

Lieux communs de la critique classique et post-classique

Claude Faisant

Volume 13, numéro 1-2, avril 1977

Le lieu commun

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036648ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036648ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Faisant, C. (1977). Lieux communs de la critique classique et post-classique. *Études françaises*, 13(1-2), 143–162. <https://doi.org/10.7202/036648ar>

LIEUX COMMUNS DE LA CRITIQUE CLASSIQUE ET POST-CLASSIQUE

CLAUDE FAISANT

Autant la notion de lieu commun est familière à l'époque classique dans les domaines de la rhétorique et de la logique, autant elle est inconsistante et paraît historiquement contestable sur le plan de la critique littéraire. À la différence du poète ou de l'orateur, le critique — tel qu'on peut se le représenter à travers un Balzac, un Chapelain ou un Boileau — ne dispose, en tous cas, ni de règles, ni de modèles généraux d'argumentation, et l'on ne sache pas qu'il ait jamais paru à son usage de ces recueils de sentences ou de citations propres à nourrir sa réflexion personnelle¹. — On demeure cependant confondu par la troublante uniformité dont témoignent, parfois jusque dans la lettre, la plupart des jugements de la critique classique et, à plus forte raison, post-classique. Certes, à défaut de références topiques, les critiques du xvii^e et du xviii^e siècles ne manquent pas pour autant de principes d'accord : en dehors des valeurs universelles dont ils se réclament, ils ont pour guides les maîtres anciens du genre, et pour critères les

1. Dans le genre des florilèges évoqués ici même par B. Beugnot.

éléments d'une doctrine elle-même consacrée par une longue tradition. Ce qui surprend, en vérité, ce n'est point le consensus théorique, c'est le conformisme de fait que manifeste, dans une foule de cas particuliers, la répétition inlassable des mêmes clichés ou des mêmes formules : la condamnation de Ronsard au xvii^e siècle, l'éloge de Boileau ou de Racine au xviii^e en sont des exemples saisissants². Tout se passe, en somme, comme si durant deux siècles au moins la critique française n'avait cessé d'exploiter à son insu un grand fonds collectif, mais purement mythique, de lieux communs caractérisés. Ce fonds a-t-il réellement existé? À quelles exigences devait-il répondre? Et quelle conception de la critique impliquait-il? Telles sont les questions que nous nous proposons d'évoquer ici, en prenant pour exemples les jugements que la critique classique et post-classique a portés sur l'histoire de la poésie française de Ronsard à Malherbe.

Les caractères essentiels qui définissent le *lieu commun critique* ont eux-mêmes subi une importante évolution entre le xvii^e et le xviii^e siècle, dans la mesure où ils ont pris au cours du temps une forme de plus en plus schématique.

Initialement, l'avènement d'un lieu commun se signale par la reproduction d'un même jugement littéraire, non seulement dans son contenu, mais dans sa structure, c'est-à-dire dans les rapports établis entre ses éléments constitutifs. Ainsi, la condamnation systématique de Ronsard au xvii^e siècle est bien une idée reçue, mais elle ne forme point, à elle seule, un « lieu commun » : c'est l'ensemble des rapports établis entre Ronsard et Malherbe, par exemple, ou entre Ronsard et Marot, ainsi que le faisceau des arguments invoqués et leurs articulations inter-

2. La thèse de R. Bray (*La Formation de la doctrine classique en France*, 1927, réimpr. Paris, Nizet, 1963) donne des preuves surabondantes du consensus des théoriciens classiques. — Sur les fortunes de Racine, de Boileau et de Ronsard, ainsi que sur le conformisme de la critique, voir J.-J. Roubine, *Lectures de Racine*, Paris, Colin, 1971, B. Beugnot et R. Zuber, *Boileau. Visages anciens, visages nouveaux*, Presses de l'Université de Montréal, 1973, et notre thèse dactylographiée : *Mort et Résurrection de la Pléiade (1585-1828)*, Sorbonne, 1974. « La critique est répétitive », constate J.-J. Roubine; mais le fait ne peut être interprété qu'à la lumière de la notion de « lieu commun ».

nes, qui attestent l'existence d'un thème collectif de pensée. Thème lié d'ailleurs à un certain réseau lexical et, d'ordinaire, assorti d'un jeu d'images et de formules typiques. Il va de soi que toutes ces composantes ne s'élaborent que progressivement et de façon sporadique à travers l'opinion commune. Mais c'est leur conjonction qui détermine la naissance d'un *topos*, sur lequel vient ensuite se modeler l'immense majorité des jugements.

Conjonction parfois soudaine, et qui dans bien des cas paraît être le fruit d'une synthèse individuelle. Pour ce qui est du sort réciproque de Ronsard et de Malherbe, l'apparition du lieu commun tardivement consacré par Boileau dans l'*Art poétique*³, mais déjà fixé bien auparavant, est aisément repérable : elle date très précisément de la fameuse lettre latine de Balzac à Silhon⁴. On peut l'affirmer non seulement parce que cette lettre est effectivement le prototype d'une foule de jugements ultérieurs, mais parce que d'emblée elle réunit en une structure cohérente toutes les données caractéristiques du lieu commun. Balzac n'est assurément pas le premier à opposer Malherbe et Ronsard, bien que l'on continuât encore assez souvent à unir leurs noms dans une commune admiration⁵. Jusque dans le détail, son argumentation reprend, presque mot pour mot, les termes d'un débat vieux de plus de trente ans et auquel dès 1630 Godeau avait imposé une conclusion⁶. Ce qui

3. Chant I, v. 113-140.

4. *Les Oeuvres de M. de Balzac*, Paris, Thomas Jolly, 1665, II, 2, p. 65. Cette lettre, qui n'est sans doute que de quelques années antérieure à 1640, se présente comme un hommage solennel à la mémoire de Malherbe. Jean de Silhon, qui avait soutenu Balzac dans ses premières querelles, et qui s'était chargé dès 1627 de la dédicace de ses Oeuvres à l'adresse du Cardinal de Richelieu, avait surtout publié en son honneur dans le *Recueil* de Faret un panégyrique digne de rivaliser avec celui d'Ogier.

5. Attitude fréquente, en effet, dont Colletet notamment et les *Illustres Bergers* donnent l'exemple : voir le fameux article de M. Cauchie, « Les Eglogues de Nicolas Frénele... », *Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire générale de la Civilisation*, 1942, p. 115-133.

