

Léo STAMBUL

L'HORACE GALANT À L'ÉPREUVE DE L'ÉTHOS SATIRIQUE DE BOILEAU

Malgré la suprématie des seiziémistes dans le domaine, l'étude de la réception d'Horace au XVII^e siècle n'en est pas à ses débuts. Le recensement de son influence sur les théories et les pratiques poétiques au XVII^e siècle a déjà été effectué¹. En ce siècle des bienséances, le caractère enjoué d'Horace triomphe partout. Mais cette omniprésence indéniable n'est-elle pas, précisément, l'indice d'une faille dans l'apparent consensus qui se dessine derrière l'héritage du poète latin ? Cet héritage semble en effet trop massif pour ne pas dissimuler des oppositions internes. La plasticité du poète latin aurait ainsi permis de réunir au XVII^e siècle plusieurs réceptions concomitantes, voire concurrentes.

Il faut ainsi partir de ce constat : Horace est devenu, à partir du milieu des années 1660, aussi bien le chantre des poètes dits galants, que le modèle de la poésie de Boileau. Mais il faut bien remarquer que, en dehors de l'héritage horatien justement, tout oppose le premier aux derniers. On peut alors faire l'hypothèse que cet antagonisme patent et bien connu ne serait pas étranger à ce consensus initial autour de la figure d'Horace. L'analyse de cette convergence initiale et des causes de la divergence qui s'ensuivit permet de voir comment Boileau met en scène le caractère d'Horace d'une manière qui diffère ostensiblement de celle adoptée par les auteurs dits galants. C'est donc en étudiant au préalable le contexte global de la relecture d'Horace à la lumière de la galanterie, que l'on pourra comprendre la spécificité de la mise en scène de soi à travers l'éthos d'Horace que propose Boileau dans ses œuvres. L'archéologie de ce clivage permettra alors seulement de rendre compte de certains aspects de la réception d'Horace au début du XVIII^e siècle.

HORACE GALANT : LA RÉCEPTION D'HORACE DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE

Les nombreuses éditions savantes des œuvres d'Horace, que les commentateurs érudits de la Renaissance ont léguées au XVII^e siècle, ont nourri abondamment les programmes des collèges, de sorte que le poète latin est entré systématiquement dans la formation du public lettré. Les œuvres d'Horace ne sont ainsi pas seulement appréciées par les régents de collège : elles gagnent également l'approbation du jeune public qui en goûte encore adulte les beautés :

Les autres chefs-d'œuvre de l'antiquité se sentent un peu du chagrin qu'on a eu en les apprenant par cœur. La jeunesse dégoûtée par de pénibles essais revient plus rarement à Cicéron & à Virgile : Horace est privilégié : on l'a lû au Collège, on le lit dans le monde².

L'appréciation d'Horace par ce nouveau public d'amateurs va de pair avec l'élaboration de nouvelles éditions où les œuvres sont traduites et assorties de nouveaux commentaires en français également. Dacier à la fin du siècle déplace ainsi en ce sens les motivations de

¹ Cf. Jean Marmier, *Horace en France, au XVII^e siècle*, Paris, PUF, 1962. Le livre offre un panorama de la réception et de l'influence d'Horace au XVII^e siècle tendant à l'exhaustivité.

² Claude-Pierre Goujet, *Bibliothèque française, ou histoire de la littérature française*, Paris, Mariette & Guérin, 1742, t. 5, chapitre XI : « Traductions en vers d'Horace », p. 277.

son projet de traduire et de commenter intégralement les œuvres d'Horace, en rejetant les pédants des collèges au profit d'un public plus mondain :

[Mes amis] me représenterent qu'il y a sur Horace un nombre infini de Commentateurs Latins : que les nouveaux ne sont pas plus recherchés que les vieux, & que les uns & les autres ne sont presque jamais lus que dans le Collège : qu'il falloit donc tâcher de plaire par la nouveauté ; & que des Commentaires François ne manqueroient pas d'estre agréables & fort utiles, sur tout si je les accompagnois d'une | nouvelle Traduction. Ils ajoutèrent que ces sortes d'Ouvrages de Critique réussissent toujours mieux lorsqu'ils sont à l'usage de tout le monde, & des Dames mesmes, dont l'approbation bien souvent ne donne pas moins de plaisir que les suffrages des Savans³.

Les nouvelles traductions des œuvres en français font donc passer Horace des bancs de l'école au fauteuil des ruelles. Cette recherche de l'approbation du lectorat féminin est sans aucun doute un lieu commun à l'époque, mais elle n'en reste pas moins la marque de la participation de certains érudits au tournant mondain et galant que prend alors la littérature. Il se produit ainsi une sorte de collusion entre la tradition érudite horatienne et la littérature moderne galante.

Cette collusion se manifeste d'emblée au niveau du vocabulaire. Le passage des éditions d'Horace du latin au français est en effet l'occasion pour les commentateurs du XVII^e siècle de transposer le lexique latin de leurs aînés et de lui donner des équivalents français. Ce vocabulaire des commentaires de la Renaissance, qui était en partie issu des développements théoriques de Cicéron sur l'*urbanitas*, la *facetia* et la *uenustas* du bon orateur, se voit ainsi adapté à la société mondaine, de sorte que le vocabulaire érudit et la langue du monde semblent subir une influence réciproque. Chez le Père Rapin, Horace l'emporte sur les autres poètes antiques par la « délicatesse » de ses poésies. Que ce soit dans ses satires⁴ ou dans ses poésies lyriques⁵, Horace s'affirme comme le modèle de « plaisanteries », d'« agrément », de « finesse », d'« enjouement », de « badinage »... Dacier de la même manière recourt dans ses commentaires à un lexique voisin, qu'il rapproche explicitement des théories cicéroniennes⁶, et va jusqu'à utiliser l'adjectif « galant » pour qualifier certaines *Odes* et certaines *Épîtres* d'Horace⁷.

³ André Dacier, *Les Œuvres d'Horace traduites en français*, Paris, Thierry & Barbin, 1691, tome 1, préface n. p. [p. III-IV].

