

CRITIQUES ET ESSAYISTES

LA CRITIQUE UNIVERSITAIRE

Comme cela s'était produit aux alentours de 1825 avec Villemain, Victor Cousin et le groupe du *Globe*, la critique universitaire, qui n'avait dès lors cessé d'affirmer son rôle, brilla d'un éclat particulier à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle. Entre 1890 et 1914, en effet, les grands noms de la critique sont ceux de professeurs : BRUNETIÈRE, LEMAITRE, FAGUET, LANSON. Mais la place éminente que ceux-ci occupent ne doit pas faire oublier les travaux ou les théories d'une équipe beaucoup plus large où comptent, par exemple, Gustave Larroumet (1852-1903), Abel Lefranc (1863-1952), Victor Giraud (1868-1953) et surtout les médiévistes Gaston Paris (1839-1903) et Joseph Bédier (1864-1938).

Le dogmatique Désiré Nisard (1806-1888) ayant été le dernier des critiques universitaires à énoncer dans son *Histoire de la Littérature française* (1844-1861) de simples jugements esthétiques ou moraux au nom d'un idéal classique intangible, on voit désormais triompher sans conteste le mode d'investigation psychologique et documentaire proposé par Sainte-Beuve, l'habitude des vues généralisatrices introduite par Taine et la leçon de relativisme historique donnée par Renan (cf. *XIX^e Siècle*, p. 385-404).

Si la critique, « conscience de la littérature », continue par destination à choisir, juger, classer selon certains critères tantôt déterminés, tantôt instinctifs et gratuits (comme c'est le cas pour Jules Lemaître), elle combine son magistère avec le soin d'expliquer ou d'éclairer la naissance des œuvres, ce qui suppose l'édification d'une science aussi rigoureuse que la science historique : l'histoire littéraire.

Elle n'en reste pas moins au contact de la vie intellectuelle de l'époque et son orientation est parfois commandée par certaines conceptions scientifiques ou philosophiques ; enfin, par le choix personnel de ceux qui la pratiquent, elle reflète en quelque mesure les options morales, religieuses et même politiques qui partagent la vie nationale.

Ferdinand Brunetière (1849-1907)

Esprit impérieux et plein de rigueur, âme progressivement inclinée aux aspirations spirituelles comme le prouve son adhésion tardive au christianisme, orateur et écrivain caractérisé par une argumentation solide, liée et insistante, BRUNETIÈRE eut autant d'action par ses cours à l'École Normale et à la Sorbonne (à partir de 1886) que par ses articles à la *Revue des Deux Mondes* dont il devint directeur en 1893. De son œuvre, il faut retenir surtout l'étude sur *Le Roman Naturaliste* (1883) et des ensembles qui se présentent essentiellement sous forme de leçons : *Les Époques du Théâtre français* (1892), *Évolution de la Poésie Lyrique au XIX^e Siècle* (1894), et les neuf séries d'*Études Critiques* (1880-1925).

« LE NATURALISME DES CLASSIQUES ». Contre le naturalisme de Zola et de ses disciples auxquels il reproche leur prétention scientifique entachée de matérialisme leur indifférence d'expérimentateurs pour les valeurs morales et leur négligence de la « beauté » ; contre toutes les conséquences de la poésie baudelairienne qu'il méconnaît ou condamne ; enfin contre la gratuité de ce qu'il englobe sous l'étiquette péjorative à ses yeux d'art pour l'art, il exalte constamment, même lorsqu'il parle des grands romantiques

chez qui il en retrouve la permanence, le « naturalisme des classiques » soucieux de vérité humaine générale et d'utilité morale. C'est sur ce point surtout qu'il insiste : « Il est une position, Messieurs, que je n'abandonnerai pas, et, sans jamais identifier ni confondre l'art avec la morale, je n'admettrai jamais, je parlerai toujours comme si je n'admettais pas qu'on les sépare entièrement l'un de l'autre » (Évolution de la Poésie Lyrique, 1^{re} Leçon). Telle est la position qu'il a soutenue dans *La Science et la Religion* (1897) et dans *L'Art et la Morale* (1898).