6. Dans le « Discours sur les œuvres de M. de Malherbe », placé en tête de la première édition collective et posthume des *Oeuvres* de Malherbe (Paris, Charles Chappelain, 1630) ; c'est le premier des parallèles systématiques entre Ronsard et Malherbe. Mais depuis vingt ou vingt-cinq ans les noms des deux poètes avaient été maintes fois opposés au cours des polémiques entre partisans et adversaires de Ronsard.

distingue néanmoins le propos de Balzac de tous ceux qui l'ont précédé, ce n'est pas seulement qu'il donne une forme plus dense ou plus brillante à des idées rebattues, c'est qu'il en opère la synthèse sur un plan conceptuel et qu'il en dégage ainsi un schéma exemplaire.

La structure fondamentale de ce schéma tient à une corrélation étroite entre la vision historique et l'appréciation esthétique. D'emblée Balzac replace en effet l'opposition traditionnelle entre Ronsard et Malherbe à l'intérieur d'un schéma général de périodisation qui donne à ce conflit littéraire une dimension historique supérieure : toute l'histoire de la poésie, et même de la littérature française, s'ordonne sous son regard en deux grandes périodes autour d'une coupure centrale, marquée par la révolution malherbienne. L'une des phrases de la lettre à Silhon qui illustre le mieux cette conception, et dont Boileau d'ailleurs donnera une version entre toutes célèbre, mérite d'être rappelée :

*Primus Franciscus Malherba aut in primis viam vidit qua iretur ad carmen, atque, hanc inter erroris et inscitiae caliginem, ad veram lucem respexit primus*⁷.

L'affirmation de la primauté quasi absolue de Malherbe, soulignée par la répétition de l'adjectif *primus* aux deux extrémités de la phrase dépasse de beaucoup la portée des éloges conventionnels à l'adresse du « Père » ou du nouveau « Prince des poètes », dans la mesure où elle investit celui-ci d'une mission historique qui transcende la valeur intrinsèque de son œuvre. Du même coup, le parallèle banal avec Ronsard acquiert une signification symbolique : ce ne sont plus deux poètes illustres, mais, à travers eux, deux moments essentiels de notre évolution littéraire, deux phases culturelles qui s'opposent ; d'un côté, une sorte de préhistoire, de l'autre, l'aurore des temps modernes. L'image antithétique de la lumière et de l'ombre qui exprime ce symbole est elle-même significative : elle reproduit exactement la figuration du vieux schéma historique de la *Renaissance*, dont elle renouvelle le principe : celui de la *translatio studii*, mais en en déplaçant le point d'application

7. *Op. cit.*, p. 67.

chronologique de la fin du Moyen Âge au début du xvii^e siècle⁸.

Le bilan littéraire qui s'articule sur ce schéma historique n'a en soi rien d'original : il se ramène, au fond, à l'opposition du *génie* et du *goût*. Balzac concède que Ronsard ne manquait point de dons naturels, mais pour lui refuser aussitôt le mérite souverain du goût, en dénonçant une fois de plus sa témérité présomptueuse dans la pratique du néologisme et l'infirmité ou la rudesse de son art : barbarie et pédantisme, ce sont là les deux griefs les plus ressassés depuis Théophile de Viau⁹. Mais ce jugement en apparence banal prend une tout autre valeur du seul fait qu'il correspond, point par point, aux éléments de la perspective historique. Car si, dans la préhistoire de nos lettres où elle se trouve refoulée, la Pléiade se distingue néanmoins de la longue nuit gothique des « bardes¹⁰ », c'est précisément par l'étincelle du *génie* qui est à la fois la marque des primitifs et l'indice d'un éveil à de plus hautes aspirations. Et là encore le schéma balzacien conceptualise un ensemble de vues éparses à travers la critique, de Vauquelin de La Fresnaye et des Yveteaux à Ogier et à Godeau¹¹. Mais en sanctionnant

8. Sur la fortune et les métamorphoses de ce schéma de la fin du xvii^e siècle à la fin du xviii^e, voir l'étude de Franco Simone, *Il Rinascimento francese*, Turin, 1961, II, p. 257-439.

9. C'est Théophile de Viau qui lança en 1623 le premier acte d'accusation public contre Ronsard, dans la préface d'un début de roman, paru sous le titre de *Première Journée* en tête de la *Seconde partie des Oeuvres*, mais plus connu sous le titre de *Fragments d'une Histoire comique* que lui donna, dix ans plus tard, son éditeur posthume, Scudéry (cf. éd. M. Alleaume, Bibl. elz., 1856, II, p. 11-13). Théophile écrit notamment : « On appelle ceste façon d'usurper des termes obscurs et impropres les unes barbarie et rudesse d'esprit, les autres pedanterie et suffisance ».

10. C'est ainsi que Balzac appelle nos tout premiers poètes dans sa lettre à Silhon.

11. Vauquelin des Yveteaux, *Élégie* parue dans les *Oeuvres* de Desportes en 1600 (éd. A. Michiels, Paris, Delahays, 1858, p. 7-8) : c'est le premier en date des panoramas critiques assignant aux poètes de la Pléiade un rôle de précurseurs ou de « défricheurs » dans la perspective générale d'un progrès (« Rien — dit des Yveteaux — ne se peut former et pollir à la fois »). Voir ensuite Vauquelin de La Fresnaye, *Les diverses poésies* (1605), rééd. Travers, Caen, 1869-70, I, p. 243, et *Art poétique* (1605), rééd. G. Pellissier, Paris, 1885, I, v. 567-594, 913-932, 959-974, II, v. 1035-56, III, v. 237-50; Du Perron, *Ferroniana*, Amsterdam, Covens et Mortier, 1740, I, p. 426 (art. « Ronsard »); Deimier, *Académie de l'Art poétique*, Paris, J. de Bordeaux, 1610, p. 280; Sorel, *Histoire*

le rôle de *précurseur* ainsi dévolu à Ronsard (la comparaison avec Ennius est significative¹²), il ne fixe pas seulement son statut historico-littéraire, il donne en même temps la clef de toute notre évolution poétique en la plaçant sous le signe du *progrès*. La preuve en est — et c'est là le dernier élément du schéma — le rôle de transition assigné à Desportes¹³. Dès la fin du xvi^e siècle et au début du xvii^e, l'opinion s'accordait à saluer en lui un rival du Vendômois pour la « douceur » du langage, et Mlle de Gournay elle-même le jugeait « *plus retenu* que Ronsard et Du Bellay¹⁴ ». Dans la pensée de Balzac, ce rôle d'intermédiaire devient essentiel, puisqu'en ménageant le passage de l'ombre à la lumière, il confirme la conception progressive de l'histoire littéraire impliquée dans le schéma.

