

**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne  
**Band:** 26 (1954-1956)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Histoire littéraire et critique  
**Autor:** Mercanton, Jacques  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-869935>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## HISTOIRE LITTÉRAIRE ET CRITIQUE

Il a été rendu ici même, au sein de cette Faculté des Lettres, un juste hommage à la mémoire du professeur René Bray. Il n'est pas dans mon propos de répéter, une fois de plus, ce qu'il fut, ce qu'il reste pour la vie intellectuelle française et pour nous, de louer en lui le savant, l'érudit, l'écrivain, le grand historien, le vigoureux critique. Mon souvenir est plus personnel : il va au maître qui m'a formé, qui m'a dirigé, qui m'a encouragé dans le travail et dans l'étude, qui n'a cessé d'être présent, avec une affectueuse vigilance, à chacune de mes tentatives, qui a regardé avec amitié tel effort d'expression poétique ou romanesque. A l'ami, mais aussi à l'admirable exemple de gravité, d'énergie, de courage, de profonde sympathie humaine qu'il n'a cessé d'être pour moi comme pour tant d'autres. Il a aimé la littérature, celle du présent comme celle du passé ; il a aimé les hommes ; il a aimé cette terre de France où il a voulu reposer, qui porte les hommes et les œuvres. Il a aimé aussi notre Suisse française et n'est pas venu à nous comme un voyageur : il a vécu, il a travaillé avec nous, et l'on sait la part qu'il a prise à la vie de notre pays. Ce n'est pas assez de dire qu'il a illustré cette chaire de littérature française de l'Université de Lausanne : il l'a marquée d'une empreinte indélébile et, je l'espère, féconde. Y poursuivant son œuvre, mon ami Gilbert Guisan et moi-même savons que notre tâche n'est pas facile. Nous sommes deux, liés par l'amitié la plus fidèle et la plus fraternelle, unis dans la mémoire vivante du maître que nous avons aimé. La dernière image de René Bray, ce n'est pas dans cette chaire que je l'évoque ce soir, c'est dans le recueillement, le repos, la poésie de sa maison d'Episy, sous les poiriers chargés de fruits, au bord de ce canal qui l'avait charmé, avec l'admirable compagne de toute sa vie, qui aujourd'hui demeure seule. Image mélancolique, non point triste ; elle est empreinte de sérénité et de sagesse.

Il m'appartient de nommer d'autres maîtres encore :

M. le professeur Charly Guyot, de l'Université de Neuchâtel, maître très aimé de cet âge de l'adolescence où l'intérêt littéraire

devient un événement de l'esprit et réclame du maître qu'il soit le vivant témoin de ce qu'il enseigne.

M. le professeur Luigi Foscolo Benedetto, aujourd'hui professeur de littérature française à l'Université de Turin, qui, autrefois, à Florence, ne s'est pas contenté de requérir mon activité d'assistant, mais a bien voulu s'intéresser à mes naissants travaux, et surtout m'initier aux siens, dont on sait tout le prix.

En nommant M. le directeur Camille Dudan, ancien directeur du Collège classique cantonal, c'est encore un maître à qui je rends hommage : celui qui a présidé, pour moi, à ce passage, toujours ardu, de la table de travail aux tâches concrètes de l'enseignement. Avec quelle compétence discrète, quelle sûreté de conseil, dans quel esprit d'accueil, de confiance, de courtoisie profonde, il n'est aucun de mes collègues du Collège classique qui l'ignore. C'est un don que nous avons tous reçu de lui.

Ce qu'un jeune maître n'a pas appris de ses propres maîtres, ni des livres, où, quoi qu'on dise, on apprend beaucoup de choses vivantes, il l'apprend de ses élèves. Avec gentillesse, avec patience, avec une heureuse ironie, ils ne cessent de faire appel au plus humain et au plus raisonnable, et accordent leur amitié non pas à qui les flatte, mais à qui parfois les écoute. Ils donnent à la mesure de leur demande, qui est vive. On voudrait que ce soit vrai de tous les contacts de la vie.

\*  
\*   \*  
\*

Nommé maître de conférences à l'Ecole normale, Sainte-Beuve prononce le 12 avril 1858 sa leçon d'ouverture sous le titre : « De la tradition en littérature ». En publiant ce texte dans les *Lundis*, il y joindra la note suivante :

« Je choisis, entre mes leçons à l'Ecole normale, où j'ai eu l'honneur d'être maître de conférences pendant quatre années — 1858-1861 —, celle dont le sujet est le plus général et qui est la plus propre, en effet, à montrer comment j'entendais mon devoir de professeur, très distinct du rôle de critique : le critique s'inquiétant avant tout, comme je l'ai dit, de chercher le nouveau et de découvrir le talent, le professeur de maintenir la tradition et de conserver le goût. » <sup>1</sup>

Ce que signifie pour lui ce terme de « tradition », un passage de la leçon le précise :

<sup>1</sup> Sainte-Beuve. *Œuvres choisies* par Victor Giraud. Collection d'auteurs français. Paris. Libr. Hatier. 1934. PP. 636 et sqq.

