

Université de Montréal

**La critique romantique face au Moyen Âge: La Harpe, Villemain, Nisard et Sainte-Beuve.**

par Jonathan Trempe

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoires présenté  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en Littérature de langue française, option recherche

Janvier 2017

© Jonathan Trempe, 2017

Ce Mémoire intitulé:

*La critique romantique face au Moyen Âge: La Harpe, Villemain, Nisard et Sainte-Beuve*

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Pierre Popovic, président-rapporteur

Antoine Soare, directeur du mémoire

Gabriele Giannini, membre du jury.

**RÉSUMÉ:** Le dix-neuvième siècle a redécouvert, dans un contexte de rupture avec l'esthétique d'Ancien Régime, la littérature du Moyen Âge et ses prolongements. Cette littérature a été reçue de diverses façons, selon la position que le critique occupait dans la querelle romantique. Cette querelle littéraire a ainsi modulé la réception des œuvres d'avant le XVII<sup>e</sup>: celles-ci devenaient des exemples à suivre pour certains; ou n'étaient, pour d'autres, que le simple témoignage de l'enfance de la civilisation française. Ce goût nouveau des Romantiques pour des œuvres si longtemps négligées par les deux siècles précédents a suscité une remise en question de la littérature en général, dans la perspective nouvelle de son historicité. La littérature devait maintenant être regardée comme l'expression d'une civilisation donnée et changeante. Dans ce contexte, une nouvelle discipline bientôt prit forme : l'histoire de la littérature française; histoire encore mêlée de jugement subjectif et de didactisme.

Nous approfondirons donc les différentes manières dont la littérature d'avant le XVII<sup>e</sup> siècle a été reçue sous l'influence de la querelle romantique par les critiques et historiens les plus célèbres et les plus représentatifs de cette époque, soit La Harpe, Villemain, Nisard et Sainte-Beuve. Nous examinerons aussi de quelle façon les partis pris esthétiques de chacun de ces critiques ont influencé leurs jugements. Nous verrons enfin comment l'examen et surtout l'évaluation des œuvres du Moyen Âge ont servi d'argument aux différentes orientations esthétiques qui s'affrontaient à l'époque, sans négliger pour autant la variété des jugements parfois émis à l'intérieur d'une même mouvance.

**Mots-clefs:** La Harpe, Villemain, Nisard, Sainte-Beuve, Moyen Âge, romantisme.

**ABSTRACT:** The nineteenth century rediscovered, in a context of rupture with the Ancien Régime's aesthetic, the middle Ages' literature and its prolongations. That literature has been received in different ways, according to the position of each critic in the quarrel of the romantics. This quarrel thus modulated the reception of the works from before the XVIIth century: those became an example to follow for some; or were only, for others, mere examples of the French civilisation's childhood. That new taste of romantics for works neglected by the two preceding centuries brought a questioning about the literature in general, in a new perspective of its historicity. From now on, literature had to be regarded as an expression of a particular and ever changing civilisation. In this context, a new discipline appeared soon: the history of French literature; history still mixed with subjective evaluations and didacticism.

We'll delve therefore on the reception that the literature before the XVIIth century received from the most famous and the most representative critics and historians of the nineteenth century, i.e. La Harpe, Villemain, Nisard and Sainte-beuve. We'll study how the literary doctrines of each critic influenced theirs judgements; and will see how the Middle Ages' works has been sometimes used to defend the aesthetic contentions of its judges. We'll analyse as well the variety of the judgements that happened to occur over the years within the framework of a same trend.

**Keywords:** La Harpe, Villemain, Nisard, Sainte-Beuve, Middle Ages, Romanticism.

## REMERCIEMENTS

Je suis très reconnaissant à M. Antoine Soare de l'aide immense et des conseils qu'il m'a donnés pour ce mémoire, tant en ce qui touche l'organisation des idées, que les idées elles-mêmes, le style, les méthodes de travail, et j'en passe. Je n'oublie pas les relectures et les corrections importantes apportées au Mémoire, qui lui ont donné plus d'ordre et de clarté. Ce fut très agréable, je vous remercie sincèrement.

J'aimerais aussi faire connaître la gratitude que j'ai pour mes parents autant pour leurs soutiens et leurs aides, variés et innombrables, que pour la grande liberté dont j'ai toujours joui depuis mon enfance. Le temps passant, on comprend notre chance.

## TABLE DES MATIÈRES

### Introduction p. 1

### Chapitre I : L'appropriation du Moyen Âge par les romantiques p. 14

- L'argument religieux p. 16
- L'argument national p. 20
- L'argument de la modernité p. 25
- Le Moyen Âge romantique aux yeux des partisans du classicisme p. 32
- État des lettres médiévales aux XIX<sup>e</sup> siècle p. 34

### Chapitre II : La Harpe p. 41

- La Harpe p. 41
- Le *Lycée* de La Harpe p. 47

### Chapitre III : Villemain p. 55

- Villemain p. 55
- Cours de littérature française* de Villemain p.63
  - Sous quelles conditions Villemain accueille-t-il les lettres médiévales? p. 63
  - Des traces de la querelle romantique dans le *Cours* p. 68
  - Quels sont les jugements de Villemain? p. 69
  - L'enthousiasme de Villemain p. 73
- Conclusion sur Villemain p. 77

### Chapitre IV : Nisard p. 78

- Nisard p. 78
- Histoire de la littérature française* de Nisard p. 85
  - Construction de l'*Histoire de la littérature française* p. 85
  - L'*Histoire* décrite sous sa forme téléologique p. 92
  - Jugement personnel de Nisard p. 104
- Conclusion sur Nisard p. 111

### Chapitre V : Sainte-Beuve p. 114

- Sainte-Beuve p. 114
- Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle* p. 126
  - Introduction p. 126
  - Rapprochements divers entre romantisme et XVI<sup>e</sup> siècle p. 130
  - Poésie lyrique p. 132
  - Poésie dramatique p. 138
- Causeries du Lundi* p. 141
  - Introduction p. 141
  - Les auteurs d'avant le XVII<sup>e</sup> siècle p. 143
- Conclusion sur Sainte-Beuve p. 152

### Conclusion p. 156

### Bibliographie p. 160

## INTRODUCTION MOYEN ÂGE ET XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

C'est dans un contexte de querelle littéraire entre romantiques et classiques que le Moyen Âge, sous ses diverses facettes artistiques et historiques, et souvent sous forme de machines de guerre, est sorti tout d'un coup de l'ombre où il moisissait. La redécouverte et la réévaluation des fruits de cette époque lointaine, la plus grande récupération littéraire depuis la Renaissance, devaient nécessairement être influencées par la querelle littéraire du moment. Les critiques de l'époque, souvent partisans eux-mêmes d'une cause ou de l'autre, ne pouvaient faire abstraction du caractère militant de l'engouement des romantiques pour le Moyen Âge: de façon plus ou moins prononcée, la querelle artistique paraissait toujours. La réception et le traitement de la littérature du Moyen Âge pendant cette époque nous offre un point de vue particulier sur la dynamique de la vie littéraire qui fait sa singularité et sur les ressorts qui ont permis au Moyen Âge de réapparaître dans notre culture.

Nous nous pencherons dans ce Mémoire sur le traitement que La Harpe, Villemain, Nisard et Sainte-Beuve, les quatre grands critiques qui ont le plus marqué la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ont réservé aux lettres médiévales et de la Renaissance. Ils appartenaient tous à une nouvelle catégorie de critique, constituée grâce à La Harpe, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> et au début du XIX<sup>e</sup>, celle des *professionnels*, souvent professeurs, suivant Thibaudet, et qui, surtout suite à l'établissement des universités, en est venue à prendre une place tout à fait considérable. Elle s'est penchée avec bonheur sur la littérature médiévale avec la mission

---

<sup>1</sup> « Le XVIII<sup>e</sup> siècle, si universellement et si puissamment critique, n'a guère été, en matière de critique professionnelle, qu'un siècle de transition. » (Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique*, Paris, Éditions de la nouvelle revue critique, 1948, p. 57). « C'est seulement à la fin de l'Ancien Régime que s'établissent des cours publics tels que nous les voyons aujourd'hui. » (*Ibid.*, p. 61).

reconnue de juger, classer et expliquer<sup>2</sup>, selon les mots de Brunetière. Outre la *critique professionnelle*, que nous venons de voir, deux autres classes de critiques sont à reconnaître, toujours selon Thibaudet<sup>3</sup>: la *critique spontanée*, celle jugeant des livres du jour, et celle des *Maîtres*, faite par les artistes mêmes; ces deux autres classes de critique existaient déjà depuis longtemps, variées et diverses. Mais le XIX<sup>e</sup> siècle voit l'apparition des *professionnels*, tout différents qu'ils fussent les uns des autres, celle des La Harpe, des Villemain, des Nisard et des Sainte-Beuve<sup>4</sup>, et plus tard des Taine et des Brunetière. Ils étaient presque tous des professeurs, plus orientés vers le passé, plus historiens que les chroniqueurs de l'actualité; mais ils étaient aussi en égale mesure critiques littéraires, cumulant ainsi pour la première fois deux fonctions dont la complémentarité nous paraît naturelle aujourd'hui<sup>5</sup>. Critiques et historiens à la fois, ils s'attacheront à juger, classer et expliquer dans leurs cours comme dans leurs ouvrages, selon leurs vues propres, les œuvres d'avant Malherbe et le XVII<sup>e</sup> siècle. Travail admirable, auquel on n'a toujours pas rendu pleinement justice.

Cette nouvelle critique, savante et historique, a vu la Révolution, l'essor des universités et de l'enseignement littéraire, et a vu le triomphe du romantisme; elle a vu aussi le balbutiant développement des recherches médiévales. Elle est née et a fait ses armes politiques et littéraires dans les convulsions qui marquent la fin du XVIII<sup>e</sup> et le début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Nous chercherons à voir comment cette critique nouvelle, professionnelle, voué à l'enseignement, a accueilli, sous les tourments historiques et littéraires, les ouvrages d'avant

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>3</sup> « En second lieu, la critique professionnelle est faite généralement par des esprits honnêtes qui savent, alors que la critique spontanée est faite souvent par des esprits agiles qui devinent, et que la critique d'artiste doit l'être par des esprits créateurs, qui recréent. » (*Ibid.*, p. 67).

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 62-63, 79, 82.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 67.



la venue de l'auteur de la *Consolation à M. du Périer*, et les a remis au goût du jour. Nous mettrons en lumière comment le parti pris dans la querelle romantique, chez les critiques, transformait le Moyen Âge en en faisant une arme de guerre, selon qu'on était pour ou contre les Réformes nouvelles; ou comment le retrait de cette querelle ou l'évitement volontaire de prise de position claire permettait au critique d'avoir un regard plus impartial et peu troublé par les nouveautés romantiques. Notre but principal est de comprendre comment les positions partisans si prononcées à l'époque, ou au contraire la recherche d'une neutralité peu facile à trouver ont influencé les démarches des participants à cette énorme entreprise de récupération culturelle. La Harpe, premier auteur d'une histoire suivie des lettres françaises<sup>6</sup>, mais aussi dernier grand représentant d'une culture allergique au Moyen Âge, nous offrira un excellent point de départ. Avec Villemain, représentant, à côté de Guizot et de Cousin, des nouvelles études universitaires en Sorbonne de la fin de la Restauration<sup>78</sup>, nous découvrirons, après l'avènement du romantisme, le travail d'un critique soucieux d'impartialité dans ses jugements littéraires et dans la présentation des faits historiques, tentant d'approfondir cette littérature sans autre dessein que l'intérêt qu'elle suscite par elle-même. Nous reviendrons ensuite à la critique classique avec Nisard, afin de voir comment, pendant que la querelle romantique sévissait, un classique traitait cette littérature médiévale, et créait un vaste système téléologique afin de rallier cette littérature à son parti, en en faisant une simple étape de son perfectionnement, et par le fait même de rejeter les revendications que les romantiques faisaient sur cette époque. Nous verrons enfin Sainte-Beuve, le plus

---

<sup>6</sup> Jean-Thomas Nordmann, *La critique littéraire française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1914)*, Paris, Le livre de poche, 2001, p. 19.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 43-44.

<sup>8</sup> Albert Thibaudet, *op. cit.*, pp. 62-63.

célèbre critique du XIX<sup>e</sup>, qui a écrit son œuvre en même temps que celle de Nisard. Nous verrons tout d'abord l'utilisation du Moyen Âge par le jeune Sainte-Beuve, militant romantique, qui en fait un outil servant à défendre et promouvoir son parti et à exposer son esthétique, pour ensuite approfondir le Sainte-Beuve des *Causeries du Lundi*, qui aura quitté le militantisme actif, et cherchera, avec une certaine impartialité, comme Villemain, à analyser la littérature pour ce qu'elle est, sans dessein de défendre explicitement une école ou de rattacher une époque à un mouvement artistique.

\*

Ce XIX<sup>e</sup> siècle a vu croître un intérêt nouveau pour l'esthétique des lettres d'avant Malherbe et le classicisme, de même que pour le Moyen Âge en général, intérêt qui n'était qu'embryonnaire auparavant. Le XVII<sup>e</sup> siècle avait déjà eu une certaine curiosité pour les ouvrages anciens, comme l'attestent entre autres Chapelain, André Duchesne<sup>9</sup>, Colletet<sup>10</sup>, ou même, d'une certaine façon, La Fontaine, dont le goût pour les ouvrages anciens était connu; mais cette curiosité restait somme toute timide. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, malgré quelques grands passionnés d'histoire et de lettres médiévales tels du Fresnoy, Sallier, l'abbé Goujet, le marquis de Paulmy, etc., les choses ne changent pas beaucoup<sup>11</sup>: le goût pour le Moyen Âge et la Renaissance dans le siècle des lumières est sans commune mesure avec celui qui se

---

<sup>9</sup> Jean Chapelain, *De la lecture des vieux romans*, Genève, Slatkine reprints, 1968 [1870], pp. 14, 46.

<sup>10</sup> Emmanuelle Mortgat-Longuet (2013), De l'examen du patrimoine littéraire français à la consécration des contemporains: le cas du XVII<sup>e</sup> siècle, *Revue d'histoire littéraire de France*, p. 527-544. doi: 10.3917/rhlf.133.0527

<sup>11</sup> « Aussi Voltaire se hâte de quitter les premiers temps du moyen âge [...] Il déclare que l'histoire de ces premiers siècles de l'ère moderne ne mérite pas plus d'être écrite que *celle des ours et des loups*. » (Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, Paris, Pichon et Didier, 1838, II, pp. 156-157).

développera au XIX<sup>e</sup><sup>12</sup>, chez les romantiques comme chez les classiques. Les recherches sur les lettres du Moyen Âge en particulier étaient peut-être, jusqu'à un certain point, une déclinaison du grand goût pour l'Histoire en général que le XIX<sup>e</sup> siècle avait au plus haut point.

La postérité associe un peu rapidement cet intérêt nouveau à l'essor du romantisme, mais la chose est moins claire en vérité. L'intérêt pour le Moyen Âge et ses *prolongements* —que nous définirons bientôt— sous ses diverses facettes, architecturales, historiques, morales plutôt que littéraires d'ailleurs<sup>13</sup>, ne se remarque franchement qu'après la publication du *Génie du Christianisme* de Chateaubriand<sup>14</sup>, soit quelques treize ans avant que le mot de « romantisme » ne pénètre dans la langue française en son sens moderne. Entre 1800 et la fin des années 30, et particulièrement dans les deux premières décennies, les poèmes aux sujets médiévaux, davantage inspirés des Italiens<sup>15</sup>, comme le Tasse ou l'Arioste, que des chansons de geste encore peu connues, se publient à foison<sup>16</sup>; de même, entre 1815 et 1830, soit entre *De l'Allemagne* (1813) et *Hernani* (1830), donc avant le triomphe romantique comme on le conçoit généralement aujourd'hui, un tiers des pièces a eu pour décor le Moyen Âge<sup>17</sup>, ce qui n'est pas sans relativiser le contexte littéraire dans lequel sont apparus les romantiques

---

<sup>12</sup> Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert, *La fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle: représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 67-69.

<sup>13</sup> Voir : Isabelle Durant-Le Guern, *Le Moyen âge des romantiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, 314p.

<sup>14</sup> « Il est incontestable que le XIX<sup>e</sup> siècle est redevable à Chateaubriand de ce "frisson nouveau", mais celui-ci se rattache moins au Moyen Âge, identifié comme une période historique précise, qu'à un "autrefois" imaginaire, à une Ancienne France engloutie dans le cataclysme révolutionnaire; il ne repose pas sur une réflexion esthétique, mais sur une religiosité sentimentale. » (Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert, *op. cit.*, p. 301).

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 705-706.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 737-742.

<sup>17</sup> Isabelle Durant-Le Guern, *op. cit.*, pp. 83-84.

entourant Hugo, et dans lequel les médiévistes travaillaient. Il faut noter par ailleurs qu'un des critiques choisis pour notre projet, La Harpe, travaillait, au moment de sa mort, sur une *Jérusalem délivrée* du Tasse, mise en vers, et qui a été publiée de façon posthume. Certes, le XVIII<sup>e</sup> siècle a eu lui aussi quelque intérêt pour les décors du Moyen Âge, cela va de soi; *Tancrède* de Voltaire, ou sa *Pucelle*, *Pharamond* de La Harpe, en sont quelques exemples, peu représentatifs cependant de la tendance générale du siècle. Tout est ici une question de degré. L'intérêt du Moyen Âge dans le parti philosophique est sans commune mesure avec celui qui guidait Chateaubriand et ses successeurs, et qui a inspiré les romantiques par la suite.

Le rapport de causalité entre romantisme et redécouverte des littératures du Moyen Âge et d'une partie négligée de la Renaissance, pour évident qu'il puisse paraître, n'en reste pas moins inexact, ou plutôt imprécis, et demande quelques éclaircissements: le romantisme, dont il serait vain d'essayer d'esquisser de faux contours, trop complexes à tracer, celui-ci ayant d'un auteur à un autre des singularités fort variées, voire opposées, a vu ses défenseurs s'approprier ce Moyen Âge, artistiquement et historiquement, non seulement par leurs théories, mais par l'esthétique défendue par leurs manifestes, de même qu'ils se sont appropriés les Walter Scott et les Shakespeare comme ancêtres et modèles —comme nous le verrons d'ailleurs dans notre premier chapitre. De cette appropriation réelle, il ne faut pas exagérer le lien ferme mais nuancé qui lie ce mouvement littéraire au Moyen Âge. Ce lien est fort complexe: en associant eux-mêmes leur mouvement de si près à cette époque, les romantiques ont popularisé les siècles médiévaux, en même temps que des chercheurs et des historiens, sans liens directs avec leur combat. L'appui romantique allait dans le sens d'une tendance culturelle, qui aurait peut-être pu s'en passer à la rigueur.

\*

Avant d'aller plus loin, il serait utile de définir sur quelle époque exactement portera notre mémoire. Par Moyen Âge et ses prolongements, nous entendons ici toute la littérature française depuis les premiers monuments attestant la langue jusqu'à Malherbe, symbole du classicisme victorieux, donc la Renaissance y compris, dont le concept et les termes ne se préciseront que sur le tard<sup>18</sup>, et une partie de ce qui est aujourd'hui appelé littérature baroque, mais qui pouvait être rangé, à l'époque, sous l'étiquette des *continueurs de Ronsard*. Ce découpage singulier est justifié par diverses considérations.

D'abord, il faut comprendre comment le XIX<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement les romantiques, voyait les choses en matière de délimitation historique. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Académie française définit ainsi les « auteurs du Moyen Âge »:

On appelle, *Auteurs du moyen âge*, les auteurs qui ont écrit depuis la décadence de l'Empire Romain jusques vers la fin du dixième siècle, ou environ<sup>19</sup>.

La sixième édition de ce dictionnaire, au début du XIX<sup>e</sup>, donnera par contre cette définition-ci:

Moyen âge, Le temps qui s'est écoulé depuis la chute de l'empire romain, en 475, jusqu'à la prise de Constantinople par Mahomet II, en 1453<sup>20</sup>.

Jean-Pierre Charpentier fera terminer ce même Moyen Âge au XIV<sup>e</sup> siècle, tout en considérant que le XV<sup>e</sup> siècle, par ses inventions, permet une séparation plus claire et définitive, et que la Révolution et le XVIII<sup>e</sup> siècle sont l'aboutissement des divers progrès

---

<sup>18</sup> Notons cependant que divers paradigmes étaient déjà utilisés pour désigner la vivacité nouvelle des lettres à cette époque, encouragée par la redécouverte des textes anciens; les termes de « renaissant », « renaissance des lettres », sont fréquents.

<sup>19</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, II vols, Nismes, Pierre Baume, 1778, II, p. 130.

<sup>20</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, II vols, Paris, Firmin Didot, 1832-1835, II, p. 242.

accomplis tout au long du Moyen Âge, de la Renaissance et du XVII<sup>e</sup> en faveur de la liberté<sup>21</sup>. Malgré tout, ces définitions n'ont pas été reprises telles quelles par les romantiques, ni par tous les critiques littéraires de l'époque. Les romantiques concevaient avec beaucoup moins de raideur que nous la frontière du Moyen Âge, surtout que leur regard était davantage esthétique que politique —il faut penser moins à Colomb ou Gutenberg, mais plus à Malherbe et Corneille. En réalité, il est vain de parler d'une telle période délimitée chez les romantiques en particulier, qui n'ont pas cherché à lui imposer de contour précis. Certes Gautier dit qu'il « prenait place entre le douzième et le seizième siècle.<sup>22</sup> » Dans *Les Grottesques*, il dit encore, entre autres pointes contre notre poète: « Nous sommes de ceux qui regrettent que Malherbe soit venu<sup>23</sup> », et ce, bien qu'il blâme, à l'instar de Sainte-Beuve<sup>24</sup>, Ronsard d'être le vrai introducteur du classicisme<sup>25</sup>. Le XVII<sup>e</sup> siècle semble une délimitation plus importante, chez Gautier, d'un point de vue esthétique, que les limites traditionnelles du Moyen Âge. Dans le même ouvrage, notons qu'il dit encore, lorsqu'il parle des écrivains du XVII<sup>e</sup> admirateurs de Ronsard, qu'on appellerait aujourd'hui *baroques*:

Au reste, cette admiration pour Ronsard est commune à toute cette école qui tient plus du 16<sup>e</sup> siècle que du 17<sup>e</sup>. Théophile, Scudéry, Saint-Amant,

---

<sup>21</sup> « De reste, ainsi fait, le moyen âge devait finir, et finit réellement au quatorzième siècle. Alors l'esprit humain et la société s'affranchissent: l'un par le développement des idiomes vulgaires, l'autre, par la réforme, et l'invention de la poudre à canon. Ces essais d'indépendance politique et intellectuelle séparent complètement le moyen âge du quinzième siècle. Au quatorzième siècle, bien que déjà compromis et sourdement ébranlé, le moyen âge apparaît encore avec les formes et l'éclat de la puissance et de l'unité. La féodalité conserve ses privilèges et sa magie [...] Tel n'est point le quinzième siècle. Le doute a pénétré les esprits. Le monde politique et le monde religieux ressentent une secrète agitation. [...] Dans le moyen âge, en effet, était le germe de cette révolution politique, morale, intellectuelle, que le dix-huitième siècle a accomplie, mais qui avait ailleurs et plus haut sa cause: nous n'en sommes que les fils et les continuateurs. » (J.-P. Charpentier, *Essai sur la littérature du Moyen Âge*, Paris, Maire-Nyon, 1833, pp. 336-337, 339).

<sup>22</sup> Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, Paris, Charpentier, 1874, p. 56.

<sup>23</sup> Théophile Gautier, *Les Grottesques*, II vols, Paris, Desessart, 1845, I, p. 204.

<sup>24</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, Charles-Augustins, *Causeries du Lundi*, *Causeries du Lundi*, XV vols, Paris, Garnier, 1868-1870, XII, p. 65.

<sup>25</sup> Théophile Gautier, *Les Grottesques*, *op. cit.*, I, p. 160

Frenicle, Rampale et les autres vénéraient pieusement la mémoire du maître. — Car Malherbe qui ébranla le premier l'idole [...]»<sup>26</sup>.

