

Sainte-Beuve et la consolation de littérature

Michel Brix

Sainte-Beuve a fait observer que le propre de l'analyse critique était de « deviner le nom intérieur [de chaque écrivain] [...] qu'il porte gravé au dedans du cœur » et qui, revenant fréquemment dans ses œuvres, révèle, au choix, le ressort caché de la personne, le procédé de son esprit ou encore le mobile de son entreprise littéraire. Tout au long de ses *Portraits* et de ses *Lundis*, le critique se veut avant tout peintre des âmes, attaché à faire apparaître le reflet d'une personnalité morale, qui se manifeste toujours pareille, dans ses œuvres littéraires et dans ses activités quotidiennes :

J'admets volontiers (et dans les nombreuses études critiques et biographiques auxquelles je me suis livré, j'ai eu plus d'une fois l'occasion de le pressentir et de le reconnaître) que chaque génie, chaque talent distingué a une forme, un procédé général intérieur qu'il applique ensuite à tout. Les matières, les opinions changent, le procédé reste le même. Arriver ainsi à la formule générale d'un esprit est le but idéal de l'étude du moraliste et du peintre de caractères. [...] Efforçons-nous de deviner ce nom intérieur de chacun, et qu'il porte gravé au dedans du cœur. (*Causeries du Lundi*. XIII: 222-3)

Cette thématique du « nom » apparaît aussi dans des articles consacrés à Senancour et à Charles Magnin : « Chaque écrivain a son mot de prédilection qui revient fréquemment dans le discours et qui trahit par mégarde, chez celui qui l'emploie, un vœux secret ou un faible » (*Portraits contemporains*. I: 162-3) ; « [c]haque œuvre, chaque écrivain, en définitive, lorsqu'on les a suffisamment approfondis et retournés peuvent être qualifiés d'un *nom* ; il faut que ce nom essentiel échappe au critique ou que du moins le lecteur arrive de lui-même à l'articuler » (*Portraits contemporains*. III: 401-2).

Il n'est pas interdit d'appliquer à l'œuvre beuvienne elle-même cette recherche du trait dominateur et essentiel. Dans une étude récente, Wolf Lepenies a suggéré que le « mot » de notre critique était *vengeance* (2002: 376). Nous nous éloignerons moins qu'il ne semble de cette proposition en avançant que ce « mot » est plutôt *consolation*. On sait qu'il sert de titre au deuxième recueil poétique – paru en mars 1830 – de notre auteur. Il revient aussi dans la plupart de ses portraits d'écrivains. À

la question « pourquoi écrit-on ? », Sainte-Beuve répond invariablement : « pour se consoler ».

Tout acte créateur constitue en effet, si l'on en croit le critique, une réponse à un drame personnel ou à un conflit intérieur, dont l'écriture représente le prolongement. Les situations sont aussi diverses que les personnalités elles-mêmes des écrivains. Après l'échec de la Fronde, La Rochefoucauld et le cardinal de Retz, qui ont vu leurs ambitions réduites à néant, prennent la plume. Le cas de Saint-Simon est très proche : à la fin du règne de Louis XIV, la vieille noblesse ne se voit plus accorder le respect qu'elle estime lui être dû, le Parlement prend une importance outrée, et les fils naturels du roi se sont fait élever à un rang auxquels ils n'avaient pas le droit de prétendre ; l'écriture des *Mémoires* correspond, chez Saint-Simon, à la volonté de soulager le sentiment d'injustice qu'il éprouve. Lorsque la maladie eut ruiné l'espoir que nourrissait Vauvenargues de laisser un grand nom dans l'histoire, les lettres devinrent son refuge. L'exil a fait de Chateaubriand un écrivain ; la prison a eu le même effet sur Mirabeau. La maladie est souvent la circonstance qui fait prendre la plume : c'est le cas de Vauvenargues, on vient de le voir, mais aussi de M^{me} de La Fayette, de M^{me} de Rémusat, de la duchesse de Duras, pour ne citer que ces noms, qui font l'objet de longs développements, dans les *Portraits de femmes*. On écrit pour soulager ses maux physiques, mais également pour supporter d'être privé de la personne qu'on aime : voyez, continue Sainte-Beuve, La Bruyère, Mirabeau encore ou Xavier de Maistre. On pourrait multiplier les exemples : avec Sainte-Beuve, toute œuvre littéraire constitue une réponse à l'adversité. Ainsi, il traque chez chacun le type de souffrance qui a conduit cet auteur à se plonger dans les lettres. Sa galerie de portraits fait irrésistiblement penser à une sorte de « Cour des miracles » littéraire, où n'entre que celui qui a pu exhiber sa blessure, ou au moins ses cicatrices.

Plus encore : toujours selon Sainte-Beuve, le lecteur n'a pas moins besoin que l'auteur de consolation. La question « pourquoi lit-on ? » appelle la même réponse que « pourquoi écrit-on ? ». Cette commune recherche, où se rejoignent les intentions de l'auteur et celles du lecteur, est par exemple longuement analysée à propos de *l'Essai sur les révolutions* (ouvrage écrit par Chateaubriand en Angleterre, où il vivait alors en exil) :

Le deuxième volume [de *l'Essai*] renferme un chapitre *Aux infortunés*, dans lequel, à travers les conseils et les règles de conduite que l'auteur essaye de déduire, on lit toute l'histoire de sa vie d'émigration et de sa noble pauvreté : “Je m'imagine, s'écrie-t-il, que les malheureux qui lisent ce chapitre le parcourent avec cette avidité inquiète que j'ai souvent portée moi-même dans la lecture des moralistes, à l'article des misères humaines, croyant y trouver quelque soulagement. Je m'imagine encore que, trompés comme moi, ils me disent : ‘Vous ne nous apprenez rien ; vous ne nous donnez aucun moyen d'adoucir nos peines ; au contraire, vous prouvez trop qu'il n'en existe point.’ – Ô mes compagnons d'infortune ! votre reproche est juste ; je voudrais pouvoir sécher vos larmes, mais il vous faut implorer le

secours d'une main plus puissante que celle des hommes. Cependant ne vous laissez point abattre ; on trouve encore quelques douceurs parmi beaucoup de calamités. Essayerai-je de montrer le parti qu'on peut tirer de la condition la plus misérable ? peut-être en recueillerez-vous plus de profit que toute l'enflure d'un discours stoïque." Et suivent alors les conseils appropriés : fuir les jardins publics, le fracas, le grand jour ; le plus souvent même ne sortir que de nuit ; voir de loin le réverbère à la porte d'un hôtel, et se dire : "Là, on ignore que je souffre" ; mais ramenant ses regards sur quelque petit rayon tremblant dans une pauvre maison écartée du faubourg, se dire : "Là, j'ai des frères." Voilà ce qu'on trouve, après tant d'autres pages révélatrices, dans l'*Essai*. (*Portraits contemporains*. I: 19)