L'ÉVOLUTION DES GENRES. Mais Brunetière est surtout célèbre par sa théorie de l'évolution des genres, qu'il a successivement illustrée par l'exemple du théâtre français entre 1636 et 1850 et par celui de la poésie lyrique qui, d'après lui, ne survivrait au XVII^e siècle que dans le « lyrisme » de Bossuet avant de renaître au XIX^e sous l'influence de la prose nombreuse et passionnée de J.J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand. Pour Brunetière, largement tributaire de la pensée de Darwin, Spencer, Haeckel, les genres littéraires sont en effet des « espèces » soumises à toutes les actions de la vie :

« Comment naissent les genres, à la faveur de quelles circonstances de temps ou de milieu ; comment ils se distinguent et comment ils se différencient ; comment ils se développent — à la façon d'un être vivant, — et comment ils s'organisent, éliminant, écartant tout ce qui peut leur nuire, et, au contraire, s'adaptant ou assimilant tout ce qui peut les servir, les nourrir, les aider à grandir ; comment ils meurent, par quel appauvrissement ou quelle désagrégation d'eux-mêmes, et de quelle transformation ou de quelle genèse d'un genre nouveau leurs débris deviennent les éléments, telles sont, Messieurs, les questions que se propose de traiter la méthode évolutive. » (Évolution de la Poésie Lyrique. I).

Jules Lemaître

(1853-1914)

Universitaire de formation et de métier jusqu'en 1884, auteur d'une thèse sur *La Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt* (1882), JULES LEMAITRE, en dépit de ses larges connaissances et de sa profonde et sérieuse culture, forme une parfaite antithèse avec Brunetière : d'abord, poète, conteur, auteur de théâtre, il fut un « homme de lettres » fêté par le public ; ensuite, ayant pris activement parti lors de l'Affaire Dreyfus, ses convictions nationalistes et anti-républicaines inclinèrent dès lors ses jugements vers la sévérité passionnée (*J. J. Rousseau*, 1907) ou l'exaltation « sympathique » (*Jean Racine*, 1908) ; plus encore, enfin, sa conception de la critique est à l'opposé de toute théorie, de toute généralisation, et de tout esprit didactique.

Plus savant et mieux informé qu'Anatole France (cf. p. 87) qui présente la même attitude dans le camp des purs littérateurs, il se réclame comme lui de l'esprit de « dilettantisme » opposé, vers 1890, aux affirmations et aux prétentions de l'esprit scientifique. Il a peu fait de déclarations de principes mais s'est contenté de reprendre aux *Pensées de Joseph Delorme* (cf. *XIX^e Siècle*, p. 258) une définition de l'esprit critique qui est « de sa nature, facile, insinuant, mobile, compréhensif ; c'est une grande et limpide rivière qui serpente et se déroule autour des œuvres. » Il a donc surtout retenu de Sainte-Beuve la curiosité infinie, le goût de l'anecdote, l'aptitude à tout pénétrer et à tout accepter, pourvu que « l'art de jouir des livres » y trouve son compte.

L'essentiel de son œuvre le prouve : recueils d'articles bien enlevés, les sept volumes des *Contemporains* (1885-1899) et les dix volumes d'*Impressions de Théâtre* (1888-1898) qu'il a publiés de son vivant et qui ont été complétés après sa mort, n'offrent en effet que des « impressions sincères notées avec soin ». Jules Lemaître y marque sans doute une préférence évidente pour l'ordre, la clarté, et le goût du « génie français » lorsqu'il juge des grandes œuvres de notre littérature ; mais partout ailleurs, devant les ouvrages extrêmement divers de l'actualité, il se borne à réagir tantôt avec plaisir tantôt avec humeur, non sans multiplier les vues ingénieuses, les rapprochements utiles et les formules frappantes. Quant aux deux célèbres séries *En Marge des Vieux Livres* (1905 et 1907), elles représentent un véritable jeu de lettré plus occupé à rêver et à imaginer à propos de belles œuvres qu'à les juger en elles-mêmes.