⁴ Cf. René Rapin, *Réflexions sur la poésie de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Paris, Muguet, 1675, Deuxième partie, XXVIII [sur la Satire], p. 151-152 : « Mais il suffit de sçavoir ce que c'est que cette délicatesse, qui doit estre le caractere de ces petites pieces, pour sçavoir tout ce qui les regarde. Un mot peut estre delicat en plusieurs manieres ; ou par une equivoque fine, qui a du mystere dans son ambiguité ; ou par un sens | caché, qui dit tout, en ne voulant rien dire, ou par quelque trait fier & hardy sous un terme modeste ; ou par une plaisanterie sous un air serieux, ou par une finesse de sentiment sous un mot simple & grossier. Nous trouverons toutes ces manières dans quelques-uns des Anciens, comme dans ce que Platon fait dire à Socrate, dans Sapho, dans Theocrite, dans Anacreon, dans Horace, dans Catulle, dans Petronne & dans Martial, ce sont tous de grands modeles de ce caractere : dont nous n'avons proprement d'original en nôtre langue, que ce Marot [...] ». »

⁵ René Rapin, *Réflexions sur la poésie de ce temps*, XXXII [sur le Madrigal, le Rondeau, le Sonnet, la Balade et autres petits Vers], p. 165-166 : « Car la mesme delicatesses d'esprit qui est necessaire à celui qui loüe pour oster aux louanges, ce qu'elles ont de fade, est necessaire à celui qui blâme pour oster à la Satire ce qu'elle a d'amer. Et cette delicatesses qui est proprement le ragoust de la satyre, fut autrefois le caractere d'Horace : ce n'estoit qu'en badinant qu'il exerçoit la Censure. Car il sçavoit très-bien que l'enjouement d'esprit a plus d'ef- | fet que les raisons les plus fortes, & les discours les plus sententieux, pour rendre le vice ridicule. En quoy Juvénal avec tout son serieux, a tant de peine à réussir. »

⁶ Cf. André Dacier, *Les Œuvres d'Horace traduites en français*, Remarques sur la *Satire* I, x, 12, t. 6, p. 612 : « Ce passage n'a jamais été bien éclairci. Horace ne dit pas, que le stile des Satires doit estre éloquent. Il dit, qu'il

Cette connivence lexicale entre l'érudition des commentateurs d'Horace et le beau monde apparaît cependant comme l'un des aspects d'un mouvement plus vaste. Assurément, la réception d'Horace au XVII^e siècle s'inscrit dans le grand programme de relecture des auteurs antiques à travers le prisme de la galanterie⁸. Dès le début du siècle en effet, les théoriciens de la galanterie s'efforcent de légitimer ce nouveau courant par le recours au principe de la *translatio*. Le galant homme français est présenté comme l'aboutissement du courtisan italien et de l'*urbanus* latin. Les maîtresses des salons reconnaissent ainsi en Voiture « celui que les Italiens nous décrivent sous le nom de parfait courtisan, et que les Français appellent galant homme »⁹. Et Guez de Balzac adapte les développements de Cicéron sur l'*urbanitas* à l'ambiance mondaine de l'Hôtel de Rambouillet :

Soit que dans une signification plus estenduë [le mot Urbanité] veuille dire la Science de la Conversation, & le don de plaire dans les bonnes compagnies. Ou que le mettant plus à l'estroit, on le prenne pour une adresse à toucher l'esprit par je ne sçay quoy de piquant, mais dont la piqueure est agreable à celuy qui la reçoit ; parce qu'elle chatouille & n'entame pas ; parce qu'elle laisse un aiguillon sans douleur, & resveille la partie que la mesdisance blesse. Tant y a, MADAME, qu'au jugement d'un grand Juge de pareilles choses [Quintilien], c'estoit une connoissance, dont les Grecs ont abusé ; que les autres Peuples ont ignorée ; & de qui les seuls Romains ont sceu le vray & le legitime usage¹⁰.

Il faut cependant noter que cette *translatio* n'a pas seulement pour but de donner une caution antique à la galanterie moderne. Elle est aussi et surtout le biais théorique qui permet à la galanterie de s'étendre légitimement à toute la sphère des relations humaines, et d'éviter d'être réduite à la seule poésie amoureuse dans laquelle on tend souvent à la cantonner. Ainsi, contre les définitions des dictionnaires de l'époque, celui de Furetière ou celui de Richelet, Charles Perrault revendique, grâce à la même *translatio*, un élargissement de la définition de la galanterie à tous les faits sociaux, indépendamment de toute passion amoureuse :

L'Abbé : « Il y a des Poésies galantes où l'Amour n'a aucun part, & ce qui s'appelle icy galanterie n'est pas tousjours un certain badinage dans les paroles qui cache cette passion sous des apparences de raillerie. Elle comprend toutes les manieres fines & delicates dont on parle de toutes choses avec un enjouement libre & agreable ; en un

doit avoir de la force, pour persuader, pour convaincre, & de la dextérité & de l'adresse, pour éluder en peu de mots les objections qu'on fait ; que cela doit estre égaïé par la Poésie, & accompagné de railleries fines & piquantes. Cicéron a tout compris dans ces trois lignes du I. Liv. de l'Orateur : [...] Il faut y ajouter une certaine grace, de certaines plaisanteries, & une érudition digne d'un galant homme. Beaucoup de vivacité & de briéveté pour attaquer & pour refuter. Et que tout cela soit accompagné d'agrémens infinis, & d'une urbanité peu commune. ».

⁷ On trouve souvent chez Dacier des commentaires faisant référence à la galanterie : cf. Remarques sur l'*Ode* I, v (t. 1, p. 88) ; sur l'*Ode* I, XVI, 26-27 (t. 1, p. 228) ; sur l'*Ode* II, IV (tome 2, p. 94) ; sur l'*Ode* II, XII, 25 (t. 2, p. 243) ; sur l'*Ode* III, VII (t. 3, p. 182) ; sur l'*Ode* III, IX (t. 3, p. 212) ; sur l'*Épître* I, II, 13 (t. VIII, p. 150) ; sur l'*Épître* I, V, 26 (t. VIII, p. 274) ; sur la *Satire* I, X, 12 (t. 6, p. 612) ; etc.

⁸ Pour un panorama de cette réception galante des auteurs classiques de l'Antiquité, de Catulle à Pétrone, cf. « La galanterie des Anciens », sous la direction de Nathalie Grande et Claudine Nédelec, *Littératures classiques*, n°77, 1, 2012.

⁹ Cf. Martin Pinchesne, Avis « Au lecteur », *Œuvres de Monsieur de Voiture*, Paris, Courbé, 1650, n. p. [p. IX].

¹⁰ Jean-Louis Guez de Balzac, *Œuvres de Monsieur de Balzac*, Paris, Billaine, 1665, t. 2, « Dissertations politique », « De la conversation des Romains. À Madame la Marquise de Rambouillet. Dissertation II », p. 434.

mot c'est [...] ce que l'Elegance Grecque, & l'Urbanité Romaine ont commencé, & que la politesse des derniers temps a porté à un plus haut degré de perfection. »¹¹

Par la relecture de Cicéron, la *translatio* conduit ainsi à identifier urbanité romaine et galanterie française, laquelle rentre en possession du domaine d'application et des critères définitoires de son aïeule : simplicité, douceur, naturel et refus de l'érudition¹². Ce vaste mouvement de récupération conduit alors en toute logique à faire d'Horace « le plus galant des poètes latins »¹³ et à l'ériger en modèle achevé de galanterie auprès des auteurs galants du milieu du XVII^e siècle.

