité d'une ligne droite, mais comme une quantité de lignes bri-

20. *Ibid.*, p. 158.
21. *Ibid.*, p. 157.
22. *Ibid.*, p. 158.
23. *Œuvres complètes* de Boileau, éd. F. Escal, Paris, Gallimard, 1966, p. 523-527.
24. *Boileau*, *op. cit.*, p. 181.

> sées ou courbes du dessin le plus capricieux, c'était prendre la notion du rythme ondoyant des choses, et ni plus ni moins qu'introduire dans la critique la doctrine de l'évolution [25].

Autant de catégories que Lanson utilise sans aucun égard pour leurs propres dates de naissance dans le vocabulaire critique ni pour leur inscription, de fait, dans une épistémologie anachronique. C'est une manière de soutenir, implicitement, que le XIX^e^ siècle a forgé un vocabulaire critique universel, capable de rendre compte de la réalité littéraire de manière intemporelle : la projection de telles catégories emporte avec elle, de fait, une lecture téléologique.

La logique est particulièrement frappante lorsqu'il s'agit de caractériser Boileau comme un représentant avant l'heure du naturalisme. Pour mener l'opération, Lanson mobilise deux critères biographiques : les origines sociologiques de Boileau sur lesquelles insiste le chapitre I – « Notre Despréaux, celui qui a fait les *Satires* et l'*Art poétique*, est tout bourgeois de race et d'âme, bourgeois comme les auteurs de la *Ménippée*, bourgeois comme La Bruyère et comme M. de Voltaire [26] » –; son identité française : parce qu'il est Français, « et Français du grand siècle », Boileau est irrésistiblement « épris de politesse et de décence, homme de réflexion et de raison [27] ». Or, cette appartenance est réversible et s'inverse rapidement : le génie national appartient désormais au poète autant que ce dernier appartient à la nation. L'influence de Boileau devient « inséparable de l'influence générale de l'esprit français à l'étranger au XVIII^e^ siècle » à tel point qu'on « ne peut la raconter sans faire l'histoire de celle-ci dont elle est un chapitre [28] » : « L'étranger n'a donc adopté Boileau que comme expression du goût français, qui faisait prime et loi, et dans la mesure où il a été l'expression de ce goût [29]. »

25. *Ibid.*, p. 179.
26. *Ibid.*, p. 6.
27. *Ibid.*, p. 173-174.
28. *Ibid.*, p. 191-192.
29. *Id.*

Lanson tire également argument des positions théoriques de Boileau qui établirait une unité entre raison, vérité, nature et beauté ; c'est à ce titre que la théorie de Boileau est dite « essentiellement et franchement naturaliste [30] ». Pour asseoir son propos, le critique se fonde sur une analogie étonnante entre les positions historiques respectives des différents acteurs : Boileau se trouverait dans la « situation de nos naturalistes [31] », en opposition avant l'heure aux romantiques. Mais il aurait été, par un certain biais, un précurseur à l'effort plus abouti que ses successeurs :

> Une des erreurs les plus communes dans les écoles réalistes et naturalistes, c'est de croire qu'il suffit de *voir*, et de *rendre* ce qu'on a vu, sans se soucier d'autre chose. [...] Boileau n'en est pas là. La nature est « vraie » et se fait « sentir » à tout le monde : mais c'est à condition qu'on la fasse sentir [32].

Boileau, « naturaliste sincère », ne s'est pas contenté du vraisemblable mais s'est efforcé « de rendre le *naturel* vraisemblable » afin de plaire à son public. Contre toute épaisseur historique, Lanson affirme qu'il « se sépare de certains naturalistes, pour qui l'émotion, l'intérêt, l'agrément sont d'indignes concessions à la frivolité, à la stupidité des bourgeois [33] ». Cet étrange dialogue par-delà les siècles fait donc émerger la triade « vérité, vraisemblance, intérêt [34] » qui transcenderait les époques pour fonder l'essence d'un naturalisme cyclique. Ce naturalisme va jusqu'à récupérer le mot par lequel Boileau désigne le paroxysme de la réussite esthétique : le sublime. Lanson en donne une définition qui le fait rentrer dans l'ordre du na-

30. *Ibid.*, p. 95. Sur la genèse de cette position, largement influencée par l'exemple de Brunetière, nous renvoyons à la communication de Cinthia Meli, « Boileau, auteur naturaliste de Brunetière à Lanson », à paraître dans les actes du colloque *La Figure de Boileau : institutions, représentations, méthodes*, Paris, PUPS, 2018.