« Cette tradition, elle ne consiste pas seulement dans l'ensemble des œuvres dignes de mémoire que nous rassemblons dans nos bibliothèques et que nous étudions : elle a passé en bonne partie dans nos lois, dans nos institutions, dans nos mœurs, dans notre éducation héréditaire et insensible, dans notre habitude et dans toutes nos origines : elle consiste en un certain principe de raison et de culture qui a pénétré, à la longue, pour le modifier, dans le caractère même de cette nation gauloise, et qui est entré dès longtemps jusque dans la trempe des esprits ».

Ces quelques mots, dans leur caractère à la fois catégorique et approximatif, si habituel chez Sainte-Beuve, suffisent ici à mon propos. Il n'y a pas besoin de les serrer de plus près : il ne faut qu'y distinguer ceci :

Critique, écrivant au gré de ses curiosités et de ses lectures, et, comme il l'écrit lui-même, s'étant « beaucoup dispersé », Sainte-Beuve s'est assigné pour tâche de « chercher le nouveau et de découvrir le talent ». C'est dire qu'il a entendu s'attacher aux œuvres littéraires dans ce qu'elles ont de neuf, d'original, de singulier, dans leur signification inédite. Ce qui est la tâche propre et spécifique de la critique. Professeur, chargé d'un enseignement de littérature, il se fixe comme but de « maintenir la tradition et de conserver le goût » : c'est-à-dire, comme il l'explique, de faire ressortir dans les œuvres ce qui les lie à l'ensemble de la vie de la nation, aux mœurs, aux habitudes de sensibilité et d'esprit, à cette raison qui commande toute une civilisation. C'est montrer en même temps ce qui rattache une œuvre littéraire à d'autres œuvres, ce qui l'engendre, la soutient, l'éclaire, ce qui, en elle, appartient à un goût commun. Il ne s'agit plus ici de juger d'une œuvre par rapport à la révélation poétique qu'elle propose, mais par rapport à l'histoire morale dont elle représente un des aspects. Jugement qui se détermine sur le plan de l'histoire littéraire, ou de l'histoire en général, plutôt que sur celui de la critique esthétique.

Distinction sommaire, mais qui, dans sa brièveté, convient à mon propos : dégager, dans l'étude, la part de l'histoire littéraire et celle de la critique, et, d'une manière incidente, appliquer cette distinction à la place respective que doivent tenir, dans l'étude encore, la littérature du passé et celle du présent.

Car cette autre distinction est implicite dans l'esprit de Sainte-Beuve : son discours, qui prend aussitôt un caractère polémique, l'explique. Il apparaît avec évidence que, dans la définition qu'il en donne, la critique convient à l'étude des auteurs récents, l'histoire littéraire à celle des auteurs anciens. Il ne peut s'agir, au premier abord, de découvrir le talent chez des écrivains consacrés par l'his-

toire, et chez qui le talent est connu, reconnu, défini par toute une tradition. Il ne peut s'agir, d'autre part, d'imposer aux écrivains nouveaux le critère d'une tradition fixée ou d'un goût reçu, sous peine de demeurer fermé à ce qu'ils apportent de neuf et d'original, de manquer le secret de beauté et d'émotion que leurs ouvrages recèlent.

Evidence, semble-t-il — moins certaine pourtant qu'il ne le paraît à première vue. L'exemple de Sainte-Beuve doit nous instruire, puisque, à beaucoup d'égards, il a fait exactement le contraire de ce qu'il se proposait.

Qu'il ait peu et mal découvert le talent nouveau, qu'il ait méconnu la plupart des grands écrivains de son temps, qu'il se soit trompé sur leur importance respective, chacun le sait. Ce qui nous intéresse ici, c'est que cette habituelle méconnaissance, où il entrait, sans doute, de fâcheuses raisons de caractère et d'humeur, se fonde sur une erreur de méthode. Dans sa sévérité, l'essai fragmentaire de Proust, *Contre Sainte-Beuve*,<sup>2</sup> en a donné la démonstration magistrale. Sainte-Beuve a appliqué à l'étude des écrivains de son temps les méthodes d'enquête historique qui ne pouvaient que lui faire méconnaître leur mérite, et, pour aborder Stendhal, Balzac ou Baudelaire, faisant état de tous les renseignements puisés dans la connaissance personnelle qu'il avait d'eux ou dans le témoignage de leurs amis, il est allé infailliblement à ce qui restait étranger à leur art et devait lui cacher leur génie.

En revanche — et il faudrait compléter ici l'essai de Proust —, il a souvent, d'une manière admirable, découvert ou redécouvert le talent des grands écrivains du passé, sachant mettre en lumière ce « nouveau » qui demeure dans leurs œuvres et que révèle seule une sensibilité critique aiguisée comme la sienne. Que, comme il l'a expliqué, ce qu'on sait de leur personne et de leurs circonstances se réduise à si peu de chose que la curiosité s'y décourage, que ce peu de chose, connu depuis si longtemps, se soit, en quelque manière, incorporé aux œuvres mêmes et ne les voile plus à ses yeux, ce changement de perspective suffit à libérer son regard de tout ce qui, dans l'immédiat et le présent, l'offusque. Ce qui est vrai pour bien d'autres que lui. Tenir La Fontaine pour le « bonhomme » de la légende est peut-être une erreur historique, mais sans conséquence sur le sentiment qu'un lecteur prend de ses *Fables*. Ecrire de Baudelaire, au moment de la publication des *Fleurs du Mal*, qu'il est un « gentil garçon »,<sup>3</sup> qui « gagne à être connu », et « tout à fait classique dans les formes », est une manière sûre de n'apercevoir pas sa grandeur, ou le signe qu'on ne l'aperçoit pas.

