

INTRODUCTION AU 17^E : LES RÈGLES DU JEU BOILEAU ET ARISTOTE EN ABRÉGÉ

I. Boileau, *L'Art poétique* (1674)

Dans *Satires, Épîtres, Art poétique*, éd. Jean-Pierre Collinet (Paris : Gallimard, 1985) : 227-58.

NB relations avec Racine ; « l'affaire des sonnets » / l'affaire de *Phèdre* (1677) ; et tous les deux nommés historiographes du Roi quelques mois après. *Épîtres* VII, À *M. Racine* :

Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur,
Émouvoir, étonner, ravir un spectateur ! (1-2)

Structure de l'*Art poétique* : 4 « chants »

Chant I

Besoin de *génie* – *bon sens*

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime (27-28)

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix. (37-38)

Prenez mieux votre ton, Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard. (100-01)

Il est de certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;
Le jour de la raison de le saurait percer.
Avant donc que d'écrire apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.
Et les mots pour le dire arrivent aisément. (147-54)

+ attention aux flatteurs :

Et, pour finir enfin par un trait de satire,
Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire. (231-32)

Chant II

Début à la Virgile ; histoire brève et satirique de la poésie française ...

Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'clat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements ;
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.
Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.
Mais souvent dans ce style un rimeur aux abois
Jette là, de dépit, la flûte et le hautbois ;
Et, follement pompeux, dans sa verve indiscreète,
Au milieu d'une églogue entonne la trompette.
De peur de l'écouter, Pan fuit dans les roseaux,
Et les nymphes, d'effroi, se cachent sous les eaux.
Au contraire cet autre, abject en son langage,
Fait parler les bergers comme on parle au village.
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre, et rampent tristement :
On dirait que Ronsard, sur « ses pipeaux rustiques »,
Vient encor fredonner ses idylles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon.

Entre ces deux excès le route est difficile.
Suivez, pour la trouver, Théocrite et Virgile :
Que leurs tendres écrits, par la Grâce dictés,
Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés.
Seuls, dans leurs doctes vers, ils pourront vous apprendre
Par quel art sans bassesse un auteur peut descendre ; (1-30)

... etc. sur **l'églogue** ...

L'élégie : « d'un ton plus haut, mais pourtant sans audace / la plaintive élégie, en longs habits de deuil... » (38-39)

Mais, pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.
Je hais ces vains auteurs, dont la muse forcée
M'entretient de ses feux, toujours froide et glacée ;
Qui s'affligent par art, et, fous de sens rassis,
S'érigent, pour rimer, en amoureux transis. (43-48)

« **L’ode**, avec plus d’éclat, et non moins d’énergie » (58), ...

Continuation de l’histoire critique/satirique de la poésie française (73-102) ; commentaire de son état contemporain.

« **L’épigramme**, plus libre en son tour plus borné ... » (103-38)

 Tout poème est brillant de sa propre beauté (139)

... qui introduit les autres formes poétiques : le **rondeau** « gaulois » , la **ballade**, le **madrigal** – pour en revenir, de par **la satire**, à la poésie et au public français :

 Mais le lecteur français veut être respecté :
 Du moindre sens impur la liberté l’outrage,
 Si la pudeur des mots n’en adoucit l’image.
 Je veux dans la satire un esprit de candeur,
 Et fuis un effronté qui prêche la pudeur.
 D’un trait de ce poème en bons mots si fertile,
 Le Français, némalin, forma le vaudeville,
 Agréavle indiscret, qui, conduit par le chant,
 Passe de bouche en bouche et s’accroît en marchant.
 La liberté française en ses vers se déploie.
 Cet enfant du plaisir veut naître dans la joie.
 Toutefois n’allez pas, goguenard dangereux,
 Faire Dieu le sujet d’un badinage affreux.
 À la fin tous ces jeux que l’athéisme élève
 Conduisent tristement le plainsant à la Grève.
 Il faut, même en chansons, du bon sens et de l’art. (176-91)

