

Le choix des mots dans la poésie française du XVII^e siècle : le débat et ses enjeux

Laureen Falcucci, doctorante CRAIRAC, Université de Provence

Le choix des mots – en termes de rhétorique, l'*elocutio* – est une des données fondamentales de toute expression, orale ou écrite – l'article d'A. Leblon, par exemple, montre l'étonnante précision du vocabulaire des bergers peuls pour désigner leur bétail. Il arrive cependant, à certaines époques, que la question suscite un intérêt tout particulier. La fin de la république romaine, avec la figure de Cicéron, est de ces époques. Le XVII^e siècle français également, notamment en ce qui concerne la poésie. L'objet de cet article est de résumer comment et pourquoi la question du choix des mots apparaît comme fondamentale à l'époque : sur quels points y a-t-il débat, et pourquoi ? La Fontaine, à la fois poète – le seul véritable poète lyrique du règne de Louis XIV, considèrent certaines histoires littéraires – et commentateur perpétuel de son travail, nous servira de fil rouge.

- *Les théories du choix des mots au XVI^e siècle*

Avant d'entrer dans le XVII^e siècle, précisons tout de même que les époques précédentes ne se sont pas absolument désintéressées de la question du choix des mots, bien au contraire. Les auteurs de traités de poétique du XVI^e siècle abordent le sujet. Mais, à regarder leurs déclarations, celles-ci restent assez vagues. Dans son *Art poétique français* (1548), Thomas Sébillet mentionnait pour le poète l'importance de l'« élocution » ou choix des mots :

Ce fondement jeté par l'invention, et le projet de tout le futur bâtiment pris par l'économie, suit la quête des pierres ou briques pour l'élever et former. Celles sont les diction, mots ou vocables : entre lesquels a autant bien choix et élection, comme entre les choses, pour en rejeter les mal convenantes et aptes, et retenir les propres et bienséantes. Encore ici recourrons-nous à nos pères les Grecs et Latins, Rhéteurs et Poètes : qui enseignant l'usage des mots, ont dit qu'il les faut prendre de la bouche de chacun, pource qu'il est le Monsieur, au gré duquel les plus huppés s'efforcent d'écrire. Mais encore faut-il que le jugement s'y vienne mêler : car tout chacun ne parle pas bien : et le chacun qui parle bien, ne parle toujours ni partout, bien. Fasse donc le futur poète comme la mouche à miel, qui tant qu'elle trouve thym, ne s'assied sur épine ni ortie. Ainsi tant qu'il trouvera mots doux et propres, ne se charge des rudes et âpres [...].

Mais Sébillet ne détaille malheureusement pas quels sont les mots à rechercher ou à éviter, se limitant à recommander, pour faire le bon choix, de s'en remettre au jugement des poètes reconnus – il cite notamment Marot – et des femmes. Sa seule recommandation précise est d'éviter les néologismes¹. Dans le plus connu des traités poétiques du temps, la *Défense et illustration de la langue française* (1549), Du Bellay n'est guère plus loquace, et s'intéresse lui aussi surtout à la question des néologismes et de l'imitation de la langue latine, même s'il fournit quelques pistes :

¹ Th. Sébillet, *Art poétique français*, [in] *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques de poche », 1990, p. 61-62

« Use de mots purement français, non toutefois trop communs, non point aussi trop inusités [...].²» Dans son *Art poétique* (1555), Jacques Peletier s'étend moins encore sur le sujet : « Celui qui aura bien choisi son sujet, n'aura jamais faute de faconde », c'est-à-dire qu'il aura l'élocution abondante et facile : les mots suivent volontiers les choses, quand elles sont bien préméditées et incorporées en notre conception.³ Il explique que pour sa part, il pense que le choix des mots compte moins que leur agencement : « Voyons-nous pas Virgile, lequel, combien qu'il n'use point d'autres mots que Lucaïn ou Claudien ou autre quelconque, toutefois les applique d'une façon plus propre, plus gracieuse et plus convenable qu'eux [...].⁴» Comme Sébillet, Peletier traite surtout des néologismes. Ronsard, dans son *Abrégé de l'art poétique français* (1565), est tout aussi lapidaire : « Tu te dois travailler d'être copieux en vocables, et trier les plus nobles et signifiants pour servir de nerfs et de force à tes carmes, qui reluiront d'autant plus que les mots seront significatifs, propres et choisis.⁵» Mais sur les critères de sélection de ces mots, il ne donne pas de détails ... Il serait donc exagéré de dire que les réflexions du XVII^e siècle ne partent de rien, mais il faut admettre que la théorie restait limitée.