Si la limite est floue chez Théophile Gautier, c'est que le changement ne fut effectivement pas brusque dans la réalité, et qu'il semble bien le sentir. Chateaubriand, lui, fait vaguement débiter ce Moyen Âge au XI<sup>e</sup> siècle, et le fait clore par Shakespeare<sup>27</sup>. Villemain, remarque, non sans finesse, que la limite est inexistante car fruit d'un changement continu<sup>28</sup>. Parler d'esthétique grotesque, de goût dramatique, serait plus exact pour Victor Hugo<sup>29</sup>, chez qui la définition du grotesque englobe le Moyen âge français jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, la Renaissance française, de même que des auteurs modernes étrangers, comme Milton et Shakespeare; le Moyen Âge et la Renaissance sont ainsi rangés à la même enseigne; il ne parle pas du Moyen Âge en tant que tel, mais d'une esthétique dans laquelle celui-ci occupe une place centrale. Mme de Staël n'est guère plus claire, non plus que tous les autres théoriciens romantiques à vrai dire. Il serait donc inexact de limiter notre étude au Moyen Âge tel qu'on l'entend de nos jours. La frontière la plus commode de notre investigation semble celle que pose Malherbe lui-même, quitte à la faire bouger au gré des critiques que nous examinerons. Malherbe constitue à lui seul un repère historique irrécusable, bien

---

<sup>26</sup> Théophile Gautier, *Les Grotesques*, *op. cit.*, II p. 49.

<sup>27</sup> Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert, *op. cit.*, pp. 305-306.

<sup>28</sup> « Il n'y a pas une époque précise, un jour fixe, où l'on puisse dire: Ici finit le moyen âge. Mais un mouvement, plus rapide sous quelques princes, et jamais interrompu, conduit insensiblement les esprits de cette rudesse, de cette ignorance, ou de ce confus savoir à des idées justes, à des sentiments élevés, à une sociabilité nouvelle. » (Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, *op. cit.*, 1830, II, pp. 285-286).

<sup>29</sup> Semblablement Chateaubriand, Victor Hugo, en 1864, donc assez tardivement, délimitera le Moyen Âge ainsi : « Shakespeare marque la fin du moyen âge. Cette clôture du moyen âge, Rabelais et Cervantès la font aussi; mais, étant uniquement railleurs, ils ne donnent qu'un aspect partiel; l'esprit de Shakespeare est un total. » (Victor Hugo, *William Shakespeare*, Paris, Verboeckhoven, 1864, p. 108).

qu'exagéré par certains<sup>30</sup>. Quoi qu'il en soit, au XIX<sup>e</sup> siècle, Malherbe représentait un tournant radical, une rupture historique, pour les critiques de tous les bords.

Les vers de Boileau ont peut-être eu, en réalité, plus d'importance que l'œuvre de Malherbe même dans la vision qu'a eu la postérité du poète normand et de son impact sur la littérature française:

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France  
Fit sentir dans les vers une juste cadence,  
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir  
Et réduisit la Muse aux règles du devoir<sup>31</sup>

Ces vers sont invoqués par presque tous les critiques du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles, qui ont façonné sur eux leur représentation de l'histoire littéraire. L'influence de Malherbe si puissante, qu'une grande partie des créations qui l'ont précédé ont été mise au rancard<sup>32</sup>, alors que les adeptes de sa doctrine, le génie aidant, sont entrés dans la postérité. Que la vérité sur les progrès faits par Malherbe soit plus nuancée, cela ne fait pas de doute. Que des devanciers, comme Ronsard ou Desportes, eussent abondé dans son sens, ou que le perfectionnement de la langue auquel il s'est consacré avec acharnement devrait être partagé avec Coeffeteau et

---

<sup>30</sup> Tout en reconnaissant les apports de Malherbe à la littérature classique, les critiques littéraires que nous avons lus nuançaient tous son rôle, avec plus ou moins de succès. Certains, tels Gautier et Sainte-Beuve, ont dit que la *paganisation* de la poésie par Ronsard était le vrai début du classicisme, sans ôter à Malherbe la radicalisation qu'il a amené à la poésie française; La Harpe, malgré les éloges et le crédit qu'il donne à Malherbe sur la purification des vers et de la langue qu'il a opérée, par la division de ses chapitres même, semble faire plutôt commencer notre grande littérature par Corneille: l'auteur du *Cid* est le premier à avoir un chapitre qui lui soit propre, dans *Le Lycée*. Ces variations ne se contredisent pas entre elles, à la vérité; elles dépendent des éléments pris en compte par l'observateur.

<sup>31</sup> Charles Batteux, *Les quatre poétiques*, Paris, Saillant et Nyon, 1771, pp. 16-17.

<sup>32</sup> « Nous aussi, avouons-le, nous qui venons de parcourir ces âges trop oubliés et d'y trouver çà et là d'utiles et agréables dédommagements, nous ne pouvons nous empêcher d'en vouloir à Malherbe pour son extrême rigueur. Déjà plus d'une fois des mots amers, d'irrévérentes paroles nous sont échappées sur son compte [...] car, si l'arrêt est dur dans les formes, et si l'on peut en casser quelques articles, il n'est que trop juste par le fond. Malherbe, comme Boileau, a encore plus de bon sens que de mauvaise humeur, et, de gré ou de force, on est souvent ramené à son avis. » Voilà un des exemples où Sainte-Beuve tient, sans trop l'en blâmer et avec un respect certain, responsable Malherbe de l'oubli où se sont perdus ses devanciers. (Charles-Augustins Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, II vols, Paris, Sautet, 1828, p. 185).



d'autres, ou encore que ce perfectionnement ne se fit pas du jour au lendemain<sup>33</sup>, tout cela ne change rien au mérite qu'on attribuait à Malherbe et à l'éclipse qu'ont dû souffrir ses précurseurs. Montaigne même en a pâti pendant quelque temps<sup>34</sup>; nous pouvons croire que le désintéressement pour la poésie d'avant Malherbe s'est étendu jusqu'à la prose. Si, avec le recul de la postérité, Malherbe peut être considéré comme l'aboutissement d'un élan littéraire commencé bien avant lui, comme l'ont dit certains, son impact a été si grand, qu'il a transformé nombre de ses devanciers en adversaires. La barbarie et la violence du XVI<sup>e</sup> siècle étant une honte qu'on voulait oublier au XVII<sup>e</sup>, on rejeta d'autant plus facilement les auteurs du XVI<sup>e</sup> qu'on rejetait volontiers la mémoire des violences politico-religieuses de ce temps. Chez les premiers classiques mêmes, tel Malherbe, on retrouve toujours de cette grossièreté du XVI<sup>e</sup> siècle, comme le prouvent certaines anecdotes célèbres concernant ce poète.

Malherbe a donc amené une doctrine, qui, par ses disciples ou par des sympathisants, par les Vaugelas, les Chapelain<sup>35</sup>, les Racan, les Maynard, les Balzac, les Scudéry, les Voiture, les Ménage<sup>36</sup>, et même un peu les Segrais et les Corneille, a conquis la poésie française, et a pu pousser son empire jusqu'à la prose; et par ses disciples, parfois plus zélés que le maître, a pu influencer le premier dictionnaire de l'Académie française, tout pétri de ses idées. Cette doctrine, Malherbe n'en a point fait de traité; mais l'a léguée oralement et par

---

<sup>33</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, IV vols, Paris, Firmin Didot, 1844, II, p. 1-2, etc.

<sup>34</sup> « C'est un trou qui va de 1669 à 1724. Voilà le grand interrègne de Montaigne. Pendant cinquante-quatre ans il ne paraît pas une seule édition des *Essais* de Montaigne. Et ces cinquante-quatre ans correspondent à la grande période classique, à la domination de Racine et de Bossuet [...] » (Albert Thibaudet, *op. cit.*, p. 157).

<sup>35</sup> « Au reste, admît-on que Chapelain se sépare entièrement de Malherbe dans sa façon d'entendre la poésie, il reste d'accord avec lui en tout ce qui touche la grammaire. Or c'est à quoi Malherbe tenait surtout. Sous ce rapport le plus qualifié des adversaires est encore un fidèle disciple. »

« Ce n'est pas à dire que cette partie même de l'œuvre de Malherbe soit à l'abri des critiques; Vaugelas est souvent en désaccord avec son maître. Mais c'est qu'il lui applique ses propres règles et poursuit avec trop de logique le développement de la doctrine. » (Ferdinand Brunot, *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, Paris, Armand Colin, 1969 [1891], p. 586).

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 555, 579-586, etc.

l'exemple<sup>37</sup>. Des commentaires sur Desportes, cependant, faits pour ses réunions et restés longtemps manuscrits, peuvent nous en indiquer assez clairement les contours. Ferdinand Brunot, dans *La doctrine de Malherbe*, nous peint cette doctrine jusque dans les moindres détails.

D'autres frontières auraient certes été possibles. Jean Rousset, par exemple, amenant le concept de littérature baroque dans les lettres françaises, et l'appliquant à une certaine littérature des années 1580 à 1665 ou 1670<sup>38</sup>, montre la complexité du XVII<sup>e</sup> siècle, derrière son apparente homogénéité<sup>39</sup>, et les vestiges plus ou moins apparents du baroque chez les plus classiques des auteurs<sup>40</sup>. Ce baroque qui côtoiera tout le long du XVII<sup>e</sup> siècle le classicisme, et qui est d'une certaine façon dans la continuité de la littérature du Moyen Âge, mais actualisée et transformée par le XVI<sup>e</sup> siècle et la Renaissance, aurait à première vue pu servir à délimiter l'époque nous intéressant. Mais cela eût changé un des paradigmes de notre projet, puisque celui-ci se concentre sur la littérature d'avant l'arrivée du classicisme et de son histoire, et non sur la littérature ayant coexisté avec ce même classicisme. Il eût fallu prendre en compte de nouvelles tensions, de nouveaux enjeux: soit les querelles littéraires du XVII<sup>e</sup> siècle, entre les tenants du classicisme et les fidèles du baroque, que nous négligerons dans ce projet-ci. Il n'eût plus été question seulement d'analyser les écrivains antérieurs au XVII<sup>e</sup> et rejetés par les tenants du classicisme, mais aussi ceux ayant combattu directement

---

<sup>37</sup> Jean de Celles, *Malherbe sa vie - son caractère - sa doctrine*, Librairie académique Perrin, Paris, 1937, pp. 183-184.

<sup>38</sup> Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon*, Paris, José Corti, 1954, pp. 8, 233.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>40</sup> « [...] l'esthétique classique ne sera du reste jamais tout à fait pure, parce qu'à la «simplicité" elle joindra la nostalgie contraire de grandeur, d'éclat, de pompe. » (*Ibid.*, p. 76).

les classiques, ayant eu des relations avec eux. Les éléments à prendre en compte diffèrent d'un cas à l'autre.

\*

Maintenant que les limites chronologiques de notre travail sont définies, il faut revenir à la relecture dont cette littérature d'avant le XVII<sup>e</sup> siècle fait l'objet au XIX<sup>e</sup>. Si le Moyen Âge et ses prolongements ont intéressé d'abord par plusieurs de ses facettes, et non seulement par la littérature, s'ils ont paru tout d'abord sous une forme idéalisée, plus influencée par les poètes italiens que par les ouvrages anciens et les travaux historiques, plus par l'imaginaire que par la réalité, les lettres médiévales ont pu sortir de l'oubli où le temps les avait enfouies, grâce à cet intérêt nouveau, dont elles n'étaient cependant pas le centre; elles ont pu trouver un public plus large que les quelques curieux des deux siècles précédents. Cette idéalisation du Moyen âge était vive chez les romantiques, par ailleurs; croyons que si ces novateurs n'ont pas su, comme l'avoue Sainte-Beuve<sup>41</sup>, lire les ouvrages anglais et allemands sans le filtre déformant de leur imagination, ils n'ont pas su bien lire non plus des œuvres si difficilement accessibles et si éloignées culturellement que celles du Moyen âge, si tant est qu'ils les ont lues.

---

<sup>41</sup> « Ce que je puis vous attester, c'est que les imitations de littérature étrangère, et particulièrement de l'Allemagne, étaient moins voisines de leurs pensées, qu'on ne le supposerait à distance [...] Goethe était pour nous un demi dieu honoré et divinisé plutôt que bien connu. [...] Il [Lamartine] lisait Byron, soyez en sûr, bien moins dans le texte anglais que dans ses propres sentiments à lui et dans son âme. [...] Moi-même [...] tout en professant et même en affichant l'imitation des poètes anglais et des lakistes, je vous étonnerais si je vous disais combien je les ai devinés comme parents et frères aînés, bien plutôt que je ne les ai connus d'abord et étudiés de près. » (William Reymond, *Corneille, Shakespeare et Goethe*, Genève, Slatkine Reprints, 1971 [1864], pp. XI-XIV).

## CHAPITRE PREMIER

### L'appropriation du Moyen Âge par les romantiques

Dès son apparition en France, le romantisme s'est étroitement associé au Moyen Âge; Mme de Staël disait déjà, dans *De l'Allemagne*, premier ouvrage où ce terme de « Romantique » est apparu dans son sens moderne en français<sup>42</sup>.

Le nom de *romantique* a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme<sup>43</sup>.

Elle reviendra à la charge en proposant de considérer « la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions<sup>44</sup> chevaleresques<sup>45</sup>. »

Les successeurs de Mme de Staël s'inspireront de ces définitions, pour édifier leur propre doctrine ou vision du romantisme, quitte à les modifier au besoin. Si l'importance du Moyen Âge décroît et que la signification de celui-ci se modifie au cours du développement du nouveau mouvement artistique, comme le montre la préface de Hugo aux *Odes et Ballades*:

Cette division [*entre romantisme et classicisme*] se rapporte aux deux grandes ères du monde, celle qui a précédé l'établissement du christianisme

---

<sup>42</sup> Auparavant, ce même terme existait comme synonyme de romanesque. Émile Littré définit cette acception ainsi: « Particulièrement, il se dit des lieux, des paysages qui rappellent à l'imagination les descriptions des poèmes et des romans. Aspect, site romantique. » Il cite, à l'appui de sa définition, un passage des *Réveries du promeneur solitaire*: « Les rives du lac de Bièvre sont plus sauvages et plus romantiques que celles du lac de Genève. J.J. ROUSS., 5e prom. » (Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, IV vols, Paris, Hachette, 1874, IV p. 1751). On trouve ce mot dans ce dernier sens chez Letourneur aussi, traducteur d'œuvres anglaises (William Shakespeare, *Shakespeare traduit de l'anglais*, XX vols, Paris, la veuve Duchesne, 1776, I, pp. cxviii-cxvii).

<sup>43</sup> Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, III vols, Paris, Nicolle, 1814, I, p. 271.

<sup>44</sup> Ce mot de tradition est ici fort important: car Shakespeare, Schiller, Goethe, Calderon, le Camoens, le Tasse en font tous partie. Aucun d'eux, selon nombre de romantiques, n'avait rompu avec ses racines médiévales, malgré leur intérêt pour l'Antiquité.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 271-272.

et celle qui l'a suivi [...] il ne paraît pas démontré que les deux mots importés par Mme de Staël soient aujourd'hui compris de cette façon.<sup>46</sup>

le Moyen Âge conservera toujours une place de choix dans la doctrine de la nouvelle école. Comme nous le verrons, ce terme de Romantisme renvoie souvent, chez de nombreux critiques tels Villemain, moins au genre romanesque, qu'à l'époque nommée Romane<sup>47</sup>; l'association perdurera longtemps. Second exemple: dans *Apologie de l'école romantique* de Paulin Paris, publiée en 1824, romantisme et Moyen Âge sont à quelques reprises littéralement synonymes<sup>48</sup>. Malgré tout, les romantiques dans leur ensemble ne voulaient pas imiter le Moyen Âge ni les auteurs germaniques dont ils s'inspiraient<sup>49</sup>, comme l'âge classique avait prétendu imiter l'Antiquité; les reproches que ses détracteurs lui adressaient à cet égard manquaient de fondement. Les relations entre les deux sont d'une autre nature. Le Moyen Âge permettait aux romantiques non seulement d'opposer à l'Antiquité des classiques une référence culturelle et historique de rechange, mais aussi de se doter d'une nouvelle doctrine littéraire logique, cohérente, et munie d'une filiation historique.

Autrement dit, le retour dans la culture française du Moyen Âge et de sa littérature, qu'on pourrait sans jeu de mots appeler une Renaissance, s'est en quelque sorte imposé dans ce contexte littéraire particulier. Il a été favorisé par les combats de longue haleine au cours desquels ce mouvement artistique militant a pu se définir lui-même, progressivement, en se

---

<sup>46</sup> Passage des *Odes et Ballades* cité par Littré: Émile Littré, *op. cit.*, IV, p. 1751.

<sup>47</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, Paris, Pichon et Didier, 1830, I, p. 162.

<sup>48</sup> Paulin Paris, *Apologie de l'école romantique*, Paris, Dentu, 1824, p. 28. Parlant de l'architecture médiévale, ne dit-il pas, au lieu d'architecture médiévale ou gothique, l'architecture romantique.

<sup>49</sup> « Après avoir argumenté victorieusement contre les unités, M. Hugo s'élève contre l'imitation, et ici je me joins à lui de grand cœur. L'imitation est quelque chose de stérile, d'impuissant [...] En résumé le romantisme n'a rien créé. *Henri III* [d'*Alexandre Dumas*] est un germe; le romantisme dans l'art, n'est que de l'imitation, et de l'imitation à tort et à travers. » (Henry Gabriel Aubertin, *Quelques mots sur le romantisme des dix dernières années en France*, Toulouse, Paya, 1840, pp. 300, 368).

portant à la défense du miroir qu'il s'était choisi et auquel il lui était essentiel de sensibiliser le grand public.

Pour ramener le Moyen Âge dans l'actualité culturelle, l'école romantique se fonde, en effet, sur un argumentaire cohérent, solide et diversifié, fondé sur ses valeurs idéologiques et esthétiques. On y distingue sans peine les trois arguments principaux, nullement exclusifs les uns des autres, bien au contraire: celui de la *religion catholique*, opposée au paganisme de l'Antiquité chère aux classiques, et considérée comme source de notre civilisation moderne; celui de l'*esprit national*; et enfin celui de la *Modernité*. On pourrait représenter cette triade par un tableau qui ressemblerait au tableau des Nombres utilisé en mathématiques: au centre se trouvent les Nombres Naturels, correspondant ici à l'*Argument de la Religion*, englobé dans le cercle des Nombres Entiers, correspondant à l'*Argument national*; et ces derniers englobés à leur tour dans les Nombres Rationnels, ici analogues à l'*Argument de la Modernité*.

## L'ARGUMENT RELIGIEUX

Commençons par le centre de l'argumentaire. Henri Heine affirmait, en exagérant peut-être quelque peu:

Le dix-huitième siècle a si complètement écrasé le catholicisme en France qu'il l'a presque laissé sans signe de vie, et que celui qui veut rétablir chez vous [*les Français*] le catholicisme, a l'air d'un homme qui prêche une religion toute nouvelle<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> Henri Heine, *Œuvres de Henri Heine*, VI vols, Paris, Renduel, V, 1835, p. x.

Indissociable aux yeux des romantiques par leur essence même, Moyen Âge et Christianisme étaient à relever et à rétablir en même temps; et ces deux éléments semblaient se soutenir l'un l'autre dans la dynamique de récupération.

Pourvu d'un certain fondement objectif, ce couplage allait de soi chez les théoriciens du mouvement romantique. L'historien Charpentier disait, entre autres choses: « Pour le moyen âge, la théologie c'était l'homme tout entier, le présent et l'avenir, l'âme et l'esprit [...] Au siècle d'Abailard [*Abélard*], la première passion, c'était la théologie; l'amour venait après<sup>51</sup>. » Et c'est ainsi que nombre de romantiques considéraient la chose: l'un n'allait pas facilement sans l'autre. Pour Chateaubriand ces deux notions formaient déjà une unité indissoluble; Mme de Staël abondait dans le même sens, dans de nombreux passages de *De l'Allemagne*: « La poésie classique doit passer par les souvenirs du paganisme pour arriver jusqu'à nous: la poésie des Germains est l'ère chrétienne des beaux-arts: elle se sert de nos impressions personnelles pour nous émouvoir<sup>52</sup>. » Ailleurs, elle précisera:

Les Anciens avaient pour ainsi dire une âme corporelle, dont tous les mouvements étaient forts, directs et conséquentes; il n'en est pas de même du cœur humain développé par le christianisme: les modernes ont puisé, dans le repentir chrétien, l'habitude de se replier continuellement sur eux-mêmes [...] La poésie païenne doit être simple et saillante comme les objets extérieurs; la poésie chrétienne a besoin des mille couleurs de l'arc-en-ciel [...] La poésie des anciens est plus pure comme art, celle des modernes fait verser plus de larmes [...] la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore<sup>53</sup>.

Le christianisme, avec lequel les romantiques ont dû renouer, a conservé une place importante chez la majorité d'entre eux. La religion n'est plus un objet de moquerie comme

---

<sup>51</sup> J.-P. Charpentier, *op. cit.*, pp.103, 106.

<sup>52</sup> Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, *op. cit.*, I, pp. 277-278.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 274-275.

au XVIII<sup>e</sup> siècle, ni d'interdiction, comme sous la Terreur; elle est de nouveau respectée, encensée et vivante. Elle pouvait prendre des formes diverses dans la mesure où les romantiques n'étaient pas tous croyants de la même manière. La foi à laquelle Musset aspire, n'est pas la même que celle plutôt mystique de Hugo, ni que celle tourmentée de Vigny. Sainte-Beuve même, tout sceptique qu'il était, et ennemi du parti catholique, respectait la religion établie<sup>54</sup>. Plusieurs raisons peuvent expliquer ce regain de la spiritualité chrétienne: le hiatus brutal de la révolution<sup>55</sup>, *Le Génie* de Chateaubriand, l'opposition au siècle précédent, partisan du classicisme. Il va sans dire que cette spiritualité pouvait aussi bien fonctionner en dehors de l'imaginaire moyenâgeux, comme dans les poésies de Vigny ou de Lamartine. C'est pourtant dans l'univers ressuscité des troubadours et des chevaliers que celle-ci trouvait son meilleur appui historique, et c'est seulement cette association privilégiée que nous tâchons d'examiner ici, dans son expression théorique. Sa présence dans la création littéraire est certes infiniment plus grande, et la préface de *Cromwell* pèse peu à cet égard à côté de *Notre-Dame de Paris*. Mais l'étude de l'argumentaire romantique reste indispensable pour accéder un tant soit peu à l'univers conceptuel des poètes et des romanciers de l'époque. Il faut tenir compte, à cet égard, du fait que souvent l'association christianisme/Moyen Âge est seulement sous-entendue, le premier terme référant quasi automatiquement à l'autre.

---

<sup>54</sup> « [...] veuillez ouvrir mes neuf volumes des *Nouveaux Lundis*, à tous les endroits où il est question de religion, de christianisme, et voyez dans quels termes je me suis exprimé! J'ai, depuis dix mois environ, donné une nouvelle édition revue, augmentée, de mon livre de *Port-Royal*, six volumes, qui portent à chaque page la marque du respect pour le christianisme, et de l'intelligence que je crois en avoir par le côté historique et aussi par le sentiment moral. » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, Paris, Levy, 1872, pp. 238-239).

<sup>55</sup> Souvenons-nous de ce que disait La Harpe lui-même, dans *Le fanatisme dans la langue révolutionnaire*, à propos du fanatisme antireligieux de la Révolution: « Dans le peu qui restait d'écoles, il était défendu, sous peine d'être *suspect*, c'est-à-dire sous peine de la vie, de parler de Dieu aux enfants en aucune manière jusqu'à ce qu'il plût à Robespierre de proclamer l'*Être-suprême* de la révolution française, qui n'avait assurément rien de commun avec le *bon Dieu* du peuple français. » (Jean-François de La Harpe, *Œuvres de La Harpe, Discours oratoires et mélanges*, XVI vols, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1822], V, p. 534).