comique de Francion (1623), in *Romanciers du xvii^e siècle*, éd. A. Adam, Bibl. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1962, p. 224 (« Une même chose — conclut-il — ne peut en même temps estre inventée et rendue parfaite » : souvenir possible de l'*Élégie* de des Yveteaux, déjà vieille de vingt ans, ou rencontre attestant l'existence d'un embryon de lieu commun ?). A partir de ce moment, le thème se retrouve un peu partout : voir notamment Ogier, Préface à la 2^e éd. du *Tyr et Sidon* de J. de Schélandre (éd. Haraszti, STFM, 1908, p. 17); Godeau, « Discours de la poesie chrestienne », en tête des *Oeuvres chrestiennes*, Paris, Camusat, 1633, p. 11; Colletet, discours prononcé à l'Académie française le 3 janvier 1636 (« Que pour estre Eloquent, il faut imiter les Anciens [...] »), in *Art poétique*, Paris, A. de Sommerville et L. Chamoudry, 1658, p. 47-59.

12. « Fuit, Silhoni, Ennianus populus seculo Virgiliano, et posthabuere quidam praesentes opes antiquae paupertati » (*loc. cit.*). Balzac, il est vrai, compare surtout le sort de Ronsard à celui d'Ennius; mais la comparaison de leur rôle historique est implicite, comme le prouvera la fortune de l'image : cf. *infra*, p. 152 et n. 24.

13. « Non negaverim in quibusdam Philippi Portaei conatum aliquem apparere et primas quasi lineas Malherbianae artis. Quamvis enim in iis color orationis antiquae sit, numerus tamen videtur novae, cultusque inter nostram ac priorem aetatem medius, ut illum possit sibi utraque vindicare » (*ibid.*). La structure même de la phrase souligne ce rôle de transition : l'œuvre de Desportes garde naturellement des traces du passé (la culture antique), tout en annonçant l'avenir par l'harmonie (« numerus ») et par ce « soin » (« cultus »), dont Godeau regrettait le défaut chez Ronsard, en le taxant — comme Balzac d'ailleurs — de « négligence ». Il y a là chez les critiques contemporains tout un réseau lexical commun et parfaitement cohérent.

14. *L'Ombre de la demoiselle de Gournay*, Paris, Libert, 1626, p. 309. Cf. aussi Vauquelin de La Fresnaye, *Art poétique*, éd. cit., I, v. 591-94; et naturellement le *Perroniana* aux articles « Ronsard » et « Desportes ». Sur l'image de Desportes à la fin du xvi^e siècle, voir notre article « Les relations de Ronsard et de Desportes », B.H.R., 1966, p. 323-353.

Du schéma au lieu commun, le passage, qui s'accomplit durant la seconde moitié du XVII^e siècle, se traduit à la fois par la reproduction systématique des cadres historico-esthétiques du jugement balzacien et par une imitation plus libre, plus éclectique, mais non moins précise de ses formules ou de ses clichés. Cependant, par delà ce phénomène de mimétisme, ce qui frappe surtout, c'est l'effort d'« amplification » dont témoignent la plupart des jugements dérivés du prototype balzacien. Rares d'ailleurs sont ceux qui avouent, ne fût-ce qu'allusivement, leur source¹⁵. Qu'ils se réfèrent directement ou non à Balzac, presque tous évitent non seulement d'alléguer leur modèle, mais même d'en fournir un décalque trop précis : ils préfèrent en tirer — suivant le processus traditionnel de la Topique — des développements nouveaux, plus circonstanciés, voire étoffés de considérations secondaires. Reste que, si l'on ramène tous ces développements à leurs structures critiques essentielles, on y reconnaît d'emblée et de façon saisissante le pur schéma originel.

Cette tendance générale à l'« amplification » prend des formes et répond à des intentions diverses. Il faut d'abord faire la part de l'érudition, qui fournit, surtout aux « doctes », la matière d'enrichissements substantiels. De Colletet à Moréri, il n'est sans doute pas un seul historien qui, dressant le tableau de notre poésie, ne reprenne le schéma de périodisation balzacien. Même ceux qui gardent encore un certain faible pour Ronsard — comme Mézeray, Pellisson, Ménage ou Colletet — se bornent à lui concéder le « génie » d'un précurseur et datent, en fait, de Malherbe la résurrection de la Poésie en France¹⁶. Mais dans ce cadre pour ainsi dire consacré, ils vont déversant à

15. Ménage est un des rares auteurs à faire expressément allusion à Balzac, en se référant du reste à un passage du *XXXI^e Entretien*, dans la dédicace de son édition des *Poésies* de Malherbe (Paris, Th. Jolli, 1666).

16. François de Mézeray, *Histoire de France*, Paris, Guillemot, 1646, III, p. 377-78; Paul Pellisson, « Discours sur les Oeuvres de Sarasin », in *Oeuvres de Sarasin*, éd. Ménage, Paris, Bilaine, 1663, p. 50; Ménage, *Observations* sur les *Poésies* de Malherbe, *passim*; Colletet, notice sur Ronsard du fameux manuscrit des *Vies des Poètes françois*, publiée par P. Blanchemain, *Oeuvres inédites* de Ronsard (Paris, 1855), notamment p. 34-36; voir aussi du même Colletet le texte mentionné *supra*, note 11.

l'envi une documentation, parfois surabondante. Non contents de recenser — d'après Fauchet, Pasquier ou Binet — les noms de nos vieux poètes, quitte à les gratifier au passage d'une vague épithète, les Bary, les Sorel, les Richelet se plaisent à citer çà et là quelques vers — toujours les mêmes — ou à égayer leur discours de quelques anecdotes traditionnelles, telle la légendaire « pompe du bouc d'Arcueil », qui à elle seule suffit à discréditer l'anticomanie ronsardienne¹⁷. Ainsi se constitue peu à peu une provision de clichés secondaires qui font à leur tour partie du lieu commun et qui, sans en modifier la structure profonde, en élargissent du moins l'appareil. L'histoire de la poésie que Richelet insère dans son traité de *Versification* est un modèle du genre : truffée de noms, de titres et de faits, grossie de détails empruntés à la tradition érudite, elle n'est dans ses grandes lignes qu'une paraphrase diffuse de la lettre à Silhon.