Au premier rang de ces « infortunés » qui, à la suite d'une « Fronde » personnelle, ont assisté à la ruine de leurs illusions, vivent dans le chagrin et recherchent le secours de l'écriture ou de la lecture, figure Sainte-Beuve lui-même, qui n'a jamais caché son besoin de consolation. En fait, toute son œuvre critique semble le développement, en prose, des vers insérés dans le recueil des *Consolations*, en 1830. L'auteur a au demeurant souvent indiqué que ses portraits littéraires continuaient « l'élégie interrompue »¹. Si l'on en croit sa correspondance, le futur auteur des *Lundis* fait état très tôt, dès 1826, de problèmes de santé qui ne le quitteront jamais et qui iront en s'aggravant. Les problèmes d'argent et les travaux harassants qu'il se trouvait contraint de mener à bien constituèrent pour lui une autre source de tourments quotidiens : le critique ne parvint à l'aisance financière qu'en 1865, à plus de 60 ans, lorsqu'il obtint la dignité de sénateur. Ont pesé aussi – plus que tout – les échecs amoureux et la solitude. Le critique aimait mais n'était guère payé de retour. Ainsi, le projet de mariage avec Frédérique Pelletier, en 1840, n'aboutit pas et – selon le processus même que Sainte-Beuve analysait chez les autres – détermina la rédaction du recueil *Un dernier rêve*, à la diffusion confidentielle. À près de 40 ans, il dut alors se rendre à l'évidence et pressentir, comme il le confie plus tard, qu'il lui faudrait « se passer de bonheur » (*Correspondance*. X: 376) et que lui étaient réservés « ennuis et silence comme d'autres [ont] affection partagée et bonheur » :

Le fond de mon cœur est une désolation morne et sans recours. J'aime ou plutôt (comme mon cœur ne vit plus) j'ai aimé quelqu'un, mais il n'y a en ce sentiment aucun espoir d'avenir pour moi, aucun rayon de bonheur. Les moments où ce bonheur aurait pu naître et charmer d'un long parfum l'avenir sont passés. Je n'ai plus de printemps : ce qu'ils me font éprouver de douloureux est impossible à dire. Le désir lui-même me devient une douleur insupportable ; mais j'aime mieux la tristesse unique, habituelle, m'y enfoncer et m'y abreuver. (*Correspondance*. VII: 88)

Sainte-Beuve ne manifeste jamais de révolte contre ces peines intimes. La littérature lui permet de découvrir, au reste, qu'elles sont, sous une forme ou une

autre, le lot de tous. D'où une résignation qui fait de notre auteur une espèce d'anti-Emma Bovary. Dans l'article qu'il consacre au roman de Flaubert, le critique analyse d'ailleurs avec subtilité le mal de l'héroïne qui – à l'inverse de lui – refuse d'accepter les imperfections de l'existence quotidienne :

La vertu qui lui manque [à M^{me} Bovary], c'est de n'avoir pas appris que la première condition pour bien vivre est de savoir porter l'ennui, cette privation confuse, l'absence d'une vie plus agréable et plus conforme à nos goûts ; c'est de ne pas savoir se résigner tout bas sans rien faire paraître, de ne pas se créer à elle-même [...] un emploi, une attache, un but. (*Causeries du Lundi*. XIII: 288).

Pour n'avoir pas voulu se résigner, Emma s'est égarée dans les « passions sèches et les ambitions stériles ». Elle montre, par l'absurde, la réponse qu'il ne faut pas apporter aux blessures diverses de la vie. Une certaine sagesse est indispensable, qui consiste à accepter la médiocrité du monde. Une telle résignation permet à l'individu de « mesurer ses pertes » et de s'apercevoir « des consolations qui restent »,² ne seraient-ce que la littérature ou plus simplement encore le sentiment d'être en vie. Mais il faut impérativement passer par l'étape de la résignation. Dans ce sens encore, Sainte-Beuve cite une lettre très explicite de Tocqueville « à un jeune homme que travaillait le mal du siècle » :

Vous vivez, mon cher ami, si je ne me trompe, dans un monde de chimères : je ne vous en fais pas un crime ; j'y ai vécu longtemps moi-même, et en dépit de tous mes efforts je m'y trouve encore ramené bien des fois. Lorsqu'on entre dans la première période de la jeunesse, on aperçoit devant soi la vie entière, comme un ensemble complet de malheurs ou d'infortunes, qui peut devenir votre partage. Je crois qu'il n'en est point ainsi : on espère et on craint trop. Il n'y a presque pas d'hommes qui aient été continuellement malheureux : il n'y en a pas qui soient continuellement heureux. La vie n'est donc ni une excellente ni une très mauvaise chose, mais, passez-moi l'expression, une chose *médiocre*, participant des deux. Il ne faut ni trop en attendre, ni trop en craindre, mais tâcher de la voir telle qu'elle est, sans dégoût ni enthousiasme, comme un fait inévitable, qu'on n'a pas produit, qu'on ne fera pas cesser, et qu'il s'agit surtout de rendre supportable. Ne croyez pas que je sois arrivé sans de grands combats intérieurs à considérer l'existence sous ce point de vue, ni que je m'y tienne toujours. Comme vous, comme tous les hommes, je sens en dedans de moi une passion ardente qui m'entraîne vers un bonheur sans limite et me fait considérer l'absence de ce bonheur comme la plus grande infortune. Mais c'est là, soyez-en sûr, une passion folle qu'il faut combattre. Ce sentiment-là n'est point viril et ne saurait rien produire qui le soit. La vie n'est ni un plaisir ni une douleur, c'est une affaire grave dont nous sommes chargés, et dont

notre devoir est de nous acquitter le mieux possible. (*Nouveaux lundis*. X: 292)

Rien d'étonnant à ce que Sainte-Beuve trouve cette lettre « fort belle » et émanant d'un écrivain « déjà mûr » (*Nouveaux lundis*. X: 291). Qu'il l'extrait du recueil de la correspondance de Tocqueville et la cite dans les *Nouveaux lundis* est également significatif de l'orientation des lectures beuviennes. Le critique cherche dans les œuvres tout ce qui peut apaiser ses souffrances morales et nourrir sa lutte contre le désespoir. La littérature est le rendez-vous des cœurs qui souffrent et qui cherchent une épaule compatissante : « Là, j'ai des frères. »

Une œuvre littéraire naît du désir de se consoler, mais toute œuvre littéraire n'est pas nécessairement, pour le lecteur, consolatrice. Aux yeux de Sainte-Beuve, dénoncer les plaies de l'existence ne suffit pas : les hommes de lettres doivent aussi s'attacher à y remédier, notamment en inspirant des conduites de nature à corriger les infirmités de la nature humaine. Ainsi, à propos de La Rochefoucauld, le critique reprend cette remarque du pasteur suisse Alexandre Vinet : « [C]e n'est pas tout d'être mortifiant, il faut être utile. » (*Portraits de femmes*, 371).