C'est dans cet esprit que l'auteur de la préface de *Cromwell* écrivait:

Dans la société antique, l'individu était placé si bas, que, pour qu'il fût frappé, il fallait que l'adversité descendît jusque dans sa famille. Ainsi ne connaissait-il pas l'infortune, hors des douleurs domestiques. [...] Mais, à l'instant où vint s'établir la société chrétienne, l'ancien continent était bouleversé. Tout était remué jusqu'à la racine. [...] L'homme, se repliant sur lui-même, en présence de ces hautes vicissitudes, commença à prendre en pitié l'humanité [...] Le moyen âge est enté sur le Bas-Empire. Voilà donc une nouvelle religion, une société nouvelle; sur cette double base, il faut que nous voyions grandir une nouvelle poésie.<sup>56</sup>

Cette association tacite se retrouve aussi chez M. Aubertin, critique d'Hugo et des autres romantiques des années 1830:

La mélancolie, a dit encore M. Hugo, est un sentiment chrétien, moderne comme le grotesque. Sans doute, la mélancolie chrétienne est différente du sombre désespoir de la tragédie grecque; c'est la divine tristesse empreinte sur les traits du Sauveur [...] <sup>57</sup>

On ne saurait assez souligner la consubstantialité de ces deux éléments aux yeux des romantiques.

Hugo reprend la thèse de Mme de Staël et de ses disciples. Le christianisme a changé la société et l'homme au Moyen Âge; on ne peut donc plus se reconnaître soi-même dans la période qui l'avait précédé. Il constitue ainsi un des éléments centraux de *l'Esprit national*, qui formera le second Argument; c'est de la Religion que découle la nouvelle civilisation née au Moyen Âge; et c'est au public issu de cette civilisation —qui est toujours la nôtre— auquel il faut se *conformer* et plaire. Si le christianisme n'est peut-être pas l'élément le plus souvent traité par les romantiques, on sent néanmoins l'importance qu'il a dans leur théorie; il est le levain spirituel de l'univers romantique.

---

<sup>56</sup> Victor Hugo, *Œuvres complètes, Drame I, Cromwell*, XVIII vols, Paris, Houssiaux, 1864, pp. 10, 11.

<sup>57</sup> Henry Gabriel Aubertin, *op. cit.*, p. 294.

Enfin, le fameux *Génie du Christianisme*, quelque difficile qu'il soit de mesurer son impact sur le mouvement romantique à cause de sa date de publication, onze ans avant *De l'Allemagne*<sup>58</sup>, a sans doute beaucoup fait pour raviver une foi catholique mise à mal par la Révolution et une mythologie médiévale délaissée depuis des siècles. Un exemple de ce double rétablissement parmi mille autres suffira:

Il n'y a pas un beau souvenir, pas une belle institution dans les siècles modernes, que le christianisme ne réclame. Les seuls temps poétiques de notre histoire, les temps chevaleresques lui appartiennent encore: la vraie religion a le singulier mérite d'avoir créé parmi nous l'âge des fées et des enchantements<sup>59</sup>.

### L'ARGUMENT NATIONAL

Le second argument consiste à ramener à l'avant-scène la spécificité nationale, en tant que caractéristique de la nouvelle école. Gabriel Henry Aubertin achève ainsi son livre *Quelques mots sur le romantisme des dix dernières années en France*:

Quels sont les résultats du romantisme? Le romantisme n'a rien créé, mais il a détruit, c'est beaucoup. Sur les débris des idoles du moyen-âge s'est élevée la liberté, la liberté mère du génie et du talent. Désormais, nous aurons une littérature nationale, française, non plus seulement par la langue, mais française par les mœurs et les idées; désormais nous aurons une littérature qui sera de notre temps; en un mot nous aurons une littérature comme celle des Grecs, comme celle que doit avoir un grand peuple, un peuple libre. Liberté, esprit national, vérité; voilà donc trois choses, je ne dirai pas que nous devons au romantisme, mais que le romantisme a rendues possibles.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Le *Génie* (dans lequel *René* et *Atala* étaient d'abord insérés) a été publié en 1802. La première édition de *De l'Allemagne* est datée de 1810, mais elle a été presque entièrement détruite par les autorités de l'époque; l'édition de 1813 est la première que le grand public a pu lire. Ainsi, le *Génie*, a paru onze ans avant que le mot de *romantisme* n'entrât dans notre langue avec son acception moderne.

<sup>59</sup> François-Auguste Chateaubriand, *Génie du Christianisme ou beautés de la religion chrétienne*, IX, Lyon, Ballanche père et fils, 1809, VIII, pp. 109-110.

<sup>60</sup> Henry Gabriel Aubertin, *op. cit.*, p. 372.

Cette idée selon laquelle la France doit avoir une littérature qui reflète les traits particuliers de la nation se retrouve chez bien des doctrinaires romantiques, qui en situent invariablement les origines dans le Moyen Âge. Les courtisans du XVII<sup>e</sup> siècle et les cosmopolites du XVIII<sup>e</sup> ne manquaient certes pas de patriotisme ni de respect pour leur pays; mais ces sentiments transparaissent peu dans leurs œuvres, axées avant tout sur l'analyse psychologique des personnages, et reléguant les contingences matérielles aussi bien que sociales à l'arrière-plan. L'imitation des Anciens ne faisaient que renforcer ce penchant pour les abstractions<sup>61</sup> sans rapport direct avec l'identité nationale, telle qu'on la voyait maintenant se déployer sur la scène. Les romantiques regrettaient que les caractéristiques de leur patrie ne transparussent pas davantage dans les tragédies classiques, souvent imitées ou inspirées des grecs et des latins. L'histoire nationale semblait beaucoup plus propice à exprimer dans toute sa spécificité la France, et à toucher ainsi davantage le public de ce pays.

Mais puisque cette France s'était longtemps contentée de la littérature classique, et qu'elle avait rompu avec ses racines, c'est-à-dire avec une grande partie de la littérature précédant le XVII<sup>e</sup> siècle, les romantiques ont d'abord tenté de renouer avec cette période par l'intermédiaire des littératures des pays voisins, où une telle rupture ne s'était pas produite. L'autodéfinition de leur mouvement passait donc par le truchement de cette altérité. À l'inverse de la France, les Anglais et les Allemands n'avaient pas rejeté, en effet, leurs plus anciens auteurs, ni leur histoire nationale. Il ne s'agissait pas maintenant de les imiter

---

<sup>61</sup> Le romantisme, en délaissant les sujets antiques, délaissera aussi ce monde idéal et abstrait des classiques: les objets triviaux, bas même, et la vie quotidienne paraîtront sans honte sur le théâtre comme dans les romans. Othello chez Vigny parlera de « mouchoir » sur la scène, Marion Delorme sera l'héroïne de Hugo, et les bourgeois seront les héros de Balzac, les paysans ceux de Georges Sand. Le quotidien remplacera de plus en plus l'idéal. Naturellement les éléments nationaux paraîtront de plus en plus, au fur et à mesure que les contingences de la vie courante auront droit de cité dans la littérature.

servilement, mais de retrouver leur ouverture d'esprit face à un âge à la fois révolu et actuel. C'est, autrement dit, par un mouvement de curiosité cosmopolite que les romantiques ont essayé paradoxalement de retrouver les caractéristiques de leur propre esprit national. Et c'est pour cette raison surtout qu'ils ont si profondément fraternisé avec les Walter Scott et les Shakespeare, les Goethe et les Schiller<sup>62</sup>. Ces Anglais et ces Allemands, et surtout Walter Scott, avec leurs sujets médiévaux, indiquaient aux Français la voie à suivre. Les peuples germaniques traitaient leur histoire, comme les Français se devaient maintenant de traiter la leur. Il fallait moins s'inspirer de leurs ouvrages, que de retrouver à leur exemple la continuité historique de leur identité nationale.

Henri Heine note, non sans pessimisme, cette particularité de ses contemporains français, dans leur relation avec le Moyen Âge:

Hélas! c'est tout autre chose en Allemagne. La raison en est que le moyen âge n'y est pas entièrement mort et décomposé comme chez vous. Le moyen âge allemand ne gît point pourri dans son tombeau; il est souvent animé par un méchant fantôme [...]<sup>63</sup>

Il considère, on le voit, comme une simple mode l'engouement français pour le Moyen Âge, et ironise sur cet intérêt nouveau pour l'aube de la chrétienté. Il met en évidence la différence des rapports que la France et l'Allemagne ont eus avec leurs histoires respectives et avec le Moyen Âge en particulier<sup>64</sup>, de même que la fascination des Français pour une certaine Allemagne jouant le rôle de modèle et d'inspiratrice; mais il tient pour vaine la

---

<sup>62</sup> Si l'on suit Henri Heine, les Français n'avaient rien compris au romantisme allemand, et jugeaient mal des auteurs comme Goethe et les frères Schlegel, tellement différents à tout point de vue, faute de connaissance de la culture teutonienne, et de la religion et de la philosophie qui l'avaient pétrie.

<sup>63</sup> Henri Heine, *op. cit.*, V, p. vii.

<sup>64</sup> Henri Heine, *op. cit.*, VI, pp. 197-198.

tentative française de réforme culturelle sur un modèle germanique. La postérité invalidera ses conclusions ou les nuancera à tout le moins.

Paulin Paris, pionnier des études médiévales du début du XIX<sup>e</sup> siècle, prônait également un retour au Moyen Âge, et à sa littérature en particulier. C'est l'intérêt nouveau pour cette époque qui était pour lui l'ingrédient principal du romantisme, un peu comme l'intérêt pour les lettres anciennes l'avait été pour la Renaissance; à telle enseigne que le romantisme devient parfois synonyme du Moyen âge chez ce médiéviste de la première heure, comme nous l'avons déjà remarqué. Paris encourage l'écrivain moderne à aller lire les chroniqueurs de cette époque, comme Joinville, Villehardouin ou Froissart<sup>65</sup>, de même que les romans, comme ceux de la table ronde ou de Tristan et Yseult<sup>66</sup>. Il prône aussi le retour aux grands événements de l'Histoire nationale au détriment de l'ancienne<sup>67</sup>, car plus conformes à la sensibilité contemporaine.

Stendhal, de son côté, manifeste une sympathie pour un Moyen Âge, où serait représenté le véritable caractère des pays européens, et regrette que les œuvres de l'Antiquité aient étouffé la culture européenne florissant sous Léon X<sup>68</sup>. Il réclame des sujets avec des héros nationaux: les épisodes des règnes de Clovis, de Henri III, de Henri IV ou de Louis XIII, ou encore de la vie de la Pucelle, qui conviendraient davantage à l'époque

---

<sup>65</sup> Paulin Paris, *op. cit.*, p. 27.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>68</sup> « Après avoir pris *l'art* dans Shakespeare, c'est à Grégoire de Tours, à Froissart, à Tite-Live, à la Bible, aux modernes Hellènes que nous devons demander des sujets de tragédie. Quel sujet plus beau et plus touchant que la mort de Jésus? Pourquoi n'a-t-on pas découvert les manuscrits de Sophocle et d'Homère seulement en l'an 1600, après la civilisation du siècle de Léon X? » (Auger, Lami, Stendhal, Duval, *Recueil factice de manifestes pro et antiromantiques, Racine et Shakespeare n° II*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 [1824-1833], p. 94). Par la présence de Tite-Live et de la Bible, on voit néanmoins que Stendhal ne veut pas chasser l'Antiquité entièrement de la scène. Malgré son radicalisme, ce n'est pas un fanatique.

contemporaine<sup>69</sup>. À côté de ces drames historiques à écrire, Stendhal encourage les poètes à toucher des sujets plus récents, voire contemporains, les deux âges allant de pair chez lui comme chez tant de ses confrères. Il prêche par l'exemple avec sa comédie de *Lanfranc ou le poète*, et avec le plan d'un drame historique qu'il estime d'une grande beauté, nommé *Le retour de l'île d'Elbe*, où seraient peints les cent jours de Napoléon. Le passé et le présent ne s'excluent nullement: à ses yeux, les sujets ainsi choisis répondent en égale mesure à la sensibilité moderne. L'histoire de la France, de Clovis à Napoléon, peut et doit être traitée par les romantiques: elle est conforme aux attentes du spectateur moderne, contrairement à la mythologie.

Il va de soi que cette réaffirmation de l'identité nationale à travers un Moyen Âge ressuscité est inséparable de la réaffirmation de l'identité religieuse, dont il a été question plus haut: la première englobe la seconde. Et le troisième argument dont il sera question plus bas les englobe à son tour toutes les deux. L'argumentaire romantique en faveur du Moyen Âge s'organise comme les poupées russes: le *Christianisme* est inclus dans les caractéristiques de *l'Esprit national*; et ce dernier, est lui-même inclus dans *l'argument de la concordance entre la littérature et le monde moderne*. Il va sans dire que dans la réalité du discours théorique romantique, les trois aspects ne sont jamais traités avec tant de rigueur

---

<sup>69</sup> Stendhal, *Racine et Shakspeare*, Paris, Bossange père, Delauney, Mongie, 1823, p. 53. Auger, Lami, Stendhal, Duval, *op. cit.*, pp. 26, 70. Une ébauche intitulée *Qu'est-ce que le Romantisme? dit M. Londonio*, publiée en 1854, présente quelques réflexions intéressantes de Stendhal sur la littérature romantique: y sont approfondis de nombreux points effleurés dans ses deux *Racine et Shakspeare* à propos des littératures nationales et de leurs caractéristiques.

systématique. Tantôt on les considère indépendamment les uns des autres, tantôt on les juxtapose et tantôt on les entremêle.

### **L'ARGUMENT DE LA MODERNITÉ**

Le dernier des arguments consiste à affirmer la *Concordance* entre *Modernité* et Moyen Âge, et à affirmer conséquemment que celui-ci permet à l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle de s'exprimer pleinement. Par *Concordance avec la Modernité* nous entendons, avec les théoriciens romantiques du romantisme, *Concordance* de la littérature avec son époque: littérature et modernité se doivent d'être en harmonie sur tous les plans sociaux et culturels. L'époque moderne, libérée des rigueurs et des dogmatismes absolutistes sociaux aussi bien que culturels, exigeait une littérature qui correspondît davantage à ses valeurs, disaient les novateurs, et qui sût ainsi toucher davantage le public que la littérature héritée des classiques. Dans les détails, il va de soi que ce *desideratum* fondamental pouvait être accompagné de nuances variant d'un auteur à l'autre: certains, comme Stendhal, affirmaient que le classicisme convenait aux aspirations de l'Ancien Régime, mais ne convenait plus au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>70</sup>; d'autres, comme Hugo ou Mme de Staël, supposaient que la littérature classique n'avait jamais été conforme à notre civilisation chrétienne, même au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>71</sup>. Au-delà de ces différences, la conclusion était unanime: les lettres classiques ne s'accordaient pas avec

---

<sup>70</sup> « Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible [...] Je n'hésite pas à avancer que Racine a été romantique; il a donné, aux marquis de la cour de Louis XIV, une peinture des passions, tempérée par l'*extrême dignité* qui alors était de mode [...]» (Stendhal, *Racine et Shakespeare*, *op. cit.*, pp. 43-44).

<sup>71</sup> Nous verrons comment: Hugo par sa théorie de trois époques que nous regarderons; et Mme de Staël par son assertion selon laquelle la littérature classique doit passer par notre esprit avant d'arriver à notre cœur, contrairement à la littérature d'origine purement nationale, descendante du Moyen Âge. Ces points seront approfondis en temps et lieux.

l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle. La Modernité ne se reconnaissait pas dans la littérature inspirée de l'Antiquité, et réclamait un miroir qui réfléchisse ses particularités.

Les ingrédients recherchés de cette *Concordance* entre époque moderne et littérature varient d'un auteur à l'autre, que cela soit au niveau formel —versification, principes dramatiques, divisions des genres, vocabulaire—, ou au niveau du fond —sujets, mœurs, religion. À telle enseigne qu'il est fréquent qu'un auteur s'oppose à un autre, à cet égard. Considérons quelques exemples du domaine des formes littéraires. Stendhal et Mme de Staël affirment qu'il faut renoncer à l'usage des vers, jugés trop rigides pour l'expression des sentiments de leurs contemporains<sup>72</sup>; Hugo, au contraire, croit qu'il suffit d'assouplir le vers français, pour le rendre propre à la poésie romantique<sup>73</sup>. Un autre exemple, dans le domaine de la politique: la monarchie apparaissait soit comme moderne soit comme désuète selon qu'on était monarchiste comme le jeune Hugo ou comme Chateaubriand, ou qu'on ne l'était pas, comme Sainte-Beuve. Il y a une multitude de cas où les romantiques ne s'entendaient pas entre eux sur ce qui convenait à l'époque moderne, en littérature comme ailleurs, ni sur

---

<sup>72</sup> « Ce qu'il y a d'anti-romantique, c'est M. Legouvé, dans sa tragédie de *Henri IV*, ne pouvant pas reproduire le plus beau mot de ce roi patriote: « Je voudrais que le plus pauvre paysan de mon royaume pût du moins avoir la poule au pot le dimanche. » Ce mot, vraiment français, eût fourni une scène touchante au plus mince élève de Shakespeare. La tragédie *racinienne* dit bien plus noblement: Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos, / L'hôte laborieux des modestes hameaux / Sur sa table moins humble ait, par ma bienfaisance, / Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance. [...] Les vers italiens et anglais permettent de tout dire; le vers alexandrin seul, fait pour une cour dédaigneuse, en a tous les ridicules. Le vers réclamant une plus grande part de l'attention du lecteur, est excellent pour la satire. D'ailleurs il faut que celui qui blâme prouve sa supériorité; donc toute comédie *satirique* réclame les vers. » (Stendhal, *Racine et Shakspeare*, *op. cit.*, p. 46-47). Madame de Staël dit: « Le despotisme des alexandrins force souvent à ne point mettre en vers ce qui serait pourtant de la véritable poésie; tandis que chez les nations étrangères, la versification étant beaucoup plus facile et plus naturelle, toutes les pensées poétiques inspirent des vers [...] On pourrait défier Racine lui-même de traduire en vers français Pindare, Pétrarque ou Klopstock, sans dénaturer entièrement leur caractère. » (Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, *op. cit.*, II, pp. 258-259).

<sup>73</sup> « [...] sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille; fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre [...] » (Victor Hugo, *Cromwell*, *op. cit.*, p. 38).



ce qui la caractérisait exactement. Il y avait cependant d'autres aspects, fort nombreux, qui faisaient l'unanimité, comme le décri des unités de temps et de lieu, jugées trop étroites et inutiles selon eux; ou encore le refus de se limiter à la versification classique.

Le rôle qui revient au Moyen Âge dans cette quête de modernité varie, certes, dans les détails, d'un auteur à l'autre. Ce qui fait par contre consensus, c'est le rejet unanime des institutions culturelles d'Ancien Régime qu'exige cette quête. On ne saurait sous-estimer la volonté des romantiques de se différencier par tous les moyens des classiques. C'est ce seul trait que Littré retient dans sa définition du *Romantisme*: « Il se dit des écrivains qui s'affranchissent des règles de composition et de style établies par les auteurs classiques<sup>74</sup>. » Le Moyen Âge —entendu certes d'une multitude de manières différentes— sera un des principaux outils de cet affranchissement dont parle le lexicographe, en opposition à l'Antiquité, avec laquelle il forme une espèce de dichotomie indispensable à la doctrine romantique. Cette sage définition laisse voir toutes les divergences possibles entre les romantiques eux-mêmes, aussi bien que les ressemblances obligées qu'il devait y avoir entre eux. Ce qui convient à la Modernité, dans sa complexité et sa variété, sera défini dans les ouvrages romantiques mêmes, où le Moyen Âge occupe une place de choix.

La citation suivante de Mme de Staël éclaire le mieux les métaphores des poupées russes et des Nombres que nous avons proposées plus haut, afin d'illustrer l'emboîtement des arguments les uns dans les autres, tout en mettant l'accent sur le troisième; cette citation remarquable entrelace en quelques lignes les trois éléments de la triade argumentative que nous examinons comme on peut le voir à nos soulignements:

---

<sup>74</sup> Émile Littré, *op. cit.*, IV, p. 1751.

La littérature des anciens est chez les *modernes* une littérature transplantée: la *littérature romantique* ou *chevaleresque* est chez nous *indigène*, et c'est notre *religion* et nos *institutions* qui l'ont fait éclore. [...] Mais ces poésies d'après l'*antique*, quelque parfaite qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le *temps actuel*, à rien de *national*. [...] La poésie classique doit passer par les souvenirs du *paganisme* pour arriver jusqu'à nous: la poésie des *Germaines* est l'ère *chrétienne* des beaux-arts: elle se sert de nos impressions personnelles pour nous émouvoir<sup>75</sup>.

Affirmation réitérée en plusieurs endroits et de diverses façons, et qui n'est pas sans rappeler, de surcroît, les idées que l'essayiste avait déjà exposées une quinzaine d'années auparavant, dans *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Ce livre voulait éclaircir le lien entre la société et la littérature<sup>76</sup>, sous le concept controversé de la *perfectibilité*, appliquée couramment aux arts, au cours du XIX<sup>e</sup>, sur le modèle des sciences<sup>77</sup>. Ayant défini ce principe dans son premier livre de 1800, Mme de Staël semble en déplorer, dans le second de 1810, la non-application aux lettres modernes. *De l'Allemagne* —dans le sillage de *De la littérature*— ouvre un angle de vue très large, sous lequel, entre autres choses, l'Antiquité et ses éléments constitutifs —religion, histoire et mœurs— apparaissent comme moins appropriés aux temps présents et devant laisser place aux éléments constitutifs de la civilisation moderne. Cela sera probablement l'idée la plus fréquente chez les romantiques, même chez ceux qui ne parlaient que fort peu de l'âge médiéval, comme Stendhal. Ce Moyen âge, source d'innombrables éléments de la civilisation

---

<sup>75</sup> Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, *op. cit.*, I, pp. 275-278.

<sup>76</sup> « Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois. [...] il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques, qui modifient l'esprit de la littérature. » (Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, II vols, Paris, I, p. 27).

<sup>77</sup> Si l'on en croit Victor Cousin, cité par Heine, ce concept de la *perfectibilité* aurait été introduit en France, pour la première fois, par M. Turgot. Henri Heine, *op. cit.*, V, p. 238.

moderne, tant sociaux qu'artistiques, devait donc prendre l'importance qui lui était due, aux yeux des défenseurs de la nouvelle doctrine<sup>78</sup>.

En puisant dans l'histoire —du Moyen Âge jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle— les romantiques croyaient pouvoir mieux exprimer l'âme et les passions de leurs contemporains, et conséquemment intéresser davantage ces derniers, qu'en puisant dans la civilisation précédente, qui ne correspondait plus à leur sensibilité. L'histoire de l'Europe depuis le Moyen Âge devenait une formidable source de sujets, trop longtemps négligée, et de loin préférable aux sources antiques, si étrangères au monde moderne. Mme de Staël disait déjà, dans *De l'Allemagne*:

[...] sans doute, et je n'ai cessé de le répéter dans le cours de cet écrit, il est à désirer que la littérature moderne soit fondée sur notre histoire et sur notre croyance [...] <sup>79</sup>.

Dans la célèbre préface de *Cromwell*, Victor Hugo, toujours dans cette idée d'incompatibilité entre l'Antiquité et la Modernité, sépare, quant à lui, la littérature européenne en trois grandes époques, non exclusives cependant les unes des autres: la première, lyrique, celle de l'enfance de l'humanité, s'exprimant par l'ode, et représentée par la *Genèse*; la seconde, s'exprimant par la poésie épique, et représentée naturellement par Homère; et enfin, la troisième, celle de la vieillesse de l'humanité, la moderne. Cette dernière époque commence avec le Christianisme, et le drame shakespearien en est le mode

---

<sup>78</sup> En réponse à ces arguments romantiques, et pour prévenir la réponse classique, Charpentier disait: « [...] le beau siècle du romantique ne se trouve nulle part au moyen âge; semblable à l'âge d'or des poètes, il fuit devant les recherches. De ces réflexions que faut-il conclure? Que la littérature classique est préférable à la littérature romane ou romantique? A Dieu ne plaise! Littérature latine et littérature romane, toutes deux ont également vécu; toutes deux sont mortes avec les institutions ou les besoins qui leur ont donné naissance, celle-ci avec la féodalité, celle-là avec le dix-huitième siècle. » (J.-P. Charpentier, *op. cit.*, pp. 328-329).