31. *Ibid.*, p. 99.

32. *Ibid.*, p. 123-124.

33. *Ibid.*, p. 129.

34. *Ibid.*, p. 130.

turalisme : le sublime, comme « degré suprême de la beauté », correspond à une expérience esthétique exceptionnelle :

> C'est ce point, au delà duquel l'art ne peut rien, où notre intelligence croit prendre le contact immédiat et direct de la nature, et où cette interposition d'un esprit entre l'objet et nous ne nous est plus sensible : tant la forme créée artificiellement par son effort parvient à être adéquate à la réalité, qui semble s'être approchée jusqu'à nous et dont il ne nous paraît plus que rien nous sépare. Alors l'ouvrage n'est plus élégant, il n'est plus noble, qualités qui dirigent notre gratitude vers une intelligence : il est sublime, et nous emplit tout entiers de son objet [35].

Aux yeux de Lanson, Boileau a révolutionné la littérature en introduisant dans son « système » d'une part le naturalisme et d'autre part l'idée de la forme artistique imposant ce « grand principe de l'imitation de la nature [36] ».

Le dernier chapitre de la monographie explique qu'une telle lecture permet de donner un statut particulier au XVIII^e^ siècle : en proposant une analyse de l'influence de Boileau particulièrement orientée, Lanson soutient que le XVIII^e^ siècle représente une régression esthétique majeure et même une trahison de l'esprit français. C'est le moyen pour établir un lien direct entre le XVII^e^ siècle et le XIX^e^ siècle qui partageraient la perfection naturaliste. La première assimilation selon laquelle Boileau – Boileau naturaliste –, c'est la littérature, permet donc de passer à la seconde : la littérature étant le naturalisme, le XIX^e^ siècle, qui achève l'idéal de Boileau, est la littérature.

Le XIX^e^ siècle parviendrait à l'achèvement de la perfection boilévienne par la conjonction de trois gestes.

Un geste de traduction tout d'abord. Le XIX^e^ siècle « traduit » Boileau, est enfin capable de lire cet auteur subtil dont

35. *Ibid.*, p. 155.
36. *Ibid.*, p. 159.

chaque mot peut susciter un contresens [37]. Lanson n'hésite pas à trouver dans un passage de Zola condamnant l'imagination fantaisiste de Balzac « la meilleure interprétation qu'on ait donnée des idées de Boileau [38] ». Ce « Zola traducteur [39] » fidèle de Boileau révèle la réunion des deux auteurs dans la même esthétique qui voit dans l'imitation « un moyen de faire plus vrai [40] » et dans la vérité de l'expression un moyen de rendre la nature aimable [41].

Un geste de dépassement en second lieu. Le XIX^e^ siècle dépasse les incapacités boiléviennes, tout d'abord en incluant le lyrisme au naturalisme. L'inclusion est paradoxale puisque l'imitation de la nature implique « objectivité et impersonnalité [42] ». Mais il est possible de reprendre à l'ennemi, le romantisme – celui qui a précisément enterré Boileau et contre lequel Lanson réagit de manière polémique –, l'expression lyrique au motif que « l'émotion, l'enthousiasme lyriques sont dans la nature aussi [43] ». Il est donc possible de considérer l'expansion lyrique comme un phénomène naturel et général, réductible à des lois, assignable à des causes, manifeste dans des « signes permanents », c'est-à-dire d'en faire un objet d'analyse scientifique :

> Quand le poète exprime les choses telles qu'il les sent et les souffre, non telles qu'elles sont, c'est cette altération, cette amplification même des impressions ordinaires et communes, qui est significative, et qui est vraie d'une vérité universelle. S'il y a un lyrisme hors nature, il y en a un aussi selon la nature. Par sa sensibilité toujours frémissante, le poète nous révèle les profondeurs mystérieuses et les passivités latentes de notre propre être : ses émotions individuelles sont la confession de l'humanité [44].