Pour reprendre le « mot » de Sainte-Beuve relevé par Wolf Lepenies, la vengeance d'un écrivain est légitime à condition que cette vengeance soit socialisée (2002: 427) et ne s'égaré pas dans des voies infécondes qui, au lieu de soulager les lecteurs de la dureté du sort, ne conduisent qu'à faire ressentir celle-ci plus vivement. Sainte-Beuve combat les dérives qui mènent la littérature à partager avec l'Enfer de Dante l'enseignement fameuse : « Abandonnez toute espérance ! » Ainsi sur la question de l'athéisme : alors que l'auteur des *Lundis* faisait preuve, en privé, d'un grand scepticisme religieux, il a néanmoins toujours désapprouvé, publiquement, les auteurs qui faisaient de l'inexistence de Dieu une thématique de leurs ouvrages. À preuve par exemple les réserves qu'il exprime à propos du recueil des *Feuilles d'automne*, où Hugo professe un déisme naturel et prend ses distances avec le Dieu de charité et de pardon du christianisme :

le poète ne croit plus. Dieu éternel, l'humanité égarée et souffrante, rien entre deux ! L'échelle lumineuse qu'avait rêvée dans sa jeunesse le fils du patriarche, et que le Christ médiateur a réalisée par sa croix, n'existe plus pour le poète ; je ne sais quel souffle funèbre l'a renversée. Il est donc à errer dans ce monde, à interroger tous les vents, toutes les étoiles, à se pencher du haut des cimes, à redemander le mot de la création au mugissement des grands fleuves ou des forêts échevelées ; il croit la nature meilleure pour cela que l'homme, et il trouve au monstrueux Océan une harmonie qui lui semble comme une lyre au prix de la voix des générations vivantes. L'Océan n'a-t-il donc, ô poète, que des harmonies pacifiques, et l'humanité que des grincements? (*Portraits contemporains*. I: 425).

La thèse que Dieu ne se soucie pas des êtres humains n'a rien qui console, bien au contraire. Sainte-Beuve réproouve aussi, comme nuisibles et sans contrepartie bénéfique, toutes les représentations négatives de Dieu et de la religion. Il reproche à Hugo de montrer dans *Notre-Dame de Paris* le catholicisme sous un jour sinistre et brutal.³ Les blâmes de Sainte-Beuve s'adressent également aux philosophies de l'histoire qui présentent Dieu comme un « universalisme inexorable qui assimile la Providence à une loi fatale de la nature, à un vaste rouage, intelligent si l'on veut, mais devant lequel les individus s'anéantissent, à un char incompréhensible qui fauche et broie, dans un but lointain, des générations vivantes, sans qu'il en rejaille du moins sur chacun une destinée immortelle » (*Portraits contemporains*. I: 306-7). Face à ce Dieu sourd aux peines individuelles, un écrivain comme Lamartine a le mérite – explique le tome I des *Portraits contemporains* – de restaurer l'idée du salut de chaque âme, du rapport intime et permanent de chaque individu avec le Ciel.

De même, le critique repousse le jansénisme d'un Saint-Cyran, fondé sur la triple thèse d'un Dieu implacable, terrible, d'une humanité incurablement corrompue par le péché et d'un monde destiné à se consumer tout entier dans les flammes de l'enfer. À ces doctrines désolantes, Sainte-Beuve oppose l'exemple de François de Sales, ou de Bossuet, qui ont manifesté « le souci de cette terre » et de « la réalisation historique des grandes vérités chrétiennes ».

La littérature propose encore d'autres réponses infécondes à la « Fronde » personnelle qu'a eu à subir tout écrivain. Le refuge dans l'art est l'une d'elles : on se détache de la vie, source de malheur, et, décidé à ne plus s'adresser qu'à un petit nombre d'élus soigneusement sélectionnés, on s'isole dans la citadelle de l'esprit. Sainte-Beuve réproouve pareille démission : un écrivain ne peut, à ses yeux, prendre le parti de couper l'art de la société.

Une autre réponse à proscrire consiste à élever un trône à l'ironie et à l'amertume. On raille le monde et ses ridicules, on fait parade de ses souffrances, on développe le postulat que les consolations n'existent pas, on fait « comme si tous les maux de la terre pesaient sur [ses] épaules » (Lepénies, 109). C'est la maladie de René, apparue avec Rousseau : l'écrivain refuse de se laisser assimiler aux autres hommes ; il « se croit privilégié[e] en douleur, en malheur [...] ; [...], à chaque chance humaine qui lui arrive, [il] se dit : "Cela n'arrive qu'à moi !" » (*Causeries du lundi*. 3e édition. I: 450).

Les infirmités de l'existence conduisent aussi trop d'esprits à peindre tout en noir, à voir l'homme sous les seules couleurs de la méchanceté (ainsi Chamfort « qui a érigé son propre malheur en ironie et en système » (Fayolle, 364)) ou à le dire incapable de se corriger (« Le malheur de La Rochefoucauld est de croire que les hommes ne se corrigent pas » (*Portraits de femmes*, 371)). Les écrivains qui montrent pareille propension se réclament de la vérité. À tort, réplique Sainte-Beuve : l'existence quotidienne est un alliage subtil de Bien et de Mal, « Jupiter mélange les doses » (*Portraits contemporains*. I: 438). Or certains écrivains ne montrent à l'œuvre, dans leurs vers ou dans leurs fictions, qu'une espèce de Mal hyperbolique. Ainsi Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, où « rien ne tempère, rien ne relève » une fatalité « forcenée,

visionnaire, à la main de plomb, sans pitié » ; « le manque d'espérance accable » et l'on est réduit – tout au long de la lecture du roman – à espérer, en vain, « un reflet consolateur, comme en a vu Manzoni » (*Portraits contemporains*. I: 443-4). Des reproches analogues sont adressés à la *Lélia* de George Sand : « il n'y a dans le livre entier qu'une grande complication de plainte et d'amertume, il y a le sentiment immense d'un mal sans remède ; et ce mal, au lieu de se rapporter à certaines circonstances sociales et d'être relatif au sort des individus en question, envahit tout, se généralise dans la création comme dans la société, accuse la Providence autant que les lois humaines » (*Portraits contemporains*. I: 501).

Ces peintures désolantes font grimacer la réalité, qui est plus nuancée. De même – et toujours si l'on suit Sainte-Beuve –, Balzac aurait dû deviner que son personnage d'alchimiste, Balthazar Claës (le héros de *La Recherche de l'Absolu*), se montrait beaucoup trop impitoyable vis-à-vis des souffrances qu'il infligeait à sa famille ; à l'appui de cette analyse, notre critique cite une brochure où on voit un alchimiste – bien réel celui-là – prendre « à toutes les douleurs qui l'entourent une part de sympathie bien autrement active et humaine que Claës » (*Portraits contemporains*. II: 354).

Ces mêmes réserves se lisent aussi – on pouvait s'en douter – en 1857, dans l'article de Sainte-Beuve sur *Madame Bovary* :

Tout en me rendant bien compte du parti pris qui est la méthode même et qui constitue l'art poétique de l'auteur, un reproche que je fais à son livre, c'est que le bien est trop absent ; pas un personnage ne le représente. Le seul dévoué, désintéressé, amoureux en silence, le petit Justin, apprenti de M. Homais, est imperceptible. Pourquoi ne pas avoir mis là un seul personnage qui soit de nature à consoler, à reposer le lecteur par un bon spectacle, ne pas lui avoir ménagé un seul ami ? Pourquoi mériter qu'on vous dise : « Moraliste, vous savez tout, mais vous êtes cruel » ? Le livre, certes, a une moralité : l'auteur ne l'a pas cherchée, mais il ne tient qu'au lecteur de la tirer, et même terrible. Cependant, l'office de l'art est-il de ne vouloir pas consoler, de ne vouloir admettre aucun élément de clémence et de douceur, sous couleur d'être plus vrai ? La vérité d'ailleurs, à ne chercher qu'elle, elle n'est pas tout entière et nécessairement du côté du mal, du côté de la sottise et de la perversité humaine. Dans ces vies de province, où il y a tant de tracasseries, de persécutions, d'ambitions chétives et de coups d'épingle, il y a aussi de bonnes et belles âmes, restées innocentes, mieux conservées qu'ailleurs et plus recueillies ; il y a de la pudeur, des résignations, des dévouements durant de longues années : qui ne nous n'en sait des exemples ? (*Causeries du lundi*. 3^e édition. XIII: 362)