<sup>79</sup> Mme de Staël, *De l'Allemagne, op. cit.*, II, p. 362.

d'expression préféré<sup>80</sup>. Le Moyen Âge et toute l'ère chrétienne, y compris la modernité, font donc partie de cette dernière époque. Comme auteur du Moyen Âge, Victor Hugo ne cite cependant dans toute sa préface, que Dante, un des plus grands poètes, selon lui, de la dernière époque<sup>81</sup>. Parmi les grands écrivains classiques, il préfère Corneille et surtout Molière à Racine<sup>82</sup>, poète de la troisième époque, imitant les poètes des époques précédentes. Racine, et le classicisme du même coup, n'est pas moderne, il ne peut représenter toutes les facettes de cette Modernité; Rabelais, Dante, Shakespeare, le sont, et ce, parce qu'ils sont dramatiques<sup>83</sup>, le drame étant la forme qui sied le mieux à la troisième époque. Ainsi, pour Hugo, le Moyen Âge et les siècles suivants, forment une seule et unique ère, dont les classiques se seraient eux-mêmes exclus, en s'obstinant à puiser dans l'Antiquité et à méconnaître le Moyen Âge. Il n'y a pas lieu de discuter ici cette systématisation historique.

D'autres ouvrages, moins connus, abondent dans le même sens. Fidèle à la conception staëlienne de la littérature<sup>84</sup> comme expression de la société dans laquelle elle se développe, Julius Castelnau soutient, entre autres, dans un *Essai sur la littérature romantique*, publié anonymement, que trois causes influencent les littératures: le climat, la religion et les

---

<sup>80</sup> « Ainsi, pour résumer rapidement les faits que nous avons observés jusqu'ici, la poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société: l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité [...] Enfin, cette triple poésie découle de trois grandes sources: la Bible, Homère, Shakespeare. » (Victor Hugo, Cromwell, *op. cit.*, p. 18).

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>82</sup> « [...] ce n'est peut-être pas dans Racine qu'il faut étudier notre vers, mais souvent dans Corneille, toujours dans Molière. Racine, divin poète, est élégiaque, lyrique, épique; Molière est dramatique. Il est temps de faire justice des critiques entassées par le mauvais goût du dernier siècle sur ce style admirable, et de dire hautement que Molière occupe la sommité de notre drame, non-seulement comme poète, mais encore comme écrivain. *Palmas vere habet iste duas.* » (*Ibid.*, pp. 37-38).

<sup>83</sup> « Le drame est la poésie complète. L'ode et l'épopée ne la contiennent qu'en germe; il les contient l'une et l'autre en développement. Il les résume toutes deux. [...] » (*Ibid.*, p. 20).

<sup>84</sup> Junius Castelnau, *Essai sur la littérature romantique*, Genève, Slatkine Reprints, 1972 [1825], p. 10.

institutions<sup>85</sup>. C'est ainsi qu'en décrivant l'une après l'autre ces influences chez les Anciens et les Modernes, il tente de montrer les différences qui les séparent et la vanité de chercher à s'inscrire dans le sillage des générations précédentes et de l'Antiquité. Depuis l'influence positive des femmes sur les mœurs des hommes grâce à leur position dans les institutions des civilisations chrétiennes<sup>86</sup>, jusqu'à la conception du monde, toute matérialiste chez les Anciens et *intérieure*<sup>87</sup> chez les modernes grâce à leur religion<sup>88</sup>, il fait flèche de tout bois pour sensibiliser le lecteur à la différence irréconciliable entre les deux civilisations, et à la nécessité de l'avènement d'une littérature romantique, héritière du Moyen Âge. L'homme médiéval était donc beaucoup plus près de l'homme moderne, que pouvaient l'être les Grecs ou les Romains: le romantique devait parler de préférence par la bouche du premier à ses contemporains. Bref, le Moyen Âge devait remplacer dans l'imaginaire l'Antiquité. Pour mille et une raisons, il était nécessaire et souhaitable que cette nouvelle origine supplante Athènes et Rome dans l'imaginaire français.

Fin théoricien, Stendhal a modifié ingénieusement cette idée de Mme de Staël, de la concordance nécessaire entre la société et sa littérature: le romantisme n'est rien d'autre, pour

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp. 70-71.

<sup>87</sup> Ce mot d'*intérieur* revient souvent sous la plume des romantiques. Il est à prendre dans le sens qu'indique Littré: « 2° Fig. Qui appartient au dedans de l'individu, à son cœur, à son esprit. Sentiments intérieurs. Le for intérieur. » (Émile Littré, *op. cit.*, III, p. 132). Cet *intérieur* s'oppose à l'*extérieur* des Anciens, qu'imitaient les classiques. Littré définissait *extérieur* ainsi: « 2° Qui se passe au dehors. Une vie tout extérieure. » Il poursuit cette définition avec un passage des *Provinciales* de Pascal: « Vous accordez aux hommes l'effet extérieur et matériel de l'action, et vous donnez à Dieu ce mouvement intérieur et spirituel de l'intention; et, par cet équitable partage, vous alliez les lois humaines avec les divines. PASC., Prov. 7. » (Émile Littré, *op. cit.*, II, p. 1577). Castelnau disait à ce propos: « Mais si les progrès de la pensée ont été favorisés par l'influence d'un culte qui rejette toute l'activité de l'homme dans son intérieur, il n'en a pu être de même de ceux des arts d'imitation. Le paganisme, inséparable des arts dans ses fictions, mettait tout en images et matérialisait presque la pensée. La religion chrétienne, culte de l'abstraction, craint le contact des choses visibles et spiritualise les sens: l'une [...] divinisait la beauté, véritable objet de l'imitation; l'autre n'a divinisé que le malheur et la souffrance. » (Junius Castelnau, *op. cit.*, pp. 63-64).

<sup>88</sup> *Ibid.*, pp. 63-64.

lui, que la présence de cette *Concordance* même<sup>89</sup>, ce qui l'amenait à considérer Racine comme un romantique au XVII<sup>e</sup> siècle: « Racine a été romantique; il a donné, aux marquis de la cour de Louis XIV, une peinture des passions tempérée par l'extrême dignité qui alors était de mode<sup>90</sup>. » Mais ce qui était « romantique » au XVII<sup>e</sup> siècle ne l'était plus au XIX<sup>e</sup>: « Rien ne ressemble moins que nous aux marquis couverts d'habits brodés et de grandes perruques noires, coûtant mille écus, qui jugèrent, vers 1670, les pièces de Racine et de Molière<sup>91</sup>. » Chez Stendhal, pour résumer fort grossièrement, le XIX<sup>e</sup> siècle français, maintenant libre du carcan de l'absolutisme et de ses convenances, demande autre chose, il veut se voir représenté lui-même sur la scène —car Stendhal pense surtout au théâtre: il ne veut plus d'un Racine, imitateur élégant des Anciens, et réclame un théâtre national par ses sujets et par les mœurs qu'il représente. De ces éléments découle l'intérêt pour l'histoire de l'Europe moderne, dont l'origine se trouve au Moyen Âge.

### LE MOYEN ÂGE ROMANTIQUE AUX YEUX DES PARTISANS DU CLASSICISME

Le lien entre le Moyen Âge et les romantiques qui s'en faisaient une arme et un étendard, ne manquait d'être remis en cause par les tenants du classicisme, dans leurs écrits d'arrière-garde. Leurs critiques jettent une lumière supplémentaire sur le processus que nous examinons.

Dans l'*Antiromantique*, ouvrage d'un ton gai et polémique, nous voyons l'auteur anonyme —en réalité Auguste Louis Philippe de Saint-Charmans— refuser aux romantiques

---

<sup>89</sup> Stendhal, *Racine et Shakspeare*, *op. cit.*, pp. 43-44.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.44.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 5.

l'honneur d'avoir puisé de façon originale dans le Moyen âge des idées nouvelles pour des œuvres nouvelles, et s'efforcer de rendre cet honneur aux classiques<sup>92</sup>. Il va de soi que, de notre point de vue, c'était là trop honorer ces derniers; mais cela prouve d'une certaine façon ce que nous tâchons de démontrer. Cette revendication ne signifiait-elle pas qu'on considérait communément, à l'époque, que revenait aux romantiques le mérite d'avoir puisé comme jamais auparavant aux sources romanes et gothiques de la société moderne; ou bien encore, que les romantiques revendiquaient haut et fort cette spécificité? Ces prises de bec qui peuvent paraître puérides, montrent néanmoins la vigueur de ce jeu d'appropriation dont était en quelque sorte victime le Moyen Âge dans cette querelle.

Chez d'obscurs opposants même, découverts au hasard de nos recherches, nous trouvons ce lien exposé, comme chez un certain M. Boyer, auteur tardif d'un essai sur le romantisme, qui, cherchant la définition de ce mouvement déjà moins nouveau, dit:

Il y en a qui ont dit que c'était la peinture fidèle du moyen âge; mais ses disciples nient qu'il soit enfermé dans un cercle si étroit<sup>93</sup>.

Si le romantisme, comme ici, ne semble pas toujours aussi proche du Moyen âge qu'il avait pu l'être chez Mme de Staël ou chez Paris, les deux notions gardent toujours un lien assez étroit chez les ennemis mêmes de la nouvelle doctrine.

Les romantiques se sont associés de telle façon à ces temps anciens, par l'appropriation que nous venons de décrire, que même des écrivains rejetant tout à fait le romantisme ont été

---

<sup>92</sup> « Voici en peu de mots les systèmes de la nouvelle école; autant qu'on peut les deviner à travers tous leurs brouillards [...] Quant à leur précepte d'employer la chevalerie, les héros du moyen âge, l'histoire nationale comme des sujets aujourd'hui plus intéressants que ceux de l'antiquité, nous sommes d'accord là-dessus, et nous nous en sommes aperçus avant eux. » (Auguste Louis Philippe Saint-Charman, *L'Anti-romantique, ou examen de quelques ouvrages nouveaux*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 [1816], p. 407).

<sup>93</sup> Pierre Denis Boyer, *Défense de l'ordre social contre le carbonarisme moderne, avec un jugement sur M. de la Mennais considéré comme écrivain, et une dissertation sur le romantisme*, AD. le Clere et C<sup>ie</sup>, Paris, 1835, p. 255.

rangés dans leur école à cause de leur intérêt pour cette époque: pensons à Marchangy et sa *Gaule poétique*, publiée dès 1813, et associée au romantisme malgré la méfiance de l'auteur à l'égard de ce mouvement<sup>94</sup>.

Le Moyen Âge et son importance identitaire transparaissent d'une façon ou d'une autre à travers toutes les facettes de la doctrine du romantisme français.

### ÉTAT DES LETTRES MÉDIÉVALES AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Les ouvrages du Moyen Âge disponibles au début du XIX<sup>e</sup> siècle formaient un corpus très différent de celui que nous connaissons aujourd'hui; non seulement par ses dimensions, évidemment beaucoup plus restreintes, mais aussi par la hiérarchie qu'il permettait d'établir entre les œuvres qui le composaient. Parmi celles que l'on pouvait considérer alors comme des œuvres phares, certaines ont, en effet, cédé cette place à d'autres, dans une continuelle reconsidération des valeurs littéraires, au fur et à mesure que progressait l'édition des textes médiévaux. Essayistes, professeurs et chercheurs avançaient dans ce domaine comme sur des sables mouvants<sup>95</sup>.

Plusieurs ouvrages restaient encore difficiles d'accès. Lorsque La Harpe, par exemple, indiquait que le vers alexandrin devait son nom à un roman médiéval consacré à Alexandre

---

<sup>94</sup> Marchangy dit : « En trois pas, cette génération active, entreprenante, audacieuse aura parcouru toute la carrière sociale; et ne trouvant plus à l'autre extrémité que le gouffre du néant, elle n'aura [...] pour aliment aux ravages du son génie, que des désordres en politique, du romantisme dans les arts, des crimes dans les passions [...] » (Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert, *La fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle: représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 721).

<sup>95</sup> Villemain applaudissait le travail fait à son époque par les savants et les éditeurs. « De nombreux matériaux, encore inédits il y a quelques années, ont été publiés; et cependant, loin qu'on puisse écrire déjà l'histoire complète de notre littérature au moyen âge, on n'en a pas encore dressé l'inventaire, qui s'accroît chaque jour. La langue même du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, longtemps mal sue parce qu'on n'y supposait pas de règles fixes, n'a été ramenée à ces règles nécessaires que par des travaux tout récents. La première grammaire critique de notre vieille *langue*, ouvrage posthume d'un jeune et regrettable érudit, n'est publiée que depuis peu de temps, et n'a pas encore obtenu l'estime qu'elle mérite, en facilitant l'étude de cette poésie des *Trouvères*, trop vantée



le Grand, il n'hésitait pas à laisser entendre que l'ouvrage lui était inconnu<sup>96</sup>. Seuls quelques extraits épars de ce dernier étaient alors en circulation, avant que l'ensemble ne fût imprimé, pour la première fois qu'en 1846, par M. Heinrich Michelant<sup>97</sup>. Aussi pouvait-il se contenter de reprendre, sans preuves textuelles, une étymologie déjà bien connue du XVII<sup>e</sup><sup>98</sup>, et rapportée entre autres par le célèbre Gilles Ménage<sup>99</sup>. On peut conclure en généralisant que les critiques et les historiens de l'époque ne se faisaient pas scrupule de mentionner des auteurs ou des textes du Moyen Âge qu'ils ne connaissaient pas de première main, chaque fois qu'une telle connaissance ne leur semblait pas indispensable.

Un autre cas représentatif est celui des œuvres aujourd'hui de tout premier plan et à l'époque encore inconnues ou très peu connues. La *Chanson de Roland*, si célèbre aujourd'hui, mais dont le XVIII<sup>e</sup> n'avait pas encore la moindre idée, n'a été publiée entièrement qu'en 1837<sup>100</sup>. Ni La Harpe ni de Villemain n'en savaient donc rien. Et il a fallu ensuite évidemment un certain temps pour que l'importance de cette chanson de geste ne soit pleinement diffusée, grâce, entre autres, à son entrée dans le corpus scolaire et aux éloges et aux études des littérateurs.

---

pour le génie, mais instructive pour l'histoire. » (Abel-François Villemain, *Cours de littérature française tableau de la littérature du moyen âge I*, Paris, Didier, 1848, p. III).

<sup>96</sup> « On peut remarquer que toutes les mesures de vers étaient dès-lors en usage, excepté l'hexamètre ou l'alexandrin, ainsi nommé, à ce qu'on croit, d'un poème intitulé *Alexandre*, qui est du douzième siècle, et où ce vers est employé pour la première fois. » (Jean-François de La Harpe, *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne*, XII vols, Toulouse, Brouhiet, 1813, III, pp. 354-355).

<sup>97</sup> Eugène Talbot, *Essai sur la légende d'Alexandre-le-Grand dans les romans français du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Franck, 1850, p. 12.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>99</sup> « Quelques-uns ont cru, dit Ménage, que c'est parce qu'Alexandre Paris, vieux poète français, s'est servi particulièrement de ce genre de vers; et les autres, à cause que Lambert li cors, c'est-à-dire le court, Alexandre Paris, Pierre de St-Cloct et Jean li Nivelois s'en servirent en écrivant la vie d'Alexandre le Grand. » (Émile Littré, *op. cit.*, I, p. 105).

<sup>100</sup> Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert, *op. cit.*, p. 169.

Pour les mêmes raisons Chrétien de Troyes retenait peu l'attention: Nisard ne le mentionne qu'une fois, en note de bas de page<sup>101</sup>, et Villemain ne lui consacre que quelques phrases<sup>102</sup>. Rien n'indique que ces auteurs ou leurs lecteurs l'aient vraiment connu. La première édition du *Roman du chevalier de la charrette* date de 1849<sup>103</sup>. Auparavant, il fallait se contenter des manuscrits. Il en allait de même pour Rutebeuf, dont l'œuvre n'a été publiée en entier qu'en 1838, comme le titre même de la publication le souligne, par Achille Jubinal. Seuls circulaient auparavant quelques-uns de ses poèmes, publiés avec beaucoup de fautes, d'erreurs d'attribution, d'erreurs biographiques<sup>104</sup>, etc. La même année, Nisard publiait dans ses *Mélanges* une première version de la section sur le Moyen Âge de son *Histoire*. D'autres auteurs, aujourd'hui célèbres, des siècles qu'on redécouvrait alors ont vu leurs œuvres ramenées au jour peu à peu, comme Marie de France, dont seulement quelques poèmes avaient été publiés au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'archéologie littéraire des médiévistes de l'époque est sensible dans les préfaces: M. Roquefort, par exemple, découvrant et publiant nombre de nouveaux lais, se montrait heureux de continuer le travail de son prédécesseur, M. de la Rue<sup>105</sup>. Les corpus médiévaux prenaient ainsi forme au fur et à mesure que grandissait l'intérêt des littéraires à leur endroit, l'objet à l'étude et son étude même stimulant ainsi l'un et l'autre leur croissance.

*Le Roman de la rose* a eu par contre un sort différent. Selon Lenglet du Fresnoy, qui l'a édité en 1734, et dont l'édition a été rééditée en 1798, il avait toujours été facile d'accès,

---

<sup>101</sup> « L'un des principaux [romanciers français] est Chrétien de Troyes, mort en 1191. » (Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, IV vols, Paris, Firmin Didot frère, 1844, I, p. 103).

<sup>102</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, op. cit., 1830, I, pp. 270-271.

<sup>103</sup> Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert, op. cit., p. 169.

<sup>104</sup> Rutebeuf, *Œuvres complètes de Rutebeuf trouvère du XIII<sup>e</sup> siècle recueillies et mises au jour pour la première fois*, II vols, Paris, Pannier, 1839, I, pp. V-VIII.

<sup>105</sup> Marie de France, *Poésie de Marie de France*, II vols, Paris, Chasseriau, 1820, I, p. 35-41.

soit grâce au nombre impressionnant des manuscrits disponibles, soit grâce à l'édition retouchée, mais plus rare, de Marot, ce qui lui avait permis de conserver une certaine visibilité<sup>106</sup>. Il en est de même pour Villon, qui n'a pas eu à souffrir l'oubli: il avait aussi été publié par Marot<sup>107</sup>, et a été par la suite republié plusieurs fois, dans des « œuvres complètes » et dans des anthologies. Les éloges de Boileau dans son *Art poétique*:

Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,  
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers<sup>108</sup>

lui ont assuré une certaine permanence culturelle. Le XV<sup>e</sup> siècle en général, plus lisible et plus proche d'une Renaissance avec laquelle les liens n'ont jamais été entièrement coupés, restait nettement plus accessible en éditions d'œuvres complètes et d'anthologie. Il en est de même du XVI<sup>e</sup> siècle, dédaigné par les littérateurs, mais toujours accessible aux intéressés.

Malgré quelques exceptions notables, nombre d'ouvrages étaient toujours restés aisément consultables: Villehardouin, Joinville, Froissart, Commines, étaient depuis longtemps publiés et lus; jamais l'oubli ne les avait vaincus. Peut-être la prose les rendait-elle plus lisibles, comme semblent le suggérer Villemain et Nisard<sup>109</sup>. Sous l'influence du romantisme en partie, ces chroniqueurs ont eu droit à de nouvelles et luxueuses éditions au début du XIX<sup>e</sup> siècle pour combler l'intérêt nouveau<sup>110</sup>. Autre cas similaire: *La farce de maître Pathelin* avait été aussi depuis longtemps imprimée; dès 1666 elle l'était; c'est sans

---

<sup>106</sup> Guillaume de Lorris, Jean de Meung dit Clopinel, *Le roman de la rose*, Bernard, II vols, 1735, I, pp. I, XXXII-XXXIII.

<sup>107</sup> Clément Marot, *Œuvres complètes de Clément Marot*, III vols, Paris, Rapilly, 1824, I, p. xlvi.

<sup>108</sup> Charles Batteux, *Les quatre poétiques*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>109</sup> « [...] l'histoire de Ville-Hardouin est presque le plus ancien monument que nous ayons de la prose française. Sous ce rapport seul, il serait digne d'un haut intérêt. La langue s'y reconnaît mieux que dans les rimes alignées des Trouvères. » (Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, *op. cit.*, 1830, I, p. 280). Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, *op. cit.*, I, pp. 47, 83-84, 220, etc.

<sup>110</sup> Eugène Torein, *Histoire du romantisme en France*, Slatkine Reprints, Genève, 1973 [1829], pp. 340-341.

parler de l'adaptation moderne donnée par MM. Brueys et Palaprat au XVII<sup>e</sup> siècle, qui n'a pas peu participé à rendre célèbre cette pièce<sup>111</sup>.

Dernier aspect à remarquer: il est aussi quelques auteurs prisés par la critique du XIX<sup>e</sup>, et depuis retombés dans l'oubli. Si d'Aubigné n'est mentionné à notre grand étonnement que chez Sainte-Beuve, Chassignet, que personne ne lit plus, est analysé par La Harpe sur quelques pages. Le corpus des auteurs non classiques, soit des auteurs médiévaux, des auteurs de la Renaissance, et des auteurs dits aujourd'hui baroques, était encore étriqué, flottant et changeant.

Cette situation permet, en somme, de comprendre les tâtonnements et les incertitudes de la critique et de l'historiographie littéraire, ainsi que leurs préférences, parfois différentes des nôtres, à une époque où on ne pouvait encore lire, par exemple, un Chrétien de Troyes qu'en manuscrit, et où *La chanson de Roland* était loin de représenter le poème national qu'elle est devenue de nos jours. Des questions auxquelles nous avons trouvé depuis des réponses, telles que celle de l'influence réelle ou imaginaire des lettres arabes sur les lettres européennes prêtaient alors encore au débat<sup>112</sup>. Malgré une foule de circonstances défavorables, un acquis historiographique s'est tout de même constitué à ce moment-là, dont nous bénéficions encore aujourd'hui, la reconnaissance, notamment, du *Serment de Louis le Germanique*, accessible depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, et maintenant appelé *Serment de Strasbourg*, en tant que première attestation de notre langue<sup>113</sup>.

---

<sup>111</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée*, op. cit., 1813, IV, pp. 501-502.

<sup>112</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, op. cit., 1830, I, p.128.

<sup>113</sup> Mourcin, *Serments prêtés à Strasbourg en 842 par Charles-le-chauve, Louis-le-germanique, et leurs armées respectives*, Paris, Didot l'aîné, 1815, 84p.

Quelques-unes de nos conclusions devraient être certes, d'autre part, nuancées davantage, dans la mesure où elles ne tiennent compte que des éditions d'œuvres entières ou complètes. Car à côté de celles-ci, il y avait de nombreuses compilations qui permettaient de se faire au moins une idée de certains textes depuis classés parmi les plus importants. Il est dès lors impossible de savoir, comme dans le cas de Marie de France, publiée à proprement parler seulement en 1820, si tel ou tel critique n'avait consulté, à tel ou tel moment de sa carrière, qu'une de ces compilations, ou encore des manuscrits ou, enfin, s'il avait consulté cette première édition des « œuvres complètes »<sup>114</sup>.

Les choses se compliquent encore plus pour la recherche dans ce domaine du fait que certaines publications où figuraient, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, des textes médiévaux ne sont que très difficilement accessibles de nos jours. C'est le cas des quarante volumes de Paulmy que Villemain dit avoir consultés, actuellement introuvables. En outre, si de vastes compilations aujourd'hui toujours accessibles, en d'innombrables volumes, telle *Les annales poétiques ou l'almanach des Muses*, offraient bien au lectorat du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles des œuvres choisies de certains poètes anciens et peu connus alors, il est impossibles de savoir ce qu'un critique ou un autre y est allé puiser. La Harpe, par exemple, dit avoir lu un livre intitulé *Anthologie française*<sup>115</sup>, mais sans nous indiquer s'il s'agissait de celle de Marsy, ou de celle de Monnet, ou peut-être encore d'une autre. Nous n'avons pu savoir de laquelle il parlait. Tout ce qu'on peut affirmer c'est qu'en procédant ainsi, il n'a pas eu besoin d'attendre

---

<sup>114</sup> Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert, *op. cit.*, p. 187.

<sup>115</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée*, *op. cit.*, 1813, III, p. 353.

la publication des œuvres complètes pour en connaître au moins des extraits, et que Villemain a suivi son exemple<sup>116</sup>.