37. *Ibid.*, p. 90.
38. *Ibid.*, p. 99.
39. *Ibid.*, p. 101.
40. *Ibid.*, p. 105.
41. *Ibid.*, p. 106.
42. *Ibid.*, p. 112.
43. *Id.*
44. *Ibid.*, p. 112-113.

Ainsi entendue, la poésie lyrique peut être considérée comme l'expression de « ce qu'il y a de plus universel dans les idées de l'humanité », là où « le subjectif est l'enveloppe et le véhicule de l'objectif [45] ». Boileau, freiné par la sécheresse de son tempérament et la pauvreté expressive de la langue française en son temps, n'a pu considérer ainsi la poésie lyrique ni « la rattacher aux principes de sa doctrine : il n'eut même pas le sentiment de la difficulté logique en face de laquelle il se trouvait [46] ». Le naturalisme enfin réalisé le dépasse.

Un geste de correction enfin. Le XIX^e^ siècle corrige Boileau en surmontant sa « négation de l'histoire », en incluant les « variations de l'esprit humain [47] » niée par l'Ancien pour lequel l'objet de la poésie, cette nature « raisonnable, universelle, immuable », reste la même en tout temps et en tout lieu. L'une des faiblesses de Boileau consisterait en effet dans son rapport au temps historique. En tant que partisan des Anciens, il serait incapable de régler le rapport entre l'actualité et l'antiquité. Le problème explique l'imperfection de son naturalisme. Boileau ignore l'étude de la littérature « dans son rapport avec le génie original et le développement historique des peuples [48] ». Par conséquent, il donnerait trop de poids à l'immuable et à l'absolu dans l'esprit humain. Et Lanson de s'interroger : « Mais comment peut-il trouver son idéal réalisé dans Térence, qui n'a point songé à étudier *la cour* ni *la ville* [49] ? » Voilà Boileau condamné à l'anachronisme prospectif ou rétrospectif :

> Il devait arriver que tantôt il interprétât l'antiquité avec ses idées modernes, et que tantôt il opprimât la pensée moderne par les formes antiques : comme il était fort malaisé de dégager toujours sûrement le fond commun des œuvres anciennes et de l'expérience moderne, il devait tendre à faire une trop large part à l'immuable et à l'absolu dans la nature et dans l'esprit humain. Selon les cas, il devait

45. *Ibid.*, p. 113.
46. *Id.*
47. *Ibid.*, p. 114-115.
48. *Ibid.*, p. 120.
49. *Ibid.*, p. 117.

> prendre à tour de rôle la France de Louis XIV, la Grèce de Périclès ou la Rome d'Auguste, comme des exemplaires également authentiques, inaltérés et complets de l'éternelle vérité et de la raison universelle. Et naturellement, dans cette fusion ou confusion de tous les temps et de tous les pays, c'était toujours le type français qui devait surnager, reparaître et en définitive l'emporter [50].

Plus globalement, pour réaliser son ambition esthétique, le XIX^e^ siècle annule le XVIII^e^ siècle : ce dernier a trahi le naturalisme de Boileau et l'a fait entrer en dégénérescence, le XIX^e^ siècle le retrouve et retrouve donc le goût français. Lanson peint le XVIII^e^ siècle comme une époque où règne l'abstraction anarchique et l'intellectualisation mathématique : le siècle des philosophes est celui où il devient impossible de « toucher au réel, au concret, à la vie » sans recevoir « forme et couleur des préjugés impérieux du siècle [51] ». Privée de contact avec la nature, la littérature du XVIII^e^ siècle est convenue, sèche et froide. Lanson date donc de ce moment la caricature de l'*Art poétique* en « code officiel », « livre sacré du bon goût » ainsi que la déformation définitive de Boileau : « Ce préjugé une fois reçu se tourna en lourde tyrannie [52]. » La défiguration de Boileau serait le fruit de la projection générale du « goût personnel » et des « secrètes tendances » du XVIII^e^ siècle qui chercha à « se déifier [53] » dans son œuvre. Lanson date encore du XVIII^e^ siècle le choix de voir en Boileau le « législateur du Parnasse [54] ». Selon ses mots, le XVIII^e^ siècle ampute « la doctrine de Boileau » « de ce qu'elle avait de plus éminent et caractéristique, de ce double caractère naturaliste et esthétique, où s'exprimait, avec le génie même de l'auteur, la spéciale beauté du grand art classique » ; et c'est cette « théorie mutilée » qui fut érigée « en loi souveraine de la poésie [55] ». La disparition de Boileau correspond donc à la disparition de