La « vérité » n'est pas tout entière dans la noirceur. Sainte-Beuve le répétera en 1862 à propos de *Salammbô*,⁴ puis en 1868 dans une lettre à Zola, dont il vient de lire *Thérèse Raquin* (*Correspondance*. XVII: 369-71). Pourquoi surenchérir sur les

infirmités de la nature humaine et la dureté du sort ? Non seulement on ne reconforte pas le lecteur mais on le trompe. Qu'il s'agisse de Balzac, de George Sand, de Flaubert, de Baudelaire ou de Zola, les recommandations du critique vont toutes dans le même sens : dans votre prochain ouvrage, soyez moins noirs et moins amers, mais plus apaisés et plus consolants, le public mérite d'être ménagé. Seule George Sand prêta l'oreille à ces conseils.

Tout n'est pas uniformément noir. Mais tout n'est pas uniformément blanc non plus. Au XVII^e siècle, on croyait, de façon excessive dans le chef de certains, à la malignité humaine. Le XVIII^e a voulu réhabiliter, relever, l'homme, – ce qui, aux yeux de Sainte-Beuve, revenait à le désenchanter autrement et surtout à le gêner davantage. Une autre manière d'abuser l'humanité, quand on est écrivain, consiste donc à dire que les choses peuvent être réformées, que le Mal est le produit de l'erreur, que l'homme est bon et destiné au bonheur. Devant ce genre d'affirmations, le critique fronçe le sourcil : alors que le monde correspond si peu aux illusions que nous avons nourries sur lui – c'est une expérience que tout un chacun a faite –, est-il raisonnable d'exalter le Moi et ses passions (comme chez Rousseau) ou de proclamer la bonté foncière de l'être humain (comme chez Condorcet) ?

Dans la meilleure tradition de l'anti-philosophisme, à laquelle il appartient par bien des côtés, Sainte-Beuve place cet aveuglement à la source de la Révolution et explique par celui-là les errements de celle-ci. Les réformateurs et les utopistes refusent de voir l'individu tel qu'il est. Conduits ainsi, pour appliquer leurs systèmes, à nier la réalité, ils dérivent donc rapidement vers le fanatisme et l'intolérance. Sur ce chapitre du perfectionnement, mieux vaut, suggère le critique, la prudence d'un Vauvenargues, lequel montre un esprit plus avisé que beaucoup de ses contemporains :

[Vauvenargues] se préoccupait du perfectionnement moral intérieur, bien plus que de cette perfectibilité générale à laquelle il est si commode de croire et de s'abandonner : "Avant d'attaquer un abus, pensait-il, il faut voir si on en peut ruiner les fondements." C'est à quoi les philosophes du XVIII^e siècle songèrent trop peu, et ils ne se demandèrent jamais, comme lui, s'il n'y a pas "des abus inévitables qui sont dans la Nature". (*Causeries du lundi*. III: 140)

D'autres voies sont possibles, qui ne jettent pas les lecteurs dans des excès de pessimisme ou d'optimisme, mais leur enseignent la sagesse et une résignation sans amertume. Face à ceux qui, diffusant le doute, la désespérance et les illusions pernicieuses, accroissent la tristesse de l'existence, certains écrivains ne se sont jamais dérobés devant leur rôle de consolateur. S'ils ont peint un mal, c'est – non pour en tirer gloire –, mais pour essayer de le guérir ; s'ils ont évoqué des réalités troublées, voire horribles, c'est pour mieux faire ressortir les pensées qui élèvent, pour rendre plus touchants des modèles de comportement tels l'héroïsme, la générosité ou le désintéressement.

Les auteurs féminins, notamment, trouvent aisément des accents qui émeuvent, appropriés aux circonstances graves et qui se distinguent des lieux communs : c'est ce

que mettent en évidence les *Portraits de femmes*. Ainsi, M^{me} de Duras, aux prises avec la maladie, « s'efforçait [...] de se distraire des souffrances du corps en peignant celles de l'âme ; elle répandait en même temps sur chacune de ces pages tendres un reflet des hautes consolations vers lesquelles, chaque jour, dans le reflet de son cœur, elle s'acheminait » (*Portraits de femmes*, 112) : ses romans montrent comment l'âme peut s'épurer et s'élever dans l'adversité, pour mieux résister à celle-ci.

Mais, aux yeux de Sainte-Beuve, le grand consolateur par excellence, c'est néanmoins un homme, Molière. Son cœur abritait à la fois la tristesse et la chaleur, la raillerie et l'amour, la dérision et la générosité. Par quel miracle ?

Molière [...] débuta par la pratique de la vie et des passions avant de les peindre. Mais il ne faudrait pas croire qu'il y eut dans son existence intérieure deux parts successives comme dans celle de beaucoup de moralistes et satiriques éminents : une première part active et plus ou moins fervente ; puis cette chaleur faiblissant par l'excès ou par l'âge, une observation âcre, mordante, désabusée enfin, qui revient sur les motifs, les scrute et les raille. Ce n'est pas là du tout le cas de Molière ni celui des grands hommes doués, à cette mesure, du génie qui crée. Les hommes distingués, qui passent par cette double phase et arrivent promptement à la seconde, n'y acquièrent, en avançant, qu'un talent critique fin et sagace, comme M. de La Rochefoucauld, par exemple, mais pas de mouvement animateur ni de force de création. Le génie dramatique, et celui de Molière en particulier, a cela de merveilleux que le procédé en est tout différent et plus complexe. Au milieu des passions de sa jeunesse, des entraînements emportés et crédules comme ceux du commun des hommes, Molière avait déjà à un haut degré le don d'observer et de reproduire, la faculté de sonder et de saisir des ressorts qu'il faisait jouer ensuite au grand amusement de tous ; et plus tard, au milieu de son entière et triste connaissance du cœur humain et des mobiles divers, du haut de sa mélancolie de contemplateur philosophe, il avait conservé dans son propre cœur [...] la jeunesse des impressions actives, la faculté des passions, de l'amour et de ses jalousies, le foyer véritablement sacré. (*Portraits littéraires*, 359)

Alain-René Lesage, dans *Gil Blas de Santillane*, réussit également à rire sans amertume, à critiquer sans aigreur et avec bienveillance ; il enseigne à ne pas être dupe de la méchanceté des hommes, tout en s'abstenant d'accabler l'humanité entière sous le ressentiment. La correspondance de Fénelon donne aussi à rencontrer quelques expressions significatives de cette sagesse. *Les Causeries du lundi* en relèvent une. L'auteur de *Télémaque* devint un personnage important après la mort du fils de Louis XIV, le 14 avril 1711 : le duc de Bourgogne, petit-fils du roi, et dont Fénelon avait été le précepteur, devenait le Dauphin. Mais cette faveur ne dura que quelques mois, puisque le duc de Bourgogne lui-même mourut le 18 février 1712. L'écrivain retourna alors à l'obscurité. Un homme considérable, qui avait donné sa fille à l'un des neveux

de Fénelon pendant la brève période de faveur de celui-ci, se dédit et retira sa promesse. Sainte-Beuve cite la lettre où l'écrivain évoque cette affaire à un de ses correspondants, le chevalier Destouches : « Pour votre ami, je vous conjure de ne lui savoir aucun mauvais gré de son changement ; son tort est tout au plus d'avoir trop espéré d'un appui fragile et incertain ; c'est sur ces sortes d'espérances incertaines que les sages mondains ont coutume de hasarder certains projets. Quiconque ne passerait pas de telles choses deviendrait misanthrope ; il faut éviter pour soi de tels écueils dans la vie, et les passer facilement à son prochain » (*Causeries du lundi*. 3^e éd. II: 16).