À l'opposé des érudits, les mondains, utilisant à leur tour le même *topos*, en tirent toutes sortes de variations ingénieuses, dans des genres apparemment fort éloignés de la critique littéraire. C'est ainsi qu'au beau milieu de sa *Clélie* Mlle de Scudéry introduit une vaste digression sur l'histoire de notre poésie, qui n'est qu'un tissu de clichés, mais auquel elle donne le tour imprévu et romanesque d'une prophétie de Calliope à Hésiode, évidemment inspirée de l'*Énéide*¹⁸. Vingt ans plus tard, elle retrace le même tableau dans ses *Conversations nouvelles* de 1684, et par le biais d'un artifice encore plus capri-

17. René Bary, *La Rhétorique française*, Paris, 1653, p. 231; Ch. Sorel, *La Bibliothèque française*, Paris, Compagnie des Libraires du Palais, 1667, p. 200-260 et *De la Connaissance des bons livres*, Amsterdam, Boom, 1673, p. 391-395; P. Richelet, *La Versification française*, Paris, E. Loyson, 1672, p. 1-10. L'histoire des citations de Ronsard occuperait un chapitre entier d'une histoire des lieux communs : songeons, par exemple, à la fortune du trop fameux alexandrin « Oeymore, dyspotme et oligochronien »!

18. *Clélie, histoire romaine*, Paris, Courbé, 1660, IV^e Partie, livre II, *Histoire d'Hésiode*. « Ronsard — prophétie Calliope — aura un très grand génie. Il sera même assez savant, mais comme il sera le premier en France qui entreprendra de vouloir faire de beaux vers, il ne pourra donner à ses ouvrages la perfection nécessaire »; cf. *supra*, n. 11. Quant à Malherbe, il « aura l'avantage d'avoir changé la langue de son pays et de telle sorte perfectionné la poésie française [...] qu'il servira d'autorité à tous les poètes de sa nation ».

cieux : c'est à l'occasion d'un entretien sur « la gloire » qu'un des assistants lit une nouvelle, l'*Histoire du Comte d'Albe*, dont l'action, se situant sous le règne d'Henri III, amène l'évocation de nos anciens poètes ; certaines notations ne manquent pas de finesse, et peuvent même laisser supposer un contact direct avec les œuvres, mais l'armature et le fond du développement relèvent du schéma habituel¹⁹. Parmi ces jeux littéraires auxquels la littérature sert de thème, le dialogue des morts a une place de choix : dans son *Parnasse réformé*, Guéret met en scène Ronsard, Malherbe et Desportes au cours d'un affrontement mi-sérieux mi-burlesque qui n'est pas sans rappeler le ton des *Visionnaires* de Desmarets — autre exemple savoureux de variations littéraires sur un thème critique conventionnel²⁰. C'est encore le même genre de dialogue, mais d'un comique plus poussé, que F. de Caillières donnera au public en 1688 : Ronsard y paraît de nouveau, plein de morgue, et comme il ne cesse de se vanter d'« avoir tiré la poésie françoise du néant », il reçoit pour l'amour de Malherbe un soufflet de Corneille²¹ ! Dans le style de ces divertissements critiques autour d'un lieu commun, on pourrait encore mentionner bien d'autres exemples — telle la généalogie fantaisiste de la « Muse Amourette » qu'imagine R. Le Pays, et où la Muse de Ma-

19. *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Paris, 1684, t. II, p. 765-900. Ronsard « aura toujours la gloire d'avoir ouvert le chemin que les autres suivront » ; mais Desportes « a une douceur naturelle qui plaist davantage ».

20. *La Guerre des auteurs anciens et modernes* (1671), in *Les Auteurs en belle humeur*, Amsterdam, L'Honoré et Chatelain, 1723. Ronsard proclame que sa « veine est un torrent » — image que Balzac avait employée dans la lettre à Silhon, d'après Horace (*Sat.*, I, 4, 11), et qu'il retrouvera dans son *XXXI^e Entretien* (cf. éd. B. Beugnot, STFM, 1973) ; puis le poète vante son rôle précurseur à l'aide des clichés habituels : « Personne avant moi n'avait préparé les voies, elles étoient encore toutes couvertes de ronces et d'épines »... Malherbe lui reproche son désir de « paroître savant » et déplore « la rudesse » de son « vieux style », mais lui concède « cette divine fureur qui fait les vrais poètes » — cette dernière expression est de Chapelain, dans sa controverse de 1640 avec Balzac.

21. *Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les anciens et les modernes*, Paris, Aubouin, Emery et Clouster, 1688. Pour comprendre la plaisanterie, il faut se rappeler que l'expression « donner un soufflet à Ronsard » signifiait « faire une faute de français ». Bien des auteurs du xvii^e siècle se gaussent de ce dicton paradoxal (notamment Guéret, Perrault, Du Cerceau).

lherbe, après avoir été saluée comme la Mère de toutes les Muses modernes, se reconnaît elle-même pour « Ayeule celle de l'illustre Ronsard ²² »...

Il sera plus instructif de considérer les développements auxquels le *topos* donne lieu chez les critiques proprement dits. Pour ces derniers, il ne s'agit ni d'enrichir, ni d'agrémenter les données d'un thème, mais d'élucider des concepts, à mesure que ceux-ci leur posent des problèmes. Comment comprendre, par exemple, la gloire inouïe dont jouit Ronsard de son vivant ? Monstrueuse illusion collective, disent certains, alléguant l'infirmité du goût public au *xvi^e* siècle. À moins, pensent d'autres, que ce soit la singulière « nouveauté » de l'œuvre de Ronsard qui ait d'abord séduit les contemporains. Ce sera là la conclusion de Boileau : le succès de Ronsard n'était qu'une mode, dont la postérité seule pouvait faire justice ²³. Mais l'idée était au moins impliquée déjà dans la comparaison ébauchée par Balzac entre le sort du Vendômois et celui d'Ennius : il n'était que de l'exploiter, et Boileau lui-même — d'ailleurs après Racine — reprend et développe en effet cette comparaison, manifestement inspirée de la lettre à Silhon ²⁴. — La réhabilitation de Marot, jusqu'alors enseveli dans les limbes du gothique, devait également poser un problème dans la perspective d'un progrès continu de l'histoire littéraire. Le paradoxe de ce « gentil poète », à la fois antérieur et supérieur à Ronsard, déjà entrevu par Pellisson, Nicole et Sorel, ne sera finalement résolu que par La Bruyère, au prix d'une révision du schéma historique présentant désormais la Pléiade comme une simple parenthèse, une crise passagère dans le cours de

22. *Les Nouvelles Oeuvres* (1671), éd. d'Amsterdam, 1674, p. 171-183.