En définitive, Jules Lemaître, offre l'exemple très significatif d'une *critique subjective* soutenue par *une science certaine*, même si celle-ci se dissimule ; il invite à lire et à relire « pour le plaisir » ; enfin, *du point de vue documentaire*, ses ouvrages constituent une très vaste « revue des livres » et une très abordable « chronique dramatique » de son temps.

Émile Faguet (1847-1916)

Moins artiste et moins bon écrivain que Lemaître, resté fidèle à sa chaire de Sorbonne tout en collaborant au *Journal des Débats* et à la *Revue des Deux Mondes*, ÉMILE FAGUET illustre bien la critique non seulement universitaire mais, mieux encore, « professorale ». Son œuvre, très abondante, déborde les cadres de la littérature française : (*En lisant Nietzsche, Pour qu'on lise Platon*) et même la littérature tout court : (*Problèmes politiques du temps présent*, 1901 ; *Le Libéralisme*, 1902 ; *L'Anticléricalisme*, 1906 ; *Le Pacifisme*, 1908). Sans être aussi militant que Jules Lemaître, Faguet défend en effet, lui aussi, la tradition et les valeurs françaises. Voilà pourquoi, lorsqu'il étudie notre littérature, mis à part *Politiques et Moralistes du XIX^e Siècle* (1891-1900), il partage son intérêt entre les auteurs du XVII^e siècle pour les exalter et ceux du XVIII^e pour les condamner, parfois violemment : ainsi, à propos de l'événement national et républicain que fut, en 1912, la célébration du deuxième centenaire de Rousseau, il n'écrivit pas moins de cinq volumes sur cet auteur, tous sévères et parfois injustes.

Sa méthode est celle de l'exposé, sur un plan toujours identique, comme il apparaît dans les quatre volumes où il présente chacun des *Siècles* de la littérature française. A propos de chaque auteur, étudiant tour à tour sa vie, sa pensée, ses conceptions littéraires et l'art personnel qui les illustre, il se borne aux « caractères saillants » qui tiennent chez lui, avec moins de rigueur déductive, la place de la « faculté maîtresse » chère à Taine (cf. *XIX^e Siècle*, p. 399). On en tire des vues claires et utiles à condition de se méfier des jugements exagérés que propose *Le Dix-huitième Siècle* (1890).

Gustave Lanson (1857-1934)

Le rôle capital de LANSON est d'avoir défini avec précision et imposé par son exemple *les règles de l'histoire littéraire*, déjà pressenties par Brunetière mais non encore codifiées ; il n'en réserve pas moins tous les droits de la critique.

UN GRAND PROFESSEUR. Né à Orléans, entré à l'École Normale en 1876, Lanson enseigna d'abord comme agrégé dans les Lycées, jusqu'en 1894. Son enseignement très dévoué s'accompagnait déjà de travaux personnels considérables : une thèse sur *Nivelle de La Chaussée et la Comédie larmoyante* (1887), mais surtout la fameuse *Histoire de la Littérature française* (1894) qui, à l'âge de trente-sept ans, l'avait amené à connaître et à juger l'ensemble de notre patrimoine littéraire. Suppléant de Brunetière à l'École Normale dès cette date, puis professeur en Sorbonne, il termina sa carrière, en 1927, comme Directeur de l'École Normale. Entre temps, plusieurs missions d'enseignement aux États-Unis avaient fait de lui un ambassadeur de l'Université française.

Ses goûts, mais aussi la spécialisation des deux grandes chaires qu'il occupa (Éloquence française et Histoire littéraire du XVIII^e Siècle français) le conduisirent à étudier plus particulièrement les prosateurs et les philosophes et à faire une grande part au mouvement des idées ; il n'en aborda pas moins d'autres genres avec autant de sûreté (*Esquisse d'une Histoire de la Tragédie française*, 1920). Outre ses cours publiés et de nombreux articles de Revues, il demeure de lui toute une série d'études ramassées et fortes sur Bossuet (1890), Boileau (1893), Corneille (1896), Voltaire (1906) et, plus tard, sur *Les Essais de Montaigne* (1930) et sur *Vauvenargues* (1930). Complétée par la délicate et très utile étude sur *L'Art de la Prose* (1908), l'œuvre imprimée de Lanson le cède cependant en importance réelle à l'action exercée par son enseignement direct et par la direction d'innombrables travaux de recherche : c'est en effet par la pratique qu'il imposa sa fameuse méthode.