<sup>2</sup> Marcel Proust : *Contre Sainte-Beuve*. NRF. 1954. PP. 131 et sqq.

<sup>3</sup> Marcel Proust. Op. cit. P. 174.

Ce qui me paraît démontrer qu'il ne s'agit pas seulement, dans ce cas et dans d'autres, de la peine qu'a Sainte-Beuve à rendre justice à un auteur contemporain, mais d'une différence de perspective qui fausse l'emploi de ses méthodes, c'est l'exemple d'un écrivain envers qui son hostilité ne fait point de doute, et qu'il ne parvient pas à méconnaître : Chateaubriand. Si, avec des critiques mesquines et absurdes, il parle tout de même avec élan, avec inspiration, avec divination parfois de l'auteur d'*Atala*, ce n'est pas faute d'avoir accumulé les informations malveillantes sur le grand homme qu'il a, d'ailleurs, fréquenté et flatté ; c'est qu'elles ont déjà perdu, et dans l'esprit même de Sainte-Beuve, plus qu'il ne le sait lui-même, leur sens et leur effet. Chateaubriand est entré dans l'histoire littéraire, ou dans l'histoire : il est « le dernier des classiques ». Il a rejoint déjà Racine et Bossuet. Sainte-Beuve n'a plus envers lui la mission de maintenir la tradition et de conserver le goût. Devant son œuvre, malgré lui, il se retrouve critique, et non plus professeur, selon ses propres définitions.

Qu'en faut-il conclure ? Que ces définitions sont valables, à condition qu'on les applique ? Qu'il faut rendre au critique la littérature du présent, au maître de littérature celle du passé ? Ce serait comode, pas tout à fait erroné : ce ne serait pas fécond.

C'est l'erreur de Sainte-Beuve, ou plutôt son hésitation, qui doit nous instruire : son absence de parti-pris dans les méthodes, la variété de ses vues et de ses prises de vue, sa confiance non dans son goût, assez intermittent, des systèmes, mais dans son goût des œuvres et des esprits, la stérilité de ses définitions, qui sont fixes, la fertilité de ses idées, qui changent. Ainsi le cours sur Port-Royal est devenu un grand ouvrage d'histoire littéraire et de critique, où l'on ne songe guère à démêler la part du critique et celle du professeur. Il y apparaît clairement que, pour être vivante, l'étude des œuvres du passé requiert l'une et l'autre. Sainte-Beuve ne s'est trompé que là où il les séparait.

Que la littérature du présent les requière aussi bien toutes les deux, Proust à son tour en porte témoignage, et dans ces mêmes pages sur Balzac, Nerval et Baudelaire où il s'oppose à Sainte-Beuve. Auteurs du passé pour lui, dira-t-on. Qui ne sait, qui ne voit combien il les lisait comme des contemporains, de plain-pied, sans retour en arrière, comme des témoins secrets de l'œuvre qui se préparait en lui ? Précisément comme des auteurs devenus enfin des contemporains, mais dans leur pleine grandeur, celle de leurs œuvres où leur personne, dont Sainte-Beuve se souciait à l'excès, tend à disparaître.

Il est peu de pages de critique où l'accès à la vérité poétique et spirituelle d'une œuvre soit plus direct, plus sensible, et, comme toujours avec Proust, plus pénétrant. Qu'on les relise : quand il fait allu-

sion au conflit passionné de Baudelaire avec sa mère, au suicide de Nerval, ou lorsqu'il cite fort longuement une lettre de Balzac à sa sœur à propos de son mariage avec M<sup>me</sup> Hanska, Proust fait de l'histoire littéraire, la plus informée, la mieux fondée sur de sûrs documents. Il n'aurait pas procédé autrement s'il se fût agi de vrais contemporains qu'il admirait, France, Barrès, ou M<sup>me</sup> de Noailles.

Ce qui sépare donc Sainte-Beuve et Proust critique, ce n'est pas une différence de méthode, mais de qualité d'esprit. C'est aussi — on peut s'y attendre — la conception que chacun d'eux se fait de l'art. L'une est celle d'un créateur, pour qui l'art est la vérité, l'autre celle d'un grand amateur de littérature, pour qui les œuvres sont des vérités variables et particulières. Or, il faut remarquer que la critique moderne tend à se placer devant les œuvres d'art au point de vue du créateur. Admiré comme il le demeure, Sainte-Beuve sur ce point est un auteur vieilli : il demande à la littérature tout autre chose que ce que nous lui demandons.