- *Le choix des mots en prose au XVII^e siècle*

Au XVII^e siècle, en revanche, la question du choix des mots est étudiée avec beaucoup plus de précision, trop peut-être. Claude Favre de Vaugelas, à travers ses *Remarques sur la langue française* (1647), vise à faire œuvre de législateur, de codificateur du « bon usage », du « bon langage ». Sa volonté, presque fanatique, de purger la langue de ses termes jugés les plus « sales », les plus triviaux, n'a pas manqué de faire l'objet de railleries. Molière, en particulier, a perçu et exploité le potentiel comique de l'application jusqu'au-boutiste de tels principes par des disciples mal avisés de Vaugelas. Par exemple dans la *Critique de l'École des femmes*, il est dit d'une marquise prude du nom d'Araminte : « On tient qu'il va, ce scrupule, jusques à défigurer notre langue, et qu'il n'y a point presque de mots dont la sévérité de cette dame ne veuille retrancher ou la tête ou la queue, pour des syllabes déshonnêtes qu'elle y trouve.⁶» Mais l'essentiel de la moquerie de Molière se concentre dans *Les Femmes savantes*, où Philaminte et Bélise, explicitement au nom de Vaugelas, relèvent inmanquablement les fautes de grammaire et de prononciation, prononcent des interdicts qui paraissent dictatoriaux :



Vaugelas

PHILAMINTE

Elle a, d'une insolence à mille autres pareille,
Après trente leçons, insulté mon oreille

² Du Bellay, *Les Regrets, Les Antiquités de Rome, Défense et illustration de la langue française*, éd. J. Borel et S. de Sacy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », 1967, p. 245

³ J. Peletier, *Art poétique*, [in] *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, op. cit., p. 235

⁴ Ibid., p. 248

⁵ Ronsard, *Abrégé de l'art poétique français*, [in] *ibid.*, p. 436

⁶ Molière, *La Critique de l'École des Femmes*, [in] *Œuvres complètes*, éd. G. Couton, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1971, p. 655

Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas⁷.

Bien sûr, Molière exagère pour les besoins de la charge comique : pour faire rire, Philaminte est obligée d'aller plus loin que Vaugelas lui-même, et de qualifier de « crime impardonnable » l'emploi d'un mot, sans jamais d'ailleurs dire lequel, ce qui rend son indignation d'autant plus absurde. Mais le fait est que ses critiques correspondent à une certaine réalité : un débat, authentique celui-là, n'a-t-il pas fait rage pour savoir s'il fallait conserver dans la langue la conjonction « car », jugée trop triviale ? L'on ne peut récuser ce type de phénomènes comme le fait d'un petit groupe d'intégristes de la langue, puisque l'Académie Française poursuivra l'œuvre de Vaugelas, notamment à travers son projet de dictionnaire, qui a tendance à exclure tout un pan de la langue – ce que Furetière, auteur d'un dictionnaire concurrent, aura beau jeu de lui reprocher. On peut donc dire que la prose, déjà, fait l'objet d'un tri. Qu'en est-il de la poésie ?

- *La poésie comme « langue des dieux »*

De fait, la question est encore plus brûlante en ce qui concerne la poésie. Car si des recherches récentes (cf. l'article de S. Ries) tendent à montrer que la rime serait, pour ainsi dire, un réflexe naturel du cerveau humain, au XVII^e siècle on considère que la poésie, au contraire, demande un effort supplémentaire par rapport au langage naturel, elle est considérée comme un langage à part. Une expression, souvent utilisée, témoigne de ce splendide isolement : la poésie est la « langue des dieux », par opposition à la prose, langue des hommes. On retrouve cette formule, par exemple, sous la plume de La Fontaine :

Votre esprit [...] fait voir un goût si exquis et si délicat pour tous nos ouvrages, et particulièrement pour le bel art de célébrer les hommes qui vous ressemblent avec le langage des dieux, que peu de personnes seraient capables de vous satisfaire⁸.

Je m'étais toute ma vie exercé en ce genre de poésie que nous nommons héroïque : c'est assurément le plus beau de tous, le plus fleuri, le plus susceptible d'ornements et de ces figures nobles et hardies qui font une langue à part, une langue assez charmante pour mériter qu'on l'appelle la langue des dieux⁹.

Le Loup en langue des Dieux
Parle au Chien dans mes ouvrages¹⁰.

C'est ainsi que ma Muse, aux bords d'une onde pure,
Traduisait en langue des Dieux
Tout ce que disent sous les cieux
Tant d'êtres empruntant la voix de la nature¹¹.