Cette complicité entre l'urbanité horatienne et la galanterie moderne se manifeste également au niveau des genres. Les théories cicéroniennes du *sermo*, dans lesquelles puisaient les commentateurs d'Horace à la Renaissance, sont en effet reprises par les théoriciens des genres galants de la conversation et de la lettre. Dans le prolongement d'Érasme et de Montaigne, des auteurs comme Madeleine de Scudéry, le Chevalier de Méré et certains auteurs de manuels de savoir-vivre, de conversation et d'art épistolaire, s'inscrivent dans la filiation théorique du *sermo* cicéronien et horatien¹⁴. Les théoriciens de la galanterie profitent ainsi de l'héritage d'Horace pour mettre en valeur la poétique des genres galants. Ainsi, les genres horatiens – *Sermones*, *Epistulae*, *Carmina* – deviennent plus ou moins les grands modèles de la littérature galante, laquelle privilégie de fait les genres de la conversation (*sermo*), de la lettre (*epistula*) et de la poésie lyrique (*carmen*). Le milieu du XVII^e siècle voit fleurir de la sorte des textes baptisés « lettre galante », « conversation galante », et autres petites pièces de vers galants (sonnet, madrigal, épigramme, élégie...) dont Horace aurait pu fournir des modèles possibles.

Enfin, au-delà de tous ces aspects théoriques, il faut remarquer que, de fait, d'un point de vue pratique, une partie de la première production éditoriale galante des années 1660 se nourrit des œuvres d'Horace. On trouve en effet dans les premiers recueils collectifs de poésie baptisée « galante », des traductions et des imitations occasionnelles de certaines *Odes* d'Horace par des poètes amateurs ou professionnels, selon une pratique extrêmement répandue à l'époque¹⁵. Or, et c'est là un fait notable, on trouve également publiées dans ces mêmes recueils les toutes premières *Satires* de Boileau¹⁶. Sans doute ne faut-il pas négliger

¹¹ Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde la poésie*, Paris, Coignard, 1692, t. 3, p. 286.

¹² Cf. Madeleine de Scudéry, *Conversations nouvelles sur divers sujets*, « De l'air galant », Paris, Barbin, 1684, tome I, p. 373 [repris d'*Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, Courbé, 1654, t. X, Livre II, « Histoire de Sapho », p. 469] : « [...] selon moi, l'air galant de la conversation, consiste principalement à penser les choses d'une manière aisée, et naturelle ; à pencher plutôt vers la douceur, et vers l'enjouement, que vers le sérieux et le brusque : et à parler enfin facilement et en termes propres sans affectation. »

¹³ Madeleine de Scudéry, *Clélie, Histoire romaine*, Quatrième partie, livre II, t. VIII, repris dans « Le songe d'Hésiode », Madeleine de Scudéry, « De l'air galant » et autres *Conversations*, édition établie et commentée par Delphine Denis, p. 222.

¹⁴ Cf. Marc Fumaroli, « De l'Âge de l'éloquence à l'Âge de la conversation : la conversion de la rhétorique humaniste dans la France du XVII^e siècle », *Art de la lettre, Art de la conversation à l'époque classique en France*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 36.

¹⁵ Cf. Jean Marmier, *Horace en France, au XVII^e siècle*, p. 47.

¹⁶ L'inventaire des pièces contenues dans certains de ces recueils montre cette collusion éditoriale des traductions d'*Odes* d'Horace et des premières *Satires* de Boileau. On trouve ainsi de façon notable :

- dans les *Délices de la poésie galante des plus célèbres Auteurs du Temps*, Paris, Ribou, 1666 [deuxième partie] : une imitation de l'*Ode* I, VI d'Horace (adressée à Chapelain), ainsi que la *Satire* II à Molière, les *Stances sur l'école des femmes*, et un *Sonnet sur la mort d'une parente* de Boileau.

- dans le *Nouveau recueil de plusieurs et diverses pièces galantes de ce temps*, 1665 : une traduction des *Odes* II, XVI et III, XXIX d'Horace, ainsi que les *Satires* II et IV de Boileau.

- dans la *Suite du Nouveau recueil de plusieurs et diverses pièces galantes de ce temps*, 1665 : une traduction des *Odes* I, III ; III, I et IV, I d'Horace, ainsi que le *Discours au Roy* de Boileau.

les indices d'une certaine stratégie éditoriale qui tire souvent profit du label « galant » pour diffuser des pièces qui ne le seraient pas. Mais il faut remarquer que les *Satires* de Boileau en question (les *Satires* II et IV et le *Discours au Roy*) sont des poèmes adressées à de grands personnages, à la manière des *Épîtres* d'Horace, et qu'elles imitent le ton et la structure de certains modèles horatiens¹⁷. On est donc tout à fait en droit d'imaginer qu'aux yeux de leurs lecteurs de l'époque, les premières *Satires* de Boileau s'inscrivent dans le programme de relecture d'Horace, et des Anciens en général, auquel s'adonnent les auteurs galants. Chez Boileau¹⁸ et depuis Du Bellay au moins¹⁹, l'imitation d'Horace sert en effet à lutter contre la dérive licencieuse dans laquelle s'était enfoncée la poésie satirique depuis le milieu du XVI^e siècle, à cause de la paillardise des recueils de poésie dits « satyriques ». Il s'agit alors de récupérer la pureté et la chasteté prétendue de la satire horatienne afin de repousser la débauche anti-galante des satyres aux pieds de bouc, et de faire accepter la satire par le nouveau lectorat. Horace apparaît ainsi au milieu des années 1660 comme un modèle consensuel. Les premières *Satires* de Boileau ont donc pu vraisemblablement participer à la réception galante de l'héritage horatien et s'intégrer à l'horizon d'attente de cette littérature. En paraissant à côté d'épîtres, de lettres et de conversations à la mode galante, elles seraient même venues combler comme un manque dans les recueils galants de l'époque.