50. *Ibid.*, p. 119-120.
51. *Ibid.*, p. 193.
52. *Ibid.*, p. 194.
53. *Id.*
54. *Ibid.*, p. 199.
55. *Id.*

la poésie au XVIII^e siècle [56]. La période se complairait dans un naturel confondu avec « cette aisance élégante et très étudiée où consiste la perfection de la distinction mondaine [57] », naturel qui n'a rien à voir avec le naturalisme. Polarisé par les « questions de goût et de bienséance », le XVIII^e siècle perdrait le contact avec « la vérité des choses », avec « la nature elle-même », romprait « la communication [...] entre la réalité vivante et l'esprit français » et n'irait plus « au-delà de l'idée que tout le monde se forme de la nature [58] ». Ainsi les productions de la période ne se distinguent-elles que par leur aspect conventionnel et formaliste. Et Boileau est devenu conventionnel à l'image du siècle qui le lut. La nasse de préjugés grossit encore avec la bataille romantique où Boileau, « compromis et bousculé » sous le masque que lui a forgé le XVIII^e siècle, finit d'acquérir « un fâcheux renom de pédant et de cuistre, qui mit son œuvre en défaveur » et qui rendit « sa doctrine responsable des misérables productions de l'art pseudo-classique [59] ».

Enfin, Lanson postule explicitement l'existence d'un « vrai Boileau » que le XVIII^e siècle aurait totalement perdu. L'hypothèse est féconde ; elle permet d'énoncer le procédé méthodologique utilisé par Lanson lui-même :

> À la fin du XVIII^e siècle, en vérité, on se trouve si loin du vrai Boileau et des grands artistes auxquels la haute partie de sa doctrine s'appliquait, que quand nous y rencontrons un classique, mais un pur classique au grand et beau sens du mot, selon l'esprit profond de l'*Art poétique*, un artiste capable de sentir la nature et de créer la beauté, nous sommes tentés d'en faire un révolutionnaire et le précurseur d'un art nouveau [60].

Sans l'entendre ni l'admettre, Lanson écrit une histoire où l'ordre chronologique est subverti par les reconfigurations d'héritage poétique. C'est la rupture entre le XVII^e siècle et le

56. *Ibid.*, p. 196-197.
57. *Ibid.*, p. 198.
58. *Ibid.*, p. 198-199.
59. *Ibid.*, p. 202.
60. *Ibid.*, p. 200-201.

XVIII^e siècle qui permet de penser le XIX^e siècle comme un siècle littéraire en dehors de la logique historique. C'est ainsi que l'œuvre de Chénier est présentée comme un retour au grand art classique : « Ce pur poète [...] est à coup sûr plus près de Boileau que de Voltaire ou de Delille [61]. » Les séries chronologiques ne suffisent donc pas à construire une histoire de la littérature [62]. Dans son *Boileau*, Lanson ne pratique pas l'histoire comme une suite de dates mais comme une succession d'états de l'art : ce sont ces derniers qui donnent sens à l'idée de littérature. Une telle organisation permet à Lanson de soutenir le « paradoxe » d'une évolution qui relie XVII^e siècle et XIX^e siècle malgré les romantiques qui avaient conduit le XVII^e siècle à être « décidément dépassé, relégué dans l'histoire, comme une pièce curieuse d'archéologie, qui n'a plus d'utilité actuelle [63] ». En dépit de cette rupture, la « marche de la littérature » au XIX^e siècle « nous a plus rapprochés qu'éloignés de Boileau [64] ». Lanson n'entend pas parler d'« influence » ni d'« autorité » mais de « conceptions » et de « principes directeurs de la création littéraire » qui seraient communs au XVII^e et au XIX^e siècles. Il établit même un très troublant lien de cause à effet entre la présence et « l'action directe et personnelle » de Boileau sur la littérature et la dignité de cette dernière [65]. Éloigner radicalement le XVIII^e siècle de l'esprit de Boileau, c'est conclure à la proximité du XIX^e avec le moment classique : « Le XIX^e siècle sans y songer, par une évolution naturelle, s'est vu ramené plus près de Despréaux que le XVIII^e siècle n'a jamais été [66]. » Boileau sert à « ramener » le XIX^e siècle au sommet de la création littéraire à un moment où