On peut enfin s'étonner de constater que presque tous les auteurs cités par Nisard ont résisté à l'épreuve du temps beaucoup mieux que ceux qu'a retenus Villemain. Sans prétendre expliquer cette différence, nous pouvons nous demander si la célébrité même de l'ouvrage que signait le premier, son *Histoire de la littérature française*, n'a pas influencé dans une certaine mesure l'établissement du corpus actuel, à travers plusieurs générations d'historiens qui s'en sont servis.

---

<sup>116</sup> Certes, l'anthologie de 1824, en six volumes, intitulée *Les poètes français depuis le XII<sup>e</sup> siècle jusqu'à Malherbe*, contient presque tous les poèmes cités par La Harpe; cependant, nous ne pouvons pas conclure que l'anthologiste a puisé ces pièces dans des anthologies antérieures, comme cela se faisait, et que ces sources seraient celles où La Harpe aurait puisé; nous devons prendre en compte que son choix a peut-être été influencé par le *Lycée* de La Harpe, lequel est par ailleurs cité, à propos de Thibault.

## CHAPITRE II LA HARPE

Le célèbre *Lycée, cours de littérature*, donné de 1786 jusque vers 1801<sup>117</sup>, non sans quelques arrêts involontaires —dont un entre 1793 et 1794, et un autre en 1802, causés par ses critiques contre les excès de la Révolution<sup>118</sup>—, au nouveau Lycée de Paris, et publié ensuite de 1799 à l'an XIII<sup>119</sup> (1805), bien que l'impression en 19 volumes<sup>120</sup> ait commencé dès 1797<sup>121</sup>, est le principal ouvrage que la postérité aura retenu de La Harpe; les *Mélanie* et les *Warwick* ne devant leur survivance dans la mémoire littéraire qu'au renom de ce même *Lycée*. La Harpe a une place toute particulière dans l'histoire et la critique littéraire française. Il est à juste titre considéré comme le premier critique littéraire ayant approfondi de façon méthodique et chronologique l'étude de tous les auteurs français; et non pas survolé uniquement quelques noms de premier plan comme Boileau, ni effleuré les auteurs d'un siècle entier comme l'avait fait Voltaire<sup>122</sup>. Il a en quelque sorte donné un élan à cette critique littéraire indissociable de l'histoire et il l'a portée à un degré jamais atteint avant lui. Son

---

<sup>117</sup> Gabriel Peignot, *Recherches historiques, littéraires et bibliographiques sur la vie et les ouvrages de M. de La Harpe*, Dijon, Frantin, 1820, pp. 98-102, 148-154.

<sup>118</sup> *Ibid.*, pp. 120-121, 152-154.

<sup>119</sup> « *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Paris, H. Agasse, an VII (1799) —an XIII (1805), 16 vol. en 19 tom. in-8.° Cette édition est la première: les douze premiers volumes ont paru du vivant de l'auteur. » (*Ibid.*, p. 143).

<sup>120</sup> L'originale étant introuvable, nous utilisons une autre édition; celle de Brouhiet de 1813 est la nôtre. Malgré nos recherches, nous n'avons pu trouver la date de composition de chacune des parties du cours, celles-ci ayant été présentées au public oralement durant plusieurs années; mais les cours ont été de toute façon réécrits avant publication. Nous ne pouvons savoir quelles corrections furent apportées à la version imprimée. Car La Harpe avait beaucoup changé politiquement parlant entre 1780 et 1798; les remaniements ont pu être importants. Voir aussi: Christopher Todd, *Voltaire's disciple: Jean-François de La Harpe*, London, Modern Humanities Research Association, 1972, pp. 98-99.

<sup>121</sup> *Ibid.*, pp. 178-179.

<sup>122</sup> Boileau ne cite que les grands noms qu'il jugeait digne de mémoire. Voltaire, dans son *Siècle de Louis XIV*, esquisse très légèrement le portrait des auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle. Goujet a certes fait une *Histoire de la littérature française*, qui semble avoir du mérite; mais son auteur, resté tout à fait obscur, n'a pas ou que fort peu influencé la critique et l'histoire littéraire, au contraire de La Harpe, comme nous l'avons dit.

influence sera sans égale: car, si l'on veut à tout prix lui trouver des précurseurs, comme l'abbé Goujet, ceux-ci n'auront pas eu le même impact que La Harpe sur les lettres françaises, et n'auront pas fait école. Certes, La Harpe se situe entre deux mondes, il garde certains traits de la critique telle qu'un Voltaire la pratiquait dans ses longues analyses et interprétations des textes de Corneille; elle n'a pas encore la continuité qu'on lui verra chez Nisard, bien qu'elle aille dans ce sens.

Nous l'avons retenu comme premier auteur à étudier non seulement à cause de l'envergure de ses travaux critiques, mais aussi et surtout à cause de ses prises de positions: La Harpe nous fait comprendre le mieux l'idée qu'on pouvait se faire de la littérature du Moyen Âge, à l'aube du romantisme, tout comme Nisard et Sainte-Beuve témoignent des images que classiques et romantiques, séparés en deux camps opposés, s'en feront pendant la période suivante. Parfait témoin du climat déjà tendu avant les bouleversements engendrés par Mme de Staël, Hugo et les autres romantiques de la première heure, La Harpe fournira à notre recherche son meilleur point de départ.

Avant cette entreprise de longue haleine qu'est le *Lycée*, l'auteur jouissait déjà d'une notoriété enviable, grâce, entre autres, à quelques pièces de théâtre, ainsi qu'à quelques poèmes, couronnés de prix divers, et à son activité de critique littéraire. Le *Lycée* n'était pas à vrai dire son premier essai de critique: il avait pratiqué cette activité dans le *Mercure* et chez Panckoucke<sup>123</sup>, où son franc-parler n'avait pas peu contribué à sa célébrité. Si son talent l'a soutenu dans sa carrière littéraire et critique, l'appui de Voltaire et d'autres philosophes ne

---

<sup>123</sup> Alexandre Jovicevich, *Jean-François de La Harpe, adepte et renégat des lumières*, United States of America, Seton Hall University Press, 1973, pp. 63, 94.



lui a pas été inutile non plus, que ce soit dans les concours académiques ou encore lors de son entrée à l'Académie Française<sup>124</sup>, le 13 mai 1776.

Mort en 1803, La Harpe, a écrit la totalité de son œuvre avant que le romantisme ne se fit connaître comme tel; on ne peut donc pas savoir ce qu'il en aurait pensé exactement, bien qu'il y ait assez d'éléments dans ses ouvrages pour s'attendre à une opinion plutôt défavorable. Mais il était encore en vie lors de la publication d'*Atala* de Chateaubriand, admiré par nombre de romantiques; et il a même voulu donner quelques conseils amicaux à son auteur, à qui il manifestait son estime<sup>125</sup>. Il aurait enfin voulu défendre le *Génie du Christianisme* publiquement<sup>126</sup>. Cela étant dit, rien ne permet de présumer que cette sympathie pour Chateaubriand se serait étendue au romantisme dans son ensemble; à l'époque de sa maturité, La Harpe décriait vigoureusement les nombreuses revendications étrangement similaires à celles des romantiques, déjà formulées dans des revues littéraires et par des auteurs novateurs<sup>127</sup>. De même, le jugement sévère qu'il portait dans son *De Shakespear* [sic] sur le dramaturge anglais et surtout sur ses panégyristes, dont MM.

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, pp. 46, 69-70, 78, 91-92.

<sup>125</sup> « M. de La Harpe me disait au sujet d'*Atala*: Si vous voulez vous enfermer avec moi seulement quelques heures, ce temps nous suffira pour effacer ces taches qui font crier si haut vos censeurs.» (François-René de Chateaubriand, *Atala René*, France, GF Flammarion, 1964, p. 59).

<sup>126</sup> « [...] M. de La Harpe l'avait pareillement jugé avec indulgence. Une telle autorité est trop précieuse à l'auteur, pour qu'il manque à s'en prévaloir, dût-il se faire accuser de vanité. Ce grand critique avait donc repris pour le *Génie du Christianisme* le projet qu'il avait eu longtemps pour *Atala* (1). Il voulait composer la *Défense* que l'auteur est réduit à composer lui-même aujourd'hui: celui-ci eût été sûr de triompher s'il eût été secondé par un homme aussi habile; mais la Providence a voulu le priver de ce puissant secours, et de ce glorieux suffrage. » « (1) Je connaissais à peine M. de La Harpe dans ce temps-là; mais ayant entendu parler de son dessein, je le fis prier, par ses amis, de ne point répondre à la critique de M. l'abbé Morellet. Toute glorieuse qu'eût été pour moi une défense d'*Atala*, par M. de La Harpe, je crus avec raison, que j'étais trop peu de chose, pour exciter une controverse entre deux écrivains célèbres.» (François-Auguste de Chateaubriand, *Défense du Génie du Christianisme*, Paris, Migneret, 1803, pp. 49-50).

<sup>127</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée*, *op. cit.*, 1813, III, pp. 375-377, 416-432, etc.

Letourneur et Mercier<sup>128</sup>, aux idées à peu de chose près déjà romantiques, laisse supposer en lui un ennemi de la nouvelle école.

Si Chateaubriand et Mme de Staël<sup>129</sup> ont eu pour La Harpe un respect sincère, des romantiques plus jeunes l'ont attaqué de front, ce qui permet encore d'imaginer quel aurait été son rôle dans la querelle du romantisme, s'il eût vécu plus longtemps. De tous les partisans de la nouvelle école qui ont attaqué La Harpe, Stendhal est peut-être le plus virulent:

Ainsi que dans les cabinets littéraires de la rue de l'Odéon, on y lit bien plus La Harpe que Racine et Molière. La grande célébrité de La Harpe a commencé après sa mort. Pédant assez mince de son vivant, car il ne savait pas le grec et peu de latin, et dans la littérature française ne se doutait pas de ce qui a précédé Boileau, il est devenu un père de l'église classique, voici comment [...] <sup>130</sup>

Hugo en fait un législateur du parnasse classique au même titre que Boileau<sup>131</sup>, ce qui n'est guère un compliment sous sa plume. Notons en outre que certaines caractéristiques du grotesque chez Hugo font penser aux caractéristiques de la tragi-comédie chez La Harpe, à la différence que celles-ci sont louées chez le romantique et condamnées chez le classique<sup>132</sup>. Stendhal, comme Hugo, en fait aussi un législateur du classicisme, qui entrave l'essor du « romantisme »<sup>133</sup>.

---

<sup>128</sup> Jean-François de La Harpe, *Œuvres de La Harpe, op. cit.*, V, pp. 175-302.

<sup>129</sup> Germaine de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, II vols, Paris, Maradan, 1800, I, pp. 3, 27.

<sup>130</sup> Auger, Lami, Stendhal, Duval, *op. cit.*, pp. 90-91.

<sup>131</sup> « Les Anciens ont-ils jamais mis en œuvre le laid et le grotesque? Ont-ils jamais mêlé la comédie à la tragédie? l'exemple des Anciens messieurs! D'ailleurs, Aristote... D'ailleurs, Boileau... D'ailleurs, La Harpe... » (Victor Hugo, *Cromwell, op. cit.*, p. 12). Cela est à comparer au passage cité dans la suivante. Les mélanges de genres et les bigarres loués ici chez Hugo, sont condamnés dans le passage ci-dessous.

<sup>132</sup> « Les Anciens n'avaient jamais connu cette alliage du tragique et du familier, du sérieux et du bouffon, marqué au coin de la barbarie. Mais comme il faisait le fond du théâtre des Espagnols, qui servit longtemps de modèle au nôtre, nos auteurs, qui empruntaient leurs pièces et leurs défauts, quoique sans descendre au même degré de bouffonnerie, imaginèrent ce nom de *tragi-comédie*, qu'ils donnaient surtout aux pièces où il n'y avait point de sang répandu, et qui excusait la bigarrure de leurs rames informes. » (Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, III, p. 542).

<sup>133</sup> « Si vous êtes de mauvaise foi, ou si vous êtes insensible, ou si vous êtes pétrifié par La Harpe, vous me nerez mes petits moments d'illusion parfaite. » (Stendhal, *Racine et Shakespeare, op. cit.*, p. 23).

En tant que partisan des philosophes, La Harpe a professé pendant longtemps un déisme modéré et a cru en une monarchie constitutionnelle; ces penchants lui ont fait célébrer les débuts de la Révolution, dont il regrettera ensuite les retombées. Le *Lycée* donne pourtant une image fort différente de celle d'un philosophe —malgré l'omniprésence des jugements littéraires de Voltaire; la religion y est défendue et encensée avec ferveur. C'est que La Harpe avait changé brusquement avant la publication de son ouvrage, pour deux raisons: si tout d'abord il avait peiné sous la Révolution à conserver sa modération et à ne pas se laisser emporter par le feu de l'action révolutionnaire, son enfermement en 1794 sous Robespierre, jusqu'à la mort de ce dernier, ayant éteint en partie ses ardeurs, lui a fait redécouvrir la supériorité du catholicisme sur le déisme<sup>134</sup>, sans trop ébranler, pour autant, ses convictions républicaines<sup>135</sup>. En second lieu, sa seconde arrestation au mois de Vendémiaire de l'an IV, a non seulement achevé de le convertir au catholicisme, mais a commencé à ébranler certaines de ses convictions politiques<sup>136</sup>. C'est immédiatement après cette nouvelle arrestation qu'il a composé un des morceaux essentiels pour notre mémoire: *Discours sur l'État des lettres en Europe depuis la fin du siècle qui a suivi celui d'Auguste, jusqu'au règne de Louis XIV*<sup>137</sup>. De plus, le *Lycée* a été publié après sa conversion; or, la question se pose de savoir s'il a apporté des changements aux anciens cours avant leur mise sous presse, pour les

---

<sup>134</sup> Jean-François de La Harpe, *Œuvres de La Harpe, op. cit.*, V, pp. 582-583.

<sup>135</sup> Alexandre Jovicevich, *op. cit.*, pp. 133, 138, 146-147, 168.

<sup>136</sup> La Harpe disait malgré tout, dans son pamphlet intitulé *Le fanatisme dans la langue révolutionnaire*: « Songez qu'à présent c'est de liberté, de constitution, de république qu'il s'agit, et non plus de révolution, et que par conséquent des législateurs ne doivent approuver que ce qui est favorable à la liberté, à la constitution, à la république [...] La liberté politique et civile est en elle-même une excellente chose: une constitution qui tend à l'établir est plus ou moins bonne, selon qu'elle s'en approche plus ou moins: une république est plus ou moins heureuse, selon qu'elle en jouit plus ou moins. » (Jean-François de La Harpe, *Œuvres de La Harpe, op. cit.*, V, p. 590). Il est davantage contre les excès de la Révolution que contre la République.

<sup>137</sup> Alexandre Jovicevich, *op. cit.*, pp. 172-176.

conformer à ses idées nouvelles. Pierre Daunou<sup>138</sup> répond par l'affirmative: La Harpe aurait lui-même reformulé ou corrigé le contenu philosophique de son ouvrage.

La Harpe n'avait pas vingt ans qu'il s'identifiait déjà aux philosophes<sup>139</sup>, et surtout à Voltaire, qui lui a accordé dès le début son appui, comme d'Alembert et Panckoucke<sup>140</sup>. Il est ainsi entré dans le monde des lettres, avec le double statut de critique et de poète. Son assurance souvent jugée arrogante lui a valu bien des ennemis<sup>141</sup>, auprès desquels il savait parfois se racheter<sup>142</sup>. Il n'a cessé, en tant que critique, de participer à diverses querelles littéraires, dans lesquelles il a pu se laisser aller à quelques excès de jugement, qu'il lui est arrivé de regretter plus tard<sup>143</sup>; et qui, par son acerbité et sa franchise, lui ont valu des inimitiés, permanentes ou occasionnelles, comme celles de Gluck, Mme de Genlis, Fréron, Sainmore<sup>144</sup>, Fréron et Dorat. C'était un critique sévère et redouté, mais dont on ne mettait jamais en question le bon goût<sup>145</sup>. En tant qu'artiste, il allait de réussite en échec, depuis le succès de *Mélanie* jusqu'à la traduction controversée des *Césars* de Suétone. Il a donc eu une carrière somme toute cahoteuse et irrégulière, animée et belliqueuse, mais toujours soutenue par un talent réel et par de fidèles défenseurs parmi les philosophes. Dans son théâtre, La Harpe restait tout à fait classique, malgré quelques *dramas* attribuables à l'espérance d'un

---

<sup>138</sup> « Le *Cours de Littérature*, pris, repris et quitté à trois époques bien différentes de la vie de La Harpe, présentait des disparates choquantes; ses doctrines y ont reçu des mains de l'auteur l'homogénéité, qui seule peut leur donner de la consistance. La religion et la morale ont applaudi à cette heureuse réformation, et le goût y a gagné.» (Jean-François de La Harpe, *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne*, II vols, Paris, Firmin-Didot et C<sup>ie</sup>, 1880, I, p. 4).

<sup>139</sup> Alexandre Jovicevich, *op. cit.*, 1973, p.7.

<sup>140</sup> *Ibid.*, pp. 12, 27, 29, 30, 31, 47-48, 63.

<sup>141</sup> *Ibid.*, pp. 7, 18-19, 30, etc.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>143</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, VIII, p. 484.

<sup>144</sup> Alexandre Jovicevich, *op. cit.*, pp. 27-28, 66, 72, 77, 79, 82, 94-96. 98-104, 127.

<sup>145</sup> Christopher Todd, *op. cit.*, p. 40.

succès facile. En dépit de ces quelques incartades, il est puriste en ce qui concerne la langue et d'un classicisme nuancé en ce qui concerne la forme.

Proche de Voltaire, il a combattu les ennemis des philosophes, comme Fréron, et s'est porté à leur défense dans des pamphlets comme l'*Aléthophile*<sup>146</sup>. Tant d'éléments le liaient à leur parti —amis, ennemis, soutiens, œuvres, prises de position—, qu'on l'aurait dit un des leurs pour toujours, mais il s'en distancierait pourtant, comme nous venons de le voir, au crépuscule de sa vie.

Ces quelques détails de la biographie de La Harpe ne sont pas sans importance, puisqu'ils ont une grande influence sur la partie que nous étudierons de son ouvrage. Dans le peu de pages du *Lycée* consacré à la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle et des siècles précédents, nous trouverons souvent de ces réflexions politiques, de ces digressions sur les événements de son temps et les monstruosité de la Révolution, au lieu d'analyses littéraires; parfois, le témoin politique l'emporte sur le critique littéraire.

### **LE LYCÉE DE LA HARPE**

Voyons donc quelle était, dans l'optique de la littérature, l'idée qu'on se faisait de la littérature du Moyen Âge, au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle, avant que le romantisme ne prît son essor et que les recherches médiévales ne s'épanouissent.

Si certaines affirmations de Stendhal contre La Harpe citées ci-dessus peuvent paraître exagérées, et le sont en vérité, comme celle concernant son ignorance du latin, d'autres font effectivement ressortir quelques défauts majeurs du critique. Il est vrai que La Harpe néglige beaucoup les œuvres non classiques du XVII<sup>e</sup> siècle que nous appelons maintenant baroques,

---

<sup>146</sup> Alexandre Jovicevich, *op. cit.*, pp. 19, 39.

et des siècles précédents. Le plus vieil auteur français sur lequel il s'étend n'est pas Boileau, comme le dit satiriquement Stendhal, mais Corneille. Certes, il n'ignore pas Marot, ni Ronsard, ni Malherbe, qu'il proclame le premier maître de notre versification, à la suite de Boileau; mais demeure somme toute plutôt superficiel dans l'analyse de leurs œuvres —en comparaison avec les autres auteurs de l'époque de Louis XIV et de leurs successeurs, à qui il réserve des chapitres indépendants. Ainsi donc, la petite partie du *Lycée* consacrée aux lettres du Moyen Âge et de ses prolongements ne dépassent pas 160 pages<sup>147</sup> sur plus de 6000 —si l'on ne compte pas les mentions éparses d'auteurs anciens, comme Montaigne— où s'entremêlent des digressions de toutes sortes, politiques autant que poétiques. De ce fait vient que quelques éditeurs du XIX<sup>e</sup> siècle, comme Ledentu ou Firmin-Didot, ont inséré dans le *Lycée* de La Harpe, entre les sections sur la littérature ancienne et la littérature moderne, un long chapitre sur la littérature du Moyen Âge, tiré d'un cours donné par Chénier au même Lycée de Paris où La Harpe avait professé. L'édition de Firmin-Didot ajoute, dans le discours de Daunou, en note de bas de page:

Pour combler autant qu'il est possible, l'énorme lacune que La Harpe a laissé dans cette partie de son *Cours* (Voyez à la fin du volume), on a rassemblé des extraits ou fragments de quelques discours prononcés par Chénier à l'Athénée (ou au Lycée) de Paris, en 1806 et 1807 sur l'état de la littérature française au moyen âge [...].<sup>148</sup>

Pour comprendre l'exiguïté de la section consacrée par La Harpe au Moyen Âge, il faut comparer celle-ci avec les chapitres précédents et suivants: parmi les précédents, il accordait à Cicéron les pages 87 à 131, en plus des quelques 170 pages du volume précédent; et à

---

<sup>147</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, III, pp. 301-460.

<sup>148</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1880, I, p. XLIV.

Sénèque les pages 132 à 287<sup>149</sup>; dans les suivants, Corneille avait 114 pages<sup>150</sup>, et Racine 290 —sans compter le chapitre consacré au parallèle entre les deux auteurs. La disproportion est frappante. Chacun de ces auteurs a plus ou presque autant de pages que toutes celles sur le Moyen Âge et la Renaissance mises ensemble; et la différence de qualité entre les pages sur le Moyen Âge et celles consacrées à des auteurs particuliers, agrandit davantage cette disproportion: celles sur Cicéron et Racine sont admirables, celles sur le Moyen Âge paraissent des plus banales à nos yeux.

La Harpe, lorsqu'il a donné la partie du *Lycée* intitulée, *Introduction ou discours sur l'état des lettres en Europe, depuis du siècle qui a suivi celui d'Auguste, jusqu'au règne de Louis XIV, tel qu'il fut prononcé en 1797*, venait d'être arrêté pour la seconde fois; et, comme nous venons de le voir, cette seconde arrestation avait fini la transformation que la première avait commencé: catholicisme et pensée antirévolutionnaire reprenaient du crédit chez ce disciple de Voltaire. Ainsi, ce chapitre se montre souvent moins littéraire que politique, les excès et les crimes du passé servent à mettre en évidence les excès et crimes de la Révolution présente; et lorsque ce chapitre se fait littéraire, loin de s'attacher à son sujet, il s'attarde souvent sur la poésie contemporaine, sur des conseils adressés aux jeunes poètes, invités à ne point imiter ceux du XVI<sup>e</sup>, etc. Sa lecture semble donner raison à Stendhal sur ce point. Daunou aussi, qui louait pourtant grandement les jugements du critique sur le reste de la littérature française, considérait que ceux qui concernaient la littérature d'avant Marot

---

<sup>149</sup> Mais notons que Sénèque sert en partie ici de prétexte pour attaquer Diderot et sa pensée, ce qui explique le nombre de pages élevé consacrées au philosophe romain.

<sup>150</sup> N'oublions pas que Voltaire, infiniment estimé de La Harpe en matière de goût, avait déjà accompli sur Corneille un travail considérable, bien que controversé et souvent fautif.

n'offraient « de remarquable que les inexactitudes et les méprises qu'il y accumule<sup>151</sup> ». La Harpe ne cachait d'ailleurs guère lui-même le peu d'intérêt qu'il avait pour cette littérature; il avouait même avec candeur:

Les bons romans sont l'histoire du cœur humain, et ce n'est pas ce qu'ils furent d'abord parmi nous. Les plus anciens, tels que le *Roman de la rose*, ont pu n'être pas inutiles à notre langue naissante, dans un temps où on ne la croyait pas encore digne des ouvrages sérieux. J'avoue franchement que jamais je n'ai pu les lire, non plus que l'*Astrée*, quoique beaucoup plus moderne [...].<sup>152</sup>

Sans lui reprocher certes un désintérêt commun à toute son époque, on est tout de même étonné de voir que sa cécité envers tout un pan de la littérature française faisait bon ménage avec le ton péremptoire de ses jugements. Mais là aussi, il faut ajouter que ses contemporains ne faisaient pas mieux.