HORACE FRANÇAIS : BOILEAU ET LE CARACTÈRE HORATIEN

Quoiqu'un consensus réunisse dans les années 1660 les imitateurs des œuvres d'Horace autour de la notion de galanterie, dès 1666, Boileau se désolidarise et fait entendre une voix singulière. C'est en effet l'année où ce dernier retire ses *Satires* des recueils de poésie galante pour les rassembler dans son propre recueil. Or, en donnant son approbation personnelle à un recueil ne comprenant que ses poèmes, Boileau crée une œuvre individuelle et initie un projet indépendant. Alors que les toutes premières *Satires* publiées ont paru participer à l'assimilation d'Horace dans la galanterie, les premières éditions à part des œuvres de Boileau revendiquent l'héritage horatien pour lui seul. Et cette revendication s'accroît avec les éditions successives, puisqu'aux premières *Satires* s'ajoutent rapidement les premières *Épîtres* et l'*Art poétique*, de sorte que Boileau s'inscrit, dès le début des années 1670, dans un *cursus* d'œuvres spécifiquement horatien²⁰. Il est alors considéré, aux yeux de ses lecteurs, même les plus hostiles²¹, comme l'« Horace français »²². Boileau s'érige ainsi en nouvel héritier des genres et du caractère d'Horace, tout comme les auteurs galants l'avaient fait une décennie plus tôt.

Or Boileau et les auteurs galants ne sont pas compatibles. Bien au contraire, les uns et l'autre sont des ennemis déclarés. Il faut se rappeler qu'une grande partie des auteurs

¹⁷ La *Satire* IV, malgré sa véhémence, imite le schéma de la galerie de portraits de la *Satire* I, I d'Horace ; le *Discours au Roy* imite quant à lui l'*Épître* II, I ; la *Satire* II adressée à Molière, enfin, est dite par Boileau lui-même « tout à fait dans le goût d'Horace », cf. *Les Satires de Boileau commentées par lui-même : reproduction du commentaire inédit de Pierre Le Verrier avec les corrections autographes de Despréaux*, édition de Frédéric Lachèvre, Le Vésinet-Courménéil, 1906, p. 25.

¹⁸ Cf. Nicolas Boileau *Art poétique*, Chant II, v. 171-178, et avis « Au lecteur » de la *Satire* X.

¹⁹ Cf. Joachim Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue françoise*, livre II, chapitre IV.

²⁰ Sur la stratégie du genre et du *cursus* des œuvres, cf. Jean Lecoq, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 206 et suivantes.

²¹ Cf. par exemple Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde la poésie*, t. 3, p. 228-232, et la « Lettre à Mr Despréaux en lui envoyant le présent livre », p. 333-335.

²² Cf. Allen G. Wood, « La poétique de l'épître chez Boileau », *Littératures classiques* n°18, 1993, p. 291. Des critiques récents ont cependant nuancé à juste titre ce rapprochement entre Horace et Boileau. L'influence des autres modèles satiriques latins, Perse et Juvénal, sur les *Satires* de Boileau, était en effet déjà reconnue par les lecteurs de l'époque. Mais les imitations et les citations des œuvres d'Horace restent encore les plus nombreuses.

diffamés personnellement par Boileau sont des auteurs de poésie galante (Charles Cotin, Balthasar de Bonnacorse, Jean Puget de La Serre, l'abbé de Pure, etc.). Sa plus violente polémique avec les défenseurs de la galanterie se produit d'ailleurs à l'occasion de la *Satire X* contre les femmes, parue en 1694. Les femmes y sont peintes en fausses prudes et fausses dévotes, hypocrites et de mauvaise foi, affichant sans cesse un caractère opposé à leur véritable nature. Or à travers ce coup porté contre les femmes, Boileau attaque au fond la galanterie, qu'il accuse d'être un pur jeu social, une dissimulation de soi. En effet, on le sait, les femmes sont le centre autour duquel la galanterie fait graviter tout l'espace social. Assurément, plaire aux femmes, de façon amoureuse ou non, est devenu au XVII^e siècle le *requisit* de la société mondaine. Mais cette obligation de plaire conduit insensiblement la galanterie à se transformer en un pur jeu de signes conventionnels. La poésie galante devient ainsi elle-même un signe, comme le rappelle d'ailleurs Perrault :

L'Abbé : « Quand on n'a envie que de persuader qu'on aime il ne faut point de vers, il ne faut que de la prose & mesme la plus mal arrangée est la meilleure. Quand on fait des vers pour une maistresse | c'est qu'on veut luy faire voir qu'on a de l'amour & de l'esprit, & ce n'est pas un mauvais moyen de luy plaire²³ ».

La prose, jugée parfaitement transparente, relevant du domaine de la rhétorique, s'adresserait seulement à l'esprit pour lui transmettre le contenu du message, alors que les vers, appartenant au domaine de la poésie, permettraient de « faire voir », de faire signe. Là où la prose ne pourrait que transmettre une information, le poème permet en outre de témoigner ostensiblement de sa déférence auprès des femmes. Il peut ainsi s'émanciper de l'investissement personnel et du contenu pourvu qu'il fasse signe vers la posture amoureuse du galant homme.

De manière générale, la présence des femmes dans le public assure et cautionne le règne normatif des bienséances. Or cette normativité, qui est la spécificité de la galanterie, est aussi ce qui la fait tendre vers l'inauthenticité. La galanterie en effet se présente comme un jeu social où des règles précises distribuent les différents rôles à tenir. Toute dérogation à ces règles du jeu est sanctionnée par une accusation de malséance. Les manuels de savoir-vivre, de conversations, de lettres, prescrivent les attitudes à adopter dans toutes les situations de la vie mondaine. En devenant une discipline dispensée dans des traités presque scolaires, la galanterie réduirait ainsi la douceur et l'enjouement à des archétypes de relations sociales et à des schémas prévisibles. Le caractère galant ne trouve alors plus sa nécessité en soi, mais dans les bienséances et les normes extérieures du savoir-vivre. La douceur, l'enjouement et le badinage propre au caractère d'Horace, qui sont aux yeux des galants un idéal de comportement en société, semblent ainsi se falsifier. Prise comme telle, la galanterie devient donc toujours suspecte de n'être qu'un caractère affecté²⁴. L'*éthos*, le caractère authentique du locuteur, se réduirait à une *persona*, à un rôle. Et c'est précisément en s'affranchissant de ce fondement éthique, de cet investissement personnel, que la galanterie a pu être accusée d'immoralité.

Cette manière galante de s'approprier le masque du caractère enjoué et plaisant produit un désengagement de soi qui, en fin de compte, discréditerait toute manifestation du caractère d'Horace. Contre ce désengagement inhérent à la galanterie, qui pousse à être poli

²³ Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde la poésie*, tome 3, p. 288-289.