23. Voir, en particulier, Segrais, *Oeuvres diverses*, Paris, 1723, p. 81 ; Rapin, *Réflexions sur la poétique d'Aristote*, Paris, Muguet, 1674, p. 167 ; Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Paris, Mabre-Cramoisy, 1671, p. 121. Boileau, *Réflexions critiques sur quelques passages de Longin*, VII (1694), in *Oeuvres*, éd. A. Adam, Bibl. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1966, p. 523-24.

24. Cf. *supra*, n. 12. Voir Boileau, *Longin*, *loc. cit.* ; dès 1656, Racine, se souvenant manifestement de la lettre à Silhon, avait inscrit en marge du passage de Quintilien (*Instit. orat.*, X, 1) paraphrasé par Balzac les deux noms de Ronsard et de Du Bartas (*Oeuvres*, Paris, 1865-1873, VI, p. 337 ; texte cité par R. Bray, *op. cit.*, p. 21).

l'évolution générale²⁵. — Il n'est pas jusqu'à la relative dévaluation subie, dès le milieu du siècle, par l'œuvre de Malherbe qui n'oblige à retoucher le schéma. Le P. Rapin, suivi par Ménage et le P. Bouhours, se chargent de la mise au point nécessaire : Rapin surtout, distinguant nettement dans Malherbe le réformateur du poète, s'efforce de maintenir intacte la gloire du premier, sauf à excuser les insuffisances du second, et notamment son prosaïsme, par son statut de pionnier²⁶. Ainsi va le schéma se complétant ou se compliquant, si l'on veut, dans le détail, mais s'éclairant aussi en profondeur.

Le travail d'exégèse accompli par la critique post-balzacienne révèle en tous cas avec force le dynamisme du lieu commun. Par delà les « amplifications » purement formelles de l'érudition ou de la rhétorique, sa fécondité sur le plan conceptuel est indéniable : son développement ne va pas dans le sens d'un simple dévoilement progressif, mais plutôt dans celui d'un renchérissement dialectique.

Rien n'est plus révélateur à cet égard que la controverse qui, dès 1640, oppose Balzac et Chapelain précisément à propos de Ronsard et de Malherbe. Certes, la discussion garde le ton mesuré d'un entretien de bon aloi²⁷. Chapelain, après avoir soutenu l'épithète de « grand » qu'il avait — suivant d'ailleurs une expression proverbiale²⁸ — décernée à Ronsard, s'em-

25. Pellison, *loc. cit.* (*supra*, n. 16) ; P. Nicole, *Traité de la vraie et de la fausse beauté dans les ouvrages de l'esprit*, trad. p. P. Richelet, éd. Bruzen de la Martinière, Amsterdam, Wetstein, 1720, p. 262 ; Sorel, *Bibliothèque française*, éd. cit., p. 202. La Bruyère, *Les Caractères*, « Des ouvrages de l'esprit », 42 (fragment ajouté dans l'éd. de 1690).

26. Rapin, *op. cit.*, p. 80 ; Ménage, *Discours sur l'Heautontimoroumenos de Térence*, Amsterdam, Bernard, 1715, p. 6 ; Bouhours, *op. cit.*, p. 121.

27. Le terme d'« entretien », avec toutes les résonances littéraires et morales dont il s'enrichit au xvii^e siècle, sied beaucoup mieux ici que celui de « controverse », que l'on emploie habituellement (cf. B. Beugnot, *L'Entretien au xvii^e siècle*, Leçon inaugurale, Université de Montréal, 1971). Nous avons donné une analyse détaillée de cet échange de lettres dans notre thèse. On trouvera le texte de ces lettres dans l'édition des *Lettres de Balzac* par Tamizey de Larroque (Paris, 1873), et dans celle des *Lettres de Chapelain* par le même auteur (Paris, 1880-1883).

28. C'est ainsi que l'on qualifiait communément au xvii^e siècle et encore au début du xviii^e le poète des *Odes* et des *Hymnes*, par opposition au poète des *Amours*.

presse de multiplier les concessions, surtout lorsqu'il a relu la lettre à Silhon, à laquelle son ami l'a renvoyé²⁹. Il n'en reste pas moins que sa conception du « génie » poétique porte loin et que, sans remettre vraiment en cause les conclusions de Balzac, elle leur apporte néanmoins un sérieux correctif. Balzac, malgré une rapide adhésion de principe, n'en tiendra guère compte, quitte à se tirer d'affaire par un trait d'esprit³⁰. N'empêche que la réaction de Chapelain n'aura point été vaine : elle contribuera à faire entrer dans les jugements même les plus sévères vis-à-vis de Ronsard une note obligée d'indulgence, qui fera désormais partie intégrante du lieu commun, et dont on retrouvera la trace jusque dans la critique post-classique. Mais il y a plus : l'attitude même de Chapelain au cours du débat est révélatrice et nous permet d'entrevoir enfin l'une des préoccupations majeures de la critique classique dans le maniement des lieux communs : constamment il s'emploie à élever la discussion sur un plan plus général, comme pour dégager, à l'occasion de cette joute particulière, les éléments d'une Poétique. Toute sa dernière lettre, la plus longue et la plus substantielle, tend vers des considérations de principe et la conclusion n'est rien moins qu'une tentative de définition de l'essence de la poésie³¹. Pour lui, il s'agit moins de revenir sur une vérité regue, déjà promue par l'opinion au rang de lieu commun, que d'en déceler les fondements profonds.

Ainsi, à travers le lieu commun et par delà l'orchestration d'un schéma constant, ce que vise au fond la critique classique, c'est l'affirmation ou la confirmation de certaines valeurs fondamentales. Loin de se borner à replacer, suivant la technique éprouvée de la Topique, des cas d'espèce dans des catégories générales, elle prétend retrouver dans les faits et les œuvres le principe caché ou l'Idée dont ils ne sont que la traduction concrète. Sa démarche n'est pas guidée par un souci

29. Lettre datée fautivement du 20 août 1641 (= mai 1640); cf. *Oeuvres*, éd. cit., I, p. 856.

30. « Il me sembloit... que dans le feu dont son imagination estoit eschauffée, il y avoit beaucoup moins de flammes que de fumée et de suye » (ibid.). Balzac joue sur le mot de « feu » que Chapelain avait employé dans sa lettre précédente pour désigner le « génie » de Ronsard.

31. Lettre du 10 juin 1640, éd. cit., I, p. 635.

d'ordre. Elle est beaucoup plus proche d'une sorte de contemplation platonicienne que d'un exercice de rhétorique ou de logique formelle.