Prendre garde, et rechercher la modération ; connaître ses propres limites – « gardez qu’un sot orgueil ne vous vienne enfumer » (196), «... prend droit de se croire poète » (198), « vagues furies » (201), « sottés rêveries » (202)

Chant III

 Il n’est point de serpent ni de monstre odieux,
 Qui, par l’art imité, ne puisse plaire aux yeux :
 D’un pinceau délicat l’artifice agréable
 Du plus affreux objet fait un objet aimable.
 Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en pleurs
 D’Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
 D’Oreste parricide exprima les alarmes,
 Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes.
 Vous donc, qui d’un beau feu pour le théâtre épris,
 Venez en vers pompeux y disputer le prix,

Voulez-vous sur la scène étaler les ouvrages
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
Et qui, toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient au bout de vingt ans encor redemandés ? (1-14)

En vain vous étalez une scène savante :
Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique,
Justement fatigué, s'endort ou vous critique.
Le secret est d'abord de plaire et de toucher :
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher. (20-26)

L'action + *le sujet n'est jamais assez tôt expliqué* (37)

Le lieu de la scène : le fixer

Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage :
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. (43-46)

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas. (47-50)

L'histoire brève de la **tragédie** ... le **roman** [on y reviendra plus tard dans ce cours, avec *La Princesse de Clèves*] ... le **théâtre** : champ périlleux ... la **poésie épique** : pire encore ... la **fable** (cf La Fontaine)

Retour aux généralités :

Voulez-vous longtemps plaire, et jamais ne lasser ?
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertu magnifique :
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque ;
Que ses faits surprenants soient dignes d'être ouïs ; (245-49)

On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.
N'offrez point un sujet d'incidents trop chargé. (252-53)

Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.
Soyez vif et pressé dans vos narrations ;
Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.
C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance.

N'y présentez jamais de basse circonstance. (256-60)

[on reverra ceci avec Molière et la comédie...]

Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.
Donnez à votre ouvrage une juste étendue.
Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté. (267-69)

... d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux (277)

De figures sans nombre égayez votre ouvrage ;
Que tout y fasse aux yeux une riante image :
On ne peut être à la fois et pompeux et plaisant ;
Et je hais un sublime ennuyeux et pesant.
J'aime mieux Arioste et ses fables comiques,
Que ces auteurs toujours froids et mélancoliques,
Que dans leur sombre humeur se croiraient faire affront
Si les Grâces jamais leur déridaient le front. (287-96)

Homère... puis un retour au généralités utiles :

Aimez donc vos écrits, mais d'un amour sincère ;
C'est avoir profité que de savoir s'y plaire.
Un poème excellent, où tout marche et se suit,
N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit :
Il veut du temps, des soins ; et ce pénible ouvrage
Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.
Mais souvent parmi nous un poète sans art,
Qu'un beau feu quelquefois échauffa par hasard,
Enflant d'un vain orgueil son esprit chimérique,
Fièrement prend en main la trompette héroïque :
Sa muse dérégulée, en ses vers vagabonds,
Ne s'élève jamais que par sauts et par bonds :
Et son feu, dépourvu de sens et de lecture,
S'éteint à chaque pas faute de nourriture.
Mais en vain le public, prompt à le mépriser,
De son mérite faux le veut désabuser ; (307-22)

L'importance de la postérité ... le désir de voir un retour du bon sens ... Histoire de la comédie antique [on y reviendra plus tard dans ce cours avec Molière...]

J'aime sur le théâtre un agréable auteur
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
Plaît par la raison seule, et jamais ne la choque.
Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,
Qui, pour me divertir, n'a que la saleté,

Qu'il s'en aille, s'il veut, sur deux tréteaux monté,
Amusant le pont Neuf des ses sornettes fades,
Aux laquais assemblés jouer ses mascarades. (421-28)

Chant IV

[Histoire de l'assassin florentin.]