Cependant, je ne poursuivrai pas mon enquête dans ce sens-là. Pour deux raisons :

L'idée que se fait de l'art non seulement un critique, mais un écrivain du passé est nécessairement inacceptable pour nous. Bien plus, nous jugeons de l'art d'un auteur ancien selon une vue très différente de celle qu'il en a prise, qu'il aurait ou qu'il a exprimée lui-même : du moins d'un écrivain antérieur à Baudelaire, cet éternel contemporain de tous ceux qui l'ont suivi. Proust s'oppose avec raison à l'idée que se fait Sainte-Beuve de la vocation littéraire ; l'idée qu'en a Chateaubriand, ou Flaubert, ou Balzac même, tellement plus proche de nous, ne nous satisfait pas davantage. Ce sont les œuvres qui survivent, et les hommes ; non les idées qui les ont inspirés. Du moins, en littérature.

Toute réflexion littéraire aboutit à une esthétique. Quand il s'agit de l'étude de la littérature, il est bon que cette esthétique reste implicite, mouvante, capable de renouvellement et de métamorphose. Qui a le goût de lire a une esthétique inconsciente : le choix de ses lectures la révèle. Il faut être capable de lire beaucoup de choses diverses. Le goût littéraire, comme le goût de la vie, doit sans cesse s'affiner en s'enrichissant ; il ne se fortifie que par la conquête.

Il s'agit ici de l'étude de la littérature, non de la création poétique, qui pose d'autres problèmes. Bien que, dans la plupart des cas, rien ne soit plus rigoureux, mais plus implicite en même temps, plus mobile, plus caché à l'auteur lui-même, que le sentiment esthétique qui engendre les grands ouvrages de l'esprit. Pour le poète, ce sentiment se confond avec son sentiment de la vie. Quand, dans ces pages sur la mé-

thode de Sainte-Beuve, Proust précise l'idée que lui-même se fait de l'art, il ne prépare pas *La Recherche du temps perdu* ; il en ébauche des fragments et des motifs ; il l'écrit.

Quelque chose unit pourtant ces deux esprits si différents : tous deux sentent la littérature comme une vie, et ils en parlent avec naturel. A certains égards, l'œuvre de Sainte-Beuve est l'indéfini roman de la littérature, dont les auteurs, parfois les œuvres, sont les héros. Il se tient moins loin des grands romanciers qu'il ne le paraît tout d'abord. Malgré certaines apparences, ce n'est pas à lui que s'oppose profondément la pensée critique, et créatrice de Proust, ou de Thomas Mann ; c'est à celle de Valéry ou de T. S. Eliot.

Que nous apprend donc, entre autres choses, cette heureuse querelle Sainte-Beuve-Proust ?

D'abord, que l'histoire littéraire et la critique ne s'excluent pas, même si parfois l'une peut nuire à l'autre. Bien plus, que très souvent elles se distinguent mal, et que, dans l'étude de la littérature, une seule démarche de l'esprit les comporte généralement l'une et l'autre.

Ensuite, que le champ d'application de l'une et de l'autre n'est pas, d'une manière privilégiée, le domaine des anciens ou celui des modernes, mais que chaque domaine les requiert dans leur juste, précis, fécond emploi.

C'est cet emploi, pour l'une et l'autre, que, dans sa justesse, sa précision, sa fécondité, je voudrais pouvoir définir. C'est ce que je suis incapable de faire parce que rien, dans l'étude de la littérature, comme dans la littérature, n'a un caractère scientifique ; et que parler même de méthode de critique ou d'histoire littéraire a exactement le même sens analogique et figuré que l'usage du terme de technique en poésie. Non que l'étude littéraire, comme la poésie même, n'exige pas la rigueur, l'examen, le choix le plus contrôlé, le plus ajusté, le plus souple des moyens. Tout au contraire ! On sait que la possession d'une technique permet souvent une manière assez lâche de la mettre en œuvre, dont la perfection du résultat se ressent sans que le résultat lui-même, selon une marge plus ou moins étendue, soit compromis. C'est là, dit-on, le problème posé par certaines techniques modernes, qui tendent à détruire la qualité parfaite des métiers. (Je ne parle pas ici, sans doute, de ce qu'on appelle les « techniques de précision ».) L'étude de la littérature, comme la littérature elle-même, ignore ces résultats acquis d'une manière infaillible et approximative. Elle demande un total éveil de l'attention, de l'intelligence et de la sensibilité, ne fait fi d'aucun pouvoir d'intuition et d'aucune exigence



logique, ne se contente d'aucun à peu près. C'est pourquoi on peut bien parler d'étude, au sens fort de ce terme, où aucun instrument ne vient suppléer au défaut de l'esprit.

Plus encore : qu'il s'agisse d'histoire littéraire ou de critique, il n'y a pas lieu d'y redouter certaines servitudes rationnelles du travail. Elles ne remplacent pas le contact réel, vécu, sensible, avec l'objet de l'étude ; elles ne le font jamais perdre. Elles sont le moyen d'un contact plus soutenu et plus éclairé, d'une enquête plus aiguë, d'un résultat plus intelligible et communicable. Un artiste travaille, lui aussi, selon des moyens rationnels ou semi-rationnels ; lui aussi procède par étapes, par démarches successives, par aspects divers ; lui aussi, à partir d'une impulsion intérieure, fort intermittente, avance par degrés, en abordant l'une après l'autre chaque difficulté, en écartant un à un les obstacles. Sur ce point-là, en tout cas, l'activité critique ressemble à celle du poète.