⁷ Molière, *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 1007

⁸ La Fontaine, *Œuvres diverses*, éd. P. Clarac, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 798 [par la suite, OD]

⁹ *Ibid.*, p. 3

¹⁰ La Fontaine, *Œuvres complètes*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 345 [par la suite, OC]

¹¹ *Ibid.*, p. 445

Muse, aide-moi ; viens sur cette matière
Philosopher en langage des dieux¹².

Même s'il ne prend pas l'expression de « langue des dieux » avec autant de sérieux que Ronsard, qui considérait vraiment l'inspiration, et la poésie qui en découle, comme un phénomène tenant du divin¹³, pour La Fontaine la poésie est néanmoins une langue « à part », au-dessus.

Selon quels critères départager les deux « langues » ? Un peu rapidement, on pourrait croire que le vers est une ligne de démarcation absolue. C'est ce que laisse d'ailleurs entendre, par exemple, le narrateur de la *Psyché* de La Fontaine :

Ceci est proprement matière de poésie : il ne siérait guère bien à la prose de décrire une cavalcade de dieux marins : d'ailleurs je ne pense pas qu'on pût exprimer avec le langage ordinaire ce que la déesse parut alors.

C'est pourquoi nous dirons en langage rimé
Que l'empire flottant en demeura charmé [...]¹⁴.

Plusieurs auteurs de l'époque estiment ainsi que le vers permet de resserrer, et de rendre plus énergique la pensée¹⁵. Mais il est tout aussi souvent clair, par ailleurs, que la versification, pour être une donnée nécessaire de la poésie, n'en est pas une condition suffisante. Aux XVI^e et XVII^e siècles, l'opposition est courante entre le véritable poète et le simple « rimeur » ou « rimailleur », qui se contente d'égrener les vers :

Mais le temps qui change nos mœurs,
Ne nous donne pas un poète,
Et nous donne mille rimeurs¹⁶.

Le poète est donc plus qu'un « rimeur » : les vers, s'ils sont une marque de poésie, ne constituent pas la totalité de son essence.

- « Ceci est dit poétiquement »

Quel critère choisir, alors ? Lorsqu'il passe de la prose aux vers, c'est moins sur le changement de forme que sur le changement de « style » et de « ton » que le narrateur de la *Psyché* de La Fontaine, Poliphile, attire l'attention :

Aussitôt qu'elle fut sortie du labyrinthe, les deux démons l'abordèrent, et lui firent voir les singularités de ces lieux. Elles sont tellement étranges que j'ai besoin d'un style extraordinaire pour vous les décrire.

Poliphile se tut à ces mots ; et, après quelques moments de silence, il reprit d'un ton moins familier :

¹² La Fontaine, *OD*, p. 67

¹³ Voir, par exemple, au sujet de la Pléiade, *Anthologie de la poésie française – Moyen Âge, XVI^e siècle, XVII^e siècle*, éd. J.-P. Chauveau, G. Gros et D. Ménager, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, p. 462-463

¹⁴ La Fontaine, *OD*, p. 136

¹⁵ Voir A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », t. I, 1997, p. 332

¹⁶ G. Colletet, *Poésies diverses de M. Colletet, contenant des sujets héroïques, des passions amoureuses et d'autres matières burlesques et enjouées*, Paris, L. Chamhoudry, 1656 [accessible sur Gallica.fr], p. 112

Le royaume des morts a plus d'une avenue.
Il n'est route qui soit aux humains si connue¹⁷.

Or, qu'est-ce que le « style » ou le « ton », sinon le choix de certaines tournures, d'un certain vocabulaire, ici par exemple l'expression de « royaume des morts » pour désigner les enfers ? Le choix du vocabulaire détermine ce qui est poétique ... et ce qui ne l'est pas. Toujours chez La Fontaine, certains sujets sont explicitement désignés comme non poétiques :

Renvoyez donc en certains temps
Tous les traités, tous les traitants,
Les requêtes, les ordonnances,
Le Parlement, et les finances,
Le vain murmure des frondeurs,
Mais plus que tout, les demandeurs,
La Cour, la paix, le mariage,
Et la dépense du voyage,
Qui rend nos coffres épuisés,
Et nos guerriers les bras croisés.
Renvoyez-, dis-je, cette troupe,
Qu'on ne vit jamais sur la croupe
Du mont où les savantes Sœurs
Tiennent boutique de douceurs¹⁸.

On pourrait croire qu'il s'agit uniquement d'une différence de contenu, la poésie étant simplement l'antithèse de la gestion terre-à-terre des affaires, mais le véritable point de séparation est décrit comme une différence de vocabulaire : à la célèbre actrice Champmeslé il déclare : « C'est chose de dégoût que compte, vente, arrérages; parler votre langage est mieux mon fait [...].¹⁹ » Par « votre langage » il entend le langage de Racine, que sa correspondante a porté à la scène, qu'il oppose donc à la fois sur le fond et sur la forme au vocabulaire qu'il est contraint d'employer dans ses affaires de tous les jours : les « arrérages », par exemple, sont ce qui, d'une rente, est échu ou reste dû, terme du jargon juridique. Et, en ce sens, le choix des mots est plus qu'une question de niveau de langue comme cela pouvait l'être pour Vaugelas : les mots employés apparaissent comme le critère même de définition de la poésie.