²⁴ Cf. Claude Habib, *Galanterie française*, Paris, Gallimard nrf, 2006, p. 214 : « Idolâtrie générale, mais vénération feinte. Dès la décennie 1660, peut-être même dès l'origine, la galanterie tourne au jeu. Il s'agit d'inventer des flatteries nouvelles, des hommages toujours plus ingénieux et dont personne n'est dupe. Ce sont là des fictions. ».

et enjoué jusqu'à l'insincérité, il faut produire des signes d'engagement. À la manière galante doit donc succéder une autre manière, toute aussi acceptable, mais davantage éthique. Le problème se pose ainsi en ces termes : comment revendiquer sincèrement pour soi un caractère éculé et discrédité ? Comment s'approprier authentiquement un énoncé devenu topique au point d'être suspect ? Ainsi posée, la question conduit à déplacer notre attention de l'énoncé à l'énonciation. Et de fait, l'on observe constamment chez Boileau, depuis les premières *Satires* jusqu'à la dernière, une manière toute particulière de mettre l'accent sur les énoncés identifiant le caractère enjoué, doux et badin d'Horace. L'analyse globale des exemples suivants permet de mettre en valeur un trait récurrent du point de vue de l'énonciation, à savoir le dialogisme. La plupart des *Satires*, dont certaines sont véritablement intitulées « dialogue », proposent des fictions de conversation entre deux personnages revêtus de caractères différents, l'un doux, l'autre plus féroce. Et de façon récurrente le personnage furieux s'emporte et se fait violemment rabrouer par le personnage enjoué :

« Tout beau, dira quelqu'un, vous entrez en furie.
A quoi bon ces grands mots ? Doucement, je vous prie :
Ou bien montez en Chaire, et là, comme un Docteur,
Allez de vos sermons endormir l'Auditeur [...]»²⁵ ».

« Pauvre Esprit », dira-t-on, « que je plains ta folie.
Modere ces bouillons de ta mélancolie,
Et garde qu'un de ceux que tu penses blâmer,
N'éteigne dans ton sang cette ardeur de rimer²⁶. »
« Tout beau », dira quelqu'un, « raillez plus à propos [...]»²⁷ ».

²⁵ Nicolas Boileau, *Satire* I [1666], v. 145-148.

²⁶ Nicolas Boileau, *Satire* VII [1666], v. 69-72.

²⁷ Nicolas Boileau, *Satire* VIII [1668], v. 97.

Je ris, quand je vous vois, si foible et si stérile,
Prendre sur vous le soin de réformer la ville,
Dans vos discours chagrins plus aigre et plus mordant
Qu'une Femme en furie, ou Gautier en plaidant²⁸.

Répondez, mon Esprit ; ce n'est plus raillerie :
Dites... – « Mais, direz-vous, pourquoi cette furie²⁹ ? »

Quittez ces vains plaisirs dont l'appât vous abuse :
A de plus doux emplois occupez votre muse ;
Et laissez à Feuillet réformer l'univers³⁰.

Mais quoy, je voy déjà que ce discours t'aigrit.
« Charmé de Juvénal, et plein de son esprit
Venez-vous, diras-tu, dans une pièce outrée,
Comme luy nous chanter : Que dès le temps de Rhée
La Chasteté déjà, la rougeur sur le front,
Avoit chez les Humains receu plus d'un affront [...]»³¹ ?

Mais quoy ? Je chausse icy le cothurne Tragique.
Reprenons au plutôt le brodequin Comique,
Et d'objets moins affreux songeons à te parler³².

Mais où tend, dira-t-on, ce projet fantastique ?
Ne vaudrait-il pas mieux dans mes vers, moins caustique,
Répandre de tes jeux le sel réjouissant
Que d'aller contre toi sur ce ton menaçant
Pousser jusqu'à l'excès ma critique boutade ?
Je ferais mieux, j'entends, d'imiter Benserade³³.

Il faut se souvenir que dans la tradition des commentaires de la Renaissance, le ton enjoué et plaisant renvoie de fait au modèle horatien, tandis que le ton sérieux et aigre, plein de furie, renvoie à Juvénal. Horace est ainsi rapproché de la comédie et Juvénal de la tragédie et du style sublime. Or la satire chez Boileau ne se contente pas d'opter *a priori* pour la douceur d'Horace ; elle met sans cesse en avant les accès de colère juvénalienne et les condamne sans ménagement au nom de la bienséance nouvelle du genre satirique. En feignant toujours d'outrepasser les limites de la douce raillerie, Boileau parviendrait à promouvoir un véritable enjouement, et à se démarquer de la douceur de Benserade et des autres poètes galants. Chaque débordement juvénalien devient ainsi l'occasion de remotiver la douceur horatienne. Les moments d'emportement apparaissent comme des fictions de résistance aux bienséances, pour mieux les réactualiser. L'urbanité n'est donc adoptée qu'après avoir été apparemment mise en danger de disparaître. Par cette feinte, Boileau montre en effet ostensiblement que son urbanité est un choix qu'il s'impose à lui-même, par l'intermédiaire d'une sorte de voix intérieure qui refuse les fureurs de l'éloquence passionnée. Cette rupture fictive avec la norme du doux permet donc de produire des signes éthiques d'engagement de soi dans son propos, là où l'impératif de la galanterie produisait

²⁸ Nicolas Boileau, *Satire IX* [1668], v. 15-18.

²⁹ Nicolas Boileau, *Satire IX* [1668], v. 147-148.

³⁰ Nicolas Boileau, *Satire IX* [1668], v. 247-249.

³¹ Nicolas Boileau, *Satire X* [1694], v. 23-28.

³² Nicolas Boileau, *Satire X* [1694], v. 389-391.

³³ Nicolas Boileau, *Satire XII* [1711], v. 25-30.

au contraire des signes de désengagement. Car tant que le caractère doux demeure une nécessité imposée par la seule présence de l'auditoire, son authenticité et sa sincérité peuvent être légitimement mises en doute. En somme, ce n'est qu'en dérogeant à l'enjouement de fond que le satirique peut montrer qu'il est justement, comme on dit, un homme de caractère³⁴.

Loin d'adhérer immédiatement et sans discussion à l'impératif consensuel d'être doux, facétieux, enjoué, Boileau recourt, comme on le voit, à des opérations linguistiques pour donner du relief à l'énonciation, afin de simuler des moments de choix de ton et de caractère. Or en cela, justement, il se montre en réalité très proche de ce qu'Horace lui-même préconisait :

[...] *et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso,
defendente uicem modo rhetoris atque poetae,
interdum urbani, parcentis uiribus atque
extenuantis eas consulto*³⁵.