S'il est vain de prétendre définir avec précision l'emploi respectif de l'histoire littéraire et de la critique, il est possible cependant d'en indiquer quelques traits. Il n'en faut pas plus : un travail utile ne s'inspire pas, dans ce domaine-là, de vastes idées systématiques, mais de quelques réflexions sobres, toutes proches de l'expérience.

L'histoire littéraire a d'abord pour tâche de rendre justice à beaucoup d'œuvres et d'auteurs qui n'ont plus aujourd'hui pour nous qu'une importance historique. Mais cette importance historique, réduite à ce qu'elle est, demeure une valeur de l'esprit. Nous devons aux œuvres vivantes, à celles qui ont franchi l'histoire, la connaissance de celles qui ont pu les inspirer, les motiver, les exciter, parfois même entrer pour quelque temps en concurrence avec elles. Ce n'est pas grandir Chateaubriand qu'ignorer M<sup>me</sup> de Staël ; ce n'est pas rehausser les *Mémoires d'Outre-tombe* que d'oublier le *Génie du Christianisme*. L'histoire littéraire est ici au service des chefs-d'œuvre : leur grandeur s'y accuse.

C'est vrai en particulier, on le sait, d'une littérature comme la nôtre, qui a jusqu'à nos jours une tradition, un héritage, une riche référence au passé, où les chefs-d'œuvre insolites sont rares, les auteurs tout à fait isolés plus rares encore, où les écrivains ont fait leurs classes et même leurs lettres, et où, comme on l'a dit, les œuvres sont filles des œuvres.

De plus, par ce qu'elle nous apporte, l'histoire littéraire enrichit et anime le goût que nous avons des œuvres, les plus vivantes déjà à nos yeux. Elle les éclaire, les exploite davantage, leur donne une

dimension de plus. Non pas toujours par ses clartés, parfois par ses ombres. Les énigmes de la vie et de la personnalité de Racine approfondissent notre sentiment de ses ouvrages.

Elle nous libère, en outre, de certaines vues ou de certaines notions trop liées à notre propre temps, nous aide à rétablir des critères d'explication et de jugement mieux appropriés à l'œuvre qui nous touche. On ne comprend guère le pari de Pascal si l'on méconnaît l'importance que prenait dans l'esprit religieux de son temps la volonté de croire, si l'on ignore à quel point la foi y comptait peu sur les dispositions de l'âme, sur le talent, combien, et parmi les plus grands, ont véritablement parié, à travers l'épreuve et l'ennui, et sans consolation. Le nom de M<sup>me</sup> de Chantal vient aussitôt sur les lèvres. Il y en a bien d'autres.

Enfin, si l'histoire littéraire fait ressortir dans certaines œuvres ce qu'elles gardent d'historique, c'est-à-dire de contingent, d'accidentel, de lié à la circonstance et au moment, elle ajoute à leur prix.

Nous n'avons plus, en effet, l'idée ou le goût de je ne sais quelle œuvre d'art intemporelle, substance simple et incorruptible comme l'âme d'Aristote, parcelle tombée d'un astre où l'on ignore la mort, donc la vie. Le malheur de notre époque peut-être, sa menace, un certain approfondissement de notre conscience immédiate du réel, dans son instant et dans son lieu, nous ont rendus sensibles à la beauté inspiratrice de ce qui se joue « hic et nunc », non point de ce qui passe, à la manière romantique, mais de ce qui se passe et dont nous sommes atteints. Ce n'est pas sans raison que Pascal, Racine, Baudelaire toujours, mais aussi que Montaigne, Retz ou Diderot nous sont si proches. Non seulement le risque de notre temps : celui que nous gardons de cette foi chrétienne dont nous sommes faits — foi dramatique pour qui un unique moment de l'histoire des hommes, revécu par chacun comme l'instant de sa propre histoire, est le type d'éternité incarnée que nous pouvons comprendre et dont nous avons seul envie. Ce ne sont pas les signes de la vie, les marques du travail et les blessures qui diminuent pour nous l'émotion et l'éclat des grands ouvrages de poésie. Cette voix en eux qui triomphe de la plainte et perce leurs ténèbres en fait ce chant irremplaçable. Découvrant leur fragilité, l'histoire nous révèle leur force :

*La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux !*

Quelques réserves s'imposent, ou plutôt quelques précautions. Comme toute chose, l'histoire littéraire a ses abus.

Les œuvres sont filles des œuvres, et les auteurs, en général, sont gens qui ont beaucoup et bien lu. Mais qui possèdent, au premier chef,

ce pouvoir d'assimilation, d'élaboration et de métamorphose inséparable du pouvoir de création. C'est pourquoi ils font de leurs lectures ce qu'ils font de leurs expériences, de leurs émotions ou de leurs idées : essentiellement autre chose que ce qui est donné au départ. Ils en tirent ce que personne, même pas eux, n'attendait. Les célèbres notions d'influence du milieu, du climat, de la culture ambiante méconnaissent cette vérité élémentaire : le propre de la nature de l'artiste, dans son activité quotidienne à peine consciente, c'est sa capacité d'assimiler les choses les plus diverses et de les transformer, si bien que l'œuvre d'art est, par définition, un monde nouveau où de très faibles indices rappellent ses origines.