Quels mots, au juste ? Dans la préface d'*Adonis*, La Fontaine associait la « langue des dieux » aux « figures ». Et quand il s'en prend dans « Clymène » aux mauvais versificateurs, c'est encore à ce même terme qu'il associe la poésie :

Ce langage divin, ces charmantes figures,
Qui touchaient autrefois les âmes les plus dures, [...]
Cela, dis-je, n'est plus maintenant en usage²⁰.

De même, Théophile de Viau, déplorait la « stérilité » de ceux qui font de la poésie « matière de prose » en négligeant les figures²¹. Mais quelles sont ces « figures » ? Pour mieux comprendre, un passage de la *Relation d'un voyage de Paris en Limousin*, de La Fontaine, est précieux :

Ce palais si fameux des princes de Florence,
Riche et brillant séjour de la magnificence ;
Le trésor de Saint-Marc ; celui dont les François

¹⁷ La Fontaine, *OD*, p. 242

¹⁸ *Ibid.*, p. 504

¹⁹ *Ibid.*, p. 625

²⁰ *Ibid.*, p. 41

²¹ T. de Viau, *Après m'avoir fait tant mourir – Œuvres choisies*, éd. J.-P. Chauveau, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », 2002, p. 108

Recommandent la garde aux cendres de leurs rois ;
Les vastes magasins dont le sérail abonde,
Magasins enrichis des dépouilles du monde ;
Jule enfin n'eut jamais rien de plus précieux.

Et pour m'exprimer familièrement, et en termes moins poétiques,

Saint-Denis, et Saint-Marc, le palais du grand-duc,
L'hôtel de Mazarin, le sérail du Grand Turc,
N'ont rien, à ce qu'on dit, de plus considérable.
Je me suis informé du prix de cette table :
Voulez-vous le savoir ? Mettez cent mille écus,
Doublez-les, ajoutez cent autres par-dessus :
Le produit en sera la valeur équitable²².

Alors que les deux « variantes » sont en vers, qu'est-ce qui rend la seconde « moins poétique » ? Les périphrases et références sont explicitées : « celui dont les François ... » devient « Saint-Denis », « Jule » est remplacé par un plus direct « l'hôtel de Mazarin ». La valeur de l'objet, restée très abstraite dans la première « variante », se voit associée un chiffre très précis. La poésie serait donc une expression plus indirecte, plus contournée. Ainsi, après avoir évoqué pour Madame Ulrich, une de ses protectrices, ses inquiétudes et son rhume, La Fontaine écrit : « Joignez à tous ces ennemis du sommeil (*ceci est dit poétiquement*) l'amitié violente que j'ai pour vous [...].²³ » Ici, « poétiquement » est mis pour : de façon plus abstraite, plus détournée, par périphrase. De même La Fontaine écrit-il en commentant une traduction de son ami Maucroix « *Voiles* est poétique, à la vérité.²⁴ » C'est que *voiles* est mis ici pour *prétexte*, et représente donc une formulation plus détournée. Un autre exercice de variantes de la part de La Fontaine le confirme. Traduisant une inscription latine une fois en prose, un fois en vers, il montre à quel point les vers s'accompagnent d'une langue plus contournée, qui demande plus d'efforts au lecteur, qu'elle procède par périphrase ou qu'elle soit simplement plus érudite. « Qu'on donnât sa vie » en prose devient le plus indirect « donner ses jours » en vers. « Vingt ans » en prose devient « vingt soleils » en vers, plus imagé mais surtout plus indirect. « La Parque » devient « Atropos », plus érudit et par conséquent créant un effet de « filtre » vis-à-vis du lecteur. « Retourner à la vie » est développé en une expression plus imagée, mais plus contournée : « recommencer de voir les traits de la lumière ». Il est à noter d'ailleurs que La Fontaine, en vers, est plus indirect que son original latin, puisque c'est un simple *mors* – « la mort » – qu'il traduit par « Atropos » et *bis dennos annos* – littéralement, « deux fois dix ans » – par « vingt soleils »²⁵. Bien sûr, cette conception de la poésie n'est pas propre à La Fontaine : on trouve ainsi, sous la plume de Mme de Villedieu, une association révélatrice entre « prose » et formulation « sans mystère »²⁶. Il n'est pas jusqu'aux formes *a priori* les plus simples de poésie qui ne témoignent de cette langue périphrastique : ainsi dans une chanson à boire de Maynard, genre *a priori* peu pédant, trouve-t-on la périphrase de « garce de Céphale » pour désigner l'Aurore, par exemple²⁷ – référence érudite au mythe rapporté,