LA MÉTHODE LANSONIENNE. Cette méthode personnelle qui, avec le temps, allait devenir l'unique « méthode » des études littéraires, est inspirée par « le goût du vrai » que Lanson possédait avant tout. Elle vise essentiellement à faire reposer le jugement critique sur des « faits » aussi objectifs que ceux de l'histoire ; elle invite donc à rassembler au départ des éléments matériellement indiscutables (sous réserve de découvertes ultérieures) et constituant un acquis commun à tous les chercheurs.

Il l'a lui-même décrite dans ses étapes nécessaires en traçant un programme de travail à ses élèves : « Constituer une bibliographie, chercher une date, confronter les éditions, tirer parti d'un chef-d'œuvre, trouver une source, débrouiller les origines d'un mouvement, séparer les éléments d'une forme hybride... ». Dans cet ensemble de recherches il insista principalement 1°) sur la bibliographie destinée à rassembler tous les textes connus d'une œuvre ou d'un auteur donné et tous les travaux antérieurs les concernant ; 2°) sur l'étude des sources possibles qui seule permet d'éclairer complètement la genèse d'une œuvre et d'isoler sa part d'originalité réelle ; 3°) sur l'étude des manuscrits conservés puis des états successifs d'un texte selon les éditions, sûr moyen de découvrir le cheminement d'une pensée ou de pénétrer le secret d'un style. De là, dans l'œuvre de Lanson, le monumental et durable *Manuel bibliographique de la Littérature française moderne* (1909-1914) qui, pour une période débutant au XVI^e siècle, rassemble 25.000 références ; de là aussi la présence d'éditions historiques et critiques (*Les Lettres Philosophiques*, 1909 ; *Les Méditations*, 1919) dont il a établi les règles et donné l'exemple.

LE LANSONISME. Responsable d'un enseignement destiné à doter de bases solides les études littéraires, Lanson insistait en Sorbonne sur des questions de méthode et faisait participer ses élèves à ses travaux sévères. Il fut donc facile, à l'époque, de déformer ses intentions et de parler de « germanisation des études » au détriment de la tradition française reposant sur le goût et l'exercice du jugement : dès avant 1914 une campagne s'éleva contre le « lansonisme », menée fougueusement par Péguy (cf. p. 141) et ironiquement par Agathon-Massis (cf. p. 269, note 2).

Par la suite, trop de travaux inspirés par la méthode désormais acquise, eurent le tort de mettre l'accent sur l'appareil critique et de considérer comme une fin en soi la recherche érudite ; l'étude des sources et des influences surtout y prévalut sur la pénétration sensible de l'œuvre : armés de leurs « fiches », certains « lansoniens », méconnaissant l'esprit du maître et de sa méthode, semblèrent confirmer outrageusement la prévision hasardée de Renan : « L'étude de l'histoire littéraire est destinée à remplacer en grande partie la lecture directe des œuvres de l'esprit humain ». Or, Lanson s'était élevé dès 1894 contre une telle vue. Pour lui, l'histoire littéraire n'est destinée qu'à rendre solides et bien reconnues les bases du jugement critique : il donne, en définitive, le pas à « l'intuition personnelle » qui, en toute connaissance de cause, doit s'appliquer à l'œuvre elle-même.

« La littérature n'est pas objet de savoir »

Cette page, où LANSON définit clairement son idéal, est remarquable non seulement par la netteté du point de vue mais aussi par l'aisance du style qui, en dépit de sa simplicité et de sa discrétion, révèle une grande ferveur. La réaction que Lanson lui-même aurait manifestée contre ses disciples indiscrets se devine dans le dernier paragraphe.

On ne comprendrait pas que l'histoire de l'art dispensât de regarder les tableaux et les statues. Pour la littérature comme pour l'art, on ne peut éliminer l'œuvre, dépositaire et révélatrice de l'individualité. Si la lecture des textes originaux n'est pas l'illustration perpétuelle et le but dernier de l'histoire littéraire, celle-ci ne procure plus qu'une connaissance stérile et sans valeur.