Son exemple est pour nous un précepte excellent.
Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun et poète vulgaire.
Il est dans tout autre art des degrés différents.
On peut avec honneur remplir des seconds rangs ;
Mais dans l'art dangereux de rimer et d'écrire,
Il n'est point de degrés du médiocre au pire. (25-32)

Prendre garde : attention, de nouveau, aux flatteurs + quelques caricatures + choisissez un « censeur solide et salutaire, que la raison conduise et le savoir éclaire » (71-72). [On reprendra cette partie sur les lecteurs avec la *Princesse de Clèves*]

Aimez la vertu – fuyez les basses jalousies (105-11)

Un sublime écrivain n'en peut être infecté ;
C'est un vice qui suit la médiocrité. (113-14)

Un équilibre entre la poésie professionnelle et la fuite d' « un vil amour du gain » (169)

Et que craindre en ce siècle, où toujours les beaux-arts
D'un astre favorable éprouvent les regards,
Où d'un prince éclairé la sage prévoyance
Fait partout au mérite ignorer l'indigence ?
Muse, dictez sa gloire à tous vos nourrissons.
Son nom vaut mieux pour eux que toutes vos leçons. (189-94)

Que Racine, enfantant des miracles nouveaux,
De ses héros sur lui forme tous les tableaux ; (197-98)

Mais tandis que je parle un gloire nouvelle
Vers ce vainqueur rapide aux Alpes vous appelle. (211-12)

Auteurs, pour les chanter, redoublez vos transports :
Le sujet ne veut pas de vulgaires efforts.
Pour moi, qui, jusqu'ici nourri dans la satire,
N'ose encore manier la trompette et la lyre,
Vous me verrez pourtant, dans ce champ glorieux,

Vous animer du moins de la voix et des yeux ;
Vous offrir ces leçons que ma muse au Parnasse,
Rapporta jeune encor de commerce d'Horace :
Seconder votre ardeur, échauffer vos esprits,
Et vous montrer de loin la couronne et le prix.
Mais aussi pardonnez, si, plein de ce beau zèle,
De tous vos pas fameux, observateur fidèle,
Quelquefois du bon or je sépare le faux,
Et des auteurs grossiers j'attaque les défauts ;
Censeur un peu fâcheux, mais souvent nécessaire
Plus enclin à blâmer que savant à bien faire. (221-36)

FIN

II. Aristotle (FR Aristote), *On the Art of Poetry* (4th c. BCE)

Main points from each chapter are summarised below; chapters with nothing further added are either only relevant to Classical literature (ex. on Greek pronunciation...), or the title is self-explanatory and self-evident to The Modern Reader (ex. we know what the unities are: Boileau, *chant III*, ll. 43-46; and we know what fear and pity are), or not relevant for our present purposes (ex. comedy and epic).

Introduction: Poetry as imitation

Ch 1: Media of poetic imitation.

Representation. New concept of poetry (language but no music).

Ch. 2: Objects of poetic imitation.

Men: better, worse, or same as us.

Comedy vs. tragedy: comedy represents men as worse than they are nowadays, tragedy as better

Ch 3: Manner of poetic imitation

Narration and characters (much of this is only relevant to Greek)

Ch 4: Origins and development of poetry

Instinct for imitation + instinct to enjoy works of imitation. Feeling for music and rhythm. Hypothetical genesis and history ...

Ch 5: Comedy, and epic compared with tragedy.

Ch 6: Description of tragedy

“Enriched” language (see Boileau, “pompeux”, dignified and noble)

6 parts: plot, character, diction, thought, spectacle, and song (inc. stage-effects).

Ch 7: Scope of the plot

There should be a beginning, middle, and end. It should be well-constructed, and be made up of parts, properly ordered and of appropriate size; beauty is related to size and order, and reasonableness.

These remarks are found throughout Aristotle, applied to a number of things – from plants, to individual people and how to be well-balanced, to societies, and the universe as a whole. What's crucial is appropriateness, harmony, balance, reason.

If you look up *RATIO*, *RATIONALE*, *REASON*, and associated words (reasonable, reasoning, etc.) in a good dictionary that includes historical usage (ex. the *OED* online), the connections will be clear.