Et Sainte-Beuve ajoute le commentaire suivant : « Admirable et sereine, ou du moins tranquille disposition, et qui perce en plus d'un endroit de cette Correspondance ! Fénelon connaît à fond le monde et les hommes, il n'a pas d'illusion sur leur compte. » Pourtant – et c'est ce qui rend si précieuse et surtout si reconfortante la lecture de son œuvre – cette absence d'illusions n'a pas plongé l'auteur de *Télémaque* dans le dégoût et l'amertume.

Parfois, Sainte-Beuve trouve un écrivain consolateur incarné en deux personnes, comme dans le cas de M^{me} de La Fayette et de La Rochefoucauld, réunis par les *Portraits de femmes*. À la suite de l'échec de la Fronde,

[b]attu en politique et en intrigue, malheureux à la guerre, finalement malheureux en amour, étant allé de mécompte en mécompte, M. de La Rochefoucauld n'avait plus de ressource véritable que du côté de l'esprit, et il demanda, en effet, au sien tout ce qu'il put offrir de consolation, de dédommagement et de vengeance permise. (*Nouveaux lundis*. V: 386)

Amer, malade (il souffre de la goutte et est presque aveugle), persuadé de la corruption générale, La Rochefoucauld aurait versé dans la misanthropie si M^{me} de La Fayette n'eût entrepris d'adoucir le ressentiment de son ami et de le corriger en enseignant au duc les vertus du désintéressement : « Une raison douce, résignée, mélancolique, attachante et détachée, reposée de ton, semée de mots justes et frappants qu'on retenait, composait l'allure habituelle de sa conversation [de M^{me} de La Fayette], de sa pensée. C'est assez que d'être, disait-elle d'ordinaire, en acceptant son état inactif » (*Portraits de femmes*, 335). La santé de M^{me} de La Fayette est au plus mal lorsqu'elle se met à écrire *La Princesse de Clèves*, roman destiné d'abord à consoler La Rochefoucauld :

Il est touchant de penser dans quelle situation particulière naquirent ces êtres si charmants, si purs, ces personnages nobles et sans tache, ces sentiments si frais, si accomplis, si tendres ; comme M^{me} de La Fayette mit là tout ce que son âme aimante et poétique tenait en réserve de premiers rêves toujours chéris, et comme M. de La Rochefoucauld se plut sans doute à retrouver dans M. de Nemours cette fleur brillante de chevalerie dont il avait trop mésusé, et, en quelque sorte, un miroir embelli où recommençait sa jeunesse. Ainsi ces deux amis vieilliss remontaient par l'imagination à cette

première beauté de l'âge où ils ne s'étaient pas connus, et où ils n'avaient pu s'aimer. (*Portraits de femmes*, 341)

Née de la volonté d'apporter à La Rochefoucauld un réconfort moral, de soulager sa tristesse et de garder son esprit de la misanthropie, *La Princesse de Clèves* élabore une sagesse qui rend supportables les douleurs et les frustrations.

La littérature peut aussi faire sentir ses effets bénéfiques en donnant à voir que les injustices – tout le monde en a subi sa part – sont un jour ou l'autre réparées. On pourrait bien sûr citer toutes les histoires qui proposent une fin morale, où le Bien est finalement récompensé, et où la mauvaise action trouve son châtement. Ainsi, et pour peu que l'on rentre dans le point de vue de l'écrivain, la lecture de Saint-Simon est de nature à procurer un soulagement de cette espèce, notamment quand est décrit le « Lit de Justice » du 26 août 1718, où est dégradé le duc du Maine et qui marque la sanction des usurpations dont se sont rendus coupables les enfants naturels de Louis XIV. Mais c'est parfois une œuvre tout entière qui s'assimile à la réparation d'une injustice : Saint-Simon, à nouveau, écrit pour rétablir les choses dans leur droit, après avoir vu les prérogatives de la vieille noblesse bafouées à la fin du règne de Louis XIV. De même, aux yeux de ceux qui estiment que Voltaire a mal agi dans son dénigrement systématique du clergé, l'œuvre de Joseph de Maistre apparaît comme un châtement, ou des représailles, qui rétablissent l'équilibre. Quant aux ouvrages de critique, ils viennent également après les faits pour, eux aussi, en quelque sorte, réparer les injustices : dénoncer les succès volés, corriger les sentences arbitraires, sortir les auteurs de talent d'un oubli immérité. Le spectacle de ces diverses réévaluations est éminemment consolateur et empêche de perdre confiance dans l'avenir, donc dans la vie.

De toutes les sources d'apaisement dans l'adversité, la religion est bien sûr la plus insigne. Sainte-Beuve le rappelle à propos de Saint-Martin, le « philosophe inconnu » : certes, personne ne prouvera de façon irréfutable que Dieu existe, mais pourquoi craindre d'abuser l'homme, si le discours religieux lui apporte réconfort et soulagement?⁵ L'athéisme est stérile et, à ce titre, n'a pas besoin d'apôtre.

Le jansénisme était d'abord apparu à Sainte-Beuve sous un jour des plus défavorables : c'était le jansénisme que haïssait Voltaire, celui de Saint-Cyran, une « fatale et lugubre doctrine sur la grâce » (*Portraits littéraires*, 177). Mais le jansénisme est également cet aimant puissant qui, au XVII^e siècle, accueillait au sein de ses retraites plusieurs grands personnages usés par les blessures du monde. Cette puissance consolatrice de Port-Royal valait bien la monumentale étude de Sainte-Beuve.⁶

À lire Sainte-Beuve, au demeurant, les œuvres qui apportent au lecteur soulagement et réconfort appartiennent de façon privilégiée au XVII^e siècle classique. L'auteur des *Lundis* a plusieurs fois expliqué ce phénomène, qui tient à la définition même du classicisme, issu de la volonté de peindre l'homme dans des dimensions moyennes, et donc universelles. À l'inverse, le culte romantique des « grands hommes », émancipés des contraintes qui s'imposent aux autres individus et placés entre Ciel et terre, détruit le lien de sympathie indispensable pour que le dialogue de

l'auteur et du lecteur puisse avoir lieu : le lecteur ne sent plus aucune mesure commune entre sa destinée et celle des individus exemplaires, surhumains, qu'on lui retrace. Sainte-Beuve se dit écrasé, accablé, à la lecture du *Mirabeau* de Hugo et indique que la capacité de consolation d'un tel ouvrage, qui semble en retour faire honte au lecteur de sa médiocrité, est nulle :