Sous prétexte de progrès, l'on nous ramène aux pires insuffisances de la science du Moyen Âge, quand on ne connaissait plus que les sommes et les manuels. Aller au texte, rejeter la glose et le commentaire, voilà, ne l'oublions pas, par où la Renaissance fut excellente et efficace.

L'étude de la littérature ne saurait se passer aujourd'hui d'érudition : un certain nombre de connaissances exactes, positives, sont nécessaires pour asseoir et guider nos jugements. D'autre part, rien n'est plus légitime que toutes les tentatives qui ont pour objet, par l'application des méthodes scientifiques, de lier nos idées, nos impressions particulières, et de représenter synthétiquement la marche, les accroissements, les transformations de la littérature. Mais il ne faut pas perdre de vue deux choses : l'histoire littéraire a pour objet la description des individualités ; elle a pour base des intuitions individuelles. Ils'agit d'atteindre non pas une espèce, mais Corneille, mais Hugo : et on les atteint, non pas par des expériences ou des procédés que chacun peut répéter et qui fournissent à tous des résultats invariables, mais par l'application de facultés qui, variables d'homme à homme, fournissent des résultats nécessairement relatifs et incertains. Ni l'objet, ni les moyens de la connaissance littéraire ne sont, dans la rigueur du mot, scientifiques.

En littérature, comme en art, on ne peut perdre de vue les œuvres, infiniment et indéfiniment réceptives et dont jamais personne ne peut affirmer avoir épuisé le contenu et fixé la formule. C'est dire que la littérature n'est pas objet de savoir : elle est exercice, goût, plaisir. On ne la *sait* pas, on ne l'*apprend* pas : on la pratique, on la cultive, on l'aime. Le mot le plus vrai qu'on ait dit sur elle, est celui de Descartes : la lecture des bons livres est comme une conversation qu'on aurait avec les plus honnêtes gens des siècles passés, et une conversation où ils ne nous livreraient que le meilleur de leurs pensées.

Les mathématiciens comme j'en connais, que les lettres amusent, et qui vont au théâtre ou prennent un livre pour se récréer, sont plus dans le vrai que ces littérateurs comme j'en connais aussi, qui ne *lisent* pas mais *dépouillent*, et croient faire assez de convertir en *fiches* tout l'imprimé dont ils s'emparent. La littérature est destinée à nous fournir un plaisir, mais un plaisir intellectuel, attaché au jeu de nos facultés intellectuelles, et dont ces facultés sortent fortifiées, assouplies, enrichies. Et ainsi la littérature est un instrument de culture intérieure : voilà son véritable office.

Avant-Propos de *l'Histoire de la Littérature Française* (Hachette, éditeur).

Contemporains ou presque de Lanson, comptent aussi des critiques universitaires comme André Le Breton, Fortunat Strowski, Gustave Michaut, Fernand Baldensperger. De même origine, René Doumic, successeur de Brunetière à la *Revue des Deux Mondes*, Louis Gillet, André Bellessort ont cependant produit l'essentiel de leur œuvre en marge de l'Université.

La lignée des vrais disciples de Lanson commence avec DANIEL MORNET (1879-1954), spécialiste du XVIII^e siècle, et PAUL HAZARD (1868-1944) qui, ayant (après Baldensperger) contribué à établir la discipline distincte de la *littérature comparée*, a laissé deux ouvrages d'une rare ampleur : *La Crise de la Conscience Européenne* (1685-1715) et *La Pensée Européenne au XVIII^e Siècle*.

Parmi les critiques qui se sont attachés à éclairer la signification de *l'hellénisme* pour l'homme moderne, MARIO MEUNIER (1882-1960) occupe, avec Victor Bérard et Paul Mazon, le premier rang comme traducteur des grands classiques grecs ; il s'est fait aussi, dans ses essais, le fidèle interprète de la spiritualité hellénique. De son côté, un autre helléniste, FERNAND ROBERT, a consacré une belle étude à la défense de *l'humanisme*.