C'est pourquoi, à côté de l'histoire littéraire que nous sommes en mesure de faire, utile, mais bornée, il y en a une autre, qui nous échappe, interne à l'esprit et à la destinée de l'artiste, ou de l'œuvre. Nous nous en approchons parfois grâce à tel signe, tel signal ; nous nous y conformons du moins par une certaine fidélité au sens vivant de l'œuvre, à la façon peut-être dont le croyant applique son cœur à une volonté divine dont il ignore la voie et les desseins. Tel signe ? Le passage de la vie de Pascal où M<sup>me</sup> Périer nous dit combien son frère aimait à réciter les *Petites Heures* du bréviaire — le psaume 118, cet inlassable chant d'amour à la loi du Seigneur — peut nous aider à mieux connaître ce grand esprit indépendant, réfractaire à l'autorité, — mais aussi à mieux comprendre certaines pages des *Pensées*. Barrès l'avait senti. Ailleurs, ce peut être tel retour d'un motif, tel rappel, telle contradiction. De plus, nous sommes contemporains d'une histoire littéraire qui se fait, et qui doit retenir notre attention : le contact avec les écrivains vivants, la vue de leur travail en cours, la part que nous prenons à leur effort, voilà qui nous éclaire sur les écrivains du passé.

Car il y a des conditions permanentes de la vocation littéraire et de la production des œuvres de l'esprit. Certes, il faut ici se garder des vues systématiques et savoir aborder les œuvres les plus diverses : Voltaire et Péguy, Bossuet et Lautréamont. Il faut se rappeler pourtant que tout écrivain, si lié qu'il soit à son temps, à son monde, à l'activité ou à l'humeur de son époque et de son milieu, est toujours, par quelque endroit, un isolé, un solitaire, dont une face est tournée vers une signification originale et singulière des choses et de sa propre vie que seule son œuvre nous permet d'entrevoir. Que, à un degré variable, il y a toujours chez lui, en même temps qu'un besoin de communication, un besoin de séparation et de silence qui, aux ouvrages les plus directs en apparence, donne un arrière-plan de mystère, en tout cas de vérité plus riche, plus dérobée aussi, que nous ne le croyons

souvent. Le terme d'expression est un terme à double sens, et pas seulement chez les poètes. Sinon, que serait l'art d'écrire, à partir d'un langage commun à qui, pour se faire entendre, la parole la plus commune suffit ?

*Das ist die grosse Kunst des Hintergrundes  
Und das Geheimnis zweifelhafter Lichter...<sup>4</sup>*

Ce qui nous autorise, enfin, à attribuer aux œuvres une valeur intemporelle qu'elles comportent aussi, bien plus, à y découvrir des virtualités insoupçonnées de leurs premiers lecteurs, de leurs auteurs eux-mêmes, à les interpréter, si lointaines qu'elles paraissent dans le temps, selon nos modes de penser et de sentir, selon notre besoin, selon ce nouveau visage que si longtemps elles ont réservé pour nous. Ecrire, c'est s'adresser à son temps, mais aussi à une postérité indéfinie dont on ne sait rien ; c'est livrer son œuvre aux vicissitudes de l'histoire et jeter en elle, pour qu'elle vive, des semences d'éternité. Nous nous attachons aux livres, je l'ai dit, comme aux choses de tous les jours, selon cet accent temporel qui les marque, ce moment particulier qu'ils signifient, cette force menacée et dramatique où nous nous reconnaissons. Mais nous aimons en eux aussi ce bien qui ne s'épuise pas, ce recueillement de l'esprit qui échappe au malheur des temps, parfois cette révélation pascalienne qui les habite. Les œuvres, les hommes même, dans une fraternité spirituelle qui franchit les siècles. Le lecteur de Proust s'émeut d'une manière nouvelle à la lecture des *Illusions perdues*, et Balzac lui devient plus cher. Nous reportons au *Don Juan* de Molière l'état de sensibilité plus aiguë et plus avertie qu'a créé en nous celui de Mozart. Sans les confondre. Notre étude ne se charge pas, mais s'arme des moyens plus développés que nous avons acquis. Ainsi l'histoire littéraire demeure une discipline, capable de distinguer et d'ordonner, mais capable aussi d'organiser les valeurs qu'elle gagne : une discipline vivante, qui ne se détourne pas des effets, parfois des méfaits de la vie. Elle puise à la même source intarissable.

Parlant d'histoire littéraire, je n'ai cessé de parler de critique : une réflexion même très superficielle sur leur emploi ne peut les séparer. L'une appelle, implique l'autre dans la moindre démarche ; l'étude de la littérature se fonde sur leur action conjointe et souvent confondue. Mettant l'accent sur la critique, il ne me reste plus qu'à compléter ce schéma très rapide.

<sup>4</sup> Hofmannsthal. *Der Tod des Tizian*. (Die Gedichte und kleine Dramen von Hugo von Hofmannsthal.) Insel-Verlag. 1949. P. 65.