Chez Boileau comme chez Horace, la réussite de la satire passe par une mise en scène de soi en homme enjoué et galant, et non par une adhésion immédiate et préalable à la galanterie. Ni l'un ni l'autre n'excluent le recours au surplomb de l'orateur, mais cela doit rester occasionnel. La norme reste l'enjouement, mais c'est un rôle parmi d'autres ; des rôles différents peuvent être pris au besoin. Et si l'on était en droit de penser que chez Horace cette variété dans les rôles à adopter n'avait qu'une finalité esthétique, en revanche avec Boileau force est de remarquer qu'elle acquiert également une finalité éthique. Cette variété des rôles joués dans les *Satires* permet en effet à Boileau de fonder une certaine éthique dans l'adéquation à soi-même. Mais avec la *translatio* qui acclimate l'*urbanitas* à la France du XVII^e siècle, certains rôles promus par Horace sont désormais condamnés au nom des bienséances et de la galanterie. Ainsi, les rôles de l'orateur et celui du docteur sont sans aucun doute ceux qui s'opposent le plus à l'idéal galant, comme le rappelle Guez de Balzac :

Il n'y a point de doute que dans [le] plus familier entretien [des Romains], il n'y eust des Graces negligées, & des Ornaments sans art, que les Docteurs ne connoissent point, & qui sont au dessus des Regles & des Preceptes. Je ne doute point qu'après les avoir veû tonner & mesler le Ciel & la Terre dans la Tribune aux harangues, ce ne fust un changement de plaisirs tres-agreable, de les considerer sous une apparence plus humaine ; etant desarmez de leurs Enthymemes & de leurs Figures ; ayant quitté leurs Exclamations feintes, & leur [sic] Choleres artificielles ; paroissant en un estat, où l'on pouvoit dire qu'ils estoient vertiblement eux-mesmes.³⁶

Il faut remarquer ici que, chez l'éloquent Balzac, la condamnation de l'art oratoire est précisément motivée par la volonté de préserver une certaine éthique, une certaine adéquation à soi, celle-ci étant menacée par l'artificialité de la rhétorique scolaire qui masque l'homme derrière les figures et les enthymèmes. Or ce souci éthique, formulé justement par un homme savant, semble s'affaiblir lorsque les auteurs galants reprennent le

³⁴ L'emploi judicieux de cette expression est de Jean Lecoq, cf. *L'Idéal et la différence*, p. 383.

³⁵ Horace, *Satire I*, X, 11-14 : « [...] il est besoin d'un langage âpre quelquefois, enjoué souvent, soutenant le rôle par moment d'un orateur ou d'un poète et, par moment, d'un homme de bonne compagnie qui ménage ses forces et les affaiblit de propos délibéré. » (Traduction de François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1932).

³⁶ Jean-Louis Guez de Balzac, *Œuvres de Monsieur de Balzac*, 1665, t. 2, « De la conversation des Romains », p. 435.

flambeau de la lutte contre les vieux doctes. Derrière l'apparente continuité de la condamnation de l'éloquence, un déplacement de point de vue fait passer l'éthique, au sens d'investissement de soi dans son énoncé, au second plan. Contrairement à chez Balzac, c'est en effet davantage le point de vue de l'auditoire que celui du locuteur qui motive ce rejet de la rhétorique. C'est ainsi au nom de la douceur qui règne dans les cercles du public mondain que les rôles du docteur et de l'orateur se voient incriminés : leur sérieux et la force brutale de leur éloquence ne peuvent qu'irriter leur auditoire et entraver l'heureux déroulement des conversations badines et familières.

Avec la galanterie, un autre rôle encore disparaît du répertoire satirique horatien : celui du poète qui s'humilie lui-même. Il n'y a sans doute plus en effet chez les auteurs galants de véritable humiliation de soi, comme ce pouvait encore être apparemment le cas dans la poésie pétrarquaisante de la Renaissance. S'il y en a, elle se réduit à un archétype de jeu social, à une humilité de façade devant la dame. La galanterie en effet exige que l'individu ait le sentiment de sa propre excellence, ou du moins qu'il affiche l'assurance de l'avoir³⁷. Or, à rebours de cette exigence galante d'estime de soi, l'autodérision est un principe éminemment horatien, largement employé par Boileau. Le poète en effet ne cesse de s'affaiblir et de se moquer de lui-même, comme en témoigne l'autodérision très horatienne de la *Satire IX* contre son propre esprit³⁸, ainsi que le *Discours au Roy*, où le poète proclame partout avec ironie son impuissance à produire une louange valable du monarque, mettant à mal la flatterie insincère des autres poètes courtisans. Ainsi, comme on l'a vu à propos du choix de l'enjouement, il faut à nouveau passer par le négatif pour réactualiser des énoncés désinvestis. Ce n'est donc qu'en dénigrant ouvertement l'éloge que l'insolence odieuse du satirique peut produire une fiction crédible de sincérité, où l'investissement de soi se traduit par un élan du « cœur » qui légitime *in extremis* une louange, en réalité inévitable :

On ne me verra point d'une veine forcée,
Même pour te louer, déguiser ma pensée ;
Et, quelque grand que soit ton pouvoir souverain,
Si mon cœur en ces vers ne parlait par ma main,
Il n'est espoir de biens, ni raison, ni maxime,
Qui pût en ta faveur m'arracher une rime.³⁹

Tout ce dispositif de refus appuyé de la galanterie et de la flatterie courtisane chez Boileau n'accuse pas pour autant un retour vers le caractère violent de la satire. Le respect de la pudeur demeure en effet toujours une nécessité pour éviter que la satire ne bascule dans la poésie satyrique et licencieuse. La condamnation de la galanterie n'équivaut donc pas une violation des bienséances promues par la société mondaine. Aussi en réalité, bien que l'on sorte des frontières de la galanterie, on reste cependant toujours avec Boileau dans les bornes de l'honnêteté. La notion d'honnêteté, à la différence de celle de galanterie, présente en effet l'avantage de préserver une certaine dimension éthique de l'individu, comme le rappellent implicitement certains développements du Chevalier de Méré :

³⁷ Cf. Claude Habib, *Galanterie française*, p. 149 : « En ce sens, [le] contraire [de la galanterie] ce n'est pas la muflerie, c'est la susceptibilité. À la cour, la défiance de soi, la honte et la dépression sont les obstacles dirimants. Pour être bien en cour, la première chose est de croire qu'on plaît. [...] Cette assurance heureuse ne doit pas virer à la morgue, qui froisse et blesse. »

³⁸ Cf. *Les Satires de Boileau commentées par lui-même*, p. 85 : [à propos du projet d'écrire la *Satire IX* à son esprit] : « il s'aperceut bientôt qu'il jouait le personnage d'un homme en colère et qu'il tomboit lui-même dans le défaut dont il avait repris tous ces Poètes. Ainsi il changea de dessein. [...] Cette satire est entièrement à la manière d'Horace, qui estoit un philosophe toujours gay, toujours riant [...] » La *Satire IX* est une imitation de la *Satire II*, I d'Horace.