Lassé de ces bruits sonores et des statues de tout métal debout sur leurs socles démesurés, on se rejette avec une sorte de faiblesse en arrière et, comme Dante en ses cercles sombres, on réclame un guide compatissant et à portée de la main : ô Virgile, Térence, Racine, Fénelon, grands hommes et si charmants, pris au sein même et dans les proportions de l'humanité, où êtes-vous ? [...] L'admiration, pour s'épanouir avec bonheur, doit se sentir aller vers des mortels de même nature, de même race que nous, quoique plus grands. Je veux, même dans ceux que le génie couronne, reconnaître et saluer les premiers d'entre mes semblables. (*Portraits contemporains*. II: 283)

Dans la même perspective, Sainte-Beuve met les écrivains en garde contre la propension à se regarder et à se décrire eux-mêmes comme des « grands hommes », ou à tout le moins comme des hommes qui échappent au sort ordinaire. Rousseau a inoculé dans la littérature française le germe de cette maladie du snobisme, – la maladie des hommes qui se croient « différents de tous ceux qui existent » (*Causeries du Lundi*. 3e éd. II: 74) et dont Chateaubriand et Hugo se trouvaient par exemple, à des degrés divers, atteints. Ainsi, devant un malheur, là où Gil Blas faisait observer : « cela arrive à tout le monde », René au contraire proclame : « cela n'arrive qu'à moi », et fait entendre au public : « il n'y a rien de commun entre vous et moi ! »⁷ Comment établir, sur pareilles bases, un lien de sympathie avec le lecteur ? Celui-ci n'a plus qu'à admirer et à compatir ; il n'est en tout cas plus question – pour l'écrivain-René – de se soucier des peines d'autrui.

Est-ce à dire qu'il faille en revenir à la littérature classique ? Sainte-Beuve, qui n'est pas en esthétique le conservateur qu'on pourrait penser, est loin de le préconiser : « Croire qu'en imitant certaines qualités de pureté, de sobriété, de correction et d'élégance, indépendamment du caractère même et de la flamme, on deviendra classique, c'est croire qu'après Racine père il y a lieu à des Racine fils⁸ », écrit-il en 1850 (*Causeries*. 3e éd. III: 49) ; douze ans plus tard, il répète : « Assez de Racine fils comme cela. C'est autre part qu'est la vie » (*Nouveaux lundis*. III: 72).

En imitant des recettes éprouvées, on tombe rapidement dans le convenu, le déjà-fait, le déjà-dit. Il faut au contraire, pour chaque époque, une littérature qui soit en accord avec l'évolution de la société. Dans cet esprit, Sainte-Beuve recommande l'authenticité, la sincérité ; il appelle à faire du neuf, mais en gardant pour objectif de rester – comme les classiques – au « niveau » du lecteur et de ne pas se couper de la vie réelle, sous peine de verser dans le faux, l'artificiel et le déclamatoire. La recherche du neuf peut, dans certains cas, interdire à tout lien de sympathie de se tisser entre

l'auteur et le lecteur. C'est ce que montrent par exemple les développements consacrés à Chateaubriand, à Baudelaire et à Flaubert. En examinant les ouvrages du premier, Sainte-Beuve note : « Dans tous les arts, il s'agit bien moins, au début, de faire mieux que les autres, que de faire autrement, pourvu que cet *autrement* soit, non pas une prétention, mais un don de nature » (*Causeries du lundi*. 3e ed. I: 435).

À propos de Baudelaire, le critique admet, dans la lettre qu'il lui adresse sur *Les Fleurs du Mal*, que le poète a cherché à faire autre chose, à sentir autrement. Pareille ambition est tout à l'honneur de Baudelaire, mais pourrait bien, si celui-ci n'y prend garde, aboutir à couper l'écrivain du public :

Laissez-moi vous donner un conseil qui surprendrait beaucoup ceux qui ne vous connaissent pas : vous vous défiez trop de la passion ; c'est chez vous une théorie. Vous accordez trop à l'esprit, à la combinaison. Laissez-vous faire, ne craignez pas tant de sentir comme les autres, n'ayez jamais peur d'être trop commun ; vous aurez toujours assez, dans votre finesse d'expression, de quoi vous distinguer. (*Causeries du lundi*. 3e éd. IX: 528-9)

Le snobisme peut également se nicher dans cette volonté de faire « autre chose » et rendre stérile l'entreprise littéraire qui s'y soumet aveuglément. Sainte-Beuve s'en explique longuement dans l'article sur *Salammô*, où il reproche à Flaubert d'avoir voulu « sortir à tout prix du connu et du commun » et – dans ce but – d'avoir inventé « des horreurs singulières, raffinées, immondes », de renchérir dans ces expressions « sur ce qui a été dit déjà », enfin de forcer le sadisme de ses peintures par « peur de ressembler à Gessner ou à Greuze, ou à Fénelon » (*Nouveaux lundis*. IV: 71, 89, 91). Le choix même du sujet de *Salammô* semble conditionné par cette crainte quasi-obsessionnelle d'être commun, qui exclut le roman de tout rapport de sympathie avec un lecteur :

En présence de ce roman ou de ce poème tout archéologique, c'est le cas ou jamais de le redire : l'art, nonobstant toute théorie, l'art dans sa pratique n'est pas une chose purement abstraite, indépendante de toute sympathie humaine : et je prends le mot de *sympathie* dans son acception la plus vaste. Comment voulez-vous que j'aie m'intéresser à cette guerre perdue, enterrée dans les défilés ou les sables de l'Afrique, à la révolte de ces peuplades lybiennes et plus ou moins autochtones contre leurs maîtres les Carthaginois, à ces mauvaises petites haines locales de barbare à barbare? (*Nouveaux lundis*. IV: 84)

Sainte-Beuve se montre également très réservé vis-à-vis de certaines habitudes qui se généralisent au XIX^e siècle, en littérature, et qui tendent toutes à montrer que les écrivains se soucient de moins en moins de leur rôle de consolateurs. Ce qui semble primer sur cette dernière préoccupation, à l'époque de Sainte-Beuve, ce sont les ambitions de gloire, de succès et de profits. Des auteurs comme Hugo ou Balzac

manifestent une opiniâtreté dans la course aux premières places qui, aux yeux du critique, trahit la fonction essentielle de la littérature. Ainsi, de quel droit Balzac impose-t-il au lecteur du *Lys dans la vallée*, en 1836, un long hors-d'œuvre qui retrace par le menu les tribulations juridiques du romancier ? En serait-on arrivé au stade où c'est le lecteur qui est censé apporter son réconfort à l'auteur ?

Plus encore, si l'on suit toujours Sainte-Beuve : Balzac, qui écrit roman sur roman, semble avoir adopté la stratégie d'un général qui lancerait une espèce d'armée fourmillante à l'assaut de l'ennemi – le public – en espérant que celui-ci, tôt ou tard lassé et demandant grâce, se rende et applaudisse enfin. Les impératifs qui prévalent dans l'industrie tendent progressivement, regrette le critique, à se substituer à toute question ou problématique *littéraire*. L'intérêt des lecteurs constitue-t-il encore une donnée que l'on prend en compte ? Les romans de Balzac devaient-ils tous être publiés ? Oui, selon la logique de l'industrie ; non, suggère le lundiste, qui met en avant d'autres prémisses. Lesdits romans sont-ils vraiment différents les uns des autres ? N'accable-t-on pas le public au lieu de le soulager ? Cette infinie redondance tend à faire devenir *La Comédie humaine*, par sa masse, en quelque sorte *inhumaine*. Le romancier était surnommé « Messer Milione » par Sainte-Beuve, lequel a en outre indiqué que le fantasme d'enrichissement hantait le texte même des romans de Balzac.