La critique conservatrice du XVIII^e siècle, tout en consacrant, pour ainsi dire, le triomphe du lieu commun, en modifie complètement la valeur et la signification. C'est alors que, sous l'effet d'une schématisation de plus en plus poussée, celui-ci prend l'aspect d'un pur stéréotype. Le phénomène a d'ailleurs été maintes fois observé soit par les historiens de la critique soit à l'occasion d'études dites de « fortunes ³² ». On en attribue d'ordinaire l'origine à l'impérialisme posthume de Boileau. Et il est vrai que l'avènement, d'ailleurs précoce, de la légende du « Législateur du Parnasse » tend, dès la fin du XVII^e siècle, à ériger l'*Art poétique* en un code figé du bon goût, où les critiques vont puisant un lot de formules ou de clichés commodes, qu'ils se bornent à répéter parfois textuellement ³³. À propos de la fortune de Ronsard, en particulier, M. Fuchs et R.A. Katz ont dressé un catalogue impressionnant de ces jugements préfabriqués où se répercutent les éternels sarcasmes contre le « poète orgueilleux » qui, ayant « tout brouillé », ayant forcé la Muse française à « parler grec et latin », vit « enfin », lorsque « Malherbe vint », « tomber le faste pédantesque de ses grands mots ³⁴ »... Ces innombrables contrefaçons de l'*Art poétique* illustrent une conception presque caricaturale du lieu commun, qui n'a évidemment plus rien à voir avec celle du XVII^e siècle.

Pourtant, si l'on examine de près ces jugements d'une fastidieuse uniformité, on ne laisse pas d'y découvrir, à côté de fac-similés évidents de l'*Art poétique*, des réminiscences non

32. Voir principalement la thèse de R. Naves, *Le goût de Voltaire*, Paris, Garnier, 1938 et D. Mornet, *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1912 (3^e partie).

33. Sur cette métamorphose précoce de l'*Art poétique*, voir B. Beugnot et R. Zuber, *Boileau* [...], p. 25-36.

34. Max Fuchs, « Comment le XVII^e et le XVIII^e siècles ont jugé Ronsard », *Revue de la Renaissance*, t. VII (1906), p. 228-238 et t. IX (1908), p. 1-27, 49-72. R. A. Katz, *Ronsard's French Critics*, Genève, Droz, 1966.

moins précises d'une foule d'autres auteurs du xvii^e siècle : on y retrouve ainsi pêle-mêle des formules de Balzac, de Chapelain, de Godeau, de Sorel, de Guéret ou du P. Rapin..., plus ou moins habilement fondues entre elles. Boileau n'est finalement qu'une source parmi bien d'autres. Il est même frappant de constater que la plupart des critiques, tout en condamnant Ronsard, lui concèdent du moins ce « génie » ou ce « feu », dont Chapelain lui avait reconnu le privilège, mais dont l'*Art poétique* ne soufflait mot. Parmi les modèles dont l'influence vient concurrencer celle de Boileau, on ne s'attendrait point à rencontrer Guéret : c'est pourtant à lui que Fontenelle, Vaillant, Goujet, Titon du Tillet et Sabatier de Castres empruntent l'éloge désormais convenu des « grandes et belles fictions » qui rehaussent l'œuvre du Vendômois³⁵. Et c'est en souvenir de Sorel que l'on prend également l'habitude de distinguer dans l'ensemble de cette œuvre les *Odes* et les *Hymnes* pour le mérite de l'originalité et de la noblesse³⁶. Même dans le registre des griefs, Boileau est loin de donner seul le ton. Ses formules, en tous cas, n'ont pas autant d'échos qu'on pourrait croire : les mots de « pédantisme » ou de « faste pédantesque » sont assez rarement employés ; on leur substitue plus volontiers une expression mise en honneur par Chapelain, Richelet, Rapin ou Guéret : « l'affectation de paraître savant³⁷ » et plutôt que d'incriminer une Muse « parlant grec et latin en fran-

35. Cf. Guéret, *op. cit.*, p. 33, et [Fontenelle], *Recueil des plus belles pièces des Poètes françois depuis Villon jusqu'à Benserade*, Paris, Cl. Barbin, 1692, éd. d'Amsterdam, 1692, p. 243 ; M. Vaillant, *Eglogues de Virgile, traduction nouvelle... Discours sur la poésie pastorale*, Nevers, Barois, 1724, p. 132-133 ; Abbé Goujet, *La Bibliothèque françoise*, Paris, Mariette, 1740-1756, t. XII, p. 229 et 248 ; Titon du Tillet, *Le Parnasse françois*, Paris, Coignard, 1732, p. 148 ; Sabatier de Castres, *Les Trois Siècles de la littérature françoise* (1773), Amsterdam, 1775, p. 284.

36. Cf. Sorel, *op. cit.*, p. 202 et Fontenelle, *op. cit.*, p. 243 ; Titon du Tillet, *op. cit.*, p. 149 ; Sabatier de Castres, *op. cit.*, p. 284. La distinction remonte en fait, par delà Sorel, au *Perroniana*. Elle se retrouve encore tout naturellement chez Nicéron et chez Goujet, qui font la synthèse de toutes les idées reçues.

37. Cf. d'une part Chapelain, *Lettres*, I, 631 ; Richelet, *op. cit.*, p. 12 ; Rapin, *loc. cit.* ; Guéret, *op. cit.*, p. 33 — et d'autre part Fontenelle, *op. cit.*, p. 243 ; L. Bordelon, *Diversitez curieuses en plusieurs lettres*, Paris, Coustelier, 1697, II, p. 230 ; J. Mervein, *Histoire de la poésie françoise*, Paris, Giffart, 1706, p. 132 ; Brossette, annotations aux *Oeuvres* de Boileau (Genève 1716), I, p. 38-39 ; Titon du Tillet, *loc. cit.*

gois », les Mervesin, les Du Cerceau, les La Monnoye, les Du Tillet, les Joannet et vingt autres préférèrent emprunter à Sorel, à Desmarets et à Bouhours quelques exemples concrets d'épithètes géographiques, de mots composés ou de diminutifs caractéristiques du jargon ronsardien³⁸. Au point de vue des images, c'est encore Balzac qui l'emporte : ses comparaisons assimilant les poètes de la Pléiade à des « frippiers », à des « ravaudeurs » ou à des « barbouilleurs » font fortune³⁹. On pourrait multiplier les exemples. Ils confirmeraient que les jugements critiques du XVIII^e siècle, au lieu de tourner exclusivement autour des formules de l'*Art poétique*, sont en réalité de véritables centons de l'ensemble de la critique du siècle précédent.