Il commence ce chapitre ainsi:

[...] Tacite, qui seul, la tête aussi haute que tout ce qui l'a précédé, reste debout comme une colonne parmi les ruines. Au-delà de ce point où nous nous sommes arrêtés, que trouvons-nous? Un désert et la nuit.<sup>153</sup>

S'ensuivent pourtant quelques éloges, certes tempérés, des orateurs chrétiens, de langue latine. En quelques pages on se rend jusqu'aux progrès amenés par l'imprimerie, et à l'épanouissement de la littérature humaniste de langue latine. Après un exposé sommaire sur les Italiens et les Espagnols, l'auteur aborde enfin la littérature française:

La langue n'avait ni pureté ni correction. [...] Le théâtre français, devenu, depuis, le premier du monde, n'existait pas<sup>154</sup>. Amyot et Marot en poésie se distinguaient surtout par un caractère de naïveté [...] La scène, le barreau, la chaire, n'avaient qu'un même ton, également indigne de tous trois. [...]

---

<sup>151</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1880, I, p. XLIII.

<sup>152</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, V, p. 515.

<sup>153</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, III, p. 303.

<sup>154</sup> La Harpe savait bien qu'il y avait des pièces de théâtre, des auteurs et des troupes dramatiques, dont il parlera d'ailleurs; seulement, par cette exagération, il veut faire entendre que tout cela était sans valeur à ses yeux.



Deux hommes seuls, mais sous des rapports aussi éloignés que les degrés de leur mérite, peuvent attirer l'attention: ce sont Rabelais et Montaigne.<sup>155</sup>

Des auteurs à nos yeux de tout premier plan, comme Rabelais et Montaigne, sont logés presque à la même enseigne que ceux qui ne méritent pas même une mention. Rien que deux pages, plus précisément, réservées à l'auteur des *Essais*, dont le critique n'a probablement lu, à en juger par ses propos, que quelques chapitres épars. Et quelles pages! Tout y est général, imprécis, vague, et tranche violemment avec la minutie parfois excessive du reste du *Lycée*. Une seule phrase pourrait y retenir l'attention du lecteur moderne, et encore:

[...] que de confidences où son histoire est aussi celle du lecteur!  
Heureux qui retrouvera la sienne propre dans ce chapitre sur l'amitié,  
qui a immortalisé le nom de l'ami de Montaigne!<sup>156</sup>

Le reste ne dépasse guère le niveau du truisme:

[...] il resserre trop les bornes de nos conceptions sur plusieurs objets que, depuis lui, l'expérience et la réflexion n'ont pas trouvés inaccessibles [...] Il parle souvent de lui, mais de manière à vous occuper de vous [...]<sup>157</sup>

Rabelais n'est guère mieux traité, et le parallèle entre les deux auteurs n'ajoute rien à ce qui est déjà dit à propos de chacun d'entre eux<sup>158</sup>.

Aucune idée, aucune remarque particulière ne sont à retenir dans ce que La Harpe dit par la suite à propos des lettres de la fin du XVI<sup>e</sup> et du début du siècle suivant. Le tout est d'une expéditivité frappante: une série de faits s'enchaînent, l'influence des Espagnols et des Italiens en France, quelques notions particulières sur le théâtre, et quelques réflexions

---

<sup>155</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, III, pp. 337-338.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>157</sup> *Ibid.*, pp. 339-340.

<sup>158</sup> « Le premier était aussi naturellement gai que le second naturellement raisonnable; mais l'un abuse presque toujours de sa gaieté jusqu'à la plus basse bouffonnerie; l'autre laissa quelquefois aller la paresse de la raison jusqu'à l'excès du scepticisme. » (*Ibid.*, p. 338).

littéraires éparses, sans aucune de ces analyses de texte qui émaillent les autres chapitres. Il en est de même avec la section suivante sur la littérature du Moyen Âge de langue française, intitulée *De la poésie française avant et depuis Marot jusqu'à Corneille*, où l'auteur ne s'en tient qu'à des faits succinctement évoqués. Marot est le plus heureusement traité, et le plus cité: mais l'analyse est légère, et presque absente.

À vrai dire, le premier auteur français que La Harpe honore de son attention critique est Corneille. De quoi mesurée l'étendue et la ténacité de ses préjugés, qu'il partage certes avec toute son époque, mais dont il assurera aussi, grâce à son immense autorité, une vigoureuse survivance au cours de l'époque suivante. Les futurs ennemis des romantiques se formaient à son école, se pénétraient du dédain « pour ce qu'on appelle les premiers âges du théâtre français » à propos duquel le maître précisait

[qu'] on ne doit pas même donner ce nom aux tréteaux des *Confrères de la Passion, des Enfants sans souci, et des clerks de la Basoche*<sup>159</sup>.

Et même pour le théâtre précornélien, en faisant référence au *Miles gloriosus* de Plaute:

[...] un soldat fanfaron, dont la jactance extravagante et burlesque a servi de modèle aux capitans, aux matamores de notre vieille comédie, qui ne reparaissent plus aujourd'hui même sur nos tréteaux [...]<sup>160</sup>

Un dernier aspect nous peut aider à concevoir le désintérêt de La Harpe pour tout ce qui précède le classicisme et l'impact de ses verdicts sur l'époque à venir. Il ne cite nul poète du Moyen âge dans son *Introduction ou discours sur l'état des lettres en Europe*. Dans la section suivante, traitant les poètes entre Marot et Louis XIV, s'il parle par exemple de Thibault de Champagne, en en citant des vers, ce n'est que pour dire que ces vers sont

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>160</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, I, p. 464.

contrefaits par un faussaire moderne<sup>161</sup> —et force éléments de langue et de versification prouvent qu'il a raison. Trois de cinq poètes utilisés pour montrer au public le goût des petits vers du Moyen Âge et de la Renaissance, sont du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles. Seuls huit vers de Charles d'Orléans, treize de Guillaume Crétin et sept de Martial de Paris illustrent la production poétique d'avant Marot. Ceux de Paris et Crétin ne servent en outre qu'à montrer la platitude de la versification de l'époque, cantonnée, à ce qu'il dit, dans les petits vers. Non content de n'utiliser que peu d'auteurs du Moyen Âge et de la Renaissance, La Harpe citera Jean-Baptiste Rousseau et Scarron dans une perspective dépréciative des vers de facture atypique —ici pentasyllabes et trissyllabes—, que des romantiques comme Hugo pratiqueront bientôt à cœur joie<sup>162</sup>. Enfin, un poète anonyme est cité pour montrer l'insignifiance des vers monosyllabiques. Villon s'en tire quelque peu à meilleur compte, probablement à cause de Boileau<sup>163</sup>, dont le jugement, à l'instar de celui de Voltaire, était éminemment respecté.

La position attribuée à Malherbe dans l'ensemble de l'ouvrage est singulière. La Harpe le loue éperdument et lui attribue des mérites qui reviennent en réalité à des auteurs plus anciens:

---

<sup>161</sup> « Quand on lit les chansons de Thibaut, qu'à peine pouvons-nous entendre, on ne conçoit pas que dans l'*Anthologie française* on ait imaginé lui attribuer cette chanson [...] Que l'on fasse attention qu'il n'y a dans cette chanson naïve et tendre que le mot d'*affolage* qui ait vieilli [...] que d'ailleurs toutes les constructions sont exactes, à l'inversion près qui a régné jusqu'au temps de Louis XIV; qu'il n'y a pas un seul de ces *hiatus* qu'on retrouve encore jusque dans Voiture [...] » (Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, III, pp. 352-353).

<sup>162</sup> Les vers de Jean-Baptiste Rousseau y sont certes loués; mais l'effet heureux de ces vers, nous dit La Harpe, vient de ce qu'ils sont entourés d'autres vers de diverses mesures qui participent à leur réussite.

<sup>163</sup> « [...] le pauvre escolier Villon n'est guère connu que par ces deux vers assez ridicules de Boileau Despréaux: Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers / Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers. Il est probable que Boileau ne se doutait pas le moins du monde de ce qu'était Villon et n'en avait pas lu un seul vers. » (Théophile Gautier, *Les Grottesques, op. cit.*, I, pp. 7-8).

On croit que Thibault est le premier qui ait employé les vers à rimes féminines; mais ce ne fut que bien longtemps après que Malherbe nous apprit à les entremêler régulièrement avec les vers masculins<sup>164</sup>.

Même de nos jours on oublie qu'un Villon pratiquait la même alternance dans ses *Ballades*. Ronsard et Philippe Desportes en faisaient autant dans bien de leurs poèmes. Force est pourtant de constater que, malgré les louanges qui saluent en lui le premier capable de grands sujets, le premier à purger les hiatus, le premier au style noble, créateur de la poésie lyrique<sup>165</sup>, etc., Malherbe n'occupe pourtant guère plus d'espace que Marot dans le *Lycée*.

Ces quelques éléments que nous avons pu remarquer dans ce *Lycée* démontrent amplement le désintérêt du critique classique le plus représentatif de son temps pour le corpus médiéval et pour le siècle de la Renaissance. C'est là l'élément le plus important en ce qui concerne notre travail. La Harpe ne se penche sur ces périodes reculées que par obligation historique. Il faut mesurer à l'aune de cette mentalité la révolution littéraire qui s'est opérée au début du XIX<sup>e</sup> siècle entre l'auteur du *Lycée* et Villemain, qui consacra deux des sept volumes de ses *Cours* aux lettres médiévales.

---

<sup>164</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, III, p. 352.

<sup>165</sup> *Ibid.*, pp. 370, 380-381.

### CHAPITRE III VILLEMAIN

Critique de première importance au XIX<sup>e</sup> siècle, bien qu'aujourd'hui fort négligé, Abel François Villemain a donné à la Sorbonne, dans les années 1820<sup>166</sup>, son *Cours de littérature française* qui a eu un franc succès, ce qui lui a permis d'occuper une position singulière dans la querelle romantique. Son inclusion dans notre champ d'étude s'impose. Si La Harpe pouvait représenter le classique à l'orée du romantisme, Villemain, avec son attachement au classicisme doublé d'une remarquable ouverture au renouveau littéraire, peut illustrer, alors que la querelle romantique et ses excès font rage, une position mitoyenne représentative de la crise culturelle que la France traversait à l'époque.

Il avait été engagé à la Sorbonne dès 1816, fort jeune encore. Il est devenu peu de temps après académicien, en 1821<sup>167</sup>. Les témoins de l'époque sont unanimes quant à son éloquence « merveilleuse »<sup>168</sup>. Ainsi apprécié, il s'est lancé dans la lice politique sous le régime orléaniste, pendant lequel il a occupé un poste de ministre de 1840 à 1844. Comme de nombreux intellectuels de son temps, il nourrit un désir ardent d'élévation sociale. Son ambition se manifeste dans le domaine politique, au regret d'Eugène de Mirecourt<sup>169</sup>, le biographe mordant des hommes illustres de son époque. Villemain, Hugo, Lamartine, Guizot, Thiers, Chateaubriand, Nisard ont tous nourri ce désir d'ascension sociale, dont Lucien de

---

<sup>166</sup> Les trois premiers volumes, sur le XVIII<sup>e</sup> siècle, ont été publiés en 1828 et 1829; les deux suivants, sur le Moyen Âge, en 1830; et enfin les deux derniers, qui sont soit dit en passant la retranscription des premiers cours qu'il avait donnés, de nouveau sur le XVIII<sup>e</sup> siècle en 1838.

<sup>167</sup> Il y fut reçu en 1821, nous dit Sainte-Beuve: Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, III vols, Paris, Didier, 1846, I, pp. 480-481. De même, le discours de réception de Villemain, dans ses *Mélanges*, est daté de 28 juin 1821: Abel-François Villemain, *Mélanges littéraires*, II vols, Paris, Ladvocat, 1823, I, p. 217.

<sup>168</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Les cahiers de Sainte-Beuve, suivis de quelques pages de littérature antique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1876, pp. 31-32.

<sup>169</sup> Eugène de Mirecourt, *Les contemporains Villemain*, Paris, Gustave Havard, 1856, pp. 85-87. Il regrette les ambitions politiques d'Hugo et de Lamartine, sans les nommer.

Rubempré est la plus puissante incarnation dans la fiction romanesque de l'époque. Après son ministériat, il est enfin retourné à l'éloquence, qui l'avait si bien servi, au bonheur de ses contemporains<sup>170</sup>.

Aussi mal défini qu'il puisse l'être encore, l'idéal de liberté du dix-neuvième, dont le romantisme était une conséquence<sup>171</sup>, engendrait en effet une aspiration aussi générale qu'inédite à l'ascension sociale. Celle-ci était devenue effectivement possible, dans la mesure où les places et les charges n'étaient plus distribuées selon la naissance et le rang, mais davantage selon le mérite ou les contacts des prétendants. Nombre d'hommes de mérite, des classiques aussi bien que des romantiques, se sont ainsi élevés grâce à leurs talents et à leurs compétences dans ce siècle, ce qui en faisait, comme jamais auparavant, une sorte de méritocratie<sup>172</sup>. Mais cette élévation demandait aux littéraires autant qu'aux politiques beaucoup de tact et de souplesse rhétorique; il fallait savoir ménager les appuis éventuels: un Villemain comme un Sainte-Beuve ou un Nisard se sont forcément conformés à ces exigences, sans qu'on puisse dire toujours avec certitude à quelles concessions chacun d'eux a dû consentir.

Si, avant que la gloire ne le touchât, il a semblé être ennemi des romantiques de la première heure, Villemain s'est pourtant lié d'amitié avec certains d'entre eux, comme Sainte-

---

<sup>170</sup> « Avec sa lucidité d'esprit, l'historien de Cromwell reprend, de nos jours, sa malignité première et sa réputation de brillant causeur. [...] Toutes les couronnes académiques sont pour lui. La France intelligente est à ses genoux. Mais cette gloire ne lui suffit pas, il veut la gloire politique. [...] Dignité, splendeur, éloquence, tout s'éclipse. Il ne comprend pas que le sentier plein de périls où il se fourvoie ne peut être suivi que par des voyageurs à l'âme sèche et froide [...] Reconnaissez-vous à ce portrait M. Villemain? » (*Ibid.*, pp.83, 87-88).

<sup>171</sup> Eugène Torein, *op. cit.*, pp. 9-11, 138-155, etc.

<sup>172</sup> *Ibid.*, pp. 12-15, 156-175.

Beuve, qu'il a connu et aidé<sup>173</sup>, ou comme Hugo, sans pour autant souscrire à toutes leurs idées. Dans son *Cours*, ne dit-il pas d'ailleurs de Hugo, qu'il respectait<sup>174</sup>, sans le nommer:

De nos jours, un poète d'un rare talent, et dont le talent est souvent attaqué, a jeté les vives couleurs de son style sur les souvenirs du Moyen Âge; il s'est plu aux armoiries, aux combats, aux usages de ce vieux temps; il en a blasonné ses vers<sup>175</sup>

C'est dans cet esprit qu'il parle du *Pas d'armes du roi Jean*, un des poèmes des *Odes et Ballades*. Contrairement à Nisard, il n'est jamais vraiment entré en confrontation avec les romantiques. En outre, Hugo raconte bien, dans *Choses vues*, qu'il était allé voir Villemain, lors de son moment de folie, lorsqu'il était ministre, pour le reconforter amicalement<sup>176</sup>; cela prouve au moins un certain rapprochement entre les deux hommes. Certes, avant de connaître la célébrité, il semblait s'être brouillé avec Stendhal<sup>177</sup>, qui ne l'aimait guère; mais cela est peu. Malgré les échanges de bons procédés qu'il a eues avec Hugo ou Sainte-Beuve, et sa tolérance pour le romantisme, il était, s'il faut absolument le ranger dans une école, plutôt classique, mais d'un classicisme très ouvert aux idées nouvelles. Mais à vrai dire il est très difficile de le mettre dans une école sans écorcher la vérité. Si nous trouvons dans ses œuvres en général —son *Cours de littérature* y compris— quelques réticences discrètes envers le romantisme, qui n'échappaient à personne, aussi bien que des éloges renouvelés des grands

---

<sup>173</sup> Lewis Freeman Mott, Sainte-Beuve, New York, D. Appleton and Compagny, 1925, pp. 53, 57.

<sup>174</sup> « [...] je n'étais pas l'ami de M. Hugo, je ne suis pas non plus son partisan; mais je l'estime beaucoup, et je serais heureux de vous le prouver. » Il ne faut pas prendre au mot les propos rapportés, mais en garder en tête seulement l'esprit, que *Choses vues* d'Hugo semble confirmer, comme nous le verrons. (Eugène de Mirecourt, *op. cit.*, p. 75).

<sup>175</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, *op. cit.*, 1830, I, p. 302.

<sup>176</sup> Victor Hugo, *Choses vues*, Paris, J. Hetzel & C<sup>ie</sup> A. Quantin, 1887, pp. 87-96. Hugo dira aussi: « Toutes les pièces de Shakespeare, deux exceptées [...] offrent à l'observateur une particularité qui semble avoir échappé jusqu'à ce jour aux commentateurs et aux critiques les plus considérables, que les Schlegel, et M. Villemain lui-même, dans ses remarquables travaux, ne notent point, et sur laquelle il est impossible de ne point s'expliquer. C'est une double action qui traverse le drame et qui le reflète en petit. » (Victor Hugo, *William Shakespeare*, *op. cit.*, p. 365).

<sup>177</sup> Auger, Lami, Stendhal, Duval, *op. cit.*, pp. 16, 24-25, 50, 78, 86.

tragiques français et de leurs diverses qualités —bon goût, poésie, vérité, qualité littéraire, pureté de la langue, etc.—, on y remarque aussi une admiration pour quelques romantiques<sup>178</sup> et la mise en avant de nombreux éléments littéraires généralement associés au romantisme: critique des unités<sup>179</sup>, du vers<sup>180</sup>, des sujets antiques traités à la moderne, intérêt pour les sujets modernes et historiques, cosmopolitisme associé au nationalisme comme chez Mme de Staël, doute sur la validité de certains préceptes fondamentaux du théâtre classique telle que la réformation des mœurs par le théâtre<sup>181</sup>, etc.

Ainsi, malgré son classicisme relatif, Villemain n'était pas du tout sourd aux idées émanant de la nouvelle école. De plus, l'influence de Madame de Staël et de son approche de la littérature —pensons à l'influence de l'environnement, du climat et de la religion— est partout flagrante chez le critique, qui ne cachait d'ailleurs pas son estime pour la baronne.<sup>182</sup>

Sainte-Beuve confie à ses lecteurs, qui n'ont pu assister en personne aux cours de Villemain, qu'en plus d'estimer grandement Chateaubriand, il laissait paraître son admiration

---

<sup>178</sup> « [...] M. Villemain se détachait nettement de ceux du *Globe* qui parlaient avec peu de révérence de la langue *courtisanesque* de Louis XIV, qui traitaient cavalièrement le grand style Bossuet, et faisaient bon marché de l'originalité française. Il les a réfutés plus d'une fois indirectement, et, dans ses belles leçons sur le dix-septième siècle, il fut constamment préoccupé de parer à la familiarité de leurs paradoxes. Sa méthode en ces occasions était merveilleuse d'habileté et de goût: il avançait toujours en paraissant n'être que sur la défensive. Ses bons alliés les classiques n'ont jamais fait tant de chemin en un jour que quand il tient pour eux. [...] J'ai remarqué cela ailleurs encore, dans sa causerie, à propos surtout des discussions du romantisme poétique. Quand il vous combat, magicien habile qu'il est [...] Cette école du romantisme poétique ne fut d'ailleurs qu'à peine touchée dans son Cours; il l'évita dans sa charmante et judicieuse leçon sur André Chénier [...] .Il fut d'ordinaire, à l'égard de cette tentative, non répulsif, attentif plutôt, bienveillant, légèrement douteur, ou même moqueur avec grâce. » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, op. cit., I, p. 489),

<sup>179</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, op. cit., 1838, I, p. 130.

<sup>180</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, op. cit., 1830, I, p. 120. Il ne rejette cependant pas le vers alexandrin, au contraire, comme il le dit clairement dans le cours sur La Motte.

<sup>181</sup> Les cours donnés sur Ducis et Shakespeare, dans la troisième partie, montre bien cette ouverture de Villemain pour les réformes littéraires. Il y montre les effets néfastes de la soumission aveugle aux unités classiques, avec l'exemple de Ducis, et les beautés que l'assouplissement de ces règles aurait pu apporter.

<sup>182</sup> Voir la vingt-deuxième leçon, de la quatrième partie du tableau du XVIII<sup>e</sup> siècle (1829).



pour Lamartine quelquefois en chaire<sup>183</sup>. Peut-être fait-il allusion aux vers des *Méditations* cités à la fin du premier cours du premier volume de 1828<sup>184</sup>.

Les débats romantiques ont bel et bien laissé des traces dans son *Cours de littérature française*. Sa position vis-à-vis du romantisme toute en nuance et en souplesse reste difficile à définir autrement que par des exemples semblables à ceux que nous venons de relever. Il semble donc, à le lire de plus près, que sans s'opposer aux nouveautés romantiques, il n'approuvait pas le désaveu que ce mouvement professait de la littérature classique et de ses beautés. Il savait apprécier un Lamartine autant qu'un Racine; il écoutait les idées nouvelles —non encore illustrées par les chefs-d'œuvre qu'on connaît—, mais célébrait aussi les grands classiques français. Il savait goûter les beautés des bons auteurs de chaque camp. Grâce à cette faculté, il a échappé aux reproches futurs de la faction finalement victorieuse, mais qui ne l'était pas encore à l'époque où il enseignait.

Villemain ne cherche pas dans son cours la controverse; il analyse, mais tranche peu de questions: qu'il s'agisse de la délimitation du Moyen Âge, ou du statut du romantisme. Cette hésitation à prendre parti semble être un de ses traits de caractère; elle paraît non seulement dans ses choix littéraires, mais aussi dans ses choix politiques<sup>185</sup>. Est-ce sagesse? peur? raison? ou encore opportunisme? il est hasardeux d'avancer des hypothèses; il reste que ses ennemis politiques n'ont pas manqué de s'en prendre à ces louvoiements. En 1844, donc six ans après la publication du dernier volume de ses cours à la Sorbonne, contre un

---

<sup>183</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, *op. cit.*, I, p. 488.

<sup>184</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, 1828, II, p. 36.

<sup>185</sup> Villemain disait d'ailleurs: « C'était un triomphe du mérite pur, du mérite personnel, triomphe que permettait l'ancien régime, avec tous ses abus, et qui ne se retrouveraient pas dans l'égalité de nos temps plus libres, où la politique ne laisse guère de grande place hors d'elle. » (Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, *op. cit.*, 1838, II, p. 295).

projet de loi qu'il soumettait sur l'instruction publique, un opposant disait, dans un pamphlet où il citait un autre auteur:

M. Villemain est conservateur par ambition, voltairien par vanité, catholique par peur, quelquefois libéral par esprit de rhéteur; il obéit aux tendances de ses collègues, tantôt par légèreté, tantôt par complaisance, tantôt par nécessité, toujours par faiblesse (*Courrier français*, octobre 1843).<sup>186</sup>

D'autres, au contraire, ont pu dire de lui:

Dans le grand mouvement d'idées qui s'est fait autour de M. Villemain depuis vingt-cinq ans, vous le trouvez toujours à égale distance des impétueux et des retardataires; il prend aux uns et aux autres ce qui lui paraît juste et vrai, il en fait un mélange à lui, il le façonne à sa guise, sous la double influence des deux facultés dont j'ai parlé plus haut; et cela devient une espèce de symbole de foi politique ou littéraire, auquel il reste assez fidèle malgré l'assaut des faits ou des idées, pour qu'on puisse dire de lui comme de quelques autres esprits éminents, que s'il n'est pas toujours parfaitement semblable à lui-même dans les détails, du moins les grandes lignes de son existence n'ont point fléchi.<sup>187</sup>

Sainte-Beuve, qui respectait sincèrement Villemain, le défendra aussi des attaques contre le supposé opportunisme de ses idées<sup>188</sup> et les critiques trop vives formulés à son encontre<sup>189</sup> à diverses reprises<sup>190</sup>. Enfin, sa courte carrière politique lui a valu en fin de compte plus d'ennemis que d'amis, et n'a guère servi sa réputation, bien au contraire.