La Fontaine

²² La Fontaine, *OD*, p. 559-560

²³ *Ibid.*, p. 680 (nous soulignons)

²⁴ *Ibid.*, p. 731

²⁵ *Ibid.*, p. 770-772

²⁶ M.-C.-H. Desjardins de Villedieu, citée par J.-P. Chauveau, [in] *Anthologie de la poésie française du XVII^e siècle*, éd. J.-P. Chauveau, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », p. 16

²⁷ F. Maynard, *Les Œuvres de Maynard*, Paris, Augustin Courbé, 1646 [accessible sur Gallica.fr], p. 273



Malherbe

par exemple, par les *Métamorphoses* d'Ovide, selon lequel la déesse Aurore tomba amoureuse de Céphale, un mortel.

- *Malherbe ou la précision comme devoir du poète*

Pour se distinguer de la prose, le poète doit donc soigneusement choisir ses termes, faute de quoi la poésie n'en serait plus. La conception la plus reconnue de la poésie est donc, au XVII^e siècle, qu'elle est un travail de précision. C'est en tout cas le sens de l'enseignement du grand législateur de la poésie au début du siècle : Malherbe. L'héritage malherbien a certes contribué à faire de la poésie un « métier », une arithmétique des vers, en mettant l'accent sur la composante formelle de la poésie, aux dépens de sa part de mystère et d'inspiration. Mais la conséquence de cette prépondérance du formel est qu'il s'agit là d'une conception exigeante de la poésie, comme le montre Pierre de Deimier, partisan de la réforme

malherbienne : « Et ne faut pas être de l'opinion de quelques-uns de ce siècle, qui disent qu'ils aimeraient mieux loger une mauvaise phrase en un vers, que le départir aucunement du sujet d'une belle invention [...].²⁸ » Connu pour son intransigeance, Malherbe n'hésite pas à se moquer des rimeurs qui utilisent des images trop faciles ou trop usées :

Il ne voulait point que l'on nombrât en vers de ces nombres vagues, comme *mille* ou *cent tourments*, et disait assez plaisamment, quand il voyait nombrer quelqu'un de ceste sorte : « Peut-être n'y en avait-il que quatre-vingt dix-neuf²⁹. »

Ses recommandations en matière de versification vont dans le même sens : déconseiller de faire rimer deux verbes conjugués au même temps et à la même personne, ou un mot simple et un mot composé à partir de lui comme « heur » et « bonheur », la proscription des rimes pauvres (à un seul phonème) , tout cela revient à obliger le poète à choisir soigneusement ses mots selon, pour le définir à grands traits, le critère de la plus grande complexité. Toutes proportions gardées, et dans le cadre d'une conception très différente de la poésie, ce sera une conviction comparable qui, au XX^e siècle, conduira les surréalistes à penser qu'une image est d'autant plus poétique que ses composantes sont les plus éloignées possibles – la « rencontre sur une table de dissection d'un parapluie et d'une machine à coudre ». Dans l'immédiat, au XVII^e siècle, Malherbe aura une profonde influence, et Boileau encore, à la fin du siècle, s'adressera à l'écrivain, au poète en particulier, en ces termes : « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage »³⁰.

²⁸ P. de Deimier, *L'Académie de l'art poétique*, Paris, Jean de Bordeaux, 1610, p. 7

²⁹ H. de Bueil de Racan, *Vie de Monsieur de Malherbe*, éd. M.-F. Quignard, Paris, Gallimard, 1991, coll. « Le Promeneur », p. 55

³⁰ Boileau, *Satires, Epîtres, Art poétique*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », p. 231