³⁹ Nicolas Boileau, *Discours au Roy* [1666], v. 109-114.

La plupart du monde confond un galant homme avec un honnête-homme, et la différence n'en est pas si grande, | que l'on ne s'y puisse beaucoup tromper ; l'un semble plus ouvert, et l'autre plus réservé⁴⁰.

Il me semble, dit le Chevalier, qu'un galant homme est plus de tout dans la vie ordinaire, et qu'on trouve en luy de certains agréments, qu'un honneste homme n'a pas toujours ; mais un honneste homme en a de bien profonds, quoiqu'il s'empresse moins dans le monde. [...] Je m'imagine, continua le Chevalier, qu'un galant homme n'est autre chose qu'un honneste homme un peu plus brillant ou plus enjoué qu'à son ordinaire, et qui sçait faire ensorte que tout luy sied bien. A tout hazard on tire un grand avantage de pouvoir estre l'un et l'autre comme on le juge à propos, et j'ay vû d'honnestes gens bien empêchez avec des Dames, et qui ne sçavoient par où s'insinuer dans leur conversation, quoy qu'ils eussent à leur dire des choses de bon sens⁴¹.

La « réserve » vis-à-vis du beau monde que manifesterait l'honnête homme l'oppose ainsi au galant homme qui s'y adonne pleinement, et sans doute même s'y perd un peu. Autrement dit, l'empressement du galant auprès des femmes le contraint, alors qu'inversement la liberté de l'honnête homme l'empêche auprès des femmes. Avec Boileau donc, le satirique ne saurait être autre chose qu'un honnête homme, car seul l'honnête homme peut encore se permettre de ne pas complaire entièrement aux dames – voire peut-être même à son monarque.

VERS UNE SÉPARATION DE BIENS

La revendication simultanée, par les deux partis opposés, du caractère horatien ne saurait être une pure coïncidence : elle est au contraire apparue justement comme la ligne de faille qui sépare radicalement Boileau des auteurs galants. La galanterie en effet récupère à tout point de vue les caractéristiques du *sermo* horatien, simplicité, enjouement, badinage, jusqu'à en faire un énoncé enseignable, imitable indifféremment par tout un groupe social. L'esthétisation du social prônée par la galanterie mue alors l'enjouement d'Horace en une figure mondaine. En se tournant entièrement vers l'auditoire, elle finit par perdre par là même tout fondement éthique et toute authenticité du caractère. Boileau en revanche chercherait à produire une éthique individuelle du genre satirique, où l'enjouement d'Horace sert de modèle capable de rendre la satire acceptable. C'est pourquoi l'analyse des *Satires* de Boileau a pu montrer le véritable sens de l'imitation du modèle horatien. Si l'on se contente du point de vue de l'énoncé, Boileau imite bien Horace, Perse et Juvénal, et suivrait en cela le conseil traditionnel de la *uarietas* qui recommande de mêler les styles⁴². Mais si l'on se place du point de l'énonciation, l'accent est mis sur le seul caractère d'Horace. Le ton de Juvénal ou de Perse ne servirait alors qu'à réactualiser celui d'Horace, et partant à le « dégalantiser ». Il n'est donc pas tant question d'authenticité véritable, que de refus de la mauvaise foi, tel le galant qui adhère à un discours qu'il sait faux et qui refuse d'avouer qu'il ne pense pas ce qu'il dit. Il s'agit en somme d'opérations de mise en scène de

⁴⁰ Chevalier de Méré, « Discours V. Le Commerce du Monde », *Œuvres complètes*, texte établi par Charles-Henri Boudhors, Paris, Klincksieck, 2008, t. 3, p. 139-140.

⁴¹ Chevalier de Méré, « Première conversation », *Œuvres complètes*, texte établi par Charles-Henri Boudhors, Paris, Klincksieck, 2008, t. 1, p. 18-20.

⁴² Cf. par exemple Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde la poésie*, t. 3, p. 223 : L'Abbé : « Sur ce principe je trouve que Juvenal & Horace sont reprehensibles d'avoir parlé tousjours l'un & l'autre sur le mesme ton, & que l'on seroit de ces deux Poëtes un excellent Satyrique en meslant leurs deux talens pour s'en servir alternativement selon la nature des matieres qu'on auroit à traiter ». C'est, comme on l'a vu, réduire le caractère d'Horace au seul rôle de l'*urbannus*.

soi en homme de bonne foi – opérations que le galant doit éviter pour des raisons de bienséance et de jeu social. Si donc le contenu du caractère d’Horace fait l’unanimité au milieu du XVII^e siècle, c’est en réalité la manière de l’utiliser qui fait débat.

En dernière analyse, cette scission dans la manière de mettre en scène le caractère horatien semble conduire à une scission du *corpus* des œuvres d’Horace. Comme on l’a vu précédemment, une certaine unité entre les différentes parties de l’œuvre d’Horace s’est dessinée dans l’effervescence des premiers recueils de poésie galante. Mais il faut insister sur le fait que, dès le départ, les *Odes* bénéficiaient d’une faveur plus grande auprès des poètes galants qui les imitaient et les traduisaient (l’ode pindarique de Boileau est d’ailleurs une gageure à l’époque). Or aux dires du Boileau vieillissant, c’est contre ce privilège des *Odes* d’Horace que seraient nées ses propres *Satires* :

L’*Horace* de M. Dacier est, de ses livres, celui qui s’est le mieux vendu. Je puis dire que c’est moi qui ai fait connoître les satires d’Horace. On ne parloit que de ses odes. Dans les collèges, on ne lisoit presque que cela. Je m’appliquai à lire ses *Sermons*. J’y trouvai mille beautés, et je m’appliquai à écrire dans ce genre. Tout le monde voulut revoir son *Horace*. Et voilà ce qui a tant fait vendre le livre de M. Dacier. Sa femme écrit mieux que lui⁴³.

Mais de même Boileau réinterprète son projet satirique contre l’hégémonie des *Carmina*, de même les auteurs galants de la fin du XVII^e siècle, comme Mademoiselle L’Héritier, récupèrent les *Carmina* au détriment des *Sermons* :

La Satire vétuë de la peau d’un Porc-épi, & jettant de tous côtez le sel à pleines mains, traînoit après elle Juvenal, Perse & Martial. Horace eut été à leur tête, s’il n’eût pas pris parti parmi les Lyriques ; mais on voyoit cette Nymphe qui refusoit la main à Regnier & à D..... [Boileau-Despréaux] à l’un parce qu’il avoit fait des descriptions trop remplies de grossieretez & d’images choquantes, & à l’autre parce que ne moderant point son sel trop Caustique, il avoit au grand scandale du beau Sexe réduit à trois le nombre de Femmes d’honneur.