61. *Ibid.*, p. 201.

62. En ce sens, l'ouvrage témoigne des difficultés que recense Luc Fraisse dans le traitement historique de l'esthétique classique, voir « La littérature du XVII^e siècle chez les fondateurs de l'histoire littéraire », *XVII^e siècle*, 2003/1, n° 218, p. 3-26. L'auteur explique que « rien *a priori*, dans l'esthétique classique, n'ouvre à une approche historique des auteurs et des œuvres » et pose la question : « Étudier le XVII^e siècle confine-t-il le critique à ne pas pouvoir être historien ? » (*Ibid.*, p. 6 et p. 9.) A. Compagnon rappelle quant à lui que Lanson a des débuts de rhéteur et ne termine qu'en 1894 « sa tant fameuse *Histoire de la littérature française* » qui paraît un an plus tard (*La Troisième République des lettres*, *op. cit.*, p. 96).

63. *Boileau*, *op. cit.*, p. 202.

64. *Ibid.*, p. 203.

65. *Id.*

66. *Id.*

Lanson incline encore vers l'analyse poétique au détriment de l'enquête historique [67]. C'est à la faveur de ce trouble méthodologique que la référence au poète se leste d'un poids axiologique très grave. Je retiendrai surtout l'étrangeté du geste du critique qui trace une logique régressive pour écrire une succession ascendante. Cette logique permet également de liquider le moment romantique « irréductible à l'art classique [68] », et donc exclu du XIX^e^ siècle littéraire. C'est bien le naturalisme, celui qui « vient après », qui marque l'épanouissement esthétique du siècle : « Mais après le romantisme, apparut le naturalisme, et, en dépit de la plupart des naturalistes, le naturalisme est de très près, en son principe, apparenté à l'art classique [69]. »

La conclusion aboutit à l'affirmation de l'incarnation de la littérature française en Boileau. Lanson formule enfin l'hypothèse d'un avenir poétique dépendant du sort réservé à Boileau : il serait impossible d'écrire de la littérature sans Boileau. Et si une nouvelle ère « commence » peut-être, « avec les décadents et les symbolistes », « en sens inverse du naturalisme », elle risque d'emporter la littérature « vers un idéal contraire à celui de Boileau [70] » mais conserve à ce dernier son rôle de repère intangible. Toute école ne durera et ne réussira, écrit Lanson « qu'en transigeant avec Boileau, en se lestant pour ainsi dire de raison classique [71] ». C'est là que commence la péroraison de l'ouvrage et qu'entre explicitement en crise l'historicité de sa démarche. À défaut d'affirmer que les principes de Boileau « sont des lois générales et souveraines de la création littéraire » – affirmation que Lanson formule et devant laquelle il recule –, le critique propose, de manière conditionnelle et empirique, de voir dans ces principes « les exigences fondamentales et permanentes du goût français [72] ». C'est alors que les formules initiales radicalisant l'attachement de Boileau à la

67. Après 1902 et la réforme de la licence de lettres, alors pleinement investi dans sa tâche d'historien de la littérature, Lanson réhabilitera le XVIII^e^ siècle pour des raisons politiques dans un article intitulé « XVII^e^ ou XVIII^e^ siècle ? », *Revue bleue*, 30 septembre 1905, repris dans *L'enseignement français*, Paris, Alcan, 1911, p. 35-49.

68. Lanson, *Boileau*, *op. cit.*, p. 203.

69. *Ibid.*, p. 204.