- *L'absence de choix : le burlesque*

Divers auteurs réagissent pourtant aux diktats du purisme classique, se refusent explicitement à employer un langage trop aseptisé, et veulent rendre compte dans leurs textes de toute la diversité de la langue, y compris dans ses registres les plus bas. Certains genres, bien sûr, sont plus propices que d'autres au rejet du purisme, comme la comédie, qui a pour vocation à accueillir des langages proscrits ailleurs – patois, jurons, jargons. Mais la résistance est plus visible – et plus significative – quand le texte déjoue les attentes du lecteur. Généralement, on qualifie ces textes de burlesques, terme mis à la mode par Paul Scarron. Comment définir ce style ? Dans le *Virgile travesti* de Scarron, il s'agit de faire parler par les nobles héros de *L'Énéide* le langage de tous les jours, et en particulier le langage le moins noble. Le burlesque en poésie peut donc se définir comme le style qui consiste, là où l'on attendrait le langage le plus noble, à laisser les autres faire irruption. Dans *Les Murs de Troie ou l'origine du burlesque*, Charles Perrault raconte ainsi comment le dieu de la poésie, Apollon, a laissé son olympienne langue se colorer des jargons et jurons des maçons participant à la construction de la mythique cité : il « apprend dans l'Atelier toutes les façons de parler les plus basses et les plus communes ». Perrault détaille plus précisément ce qu'il entend par là, expliquant qu'Apollon « prit de bons lambeaux / De proverbes, de mots nouveaux, / De quolibets [c'est-à-dire de jeux de mots] et de sornettes »³¹. Plus loin sont cités comme façon de parler incriminées une fois encore les proverbes et « quolibets », l'« allusion » et l'« hyperbole »³². Ce vocabulaire est jugé impropre à la véritable poésie, et indigne du dieu qui la représente, à en croire les âpres reproches que lui fait Neptune au cours du texte. Le dieu des océans attire d'ailleurs l'attention sur le fait que le choix des mots a à voir avec l'imaginaire social, que les critères de sélection dépendent du statut social de celui qui parle, et plus encore du public visé. Il fait ainsi preuve d'un élitisme certain quand il rejette le burlesque et incite le dieu de la poésie à employer des termes plus relevés :

Tous ces beaux termes ont en eux
Quelque chose de majestueux
Qui ressent fort la politesse
De la Cour et de la Noblesse : [...]
Je m'assure que vôtre Alcôve
Si cette raison ne le sauve,
A la Cour serait censuré³³.

Perrault prend acte du fait que ce type de langage est généralement jugé impropre à la poésie, mais il s'inscrit en faux à ce sujet :

Que l'on puisse s'imaginer que des Poètes burlesques dont toutes les expressions communes et ridicules ne renferment jamais rien de relevé, ni qui puisse remplir toute l'étendue d'un esprit curieux : de croire, dis-je, qu'ils seraient inspirés de quelque Divinité, c'est où l'on a beaucoup de peine ; et en effet il est bien difficile de prendre pour le langage des Dieux, ce qui ne serait pas le langage d'un homme raisonnable.

Il est certain néanmoins que l'un et l'autre genre d'écrire, pour parvenir à cette perfection qu'ils demandent, ont également besoin d'inspiration, je veux dire de ce génie et ce naturel qui fait les Poètes, et qui imprime à leurs ouvrages un certain caractère qui les rend vénérables, quelques ridicules ou plaisants qu'ils soient dans les sujets qu'ils entreprennent de traiter.

³¹ Ch. Perrault, *Les Murs de Troie, ou l'origine du burlesque*, Paris, L. Chamhoudry, 1653 [accessible sur Gallica.fr], p. 18

³² *Ibid.*, p. 20

³³ *Ibid.*, p. 15

« Le véritable Burlesque est différent d'une mauvaise Prose rimée », précise-t-il. Son propos est de démontrer que la poésie s'accommode de tout vocabulaire :

Les anciens poètes [...] ont feint qu'[Apollon] s'était fait maçon avec Neptune pour bâtir les murs de Troie, afin de nous apprendre que la Poésie pouvait parler des choses du monde les plus communes [...] sans toutefois dégénérer de son ancienne noblesse³⁴.

Au cours du texte, Apollon laisse entendre qu'un vocabulaire plus étendu est un vocabulaire plus coloré, plus riche :

Assurément vos beaux propos
Feront tout comme j'ai le dos :
Mais ma foi si pour tout potage
Nous n'avons que votre langage
Et tout ce que vous machinez,
Nous pourrons être mal dînés :
Avez-vous encor dans l'affaire
Rien fait que de l'eau toute claire [...] ³⁵ ?

Poursuivant sur le registre alimentaire – type de vocabulaire, précisément, récusé par la « haute » poésie – Apollon fait également remarquer qu'un vocabulaire plus divers permet d'éviter la lassitude qui menace toujours une littérature alors largement fondée sur l'imitation, et dont on commence à mesurer les limites :

Vous n'avez aucune raison
De blâmer ma comparaison :
Sachez que pour être nouvelle,
Elle en est mille fois plus belle,
Et que les gens de mon humeur
N'eurent jamais que de l'horreur
Pour ces vilaines rhapsodies,
Ces vieilles tripes refroidies,
Qui causeraient des crudités
Aux esprits les moins dégoûtés³⁶.