La Nymphe Lyrique qui mêle les Dieux, les Heros, les Amours & le Vin, paroissoit ensuite dans un habit pompeux & galant, tenant son Luth à la main, dont elle accompagnoit les accords avec sa voix. Anacreon la suivoit ; Pindare étoit au côté droit de la Déesse, suivi d’Horace : Et enfin après ces illustres Antiques, on | voyoit marcher Quinault [...]⁴⁴.

Horace, modèle pourtant incontesté de satires, prime ici davantage pour ses *Odes*, aux côtés de Pindare et d’Anacréon. Avec ses odes héroïques ou amoureuses, il devient aux yeux du lectorat galant un poète de cour et de salon. La satire en revanche, n’aurait pas

⁴³ *Bolæana ou Pensées diverses de Monsieur Boileau Despréaux par M. Brossette, Lettres familières de Messieurs Boileau Despréaux et Brossette*, édition de Cizeron-Rival, Lyon, Los-Rios, 1770, t. 3, p. 194. D’après l’introduction aux *Journal et Mémoires* de Mathieu Marais, 1863, tome 1, p. 18, ces *Bolæana ou Pensées diverses* – qu’il ne faut pas confondre avec les autres *Bolæana* de Losme de Monchesnay parues en 1742 – se trouveraient dans les manuscrits *Mémoires de Brossette sur la vie et les ouvrages de Boileau Despréaux*, à la page 278.

⁴⁴ Mademoiselle L’Héritier, « Le Parnasse reconnaissant ou le Triomphe de Madame Des-Houlières », *Œuvres meslées*, Paris, Guignard, 1696, p. 414-415. L’absence remarquable d’Ovide au rang des poètes lyriques, loin d’être une censure, tient au fait que ce poète incarne déjà l’un des principaux personnages du triomphe de Mme Deshoulières, lui qui fut justement « toujours l’Adorateur du beau Sexe » (p. 410). La principale œuvre de Mademoiselle L’Héritier est d’ailleurs une traduction des *Héroïdes*. Sur la réception galante d’Ovide au XVII^e siècle, cf. Marie-Claire Chatelain, *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, Honoré Champion, Paris, 2008.

trouvé depuis l'Antiquité d'auteurs modernes à la hauteur des exigences galantes. Chaque parti donc ne revendique qu'une part de l'héritage d'Horace, en minore la part adverse.

Pour comprendre les causes de cette scission latente, il faut observer qu'aux yeux des défenseurs de la galanterie, la satire demeure une pièce dangereuse, du fait de la liberté qu'elle prend vis-à-vis des normes de la morale galante. C'est d'ailleurs dans cette perspective d'une pacification des relations mondaines, d'une paix de salon, que Perrault réinterprète le badinage et les plaisanteries en termes de pudeur :

L'Abbé : « Il faut encore remarquer que les Poésies qui ne sont que passionnées, blessent la pudeur de beaucoup de personnes, & qu'elles sont mises par les gens les plus raisonnables, au nombre des choses dangereuses. Le badinage & la plaisanterie que l'on y mesle mettent la Pudeur à couvert, elles éventent mesme le poison, & luy ostent la force qu'il a de nuire, c'est une espèce de préparation qui fait qu'elles peuvent passer dans les mains de tout le monde ⁴⁵».

La poésie lyrique récupère ainsi de fait le badinage horatien, mais elle le transforme en un voile de pudeur. Ce qui servait donc de gage de sincérité dans le *sermo* sert désormais de gage de pureté du langage. En se tournant de cette manière vers le public, on relègue là encore le fondement éthique au profit d'une morale sociale de l'apparence. Aussi, de même qu'aux yeux d'Horace lui-même, le *sermo* satirique ne pouvait être considéré comme de la poésie, de même aux yeux de Perrault, l'investissement éthique par les moyens de la rhétorique tel qu'il se déploie dans la satire, comme on l'a vu, ne peut pas être considéré à proprement parler comme de la poésie :

L'Abbé : « Les termes simples & ordinaires dont on se sert | dans le langage le plus commun, sont comme le premier trait & la première délimitation des pensées que l'on veut exprimer ; les mouvements & les figures de la Rhétorique, qui donnent du relief au discours, sont les jours & les ombres qui les font avancer ou reculer dans le tableau : & enfin, les descriptions ornées, les épithètes vives, & les métaphores hardies sont comme les couleurs naturelles dont les objets sont revêtus, & par lesquelles ils nous apparaissent entièrement & tels qu'ils sont dans la vérité. Or comme il n'y a que cette partie de la peinture qui s'appelle proprement peinture, le reste n'étant qu'une délimitation ou un dessein ; il n'y a aussi que cette dernière façon de représenter toutes choses qui se doit nommer Poésie⁴⁶ ».

En séparant la poésie de la rhétorique, Perrault et les partisans des Modernes dissocient la poésie lyrique de la poésie satirico-épistolaire, et donc les *Carmina* des *Sermones*. Pour eux, seule la poésie lyrique peut être considérée comme de la véritable poésie. Or ce qui est laissé de côté avec la rhétorique, ce sont les jours et les ombres du tableau, c'est-à-dire justement tout ce qui est capable de « donner du relief » au discours, autrement dit tout ce qui relève du ton et du caractère, de l'*éthos*. La vérité se déplace ainsi, aux yeux des partisans des Modernes, des traits vers la couleur, c'est-à-dire de la rhétorique vers la poésie, et de l'éthique vers l'esthétique. En fin de compte, la satire en tant que genre poétique éminemment éthique et rhétorique semble périr, au profit du registre satirique, qui survit se développera tout au long du XVIII^e siècle.

En définitive, le consensus initial que l'on a pris pour point de départ a permis de souligner le réel clivage qui se produit à l'intérieur même de la réception d'Horace dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Cette séparation de biens autour de l'héritage du poète latin

⁴⁵ Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde la poésie*, t. 3, p. 289.

⁴⁶ Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, p. 8-9.

ne fait alors que s'accroître au siècle suivant, de sorte qu'au milieu du XVIII^e siècle, Horace devient galant pour les uns, satirique pour les autres et notamment pour Voltaire, comme en témoigne alors le dictionnaire des *Epithetes françoises* de 1759 à l'article « Horace » : « Galant, ingénieux, *Volt.* [Voltaire] mordant, satyrique, sentencieux. »⁴⁷.

⁴⁷ Louis-François Daire, *Les Epithetes françoises rangées sous leurs substantifs*, Lyon, Bruyset Ponthus, 1759, article « Horace ».