Ch 8: Unity of plot

Ch 9: Poetic vs historical truth

The two are not the same; truth is not necessarily identical with fact. For something to be “poetically truthful” it should be possible and credible. In the case of tragedies based on mythological and/or historical events, there is some leeway for invention along the way; but events should not – broadly speaking – be presented as contrary to the facts (ex. we can't rewrite the Phèdre/Hippolyte scene and change the play's direction towards a happy ending). Possibility and credibility parallel *vraisemblance*.

Ch 10: Simple and complex plots - Ch 11: Reversal, discovery, and calamity - Ch 12: Main parts of tragedy - Ch 13: Tragic action - Ch 14: Fear and pity (see Boileau on *émouvoir*)

Ch 15: The characters of tragedy

Characters should be good – the portrayal appropriate – characters should be lifelike – and consistent.

IMPORTANT: distinction between character and author, and their opinions; those of a character should not be ascribed to this fiction's author; characters should act in character, i.e. in a way that is appropriate *to them* (so axe-murderers should behave accordingly).

The unravelling of the plot should arise from the plot itself, and not be brought about *ex machina*.

Ch 16: Different kinds of discovery

The key turning-point in a drama... Permissible ways for this to happen (and NB no *deus ex machina* allowed): by signs and tokens (ex. a ring) – something manufactured by the poet (ex. a letter) – a memory recalled / recognition (ex. Odysseus' dog) – reasoning (working it out) – fallacious reasoning (...)

Ch 17-18: Rules for the tragic poet.

Ch 19-22: Thought and diction; what words work; poetic diction; style

Appropriateness, balance, and harmony. Much of this section has more bearing on 4th c. BC Greek than on 17th c. (and later) AD French. Reminder: Aristotle is writing on

absolutely everything – the sum total of human knowledge and has a conception of his works as an interconnected *whole thing* (from how a plant is put together, to the movements of the planets; via human ethics, politics, sociology, psychology, dreams, myth, history, why animals don't laugh but humans do; through to logic and maths; and so on...). What's worth noting is an overlap – and there are many overlaps and intersections in Aristotle between the *Poetics*, the *Rhetoric*, and those parts of the *Politics* and *Ethics* to do with public speaking and persuasion.

Bearing in mind Boileau's warnings against wily flatterers; and we'll return to this with *La Princesse de Clèves*, the roles of the narrator and the reader, and seduction proper.

Ch 23-24: Epic poetry

Ch 25: Critical objections and their answers

This joins up with the points made in 15 on character: on different standards of truth in poetry, as distinct from fact, history, politics, etc.

Ch 26: Epic and tragedy compared

Tragedy wins, as it achieves its ends better – mainly because it has more tools, tricks, and devices at its disposal. Compare, in the 21st c., an epic poem and a film (or, better still, a more leisurely TV serialization).

NB This is a rough outline only: the full texts are available online (Perseus Project) and in book form. The main most recent English translations are the Jonathan Barnes/Oxford one (individual works + 2-volume complete works), or those published by Hackett. There's also a splendid (and readily-available and cheap) Penguin containing the poetics treatises of Aristotle, Horace (1st c. BCE), and Longinus (a.k.a. pseudo-Longinus, often now supposed to be "anon"; approx. between 3rd c. CE and 1st c. BCE); called *Classical Literary Criticism* (c. 150 p). Fundamental to French and other European poetics and literary criticism of the 17th c., and later, and indeed of the 20th and 21st c.

COMMON GROUND:

Appropriateness

Difference between the more usual sense of truth (= fact) and a relative, more elastic "poetic truth" (that parallels *vraisemblance*)

Reason, balance, and harmony

Aristotle also happens to act as common ground in 17th c. French education: bridging the Jesuit/Jansenist divide. A "classicism" of shared *culture générale*, much of which is Classical (*antique*).

FOR THE TUTORIAL

- We will be working on the *Préface* (and DISCUSSION BOARD topics)
- And we will be commenting on *vraisemblance* and *bienséance* in The Key Seduction Scene (II.5, Phèdre/Hippolyte).