Plus intéressant, le dieu de la poésie explique qu'un tel vocabulaire fait mieux passer le message :

Mon oncle je ne vous puis dire [...]
Combien ce style nonpareil
D'expliquer les plus belles choses
En les retenant presque encloses
Sous des termes vils et grossiers,
A ravi tous ces Conseillers,
Et combien ces esprits sublimes
Au travers de mes sottises rimes
Découvrant mon raisonnement,
Ont reçu de contentement.
Ils disaient que dedans ce style

³⁴ *Ibid.*, non paginé

³⁵ *Ibid.*, p. 12

³⁶ *Ibid.*, p. 15-16

Une conception subtile
Ne perdait rien de sa beauté,
Et qu'un discours moins ajusté
La faisait briller davantage³⁷.

Dans une esthétique classique qui se définit par la conciliation de l'utile et de l'agréable, cette argumentation n'est pas sans poids.

Cette conviction que le langage simple de tous les jours peut être préférable à des tournures plus guindées préside, par exemple, aux fables de La Fontaine. Celles-ci n'hésitent pas à recueillir des mots récusés par les puristes. On y trouve ainsi du patois : « *Biaux chires Leups, n'écoutez mie / Mère tenchent chen fieux qui crie.* »³⁸, c'est-à-dire, « Beaux sires loups, n'écoutez point une mère tançant son fils qui crie », en picard, comme le signale explicitement La Fontaine. On y trouve aussi des proverbes, une des cibles privilégiées des puristes : « Qui ne fait châteaux en Espagne ? »³⁹ Une fable comme « Les Frelons et les mouches à miel » peut ainsi aligner en quelques vers du jargon juridique (rappelons que La Fontaine a fait son droit) et du vocabulaire imagé :

Depuis tantôt six mois que la cause est pendante,
Nous voici comme aux premiers jours ;
Pendant cela le miel se gâte.
Il est temps désormais que le juge se hâte :
N'a-t-il point assez léché l'ours⁴⁰ ?

On devine sans peine le parti que peut tirer un conteur d'un tel vocabulaire : ne refusant pas d'utiliser toutes les virtualités de la langue, y compris les plus communes, les fables s'assurent à la fois une meilleure lisibilité et plus de saveur (on aura noté que parler d'ours alors qu'il est question de miel ne manque pas d'ironie ...). La Fontaine va jusqu'à défendre, dans *Psyché*, l'idée que la beauté la plus « parfaite », la plus régulière, n'est pas nécessairement celle qui a le plus de charme, à travers l'apologue de Myrtis et de Mégano : la première de ces deux femmes, d'une beauté irrégulière mais piquante, plaît, tandis que l'autre, d'une beauté parfaite mais froide, déplaît⁴¹. Il n'est pas certain que La Fontaine ait écrit la préface du *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* (1671), mais l'idée qui y est formulée est la même :

Il y en a qui blâment généralement les équivoques ; et ils ont ordinairement raison ; mais parmi ces sortes de figures il s'en trouve néanmoins qui plaisent, qui surprennent, et qui éveillent l'esprit : et je ne vois pas pourquoi l'on serait obligé d'être de mauvaise humeur pour s'accorder avec la règle qui les condamne⁴².

L'« équivoque », précisément, était une des cibles favorites de Vaugelas et de Malherbe. L'auteur de ce texte montre donc à quel point le purisme, avec ses certitudes, est absurde et entrave le plaisir, conviction qui est à la base du travail des burlesques.

A noter qu'une voie médiane avait été indiquée, avant même les *Remarques* de Vaugelas, par les *Curiosités françaises* d'Antoine Oudin (1640) : dans ce répertoire d'expressions françaises contemporaines, l'auteur, comme Furetière, tient compte des divers registres de la langue française. Mais il ne vise pas au mélange joyeux et déhiérarchisé des burlesques, et marque impitoyablement de la mention *vulg.* les termes issus des registres les plus bas⁴³. Entre le relativisme langagier absolu

³⁷ *Ibid.*, p. 13

³⁸ La Fontaine, *OC*, p. 163

³⁹ *Ibid.*, p. 267

⁴⁰ *Ibid.*, p. 62

⁴¹ La Fontaine, *OD*, p. 224-226

⁴² *Ibid.*, p. 781

⁴³ Voir F. Lebrun, « A propos des « Curiosités françaises » d'Antoine Oudin (1640) », [in] *Croyances et cultures dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2001, p. 243-251

et le purisme intransigeant, une conciliation semblait possible ... ce qui est de moins en moins envisageable au fil du siècle. Les puristes et les burlesques, aux méthodes et aux objectifs trop différents, ne peuvent trouver de véritable terrain d'entente dans ce débat.