Le premier objet de la critique, c'est, me semble-t-il, de restituer un état de lecture, attentive et rythmée, qui nous porte au cœur de la page, du morceau ou du livre : sur un autre plan, cette lecture enfantine, dont nous ne perdons jamais tout à fait le secret, qui fait coïncider le lecteur avec le livre, poésie ou roman, essai ou traité, parce qu'il croit véritablement ce qu'il lit, comme l'auteur y a cru, du moins pendant qu'il écrivait. Lecture préalable à tout examen de détail : elle le conduit.

Son second objet, conséquence du premier, c'est de donner à la lecture, et à la connaissance approfondie qu'on gagne peu à peu d'une œuvre, sa valeur d'événement, qui touche, éveille, restaure les forces de l'esprit et de l'être : rappel au moins de certaines lectures décisives de l'adolescence. Selon une vue mesurée. La lecture, même des chefs-d'œuvre, ne tend pas aux effets de la prière : elle enrichit et renouvelle, elle ne transforme pas. L'étude de la littérature est un exercice littéraire, non un exercice spirituel. La poésie fait des poètes, non pas des saints. Mais elle propose des biens qui nourrissent l'âme et fortifient l'esprit ; elle ne découvre tout son sens qu'à ceux qui l'accueillent dans leur cœur.

Donner cet objet à sa lecture, c'est se disposer au travail avec la patience, l'objectivité, la réserve intérieure qui sont inhérents à l'objet de l'étude : une œuvre d'art. C'est, muni des moyens d'investigation que fournit l'histoire littéraire, aborder l'œuvre avec un esprit frais, ingénu, aimable, aimant, débarrassé de tout préjugé esthétique, de toute théorie intellectuelle, de toute volonté de démonstration. Il faut laisser aux livres comme aux hommes leur liberté et leur respiration pour les connaître, pour entrer en amitié, même critique, avec eux. Respect qui n'exclut pas le jugement, mais se méfie des verdicts hâtifs de l'intelligence, et de la sensibilité, tellement plus impérieuse. Aucune critique hautaine, agressive ou militante, comme il s'en étale dans les revues, n'a sa place dans une étude sérieuse. Moins encore une critique esthétique, fondée sur une vue philosophique de l'art, qui réduit son objet à un prétexte, en fait le soutien fragile d'aperçus ingénieux et brillants, de propositions curieuses et stériles. Rien de plus rare que le don de poésie, rien de plus répandu que les idées sur la poésie.

Il faut à l'étude un esprit ingénu, averti cependant. La vraie critique doit savoir s'étonner, mais aussi combler sa propre attente. Toute œuvre belle a une vertu de surprise, mais aussi de révélation et d'accomplissement. Le fruit de l'étude n'est pas toujours une découverte ; il doit être toujours une rencontre. C'est pourquoi la plus intelligente et subtile analyse n'y suffit pas, qui n'est pas sans cesse attentive, à travers toutes les étapes du travail, au son d'une voix, au timbre

fondamental d'un texte, à la diverse ressemblance, si chère à Proust, d'une œuvre avec elle-même, d'un auteur avec lui-même. Puisqu'il s'agit, en fin de compte, de dégager le caractère unique d'un ouvrage, ce que lui seul nous apporte, charme ou message, instruction ou plaisir. C'est le propre des biens spirituels d'appartenir à chacun en n'appartenant à personne, de garder leur secret en se communiquant.

C'est pourquoi encore, une certaine critique descriptive, fréquente aujourd'hui, qui, sous prétexte de coïncider avec le mouvement de l'œuvre, tend à s'y substituer, et, parlant sur le mode de l'auteur, devient une paraphrase plus ou moins réussie, doit être exclue, elle aussi, de notre étude. C'est en se situant sur son plan que l'étude se rend féconde, par rapport à son objet qu'elle a quelque chance de l'atteindre. Ce qui n'interdit nullement des moyens d'évocation et un effort pour parler d'une œuvre en termes dignes d'elle, mais exige qu'on n'aille pas confondre sa propre voix avec celle du poète. C'est elle seule qu'il faut entendre, avec une plénitude, une pureté, une force, à quoi l'étude aura formé notre oreille.

On voit comment l'histoire littéraire s'inscrit naturellement dans un effort critique de cette nature-là, comment elle le soutient, le nourrit, le relaye, et l'échange qui se fait entre eux dans la vue d'un seul but : cette profonde saisie globale d'une œuvre ou d'un auteur. Prise synthétique, mais qui ne s'opère pas d'un seul coup, comme y prétend une certaine critique intuitive, dédaigneuse des lentes démarches de l'étude. Il serait bien étrange, à la vérité, que le critique bénéficie d'un don indéfinissable que le poète, que le créateur ne possède jamais. J'ai rappelé plus haut par quels longs cheminements est amenée au jour et conduite à sa perfection l'œuvre d'art la plus inspirée et la plus nécessaire.

Faut-il s'étonner que Sainte-Beuve, avec tout son talent, n'ait pu conformer son travail au programme qu'il en avait donné ? Maintenir la tradition, c'est chercher le nouveau pour développer, éclairer, fortifier cette tradition. Conserver le goût, c'est découvrir le talent pour affiner ce goût, pour y déceler des saveurs et des formes inédites. L'historien de la littérature doit être essentiellement un critique, ouvert à la littérature de son temps, à la littérature qui se fait pour comprendre celle qui s'est faite. Le critique doit être un historien, du moins un connaisseur très averti de la littérature du passé : elle seule fonde le jugement qu'il se forme sur les ouvrages nouveaux.