Le fait peut surprendre, ne serait-ce qu'en raison de l'énorme effort de compilation qu'il suppose. La réalité est plus simple. Toutes les sources se réduisent, en fait, à une seule : les *Jugemens des Savans* d'Adrien Baillet, parus en 1685-86. C'est dans ce monumental répertoire de citations — véritable revue de la critique — que le XVIII^e siècle a puisé la matière de ses jugements littéraires d'un éclectisme peu commun. On peut dire que l'œuvre de Baillet a joué ici un rôle comparable à celui des florilèges du siècle passé pour les poètes et les orateurs. Bien des critiques ne se contentent d'ailleurs pas de demander à Baillet des citations, ils lui empruntent aussi ses commentaires. Certains lieux communs secondaires ne doivent d'ailleurs leur existence qu'à un simple avatar de compilation : ne soyons pas surpris, par exemple, d'entendre

38. Cf. d'une part Sorel, *De la connoissance des bons livres*, p. 393; Desmarets de Saint-Sorlin, *Traité pour juger des poètes grecs latins et françois* (1670), éd. de Paris, Cramoisy, 1673, p. 75; Bouhours, *op. cit.*, p. 56 — et d'autre part Mersevin, *op. cit.*, p. 146; J. Du Cerceau, *Réflexions sur la poésie française*, Paris, 1742, p. 21; La Monnoye, note au *Menagiana*, éd. 1715, III, p. 103; Du Tillet, *loc. cit.*, Cl. Joannet, *Éléments de poésie française*, Paris, Compagnie des Libraires, 1752, III, p. 125-126, etc.

39. Cf. Balzac, *Entretien XXXI* et Ch. Perrault, *Les Hommes illustres*, Paris, 1696 (éd. 1701, I, p. 147; Du Cerceau, *Poésies diverses*, Paris, Estienne, 1715, p. 113; J.-B. Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, (1719), Paris, Mariette, 1740, II, p. 425. L'imitation de Balzac est particulièrement nette chez Du Cerceau, bien qu'elle prenne un tour burlesque.

répéter que Malherbe, en son privé, confessait une relative indulgence à l'égard de Ronsard ; ce n'est là que l'écho d'un propos purement fictif que lui avait prêté Guéret, mais qui extrait de son contexte par Baillet, a pu passer pour historique ⁴⁰ ! Souvent le démarquage tourne au plagiat, et ceci non seulement chez des érudits comme Nicéron et Goujet, mais chez des critiques de goût, comme Juvenel de Carlenças, Thomas, Chabanon ou Cubières. Fontenelle lui-même a pillé dans Baillet la meilleure part des notices du *Recueil* dit de Barbin ! Vaillant, qui prétend pourtant, au mépris des préjugés de son temps, briser une lance en faveur de Ronsard, recopie mot pour mot, texte et citation, une page entière des *Jugemens des Savans* ⁴¹...

Plagiat ou imitation plus discrète, copie de première ou de seconde main, qu'importe ! Ce qui nous intéresse ici, ce n'est point la technique de fabrication des lieux communs, c'est l'attitude intellectuelle qu'elle révèle chez les critiques face à la tradition. Or, il est clair que ces lieux communs, dont ils recueillent ainsi passivement l'héritage, ont perdu pour eux

40. Ed. La Monnoye, Amsterdam, 1725, p. 111. La « légende » est colportée notamment par Vaillant et Titon du Tillet.

41. Il serait fastidieux de relever tous les plagiats. Bornons-nous aux deux exemples les plus typiques. Celui de Fontenelle (*loc. cit.*) : « On luy [à Ronsard] peut donner encore aujourd'huy la qualité de Prince des Poètes qui ont paru jusqu'à Malherbe. Ses Hymnes et ses Odes sont les meilleurs pièces de ses Ouvrages. On pretend que c'est luy qui a introduit le premier en France ce genre de Poésie »

Voici le texte correspondant de Baillet (p. 108 et 113 114) : « Ronsard possède encore aujourd'hui le titre de Prince des Poètes François qui ont paru jusqu'à Malherbe [...]. On peut compter ses *Hymnes* parmi ce qu'il a fait de meilleur. Etienne Pasquier [...] prétend que c'est Ronsard qui a introduit le premier ce genre de Poésie en France [...] Après les Hymnes il semble que Ronsard n'ait rien fait de meilleur que ses *Odes* ». Autre exemple significatif, celui de Vaillant (op. cit., p. 133) : « Il y a dans Ronsard de grandes et belles fictions qui se soutiennent encore aujourd'hui ; l'invention paroît dans ses vers avec beaucoup d'éclat et d'avantage ; on y trouve cet enthousiasme qui fait les véritables poètes et quelques beautés assez régulières qui seront de tous les siècles ».

Voici ce que Baillet avait écrit (p. 111) : « Malherbe demeureroit d'accord qu'il y a dans les Poésies de Ronsard de belles et grandes fictions qui les soutiennent encore aujourd'hui, selon la remarque de Mr. Gueret, malgré la rudesse du vieux style de leur Auteur ; que l'Invention qui est l'ame des vers ne manque point dans la plupart des siens : qu'elle y paroît même encore avec beaucoup d'éclat et d'avantage, et qu'il a quelques beautés assés régulières qui seront de tous les siècles ».

tout pouvoir d'incitation : loin de fructifier, ils se sclérosent entre leurs mains. Même là où l'imitation paraît la moins servile, elle se réduit à un travail artificiel de marqueterie. Ne nous hâtons pas cependant de parler d'impuissance créatrice ou de conservatisme aveugle. La conception même du jugement critique comme centon pose un problème : elle ne saurait, comme telle, s'expliquer par le culte superstitieux d'une autorité consacrée — fût-ce celle du Législateur ; les auteurs du xvii^e siècle indistinctement mis à contribution ne sont, pour la plupart, rien moins que des maîtres de l'opinion. On ne saurait pas davantage prêter à ces collectionneurs de sentences du temps passé une mentalité de dilettantes : le choix que leur propose Baillet ne laisse place à aucun éclectisme, puisque sur le fond toutes les citations sont en parfait accord et ne peuvent fournir précisément qu'une somme de lieux communs ; le tri qui s'opère n'a probablement à l'origine que des motifs d'ordre purement stylistique. En fait, l'attitude de Baillet lui-même est révélatrice : ce qu'il cherche, et ce que ses compilateurs cherchent à leur tour dans la symphonie des jugements rassemblés, c'est un recours contre l'arbitraire du goût individuel. La convergence des « jugements des savants » contient la garantie d'une sagesse collective. La Vérité, en matière de critique littéraire, est fille du temps. Toute la critique du xviii^e siècle procède de cette confiance dans l'infaillibilité de la postérité, érigée par Boileau à la hauteur d'un dogme. Mais ce dogme n'implique lui-même nul *a priori* : il ne trouve sa justification que dans une sorte d'empirisme historique, c'est-à-dire, en définitive, dans l'existence même des lieux communs qui sont la seule pierre de touche d'une unanimité de l'opinion. En ce sens, le lieu commun apparaît comme le contraire même du mythe, puisque loin d'exprimer les aspirations ou les hantises d'une société à une époque donnée, il renvoie à une communauté d'évidences périmées ou intemporelles.