- Une affaire politique

Terminons ce rapide parcours en évoquant ce qui constitue sans doute les raisons profondes de ce vaste débat. On a déjà entrevu que les questions de vocabulaire étaient aussi, en partie, des questions sociales, chaque registre tendant à être associé à une catégorie sociale en fonction de son rang. Mais, l'implication de l'Académie Française le montre, on peut même aller jusqu'à dire qu'il s'agit d'une affaire politique : on sait, en effet, que Richelieu fonda celle-ci dans l'optique de promouvoir la langue et la culture françaises, avec des arrière-pensées politiques que l'on devine aisément. La langue est une affaire sérieuse, car elle est un instrument de pouvoir. Citons, par exemple, le chevalier de Méré :



Ce n'est pas peu contribuer à la gloire d'un grand Royaume que d'en cultiver la langue et de l'épurer. Tout ce que les Grecs et les Romains ont fait de rare, est encore en vue à tout l'Univers, parce qu'ils s'expliquaient éloquentement, et que la beauté de ces Langues donnaient envie aux curieux d'apprendre ce que disaient ces gens-là⁴⁴.

Ceci est valable sur le plan international, mais aussi intérieur : comme on l'a dit, les puristes récusent les patois, le « bon » français est celui de l'Île-de-France. On voit aisément comment cette idée accompagne la volonté centralisatrice de Louis XIV et de son ministre Colbert. A plusieurs reprises, Louis XIV ou ses représentants expliquent à l'Académie qu'il suffit parfois de s'exprimer bien, noblement, de faire honneur à la langue française pour faire honneur au Roi – et ce, même si le texte en question ne fait pas directement l'éloge du monarque⁴⁵. Autrement dit, « il suffit à un Français de savoir bien parler sa Langue pour bien louer son Roi. »⁴⁶ Tout comme pour les bergers peuls étudiés dans l'article d'A. Leblon, la langue est l'expression d'une identité collective, des valeurs de la communauté.

Ceux qui refusent le purisme, en revanche, sont souvent des contestataires – l'article de S. Gondouin montre la force contestataire dont peut faire preuve la poésie. Scarron a été mouillé dans la Fronde, qui ébranla le pouvoir royal. Furetière, dans son *Roman bourgeois*, fait preuve d'un esprit satirique, et la publication de son dictionnaire le met en porte-à-faux avec l'Académie, qui finit par l'exclure, une première dans l'histoire de cette institution. Les protecteurs de La Fontaine étaient souvent mal en cour, voire disgraciés. Bien entendu, la règle n'est pas absolue : Perrault est aussi l'auteur du *Siècle de Louis le Grand*, ode au régime. Mais les *Murs de Troie* sont alors bien loin ...

⁴⁴ A. Gombaud de Méré, *Œuvres complètes*, Paris, Klincksieck, éd. Ch.-H. Boudhors et P. Dandrey, 2008, t. III, p. 130

⁴⁵ Voir P. Zoberman, « L'éloge du Roi : construction d'image ou propagande monarchique ? L'exemple du XVII^e siècle », [in] *L'Eloge du Prince de l'Antiquité au temps des Lumières*, dir. I. Cogitore et F. Goyet, Grenoble, Ellug, 2003, p. 309-310

⁴⁶ L'abbé Boileau, cité par P. Zoberman, *Les Cérémonies de la parole – L'Eloquence d'apparat en France dans le dernier quart du XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1998, p. 106

Ce n'est donc pas – ou pas seulement – par amour des Belles Lettres que l'on souhaite une langue claire et élégante : celle-ci est également un atout politique. On comprend donc que, en ces temps absolutistes, ce soit, dans l'ensemble, la conception « puriste » qui ait triomphé. Du fait de leur position marginale, les burlesques sont généralement considérés comme les vaincus de cette querelle. Ce qui n'est pas sans conséquence : la victoire d'un vocabulaire resserré, aseptisé même, est à n'en pas douter un facteur décisif dans ce que Sylvain Menant a appelé la « chute d'Icare », à savoir le dépérissement de la poésie au XVIII^e siècle. Limités dans leur choix de mots et de sujets, les poètes égrènent souvent de petites poésies de salon sans ambition, et à en croire les anthologies, la poésie au sens noble va se réfugier dans ... la prose d'un Jean-Jacques Rousseau ou d'un Bernardin de Saint-Pierre. Ce n'est qu'avec les romantiques, et notamment Hugo, dont le « grotesque » est après tout un héritier du burlesque, que la poésie retrouvera de la vigueur. Cette évolution marque bien à quel point le choix des mots est représentatif d'une vision de la poésie et, plus largement du monde, et qu'atrophier ce choix, c'est courir le risque d'atrophier cette vision.