On peut aller plus loin, je crois, et affirmer que, dans leur commun travail, l'histoire littéraire se constitue à partir de l'activité critique, et que sa connaissance des événements et des hommes prend sa source dans celle des œuvres. L'histoire de Racine ne nous explique pas *Phèdre*, ni l'échec de cette pièce, ni la retraite de l'auteur. C'est

la pièce de *Phèdre* qui nous fait entrevoir la raison de son propre échec et de la rupture de Racine avec une carrière trop éclatante et trop inquiète. Ce ne sont pas les auteurs, ce sont les œuvres qui nous apprennent que la littérature est un destin. Mais nous aimons ceux qui le portent, dans le passé et parmi nous.

Dans la mesure où elle restitue pour nous leur figure, dans son détail, sa vérité, même dans ses circonstances, l'histoire littéraire n'est pas vaine : Sainte-Beuve s'y attachait avec raison. Pourvu que cette figure, elle l'illumine du rayonnement de l'œuvre. Car on ne peut pas être un « gentil garçon », « toujours classique dans les formes », et composer les *Fleurs du Mal*. Ni un homme distingué, dépourvu d'ambition et d'orgueil, et composer la *Comédie Humaine*. Ou bien les *Filles du Feu* et les *Chimères*, et s'accomplir avec bonheur dans le siècle. Aujourd'hui même, amateur de littérature, à l'instar de Sainte-Beuve, le public voudrait qu'il n'en coûte rien d'écrire le *Soulier de Satin*, la *Montagne Magique*, la *Condition humaine*.

Il en coûte quelque chose, qui se traduit par un tempérament vulnérable, irritable parfois, par une aventure intérieure que nous n'apercevons qu'à demi, et, plus mystérieusement, par une fécondité plus vaste qui fait de ces auteurs, au delà de leur œuvre, des hommes plus grands parmi les hommes.

L'Université n'est pas le boulevard littéraire, où un génie chasse l'autre. Mais elle ne peut se détourner des écrivains vivants. Ils sont les seuls héritiers légitimes des auteurs du passé, puisqu'ils augmentent leur héritage, et les témoins de ce vœu du destin, qui choisit quelques hommes en leur temps pour transformer notre langage de tous les jours en longs éclairs d'intelligence, en hymnes d'exaltation et de tendresse. Leur sort est parfois glorieux ; il n'est jamais facile. C'est, dans un monde d'étourderie et de souffrance, le sort d'une souffrance plus aiguë, et sans étourderie.

Non seulement les poètes. Croit-on qu'une certaine lucidité impitoyable de l'esprit soit moins une forme de solitude ? Que Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère, Montesquieu même — le seul homme se disant heureux de toute notre littérature —, portent plus légèrement leur destin que les grands obsédés, Villon, Saint-Simon, Michelet ou André Breton ? Et que cette sollicitude pour la forme, caractère même et titre de notre littérature, cette soumission à ses lois, ce raffinement infatigable sur ses moyens, ce sacrifice du plus aimable à son empire, ne soient pas le fait d'une vue très dévouée et très cruelle du destin littéraire ? Et qu'un style si constant, de Rutebeuf à René Char, de Calvin à M. Merleau-Ponty, se maintienne sans une extraordinaire sévérité de l'âme ?

Histoire littéraire et critique, notre étude doit demeurer consciente de ce destin. Elle n'est véritablement efficace que lorsque, à son propre niveau, elle le partage. De cette part prise et de cette prise en charge se constitue son style.

Style de réflexion, d'examen, de jugement. Mais aussi d'émotion poignante et de vénération. Les œuvres qu'elle visite sont des œuvres humaines : elle y reconnaît un visage.

Au chant XXI du *Purgatorio*, parmi tant d'ombres avides d'une juste et nécessaire souffrance, Virgile et Dante font la rencontre du poète Stace qui, ignorant son interlocuteur, parle de la « divine flamme par où se sont plus de mille allumés » :

*Je parle de l'Enéide, qui fut  
ma mère et ma nourrice en poésie...<sup>5</sup>*

Pour avoir connu Virgile, il voudrait bien, dit-il, ajouter la longueur d'un soleil à son exil au Purgatoire.

Virgile se tait, Dante ne peut s'empêcher de sourire, découvre ainsi à l'ombre errante l'identité de son illustre compagnon. Alors, dans un mouvement bref, aussi abrupt, intense que la sonorité des vers, Stace veut se jeter aux pieds de Virgile, qui le retient :

*Non, frère.  
Tu es une ombre et tu ne vois qu'une ombre.*

Et, dans cette langue qui n'est pas l'italien qu'on a parlé depuis, mais la seule langue universelle qu'ait jamais proférée un poète :

*Ed ei surgendo : « Or puoi la quantitate  
comprender dell'amor ch'a te mi scalda,  
quando dismento nostra vanitate,  
trattando l'ombra come cosa salda. »*

JACQUES MERCANTON.

<sup>5</sup> Dante Alighieri. *Divina Comedia*. *Purgatorio*. Canto XXI. V. 95-99. Et v. 131-136.