---

<sup>186</sup> F.-Z. Collombet, F.-Z., *M. Villemain de ses opinions religieuses et de ses variations politiques*, Lyon, Allard, 1844, p. 1.

<sup>187</sup> Louis de Loménie, *Galerie des contemporains illustres, par un homme de rien, tome premier*, Pichon et Didier, 1841, p. 432.

<sup>188</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *op. cit.*, pp. 478-479, 482-483.

<sup>189</sup> « Pour ne prendre qu'un nom célèbre, je suis bien persuadé que, si un heureux hasard vous avait procuré avec M. Villemain une rencontre et une conversation comme celles que vous avez eues avec M. Cousin, vous auriez singulièrement modifié l'idée qu'on doit se former, pour être juste, d'un critique aussi éloquent qui a su et entrevu tant de choses, qui nous a ouvert ou entr'ouvert tant d'horizons. » (William Reymond, *Corneille, Shakespeare et Goethe, étude sur l'influence anglo-germanique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1971 [1864], p. X).

<sup>190</sup> « M. Villemain admire beaucoup, et nul ne sait mieux que lui varier les formes et les aspects de l'admiration, de manière à ne la rendre jamais fastidieuse ni monotone. [...] Il y revient à quatre ou cinq reprises, au lieu de trancher net et dans le vif une bonne fois, comme son propre raisonnement l'y autoriserait. Il y a là un côté faible chez ce rare esprit. Ses jugements, si exquis à l'origine, sont difficiles à saisir dans leur conclusion; il les faudrait suspendre comme au vol, à l'état d'épigrammes charmantes, ou les dégager soi-même des riches sinuosités où il les déploie. » (Charles-Augustins Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi, op. cit.*, I, pp. 212-214).

Dans son approche de la littérature du Moyen Âge, l'éclectisme de Villemain se voulait impartial, *scientifique*<sup>191</sup>, ce qui n'est peut-être pas sans effet sur l'ordre et la construction du cours: les sujets sont nombreux, variés, entrecoupés de digressions plus ou moins longues; l'évolution de la langue, l'histoire générale, la littérature, la vie et les œuvres des auteurs, les rapports culturels et politiques entre les grands pays européens sont quelques domaines abordés par Villemain. La variété des sujets, la construction singulière de l'ensemble, ne rend pas aisée la synthèse de cette ouvrage d'une envergure exceptionnelle; ouvrage dont le dessein était de traiter les littératures européennes dans leurs rapports avec la France, plan fort large, comme on le peut concevoir. On peut le considérer comme un pionnier du comparatisme.

En 1823, après une brève histoire de la critique où il dénonçait les points faibles dont celle-ci souffrait à ses yeux, de la jalousie de certains à la légèreté d'autres, Villemain esquissait un idéal:

Cependant, je voudrais qu'on essayât une critique absolument impartiale, sans complaisance et sans rigueur. À tout prendre, comme cette critique impartiale serait encore assez méchante, peut-être réussirait-elle; c'est une expérience à faire<sup>192</sup>.

S'il n'ose s'attribuer à lui-même les qualités qu'il recommande, il est à croire qu'il a tenté cette « expérience »; ou du moins qu'il n'a pas voulu s'écarter du chemin qu'il préconisait.

Cette impartialité<sup>193</sup> ne se manifeste pas seulement dans son traitement historique et « scientifique » de la littérature, mais aussi dans les domaines connexes qu'il approfondit: la

---

<sup>191</sup> J.-C. Carloni, Jean-C. Filloux, *La critique littéraire*, Presse universitaire de France, Que sais-je?, Paris, 1960, p. 37.

<sup>192</sup> Abel-François Villemain, *Mélanges littéraires*, *op. cit.*, I, p. 88.

<sup>193</sup> Par subjectivité, nous entendons que Villemain juge les qualités et vices des ouvrages qu'il traite; et par impartialité, qu'il présente les faits pour ce qu'ils sont, et non afin de rendre plus valables ses jugements subjectifs. La présentation impartiale d'un fait, pourrait, dans l'absolu, amoindrir un jugement subjectif, chez

philologie et l'Histoire surtout. Après un premier cours qui ressemble plutôt à un « discours préliminaire<sup>194</sup> », le second est presque entièrement consacré à des questions philologiques. De même, l'histoire remplace l'étude littéraire des textes dans de nombreux cours. Ces domaines, plus factuels, plus « scientifiques » que l'analyse à la manière de La Harpe, constituent une partie importante de ces cours, beaucoup plus importante en tout cas que chez ses collègues; c'était un positivisme avant la lettre. Schlegel, Raynouard, Fauriel, Bonami, et autres savants des plus reconnus de son époque, lui fournissaient savoir et méthode, et l'aidaient dans sa recherche d'impartialité, d'où le ton plus méthodique de nombreux chapitres, absent de La Harpe, lequel rangeait la langue anglaise parmi les langues latines<sup>195</sup>, ou parlait de *langue romance*<sup>196</sup>. La finesse de ses choix parmi les théories diverses de l'époque est à son honneur. Il sait prendre chez Raynouard ce qui est encore valide aujourd'hui et rejeter ses erreurs, comme son hypothèse sur la langue romane commune primitive<sup>197</sup>, qui serait, selon lui, la véritable langue commune des idiomes dits d'origine latine.

---

notre critique. On introduit cette nuance entre les deux mots, afin de bien décrire la démarche et la manière délicate de Villemain.

<sup>194</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, I, p. 49.

<sup>195</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, I, p. 141.

<sup>196</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, op. cit.*, 1813, III, p. 351.

<sup>197</sup> Raynouard, citant un passage qu'il fait sien, dit: « Français, Espagnols, Portugais, Italiens, et vous tous dont l'idiome vulgaire se rattache aux idiomes de ces peuples, vous êtes sans doute surpris et charmés des identités frappantes, des nombreux rapports [...] que vous découvrez sans cesse entre vos langages particuliers; permettez-moi de vous en expliquer la cause; c'est qu'il a existé, il y a plus de dix siècles, une langue qui, née du latin corrompu, a servi de type commun à ces langages. » Répondant à ce défi imaginaire: « Vous prétendez que nos idiomes divers appartiennent à une origine commune; qu'il a existé pour tous un type primitif, et que c'est dans la langue des troubadours qu'on en retrouve, plus particulièrement et plus évidemment, les éléments constitutifs, les formes antiques et essentielles [...] N'oubliez pas surtout qu'il faut la démontrer [...] C'est une tâche difficile sans doute, mais c'est la vôtre. »; Raynouard répond: « Je l'accepte, et je consacre de nouveaux soins à la remplir. » (François-Just-Marie Raynouard, *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours*, Genève, Slatkine Reprints, 1976 [1821] pp. I-II, IV).

Non seulement l'auteur ne cache pas l'ignorance où l'on était encore, malgré les recherches nouvelles, dans les études médiévales<sup>198</sup>, mais il déplore le dédain commun que les hommes avaient alors pour la littérature de cette époque, et regrette de plus que d'innombrables manuscrits demeurent manuscrits, à cause de ce désintéressement<sup>199</sup>, et semblent vouloir le demeurer. Il se réjouira d'ailleurs dans la préface d'une édition ultérieure, du comblement de cette lacune. Villemain, au début de son *Cours*, doit même se justifier d'aborder cette littérature; cela semble presque de l'audace de sa part. Il faut donc tempérer les critiques contemporaines qui blâment le traitement superficiel chez Villemain du Moyen Âge, et voir plutôt ses efforts et ses recherches. Dans un monde où la réussite sociale — n'oublions pas qu'il était professeur à la Sorbonne— dépendait des bonnes relations qu'on entretenait non seulement avec les politiques, mais avec les membres des institutions, ici littéraires, certaines positions d'apparence banale exigeaient une franche audace.

***COURS DE LITTÉRATURE FRANÇAISE DE VILLEMAIN:  
SOUS QUELLES CONDITIONS VILLEMMAIN ACCUEILLE-T-IL LES LETTRES  
MÉDIÉVALES?***

Il faut tout d'abord répéter que Villemain traite de la littérature médiévale de l'Europe, de l'Italie, de l'Espagne, de l'Angleterre et du Portugal pour être précis, en tant qu'elle ait une relation avec la France, aussi petite soit-elle, d'où, malgré la diversité des littératures traitées, le titre de *Cours de littérature française*, comme il l'avait fait pour le XVIII<sup>e</sup> siècle; s'il avait cherché, par exemple, dans ses précédents cours sur le siècle des lumières les

---

<sup>198</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, op. cit., 1830, I, pp. 1-2.

<sup>199</sup> *Ibid.*, pp. 294-295.

influences de la France sur les poètes italiens tels Alfieri, il cherchera maintenant, entre autres choses, celles de l'Italie sur la France<sup>200</sup>:

Mais dans ce tableau général, il faut s'attacher, comme nous l'avons dit, à quelques-uns des noms célèbres qui sortent d'un pays, et appartiennent à tous les autres. Étudiant *surtout*<sup>201</sup> les littératures étrangères dans leurs rapports avec la France, nous devons rappeler le nom moderne qui, dans le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle, a exercé le plus d'empire sur notre nation: Pétrarque<sup>202</sup>.

S'il s'intéresse naturellement aux lettres de langue française, dans ses cours sur le Moyen Âge, il s'intéresse plus particulièrement aux relations —influences ou échanges— que celles-ci entretenaient avec les littératures étrangères. Ce lien avec la France est en quelque sorte ce qui lie chaque chapitre de son œuvre sur le Moyen Âge; c'en est le fil conducteur. Si un auteur, indépendamment de sa langue et de sa nationalité, a quelque lien avec la nation française, il pourra être traité par Villemain. Il faut avouer pourtant que souvent ce lien est faible, et semble n'être qu'un prétexte afin de parler de tel grand auteur: cette faiblesse du lien vient peut-être de ce que la matière à analyser était encore à découvrir et à classer, et qu'il lui fallait de la matière pour remplir ses cours, tandis que pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, où les rapports étaient clairs et francs, tout était connu et analysé depuis déjà longtemps. Il y a diverses relations possibles avec la France dans le *Cours*, selon l'objet traité: outre le fait d'être Français et d'écrire en français, il y a le voyage ou les études en France,

---

<sup>200</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, deuxième partie op. cit.*, 1828: Avis des éditeurs, p. V, 3<sup>e</sup> leçon publiée, pp. 1-17, Cours III<sup>e</sup>, pp. 2-3, Cours V<sup>e</sup>, pp. 1-2, etc.. Villemain répète incessamment, dans de nombreuses leçons, que le fil conducteur de son ouvrage est le lien de la France et des pays circonvoisins; il le répète, avoue-t-il, afin qu'on ne croie pas qu'il va de digressions en digression, sans plan. Si ce fil conducteur est aisément visible dans les cours sur le XVIII<sup>e</sup>, on ne peut que constater qu'il faiblit pour la littérature du Moyen Âge, où la matière disponible était peut-être moins abondante à son époque. *Ibid.*, 3<sup>e</sup> leçon publiée, pp. 1-2.

<sup>201</sup> N.d.A.: Nous mettons en italique.

<sup>202</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, II, p. 9.

l'apprentissage de la langue française, la connaissance du provençal même, etc. La plupart des auteurs ont eu un lien réel, plus ou moins fort, quelle que soit la nature, avec la France, et Villemain n'eût donc pas à forcer son imagination pour faire entrer tel écrivain étranger dans son *Cours*.

Mais avant de parler de la littérature étrangère, et de ses rapports à la France, il parle de ce pays lui-même et de sa littérature, dont il veut esquisser les contours. À l'expression de « littérature française », il aurait été préférable d'utiliser celle de « littérature de la France »; car Villemain tient pour française les littératures de langue provençale, nommée aussi limousine et catalane, et celle de langue latine<sup>203</sup> écrite sur son territoire —sans cependant les mettre sur un pied d'égalité avec celle de langue française. Cette dernière est malgré tout plus française que les autres, comme il le dit:

Maintenant, nous nous rapprochons tout-à-fait de notre véritable patrie; et nous tâcherons de démêler les premiers caractères, les premiers indices du génie purement français<sup>204</sup>.

Il n'exclut pas non plus de la littérature française les ouvrages écrits en langue française par des étrangers<sup>205</sup>.

---

<sup>203</sup> La langue littéraire dans laquelle la France se reconnaît le moins, parmi les langues du pays, nous dit Villemain, est la latine, d'où vient peut-être qu'elle est si négligée dans les *Cours* —pour ne pas dire tout à fait. Cela est d'ailleurs vrai pour tous les pays. Il dit du latin en Espagne: « C'est dans les chroniques et romances espagnoles que l'on voit bien tout ce que la langue nationale met de vérité dans la peinture du moyen âge. Les récits latins sont menteurs par la forme, à moins qu'ils ne soient très barbares [...] » (Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, I, p. 47). Plus tard, il dira: « Nous avons rarement fait mention des ouvrages de cette époque, écrits en langue latine, parce que le vrai caractère des peuples ne se montre que dans l'emploi de leur langue vulgaire. Leurs impressions, leurs idées sont toujours altérées par l'usage nécessairement artificiel d'une langue morte. » (Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, II, p. 258).

<sup>204</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, I p. 223.

<sup>205</sup> Il va de soi aussi qu'un écrivain étranger ayant écrit en français entrera dans l'ouvrage comme Brunetto Latini et son livre *Le trésor* (Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, I, pp. 329-330) ou Gower et son ouvrage polyglotte (Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, II, p. 216.); la frontière est encore plus ambiguë pour les auteurs étrangers n'ayant écrit qu'en français, comme les Anglo-normands. L'ambiguïté du dernier cas est commune à toutes les histoires littéraires — Rousseau, Calvin,

Voyons succinctement le réseau ainsi établi par Villemain<sup>206</sup>. La langue provençale était une langue indigène de la Provence, par où elle est de nationalité française, comme de nationalité espagnole et italienne par ailleurs, puisque parlée en ces deux pays aussi. Elle est propre à ces trois nations; elle lie ces trois pays ensemble, et ses peuples; et en même temps, elle constitue en elle-même une entité propre. De cette *communauté* de langue, Villemain dit:

Le lien qui réunissait nos provinces méridionales et une partie de l'Espagne était un des plus forts que puissent avoir deux peuples, la communauté d'idiome<sup>207</sup>.

Après avoir dit:

Ces questions littéraires, qui nous occupent, sont liées à une vérité historique: un peuple, une langue; une langue, un peuple. Si la Provence fût demeurée indépendante, c'était un peuple du midi de plus, avec son nom, sa langue, ses arts, son génie propre<sup>208</sup>.

Si Villemain se garde de ne faire qu'une seule entité des diverses parties de la France, de l'Espagne et de l'Italie parlant provençal, il crée indirectement une relation unificatrice entre ces trois peuples. Cette Provence qui eût constituée un peuple à part, restée libre, a une relation complexe à la nation française chez Villemain; elle est à la fois gauloise par sa nationalité, mais éloignée de la France par ses caractéristiques propres, comme la langue. Bref, cette langue n'est pas parfaitement française, le français étant la langue propre de la nation, et ne montre pas dans ses productions littéraires le génie purement français. Mais malgré ce refus de considérer comme gauloise la culture provençale, retenons qu'elle y est

---

Pisan, sont parfois faits plus français que Suisses ou Anglais — et montre que la frontière entre littérature de France, et littérature étrangère écrite en langue française n'est pas toujours des plus claire et nette.

<sup>206</sup> Sans vouloir créer des frontières ou des classements absents de l'œuvre de Villemain, nous voulons seulement mettre au jour, avec exemples à l'appui, la variété des relations entre la littérature européenne et la France que le critique utilise pour justifier l'entrée d'auteur dans son Cours.

<sup>207</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, II, p. 382.

<sup>208</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, I, p. 221.



néanmoins presque essentiellement liée chez Villemain, par les influences et l'emplacement géographique. Voilà donc que par cette langue, une partie de l'Italie et de l'Espagne peut entrer librement dans son *Cours*: le provençal lie ces pays à la nation de Clovis. Il peut maintenant parler de Sordello<sup>209</sup>, poète italien, parce qu'il écrivait en Provençal, entre autres.

Les anglo-normands, bien qu'ayant toujours vécu en Angleterre, peuvent évidemment entrer dans les cours de Villemain, de par leur langue, jumelle de la française.

Les auteurs étrangers qui connaissent les langues de France peuvent entrer eux aussi dans son cours: Dante, avec son traité sur les langues vulgaires, semble connaître la langue d'oïl<sup>210</sup> qu'il juge; Chaucer traduit des œuvres de langue française<sup>211</sup>; Brunetto Latini a écrit en français, et comme force Italiens de l'époque, il a vécu en France un moment<sup>212</sup>.

Une multitude de cas qu'il serait inutile de décrire par le menu, permettent l'entrée d'auteurs dans ses *Cours*: séjour en France, comme Dante<sup>213</sup> et Latini, Pétrarque<sup>214</sup> ou Chaucer<sup>215</sup>; ou encore l'influence de la littérature provençale sur un auteur ou un pays<sup>216</sup>, etc. La politique peut encore, en dernier recours, servir de lien, comme il le fait pour le Portugal<sup>217</sup>.

Ces liens, aussi souples soient-ils, permettent de créer une cohésion dans un ouvrage ratissant large, dans des domaines encore méconnus; ces liens rendent cohérents ce qui

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>210</sup> *Ibid.*, pp. 332-334.

<sup>211</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, II, pp. 209-215.

<sup>212</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, I, pp. 228-229.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 331: « Cet étranger était le Dante, qui, banni de son pays, voyageait alors en France pour son instruction. »

<sup>214</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, II, p. 13.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 357. Ce lien a servi, par exemple, à faire entrer la littérature portugaise dans ses *Cours*.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 355.

n'aurait paru être, sans eux, qu'un collage anarchique. Le retour constant à la France empêche toute dispersion du propos, et permet des digressions sans égarer l'auditeur ou le lecteur.

### **DES TRACES DE LA QUERELLE ROMANTIQUE DANS LE *COURS***

Outre le développement des langues et des cultures modernes, qui forme une part importante dans l'ouvrage, Villemain pénètre plus avant dans des sources éloignées, géographiquement et temporellement, ayant influencé les lettres européennes: les civilisations anciennes et les orientales. La démonstration de cette influence était importante en 1830, où le romantisme grandissant semblait affirmer, par quelques-unes de ses voix, qu'il avait existé une littérature *moyen âge*, comme on disait alors, pure d'influences non indigènes. Les marques de l'antiquité païenne dans les premiers monuments des lettres européennes modernes venaient contredire cette assertion.

La poésie provençale n'est donc pas aussi exempte, aussi pure qu'on le croit, de tout souvenir de l'antiquité, de tout emprunt classique. Dans le petit nombre de poésie romane que j'ai pu étudier, je trouve quelques imitations littérales de l'antiquité, et quelques allusions mythologiques<sup>218</sup>.

Çà et là, dans ses cours sur le XVIII<sup>e</sup> aussi, nous pouvons voir quelques exemples de ces influences de l'antiquité sur le Moyen Âge. Par exemple, lorsqu'il parle, dans le chapitre sur *L'esprit des lois* de Montesquieu, de Gilles de Rome et des auteurs cités par le philosophe, tels Platon, Aristote et Hippodame, il défend en quelque sorte le Moyen Âge de l'accusation de totale ignorance:

Ce livre est un exemple de plus du degré singulier de culture qui se conserva toujours dans quelques esprits du moyen âge.<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>219</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1838, II, p. 33.

Toujours pour nier la pureté de la littérature de cette époque, dont parlaient certains romantiques, il aborde timidement l'influence de la littérature arabe et juive, qu'il croit certes minime mais présente: il y a l'influence de la Bible<sup>220</sup> et du livre de Job; la rime venue en parti des latins et en parti des arabes<sup>221</sup>, croyait-il, etc. Il réfute ainsi cette assertion sur la pureté de la littérature médiévale, soutenue aussi par des savants tels Ginguéné<sup>222</sup>.

Ajoutons enfin que Villemain, dans sa description de la littérature romane, rejette aussi toute ressemblance entre cette littérature et la littérature romantique:

Sous ce rapport, la poésie *romane* ressemble bien peu à celle que, dans nos temps modernes, on a nommée *romantique*. L'étymologie ne prouve pas ici l'origine. La poésie romantique, telle qu'elle se montre dans les écrits des poètes allemands, est singulièrement rêveuse, réfléchie; elle travaille beaucoup la pensée; elle subtilise le sentiment; elle approfondit les impressions; elle est *alexandrine* bien plus que *romane* et *provençale* [...]<sup>223</sup>

Remarquons que la querelle entre classique et romantique ne paraît chez Villemain que sous forme d'anecdotes presque exclusivement, de commentaires formulés en passant, de remarques digressives. On sent davantage l'envie de purifier cette époque, en la dépouillant des préjugés romantiques comme les préjugés classiques, que l'envie de combattre par elle la nouvelle école littéraire.

### QUELS SONT LES JUGEMENTS DE VILLEMMAIN?

Après avoir regardé par quelles dispositions particulières Villemain présentait la littérature médiévale, il reste à voir par quel jugement il l'a accueillie. Cette recherche d'impartialité et de vertus scientifiques cache sous un voile plus ou moins épais les détails de son jugement, ou plutôt les tempère, les fait oublier. À cause de cette apparente impartialité,

---

<sup>220</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, I, pp. 135-138.

<sup>221</sup> *Ibid.*, pp. 151-152.

<sup>222</sup> *Ibid.*, pp. 129-132, 377-378, etc.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 162.

il donne l'impression de suivre dans ses jugements davantage l'évidence et le sens commun que son goût personnel. Mais il juge malgré tout souvent non moins clairement qu'expéditivement. Il y a des jugements nuancés comme des cavaliers. Malheureusement les jugements les plus clairs et les plus concis penchent souvent davantage vers le blâme que vers l'éloge, tandis que le ton général des cours est au contraire fort positif et passionné; ainsi, la simple mise en lumière des jugements de Villemain ne serait pas représentative de sa réception de cette littérature. Le ton y est enthousiaste, tout à fait enthousiaste même; le critique y est curieux, passionné, malgré les censures. Ajoutons aussi que si ces jugements peuvent paraître aujourd'hui sévères pour certains, ils sont bien meilleurs que ceux de La Harpe, qui a tant négligé ces siècles lointains, comme nous l'avons vu. Il est difficile d'interpréter cette inégalité entre le ton général de ces deux livres et certaines affirmations critiques: mais il semble, lorsqu'on lit les autres cours de Villemain, que cette inégalité tienne davantage de la façon générale de juger de l'auteur que de quelque méfiance par rapport au Moyen Âge en particulier.

Nous voyons toute l'ambiguïté de son jugement, qui ne semble pas pure de contradiction: il ne se réduit tout simplement pas à l'opposition favorable/défavorable, bien qu'une impression dans un sens ou dans l'autre puisse s'imposer selon le tri que le lecteur fait parmi les diverses critiques et les nombreux jugements dans l'ouvrage. S'il y a bel et bien des jugements globaux sur les littératures italienne, provençale, etc., ceux-ci ne se comprennent qu'en relation avec les analyses et jugements particuliers portés sur les auteurs de ces littératures. Les jugements servent soit à résumer l'ensemble des jugements particuliers ou à

corriger l'impression que ces derniers peuvent laisser à l'auditoire ou aux lecteurs. On sent le peu d'intérêt qu'il y aurait à les énumérer tous.

Le plan très libre du *Cours*, suivant davantage les inclinaisons personnelles et les goûts de Villemain qu'un système préétabli (il peut, par exemple, commenter les qualités des vers provençaux et français, mais ignorer les qualités des vers italiens ou anglais), diversifie les sujets abordés. Leur variété est telle, qu'il serait vain de vouloir les énumérer: le discours avance au cas par cas, qu'il s'agisse d'un auteur, d'une œuvre particulière, des vers, etc. Il faudrait, pour être exhaustif, retranscrire en entier le *Cours*, excepté les passages purement historiques. Il faut néanmoins illustrer par quelque exemple la façon critique de Villemain, pour justifier ce que nous avons dit et ce que nous dirons par la suite. La présentation des jugements principaux sur la littérature provençale offrira ici une image suffisante de la critique de Villemain, dans toute sa variété et son ambiguïté.