Le jugement-centon ne constitue pas cependant la forme dernière du lieu commun post-classique. Vers la fin du siècle et plus encore au début du suivant, les critiques tendent à s'affranchir de la tutelle de Baillet. Non qu'ils échappent pour autant à l'emprise du conformisme traditionnel : ils se nour-

rissent toujours, en substance, des mêmes auteurs. Mais ils adoptent un langage différent et un type de jugement nouveau, qu'on pourrait appeler le jugement-maxime. Le premier trait qui le caractérise est son extrême concision — en opposition flagrante avec la tendance classique à l'« amplification ». Aussi ne s'étonnera-t-on pas de voir proliférer à propos de Ronsard en particulier les verdicts de plus en plus sommaires et catégoriques. Mais il est non moins remarquable que l'éloge antithétique de Malherbe revêt aussi fréquemment le tour d'un bref constat, soulignant d'un trait l'importance historique de la réforme. Témoin ce jugement lapidaire de Voltaire :

Ronsard gâta la langue en transportant dans la poésie française les composés grecs dont se servaient les philosophes et les médecins. Malherbe répara un peu le tort de Ronsard ⁴².

L'ensemble même de l'évolution littéraire du xvi^e au xvii^e siècle fait l'objet d'aperçus d'une saisissante brièveté. Trois lignes suffisent encore à Voltaire pour évoquer ce vaste panorama :

Personne en France n'eut plus de réputation en son temps que Ronsard et Chapelain. C'est qu'on était barbare dans le temps de Ronsard et qu'à peine on sortait de la barbarie dans celui de Chapelain ⁴³.

On dira que cette brièveté est propre au goût de Voltaire. Mais La Harpe recherche lui aussi le trait ou le mot à l'emporte-pièce :

Ronsard — dit-il — n'a pas quatre vers de suite qui puissent être retenus grâce à l'étrangeté de sa diction ⁴⁴.

Daunou résume, de même, tout un chapitre d'histoire littéraire en quatre lignes :

42. *Dictionnaire philosophique, Oeuvres*, éd. L. Moland, Paris, Garnier, 1883, XIX, p. 184.

43. *Ibid.*, XIV, p. 443 (*Anecdotes du règne de Louis XIV*).

44. *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne (1799-1805)*, éd. 1821 (Paris, Firmin Didot), V, p. 88. Il est vrai que tout le reste du chapitre, consacré à « la Poésie française avant et depuis Marot jusqu'à Corneille », n'est rien d'autre qu'un centon de jugements empruntés à la critique classique ou post-classique : on y retrouve des développements démarqués de Chapelain, de Balzac, de Rapin ou de Guéret...

On avait si peu le sentiment du vrai et du beau en littérature qu'on admirait Ronsard : il était le premier astre d'une pléiade poétique. Il y a longtemps que ces sept étoiles sont éteintes, mais Rénier et surtout Malherbe brillent encore ⁴⁵.

De la maxime ces jugements retrouvent naturellement le jeu habituel sur les symétries et les antithèses, comme l'atteste notamment le style de Voltaire. Mais la concision a surtout pour conséquence une précision nouvelle et presque brutale du vocabulaire, en contraste saisissant avec l'usage classique : les mots mêmes de « pédantisme » et de « barbarie », auxquels le xvii^e siècle préférerait substituer des expressions plus nuancées et plus développées, font désormais saillir en pleine lumière les griefs contre Ronsard. À la limite, les mots ne sont plus que des signes d'intelligence complices, des références allusives à un lieu commun supposé et implicite. Tel est en somme le terme ultime de l'évolution du stéréotype. Car entre le goûts des centons et celui des maximes, la différence n'est que de pure forme. Dans les deux cas l'attitude critique se réduit à l'enregistrement plus ou moins détaillé d'une opinion établie en tant que telle.

Étrange rôle, sans doute, pour un critique que celui de « répétiteur » ! Mais après tout quel rôle pouvait mieux que celui-là convenir à un siècle épris de vulgarisation du savoir et persuadé, comme le dit Voltaire, que « le goût se forme insensiblement dans une nation qui n'en avait pas, parce qu'on y prend peu à peu l'esprit des bons artistes ⁴⁶ ».

Entre le xvii^e et le xviii^e siècle le rôle et le sens des lieux communs dans la critique semblent s'être exactement inversés. À la fois image et ferment de vérité, le lieu commun est d'abord pour les classiques l'instrument d'une quête toujours ouverte : le dynamisme des schémas historico-esthétiques, dont

45. Pierre-Claude-François Daunou, *Cours d'Etudes historiques*, Paris, Firmin Didot, 1849. Daunou étant mort en 1840, il s'agit, comme le précise l'éditeur, de notes d'auditeur prises au cours du Collège de France (1819-1822) et rédigées après coup.

46. *Dictionnaire philosophique*, article « Goût ».

il n'est que la projection à travers le temps, est comme un aiguillon permanent de la pensée. Dans la critique post-classique au contraire, il devient l'expression d'une vérité définitive, immuable, inscrite dans l'opinion des « savants » et cautionnée par elle — une vérité qui n'est au fond que le miroir de l'absolu du Goût, et dont il importe seulement de transmettre le message intemporel. Reste que par delà ces oppositions ou ces transformations, le recours permanent, délibéré, au lieu commun, ne laisse pas de surprendre un esprit moderne pour qui l'originalité est avant tout sentie comme rupture avec une tradition et rejet du conformisme. Ce n'est pas que la « nouveleté » répugne à la mentalité classique. Mais dans le lieu commun la critique trouve comme un moyen de repérage, e'est-à-dire un mode de connaissance ou de reconnaissance.