Le critique, lui, s'est prévalu d'une autre logique, qui pourrait avoir été celle de Racine : il a publié trois recueils poétiques, entre 1829 et 1837, puis a estimé que point n'était besoin de redire sans cesse ce qui avait déjà été dit.⁹ Tant pis pour ceux qui taxeront cette modération d'impuissance. L'incontinence n'est pas la virilité.

Irrité par les écrivains qu'il voit lancés au grand galop comme des chevaliers dans la course aux honneurs et à l'argent, Sainte-Beuve oubliait ce bruit en consacrant une part de son activité critique aux auteurs obscurs, humbles, qui n'ont montré aucun acharnement dans la recherche de la gloire et n'ont pas mis leur talent au service d'ambitions de fortune et d'ascension sociale : combien estimables paraissent, sous ce point de vue, les existences cachées des écrivains jansénistes « qu'il peut être infiniment utile d'envisager, de rappeler, dans un siècle – le XIX^e – qui fait du contraire une pratique turbulente et une apothéose insensée » (*Port Royal*. I: 105). L'expression du désintéressement est, de soi, une donnée qui prédispose favorablement le jugement, permet de retrouver plus facilement dans l'œuvre de ces auteurs la vérité commune et fait naître cette *sympathie*, sans laquelle il n'y a point de consolation. L'auteur resté « petit » semble avoir par avance accepté une existence en conformité avec l'imperfection du monde, à l'inverse de l'écrivain parti à la chasse aux honneurs, qui paraît se placer au-dessus de ses lecteurs et nier que la médiocrité soit son lot. Dans cette perspective, on peut établir un lien (et Sainte-Beuve n'a pas manqué de le faire) entre l'obscurité et le mérite réel, inséparable de la modestie et de l'humilité. Chez les « talents vrais et délicats »,¹⁰ toujours solitaires, l'écriture est restée un destin, une vocation, une réponse aux blessures de la vie, et ne s'est pas transformée en stratégie commerciale. Sainte-Beuve se reposait de Balzac avec Joseph Joubert.

* * *

On a pu deviner, par les développements qui précèdent, quel fossé profond nous sépare des conceptions critiques et philosophiques de Sainte-Beuve. Les propos de l'auteur des *Lundis* nous apparaissent surtout obsolètes par l'association qu'ils opèrent toujours entre la question littéraire et le débat moral. Nous répétons – et il y a près d'un siècle que cela dure – la leçon que Gide nous a enseignée : la littérature ne se fait pas avec de bons sentiments. Sophisme, aurait rétorqué Sainte-Beuve : certes, la « moralité » d'un ouvrage ne tient pas à la présence de passages plus ou moins « osés » ou à la description de plaies plus ou moins hideuses, mais l'écrivain est moralement critiquable selon qu'il a ou non cherché un remède à ces plaies et est ou non arrivé à une solution humainement acceptable.

Un livre amoral, c'est – toujours à lire Sainte-Beuve – un livre où l'auteur s'est laissé emporter par la colère ou par l'aigreur, et ne manifeste aucune intention de contribuer à guérir les maux qu'il décrit ; c'est un livre où l'auteur étale les laideurs du monde, ou ses propres turpitudes morales, et feint d'ignorer que cet étalage n'a pour le public aucune vertu consolatrice ; c'est un livre où l'auteur paraît avoir pour seul message à destination de son lecteur cette demande, exprimée sans plus de ménagement et sans contrepartie : « mange mes vomissures » ; un livre amoral, enfin, c'est un livre où, sous le prétexte fallacieux de dire la vérité, on accroît, au lieu de la soulager, la tristesse du lecteur.

Sainte-Beuve avait assisté, de son vivant, aux prémices de cette réorientation de la littérature, qui devint le discours dominant, l'« esthétiquement correct », à partir de Gide. Les professions de foi sur l'« inutilité » de l'œuvre d'art ont constitué au XIX^e siècle un paravent commode pour justifier la résiliation, par les écrivains, de toute mission morale. On peut également tirer dans le même sens *Madame Bovary*, – ouvrage qui tend à rejeter sur les lecteurs la responsabilité des mauvais usages qui sont faits des livres. Cette éthique nouvelle, constituée par et pour les écrivains, cautionnait une déresponsabilisation qui était toute à leur avantage : ils n'avaient plus à envisager, avant de prendre la plume, les conséquences de leurs propos.

Sainte-Beuve n'aurait pas applaudi nos conceptions de la modernité esthétique. À ses yeux, l'auteur ne peut se dérober devant sa mission morale et le lecteur est même en droit de lui demander s'il est habilité à la remplir. Et pour cause : comment un écrivain qui – par exemple – ne montre aucun désintéressement dans ses affaires privées serait-il en mesure de prôner cette vertu par ses œuvres ?

Le critique, s'il se fait ainsi juge des écrivains, assume en retour un rôle d'avocat des plus salutaires vis-à-vis des lecteurs et peut contribuer à nuancer ou même à lever certaines condamnations. Ainsi, tout au long de son œuvre, Marivaux a donné à voir que l'amour-propre régissait, chez tout un chacun, les comportements sentimentaux. Sainte-Beuve réfute en doute cette sévérité en montrant qu'en l'espèce, l'auteur du *Paysan parvenu* a fait moins la démonstration de sa lucidité de moraliste que de ses dispositions à cacher ses difformités personnelles derrière une loi générale ; il existe des amours sincères et authentiques mais Marivaux, accablé sous la susceptibilité malade d'un amour-propre que tous les témoignages s'accordent à décrire comme dévorant,

ne pouvait le comprendre. De même, Flaubert dénonce, à travers le personnage d'Emma Bovary, le snobisme aux conséquences dévastatrices qui rongait certaines existences provinciales ; mais comme le prouve *Salammbô*, où se dévoile à nu une hantise galopante et obsessionnelle d'être « commun », ces anathèmes valaient pour l'auteur infiniment plus que pour le public.

Les gens de lettres, les historiens et prêcheurs moralistes ne sont-ils donc que des comédiens qu'on n'a pas le droit de prendre en dehors du rôle qu'ils se sont arrangé et défini ? Faut-il ne les voir [les auteurs] que sur la scène et tant qu'ils y sont ? ou bien est-il permis, le sujet bien connu, de venir hardiment, quoique discrètement, glisser le scalpel et indiquer le défaut de la cuirasse ? De montrer les points de suture entre le talent et l'âme ? De louer l'un, mais de marquer aussi le défaut de l'autre, qui se ressent jusque dans le talent même et dans l'effet qu'il produit à la longue? (*Correspondance*. XIII: 153)

Comme le dit Boileau, un de ces classiques si chers à Sainte-Beuve, « [I]e vers se sent toujours des bassesses du cœur ». ¹¹ Sur ce constat, le critique a fondé un dialogue avec les écrivains qui tient du jugement voire du procès, et où sont citées à la barre toutes les données connues de la biographie. On ne peut, à nouveau, dissimuler que ces conceptions nous sont devenues étrangères. Libre à nous de rire, avec Proust, d'un critique qui nous recommanderait de ne croire, sur les écrivains, que « ceux qui les ont vus de près et ont pu juger plus exactement de ce qu'ils valaient ». ¹² Les œillères – il faut bien appeler les choses par leur nom – dont s'est ornée la modernité esthétique font à l'évidence notre fierté. Resterait à voir si, sur tous les points où elle se distingue de Sainte-Beuve, et notamment sur la question des implications morales de la littérature, cette même modernité correspond effectivement à un progrès.