70. *Id.*

71. *Id.*

72. *Id.*

littérature se trouvent transposées pour dire, avec autant de radicalité paradoxale, l'identité de la littérature après Boileau. XVIII^e siècle et XIX^e siècle se trouvent à présent fondus dans une même unité continue, celle que Boileau lui-même a fondée :

> Depuis deux siècles, dans notre littérature, ce qui s'est trouvé sain, solide et durable, ce qui s'est sauvé de l'oubli et de la flétrissure du temps, ce sont les parties conformes au fond et à la doctrine de l'*Art poétique* et les vices intimes ou les difformités apparentes qui ont fait échouer ou périr les écoles ou les œuvres, c'est en général ce qui était condamné implicitement ou expressément par Boileau [73].

Le cas de Boileau ne permet pas seulement de penser l'histoire comme un éternel retour du même. Il instaure une rupture définitive, un « avant » et un « après » Boileau. En 1674, date de la première publication de l'*Art poétique*, l'histoire s'est enrayée, il n'y a plus après elle qu'une vaste époque poétique où se vit le destin du naturalisme boilévien : le XVIII^e et le XIX^e siècle se rejoignent pour former l'âge de la postérité annoncé par la *Réflexion VII sur Longin*. Le corollaire de cet arrêt du temps, qui permet de passer au XIX^e siècle, est un investissement de l'espace, celui de la nation française. Lanson, par un nouveau transfert d'attributs, confère au lecteur l'identité française qu'il avait vue parfaitement réalisée chez Boileau lui-même. Le dernier paragraphe de l'ouvrage, avec une exaltation quelque peu suspecte, reconduit et met en abyme la structure circulaire de l'ensemble du texte :

> Nous autres Français, nous avons tous Boileau dans le sang, dans les moelles : nous ne saurions nous passer de vérité, d'agrément, de clarté, de précision. [...] Une littérature, enfin, psychologique et morale, claire, précise, régulière, intéressante, appuyée sur le réel et délassant du réel, joie des esprits légers et nourriture des intelligences actives, voilà ce que réclame le goût français ; et voilà pourquoi il

73. *Ibid.*, p. 204-205.

> y aura longtemps encore quelque chose de Boileau, et quelque chose d'essentiel, dans toutes les œuvres qui réussiront chez nous [74].

Nous sommes Boileau et Boileau est nous. Ce rapport d'inclusion tautologique entre la nation et le poète est le gain auquel Lanson sacrifie l'idée même d'évolution historique.

Exemplaire par ses ambiguïtés, ses paradoxes et ses contradictions, le *Boileau* de Lanson détruit l'approche historique, réduit les siècles en séries esthétiques et les périodes en réalisations convergentes ou non à l'égard d'un centre de gravité devenu anhistorique. La monographie possède une ambition apologétique indubitable : passer au XIX^e^ siècle et faire exister la période du point de vue esthétique. Telle est la fonction première de l'invention du « vrai Boileau ». Or ce fantasme perdure : il est emblématique de notre manière de nous rapporter aux auteurs et aux œuvres ; il peut aussi être le moteur de l'enquête qui consiste à faire l'histoire de l'histoire littéraire et qui s'interroge : quel est le travail de l'histoire ? restituer un auteur authentique ? remonter le temps ? trouver une origine à la littérature ? Le texte de Lanson révèle pleinement l'importance de Boileau comme enjeu historique : nécessaire au déroulement de l'histoire, l'événement Boileau dans la littérature française permet d'en écrire la logique. L'ouvrage ouvre toute une tradition, dont nous ne sommes sans doute pas sortis, qui fait de Boileau un prétexte pour l'exploration de l'idée de littérature. Sommes-nous encore immergés dans cet âge de la poétique ? Avons-nous encore accès au fait historique de la poésie de Boileau ? Écrivons-nous encore des *Boileau* à la manière de Lanson, c'est-à-dire pour éclairer et valoriser notre propre époque littéraire ? Le geste est-il en lui-même absolument condamnable et négligeable du point de vue épistémologique ? Il en dit finalement beaucoup sur l'identité d'un auteur dont l'œuvre possède un tel attrait de projection sur les lecteurs et un tel pouvoir d'irradiation sur le temps et l'idée de la littérature.

74. *Ibid.*, p. 205-206.