Département de Langues et de Littératures romanes
Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix
Rue de Bruxelles 61
B-5000 Namur

Michel.Brix@fundp.ac.be

Ouvrages cités

Fayolle, Roger. 1972. *Sainte-Beuve et le XVIII^e siècle, ou Comment les révolutions arrivent.*

Michel Brix

Paris: Armand Colin.

Lepenies, Wolf. 2002. *Sainte-Beuve au seuil de la modernité*. Paris: Gallimard (Bibliothèque des idées).

Molho, Raphaël. 1972. *L'Ordre et les ténèbres, ou la naissance d'un mythe du XVII^e siècle chez Sainte-Beuve*. Paris: Armand Colin.

Proust, Marcel. 1988. *À la recherche du temps perdu*. T. II. Ed. J.-Y. Tadié. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

Sainte-Beuve. 1851-1862. *Causeries du Lundi*. 1^{ere} édition. 15 tomes. Paris: Garnier Frères.

1857-1872. *Causeries du Lundi*. 3^{eme} édition. 15 tomes. Paris: Garnier Frères.

1863-1870. *Nouveaux lundis*. 13 tomes. Paris: Michel-Lévy Frères.

1869. *Portraits contemporains*. Edition définitive. Tome I. Paris: Michel Lévy Frères.

1876. *Chroniques parisiennes (1843-1845)*. Deuxième édition. Paris: Calmann Lévy.

1949. *Port-Royal*. Tome I. Ed. M. Leroy. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

1953-83. *Correspondance générale*. Recueillie, classée et annotée par Jean Bonnerot [t. I-XIV] puis par Alain Bonnerot [t. XV-XVI]. Paris: Stock, puis Didier-Privat.

1993. *Portraits littéraires*. Ed. G. Antoine. Paris: Robert Laffont.

1998. *Portraits de femmes*. Ed. G. Antoine. Paris: Gallimard (« Folio »).

¹ Voir par exemple ce passage de l'introduction au portrait de M^{me} de Charrière : « Est-ce de la critique que nous faisons en esquissant ces portraits ? Il y a des personnes qui le croient, et qui veulent bien nous plaindre de nous y absorber ou dissiper. D'autres, qui sont pour la critique au contraire, et qui nous la conseilleraient fort, en contestent le titre à ces essais et doutent de la rigueur du genre. Nous-même, avouons-le, nous en doutons. Pour nous, en effet, faut-il le trahir ? ce cadre où la critique, au sens exact

du mot, n'intervient souvent que comme fort secondaire, n'est dans ce cas-là qu'une forme particulière et accommodée aux alentours, pour produire nos propres sentiments sur le monde et sur la vie, pour exhaler avec détour une certaine poésie cachée. C'est un moyen quelquefois, au sein d'une Revue grave [la *Revue des Deux Mondes*], de continuer peut-être l'élégie interrompue. » (*Portraits de femmes*. 1998, 489.)

² Formules extraites d'un texte de M^{me} de Rémusat cité dans *Portraits de femmes* (1998: 571-572) : « Dans tous les malheurs qui nous arrivent, il se rencontre un moment douloureux qu'on doit se hâter de franchir : c'est comme un passage obscur et difficile, une sorte de portique entre le désespoir et la résignation. [...]. Une fois au delà, l'esprit mieux rassis mesure ses pertes et s'aperçoit des consolations qui lui restent. »

³ Le bûcher et la haine des hérétiques, au lieu des promesses et des consolations de la foi (voir la lettre du 14 avril 1831).

⁴ « l'art ne saurait [...] [porter] tout entier sur des monstres. [...]. La Bible dont je sais que vous vous autorisez, vous et d'illustres Sémitiques avec vous, pour conclure de là à la Phénicie et ensuite à Carthage (ce qui ne laisse pas d'être un peu loin), la Bible est remplie de scènes et de figures qui, au milieu des duretés et des épouvantements, reposent et consolent » (*Nouveaux lundis* IV: 85). Voir aussi cette remarque, dans le même article : « tout en cherchant, en poursuivant partout le vrai, [Flaubert] paraît l'aimer surtout et le choyer s'il le rencontre affreux et dur » (*Nouveaux lundis*. IV: 41).

⁵ Voir l'article consacré en 1832 à Lamartine et recueilli au t. I des *Portraits contemporains*.

⁶ « J'y avais été conduit [à Port-Royal] par mon goût poétique pour les existences cachées et par le courant d'inspiration religieuse que j'avais suivie dans les *Consolations* » (texte figurant en appendice de la troisième édition de *Port-Royal* ; cité par Molho (1972: 312)).

⁷ « Il n'y a rien de plus opposé à *René* que *Gil Blas* : c'est un livre à la fois railleur et consolateur, un livre qui nous fait rentrer en plein dans le courant de la vie et dans la foule de nos semblables. Quand on est bien sombre, qu'on croit à la fatalité, quand vous vous imaginez que certaines choses extraordinaires n'arrivent qu'à vous, lisez *Gil Blas*, et laissez-vous faire, vous trouverez qu'il a eu ce malheur ou quelque autre pareil, qu'il l'a pris comme une simple mésaventure, et qu'il s'en est consolé » (*Causeries du Lundi*. 3^e édition. II: 362).

⁹ Voir cette confidence à Alexandre Vinet : « Aujourd'hui on me croit seulement un critique ; mais je n'ai pas quitté la poésie sans y avoir laissé tout mon aiguillon. » (Cité par Gérard Antoine, *Portraits littéraires*, xxxv). Rappelons que *Vies, poésies et pensées de Joseph Delorme* ont paru en avril 1829, *Les Consolations* en mars 1830 et *Pensées d'août* en septembre 1837. Les recueils suivants, comme *Un dernier rêve* ou *Le Livre d'amour*, firent l'objet de publications confidentielles.

¹⁰ Cité par Gérard Antoine, in *Portraits littéraires*, 1153.

¹¹ *Art poétique*, chant IV, v. 110 ; ce vers est notamment cité par Sainte-Beuve en 1843, dans l'article « Quelques vérités sur la situation en littérature » (voir l'édition définitive des *Portraits contemporains*).

¹² « Je crois que je peux en parler, car ils venaient chez mon père, et, comme disait M. Sainte-Beuve qui avait bien de l'esprit, il faut croire sur eux [les écrivains] ceux qui les ont vus de près et ont pu juger plus exactement de ce qu'ils valaient. » (*À la recherche du temps perdu*. II: 70.) Proust met cette phrase dans la bouche de M^{me} de Villeparisis avec une évidente intention ironique.