La littérature provençale est la première abordée, dans un ordre chronologique, selon Villemain. Sur le vers de la poésie provençale et *romane*, il dit:

La poésie française elle-même, maniée avec art, aurait peine à suivre tous les artifices du rythme provençal. Je respecte, j'admire notre vers alexandrin; mais, je le dirai, il a quelque chose de lent, même quand on le précipite, qui ne pourrait pas remplacer cette vivacité, ces mouvements brusques, ces saillies, et en même temps ses retours de la poésie romane.<sup>224</sup>

Le vers provençal est souvent loué; le troubadour maîtrise mieux la métrique et ses effets que le trouvère et que les poètes français classiques; il le pratique en virtuose<sup>225</sup>.

---

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>225</sup> *Ibid.*, pp. 151-152.

Certaines qualités propres à la poésie provençale sont exposées: la douceur et la grâce de certains poètes; l'expression des sentiments, l'expression de l'amour ou de l'enthousiasme religieux<sup>226</sup>. Les charmes de cette poésie, qui n'aurait rien à envier à la nôtre, sont présentés.

Si Villemain se concentre surtout sur Bertram de Born, il affirme que cet exemple s'applique largement à toute la littérature provençale.

Le professeur rejette les moqueries attachées à la civilisation limousine, donc provençale, en montrant l'influence qu'elle eut sur les Italiens —dont Pétrarque et Dante, qui seront présentés dans les *Cours* suivants avec la plus grande estime<sup>227</sup>. L'audace admirable des auteurs provençaux est également rappelée à de nombreuses reprises autant pour la liberté des mœurs que pour la liberté politique<sup>228</sup>.

Mais les présentations et les introductions louangeuses des auteurs sont vivement tempérés par des réserves lapidaires: Villemain rappelle que s'il parle favorablement de ces écrivains, les auditeurs et les lecteurs ne doivent pas oublier que ces derniers sont sans génie, et n'existent que par des passions momentanées<sup>229</sup>, se confondent de plus les uns avec les autres<sup>230</sup>, etc. Ce rappel réitéré, suffirait à lui seul à réduire à peu de choses les jugements positifs signalés plus haut —il faut noter pourtant que Villemain, se contredisant un peu, donne ailleurs du génie à Bertram de Born. Les qualités de la littérature romane sont également tempérées: si le vers est toujours vif, les sujets de ces vers sont rarement

---

<sup>226</sup> *Ibid.*, pp. 111-115, 200.

<sup>227</sup> *Ibid.*, pp. 35-36, 124-125.

<sup>228</sup> *Ibid.*, pp. 21-22, 25, 108, 122, 197-198.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>230</sup> *Ibid.*, pp. 163-164.

intéressants, d'où vient que ces textes traduits sont presque sans intérêt<sup>231</sup>; la forme est là, mais non le fond.

La présentation généralement positive des auteurs, surtout de Bertram de Born, et des lettres provençales en général, ne permet pas d'affirmer que cette littérature provençale est jugée favorablement en fin de compte. Les critiques qui lui sont faites sont d'une importance et d'une force capable de ramener la balance des louanges: dire que tout n'est qu'uniformité, que presque tout est sans génie, fait plus que seulement tempérer l'admiration montrée auparavant pour la maîtrise des vers, la sincérité des poésies, et la gaieté.

### **L'ENTHOUSIASME DE VILLEMALIN**

Que pourrait-on conclure de cette description schématique des jugements de Villemalain? Presque rien, malheureusement. Pourrait-on en ce cas dégager chez lui un jugement global sur la littérature du Moyen Âge? Non plus: les jugements varient trop d'un auteur à l'autre, d'une littérature à l'autre, pour que l'on puisse en extraire une vision globale. À l'intérieur même de chacune des littératures, les jugements sont si variés, qu'on ne peut en faire un synthèse acceptable: les blâmes véhéments et les éloges enflammés alternent d'une façon qui nous empêche de trancher sans injustices. Pour mieux juger de la réception générale et globale des œuvres du Moyen Âge chez cet éminent professeur, il ne serait pas vain de considérer attentivement l'enthousiasme de l'auteur: cet enthousiasme, contrairement à l'exposition et à l'énumération froides des jugements du critique, permettra de donner une vue générale de la réception qu'a eu Villemalain de cette littérature. C'est le moyen auquel nous sommes réduits. On peut par ailleurs rapprocher l'enthousiasme apparent du critique

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, pp. 162-163.

pour les lettres médiévales de celui des hommes de lettres du XIV<sup>e</sup> siècle pour les lettres anciennes, desquels il disait d'ailleurs:

Bientôt cette *critique* d'enthousiasme fut mêlée d'une *critique* d'érudition. [...] On voit tout-à-coup se déployer et les trésors de la Grèce et ceux de l'ancienne Italie; on voit l'esprit de l'homme changer de place et d'enthousiasme, quitter ces idées théologiques qui l'avaient seules occupé pendant les premiers siècles, et se ravir d'admiration à la vue des chefs-d'œuvre de l'antiquité profane. Vous le savez, cet enthousiasme alla presque jusqu'à la réalité de l'idolâtrie.<sup>232</sup>

Villemain a la critique d'enthousiasme de ce découvreur qu'il décrit, lorsqu'il parle des humanistes de la Renaissance. On se souvient aussi de ses exhortations passionnées à retrouver et à imprimer les manuscrits médiévaux qui moisissaient dans les bibliothèques.

Le décompte des critiques positives et négatives, et leur comparaison seraient moins probants qu'on ne le pourrait croire, si l'on ne prend pas en compte le ton sur lequel ces critiques sont formulées; cela est d'autant plus vrai chez Villemain, qui avance au gré de ses caprices, sans système ni doctrine littéraire préalable. Un blâme timide, par exemple, perdu dans un discours enthousiaste et admirateur est de peu de poids. Le ton hiérarchise l'importance des critiques, et leur donne plus ou moins de force. Chez Villemain, le ton enthousiaste réduit l'importance des censures qu'il apporte par la suite, quelque sévères qu'elles soient. Si les censures sont sans ménagements, leur rareté et le ton passionné sur lequel le reste de l'œuvre est écrite, en atténuent de beaucoup la portée.

Voyons donc quelques exemples de cet enthousiasme. Bertram de Born est dit sans génie. Jugement sévère, apparemment sans appel. Mais comment ce même Bertram est-il présenté au lecteur? sur quel ton? Villemain présente un de ces poèmes ainsi:

---

<sup>232</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1829, III, p. 47.



Figurez-vous qu'une science presque égale à celle de poètes de l'antiquité, a dans l'original construit les paroles, nuancé, varié les sons, et joué avec le mètre; puis arrêtez-vous seulement aux pensées et aux passions.<sup>233</sup>

Il dira encore, après la traduction d'un autre de ses poèmes:

Rien de plus habile dans ses tours que cette poésie qu'anime une verve de couleur; rien de plus savant que la forme et la distribution des rimes [...] remettez des sons cadencés et touchants, cette langue mélodieuse et sonore du midi, une musique expressive et simple, la voix mâle du guerrier-poète attendri par la douleur, et vous aurez retrouvé tout le charme de la poésie, et deviné sa puissance.<sup>234</sup>

Bertram est belliqueux, batailleur, guerrier, chevalier, fougueux, poète<sup>235</sup>, etc. Quelle présentation! Tout se présente ainsi, jusqu'à ce qu'un jugement acerbe vienne affirmer qu'il y a peu de génie dans tout cela; cette condamnation pèse peu, après tant de dithyrambes. Qu'est-ce qu'un simple jugement après tant d'éloquence laudatrice! Les mérites y sont approfondies, tandis que les défauts ne sont qu'effleurés; les éloges sont souvent précis, et les blâmes généraux. La qualité des éloges et le négligé des blâmes produisent l'effet que l'on peut supposer.

Un autre exemple va dans le même sens. Prenons Joinville, auquel Villemain consacre fort peu de place. Ce n'est pas tant par les éloges ou les blâmes qu'il lui adresse qu'on est frappé, mais par l'enthousiasme du point d'orgue qui achève son cours sur cet auteur: « On ne commente pas cet admirable naturel<sup>236</sup>. » C'est exalté, et c'est précis, puisque c'est le jugement d'un morceau que le lecteur vient de lire ou d'entendre: l'enthousiasme se sent dans l'exclamation; et la précision se sent dans l'éloge du *naturel*, qui est un élément précis du

---

<sup>233</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, I, p. 121.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>235</sup> *Ibid.*, pp. 129, 165, 182, 151, 196.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 320.

texte de Joinville —contrairement au génie, qu'on dénie parfois à la légère à certains auteurs, et qui n'est qu'un concept vague et jamais défini.

Pour présenter avec exactitude l'enthousiasme de Villemain pour Commines —envers lequel il peut être parfois très critique—, il faudrait citer une foule de passages:

[...] le livre de Commines, en marquant le progrès que la raison, le gouvernement, l'art de vivre avaient fait en France au XV<sup>e</sup> siècle, offre la perfection d'un récit à la fois judicieux et naïf.<sup>237</sup>

Les chapitres où il explique les causes de la résistance victorieuse des Suisses et l'affaiblissement de la maison de Bourgogne [...] veulent être édités avec soin<sup>238</sup>.

Ce dernier trait semble de Bossuet. Commines a d'abord été le peintre le plus expressif et le plus intelligent de la politique et de l'habileté de Louis XI [...]<sup>239</sup>

Villemain s'étonne souvent de la liberté de penser de Commines, et invoque de longs morceaux pour expliquer son étonnement. La principale critique qu'il adresse à l'historien, soit sa froideur morale, semble être, comme on dit, le défaut d'une qualité, soit le défaut de son génie politique qui considère les choses froidement.

Tout est ainsi, d'un bout à l'autre. Cet enthousiasme ne se manifeste pas seulement à propos des auteurs et poètes médiévaux, mais également dans le ton général des deux volumes consacrés à cette époque. Il a été rappelé souvent ici-même, que Villemain regrettait que les études sur le Moyen Âge n'occupassent pas plus de place dans le monde des lettres. Ce regret même contribue à la manifestation de son enthousiasme. L'intérêt et la sincérité de cet intérêt y participent. Sa curiosité aussi, de même que les nombreuses exhortations à la recherche.

---

<sup>237</sup> Abel-François Villemain, *Cours de littérature française, op. cit.*, 1830, II, p. 309.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 317.

L'on pourra nous rétorquer que cet enthousiasme reste indémontrable et manque de fondement objectif. N'est-il pas plutôt dans nos yeux que sous la plume du critique? Nous tenons qu'il faut se résigner, dans de tels cas, à un certain flou et à une certaine imprécision qui ne laissent pas de faire avancer nos connaissances. Cet enthousiasme est bel et bien présent, et il est partout.

### CONCLUSION SUR VILLEMMAIN

Répetons que la position littéraire de Villemain était particulière. Il épousait et défendait un nombre considérable de principes romantiques, tout en admirant sincèrement la littérature classique; il admettait les nouveautés, mais sans leur sacrifier le passé; il se plaisait au drame historique comme à la tragédie classique; il était intéressé par le Moyen Âge, mais admirait avec une vive ardeur l'Antiquité. Ce positionnement singulier et tempéré dans la querelle romantique explique peut-être le peu de références faites à cette même querelle dans ses *Cours*, donnés pourtant pendant le fort du conflit, en 1827. Peut-être que sa position singulière, *pour et contre* à la fois, voile les tensions du moment. Car les anecdotes ou les références au romantisme sont sans malignité; Villemain ne corrige que des éléments factuels, de façon assez froide; on ne sent aucune agressivité, aucun parti pris dans son discours. Mais ce peu de prise de position, ne manque pas de signification. Elle marque les grands pas en avant vers un médiévisme affranchi de considérations étrangères à lui-même. C'est ce que viendra confirmer notre analyse des *Causeries* qui continue dans la même direction, en contraste avec le Sainte-Beuve du *Tableau*, où l'on voyait, comme chez Nisard, les effets de distorsion d'un militantisme excessif.

## CHAPITRE IV NISARD

Désiré Nisard a publié sa grande œuvre, *Histoire de la littérature française*, de 1844 à 1861<sup>240</sup>. Sa notoriété parmi les critiques de son époque et la position adoptée dans la querelle romantique rendaient sa présence évidente dans notre travail. La composition, la construction et la perfection de son *Histoire* a participé à l'énorme succès de son ouvrage au XIX<sup>e</sup> siècle, de même que la nouveauté qu'il offrait<sup>241</sup>. Nisard était parfaitement classique, et a pris part à la querelle romantique en faveur des partisans de Racine. Ainsi donc, La Harpe nous offre le portrait d'un classique avant la naissance du romantisme; Villemain, le portrait d'un homme curieux et modéré pendant la querelle littéraire; et Nisard celui d'un classique, certes un classique hérétique, appelé « orthodoxe indépendant » par Villemain, mais un classique tout de même<sup>242</sup>; et Sainte-Beuve nous offrira celui d'un romantique dans son *Tableau*, et d'un modéré comme Villemain dans ses *Causeries*.

Le nom de Désiré Nisard semble aujourd'hui quelque peu oublié, malgré la parution du méchant *Démolir Nisard*<sup>243</sup> d'Éric Chevillard, qui a ramené à l'avant-scène le critique, et poussé quelques littérateurs à défendre son honneur et la vérité, contre les calomnies de son contempteur. De nos jours, Nisard est trop souvent réduit au rôle d'opposant borné au

---

<sup>240</sup> Les deux premiers volumes parurent en 1844, le troisième en 1848, et le quatrième et dernier en 1861. La partie sur l'histoire des lettres françaises du Moyen Âge avait cependant déjà paru, avec quelques différences, dans ses *Mélanges*, publiés en 1838, et dans son *Précis de l'histoire de la littérature française* en 1840.

<sup>241</sup> « Nous n'avons donc pas à nous étonner ni à nous plaindre qu'un éminent critique, le seul qui nous ait donné une histoire complète de la littérature française, M. D. Nisard, ait penché à son tour du côté de l'autorité et de la règle en littérature. » (Paul Janet, (1866, seconde période), « L'esprit de discipline en littérature », *Revue des deux mondes*, XXXVI<sup>e</sup> année, Tome soixante-cinquième, pp. 684-685).

<sup>242</sup> Désiré Nisard, *Souvenirs et notes biographiques*, II vols, Paris, Calmann Lévy, 1888, I, pp. 42,71.

<sup>243</sup> Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, Paris, les éditions de minuit, 2006, 173p.

romantisme; mais il fut plus, tant littérairement que politiquement et socialement. Il a eu une assez heureuse carrière de professeur et de politique:

Guizot le nomma maître de conférences à l'École normale supérieure (1834) et en 1836 il occupe le poste de chef du secrétariat au ministère de l'instruction publique. Il est aussi maître des requêtes au Conseil d'État puis, en 1837, chef de la division des Sciences et des Lettres au ministère de l'Instruction publique. [...] il est député en 1842. En 1843 il remplace Burnouf, décédé, à la chaire d'éloquence latine du Collège de France. Il est réélu député le 1<sup>er</sup> août 1846 pour voir tombé en février 1848, avec regret la monarchie de Louis-Philippe. En 1850 [...] l'Académie française [...] inspecteur général de l'enseignement supérieur (1852), secrétaire du conseil de l'instruction publique, professeur d'éloquence française à la faculté des lettres de Paris où il succède à Villemain (1853). [...] en 1857, nommé directeur de l'École normale supérieure pour les Lettres (1857-1867) [...] <sup>244</sup>

Nisard fait partie de ces hommes du XIX<sup>e</sup> siècle, qui ont eu de l'ambition et se sont élevés dans la société, comme Villemain; il dit lui-même:

C'est par là que, même dans une société où règne la distinction des classes, les diverses classes ne sont pas les unes pour les autres l'objet d'une curiosité stérile, qui s'amuserait des différences; elles peuvent se donner réciproquement des leçons. C'est par là que je trouve des enseignements pour ma condition obscure dans la peinture des conditions les plus élevées, et qu'enfant du peuple je profite de la leçon faite au grand <sup>245</sup>.

D'enfant du peuple, il est devenu professeur et politique. Comme beaucoup de carrières politiques, celle de Nisard ne fut pas sans entacher sa réputation: impliqué politiquement, il eut à souffrir de ne pouvoir pas exprimer ses opinions politiques sans craindre la mésinterprétation. L'on peut se rappeler cette célèbre accusation de *double moralité*, née d'un quiproquo complexe et de la malhonnêteté d'adversaires <sup>246</sup>.

---

<sup>244</sup> Marianne Bury, *Redécouvrir Nisard: 1806-1888. Un critique humaniste dans la tourmente romantique*, Klincksieck, 2009, pp. 21-22.

<sup>245</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, op. cit., III p. 239.

<sup>246</sup> Nisard s'explique lui-même sur cette *double moralité* qu'on l'accusait d'avoir professé. Défendant un doctorant, il dit : « J'ajoutai, et ce fut ma très grande faute, que de telles questions [sur le jugement nuancé du règne de Tibère] ne sont pas de celles qu'on tranche par les protestations d'une morale déclamatoire. "Il n'y a pas deux morales", interrompt Victor Leclerc, justement piqué d'une allusion par trop visible à ce qu'il avait dit et au ton légèrement déclamatoire dont il l'avait dit. "Il n'y en a qu'une en effet, répliquai-je, mais elle perd de son autorité, quand elle déclame." Et je maintins mon opinion. C'est à propos de mon jugement sur Auguste

Nisard incarne l'anti-romantisme pour la postérité, à cause des blâmes qu'il a lancé contre la nouvelle école, et de leur efficacité; mais cette image simplifie beaucoup trop la réalité, et ne rend pas compte de l'homme, ni de son œuvre principale: son *Histoire de la littérature française*.

Plus adversaire d'Hugo<sup>247</sup> et de certains excès que du romantisme en tant que mouvement littéraire en général, plus désillusionné politiquement qu'opportuniste<sup>248</sup>, les hommes modernes semblent avoir fait de formidables efforts pour médire de sa vie et mal comprendre son œuvre —cette œuvre était pourtant susceptible de très nombreuses critiques, sans qu'on lui cherchât des torts qu'elle n'avait pas. Il faudra donc pénétrer une œuvre estimée lorsqu'elle était lue, et méprisée de nos jours alors qu'elle ne l'est plus. S'il a d'abord manifesté une sympathie pour l'école nouvelle, cette sympathie n'a guère duré longtemps<sup>249</sup>. Son penchant antiromantique s'est d'abord fait connaître à cause d'un petit opuscule en

---

que sa prévention se trahit. C'était le sujet de la thèse française. M. Duruy m'y avait paru sévère jusqu'à l'injustice pour le neveu de César. Je lui dit qu'il tenait trop peu de compte à ce prince des quarante ans d'ordre, de paix et de prospérité qu'il avait donnés à l'univers romain, de l'admiration qu'il avait inspirée à des esprits et à des cœurs tels qu'Horace et Virgile. Je m'étonnai qu'il n'eût pas fait plus d'éloge de ce que je regardais comme la qualité la plus éminente d'Auguste, le génie civil. Et développant cette pensée, j'en vins à comparer le génie civil avec le génie militaire, et je donnai la supériorité au premier comme plus rare et d'un ordre plus élevé. " Je ne sais rien, ajoutai-je, à mettre au-dessus du génie civil, au degré où l'a possédé Auguste, sinon la réunion des deux sortes de génie dans le même homme, telle que l'antiquité en offre un exemple dans César, et les temps modernes dans Napoléon I<sup>er</sup>. " A ce nom de Napoléon, l'auditoire murmura. " Je suis surpris, dis-je aux interrupteurs, qu'il se trouve ici quelqu'un pour croire qu'en nommant Napoléon I<sup>er</sup>, j'ai cherché la faveur d'une allusion à qui que ce soit [...] Les murmures cessèrent. [...] mon seul tort fut d'avoir osé, devant des jeunes gens et des Français, citer Napoléon I<sup>er</sup> comme la plus haute personnification moderne du génie militaire uni au génie civil. Voilà, au vrai, l'affaire des "deux morales". Depuis lors, ayant publié, dans mes *Mélanges*, une de mes leçons du Collège de France, où je comparais la morale chrétienne et la morale païenne, une Revue qui n'a pas vécu en prit occasion pour rappeler, en la travestissant, la scène de la Sorbonne. On s'attendait, disait-elle agréablement, à lire dans ce volume la fameuse apologie des deux morales; grand a été le désappointement de n'y trouver qu'une innocente et anodine comparaison entre la morale païenne et la morale chrétienne! Que voulait dire cette Revue par la "fameuse apologie des deux morales?" [...] Plusieurs, voulant spécifier, se sont trompés sur le temps, le lieu, l'occasion, et n'ont rendu évident que leur désir de ne pas me faire du bien. » (Désiré Nisard, *Souvenirs et notes biographiques*, *op. cit.*, I, pp. 91-96).

<sup>247</sup> Marianne Bury, *op. cit.*, pp. 25-26.

<sup>248</sup> *Ibid.*, pp. 32-34.

<sup>249</sup> Désiré Nisard, *Souvenirs et notes biographiques*, *op. cit.*, II p. 22. Il louera aussi *Les consolations* de Sainte-Beuve —mais non *Joseph Delorme*, dont il réprovera les audaces. *Ibid.*, p. 20.

particulier nommé *Manifeste contre la littérature facile*, et publié en décembre 1833, de même que les *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, publié en 1834, où par analogie il critiquait le romantisme triomphant, ce que Sainte-Beuve avait, comme tant d'autres, tout à fait entendu<sup>250</sup>. D'autres articles aussi censurant sévèrement certains auteurs romantiques participeront de cette vision inexacte que nous avons de l'anti-romantisme de Nisard. Sainte-Beuve, qui estimait son *Histoire*<sup>251</sup>, affirmait dans les années 1830 que Nisard s'était donné pour rôle de représenter le classicisme contre la nouvelle école, afin de se créer une place non encore occupée<sup>252</sup>; il insinue que ces positions sont moins le fruit de conviction sincère que d'un certain opportunisme; idée que rejetait parfaitement Nisard, bien entendu. Mais ces ouvrages contre le romantisme —car malgré toutes les nuances qu'on peut apporter, il demeurerait vraiment adversaire de ce mouvement— cachent des jugements parfois nuancés et élogieux sur certains éléments présents chez des auteurs romantiques; que ces éléments loués, le soient parce qu'ils sont communs au romantisme et au classicisme, et parce qu'ils s'inscrivent dans la tradition littéraire française, n'empêchent pas d'ajouter de la nuance au critique.

Chateaubriand, qu'on associe à la nouvelle école par son influence, voit de nombreuses facettes de son œuvre louées, comme on le voit dans la préface faite pour *Lectures des mémoires de M. Chateaubriand*<sup>253</sup> en 1834; cet enthousiasme sera cependant modéré dans

---

<sup>250</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, op. cit., II, p. 264. NISARD, Désiré, *Souvenirs et notes biographiques*, op. cit., II, p. 24. Mais Sainte-Beuve s'y était senti attaqué au-travers de quelque personnage, à tort selon Nisard. *Ibid.*, p. 25.

<sup>251</sup> Charles-Augustins Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, op. cit., pp. 207-218. Si Sainte-Beuve n'approuve pas les thèses de Nisard dans cet article, celui-ci y est malgré tout bien traité.

<sup>252</sup> Désiré Nisard, *Souvenirs et notes biographiques*, op. cit., II, pp. 32-33.

<sup>253</sup> « Car j'ai goûté à ce fruit défendu [*les Mémoires d'Outre-Tombe*] qui donne la science, mais ne donne pas la mort: j'ai eu ces Mémoires dans les mains, et je les ai reçus des mains de M. de Chateaubriand; je les ai feuilletés, je les ai lus devant lui, sur le fauteuil où il s'assied, à la table où il les a écrits, lui à ma droite,

son *Histoire* en 1861, où René et Atala sont toujours encensés, mais ses *Mémoires* sévèrement blâmés<sup>254</sup>. Le portrait de Madame de Staël est fort nuancé<sup>255</sup>. Alfred de Musset, préféré à Hugo et à Lamartine, est vivement encensé<sup>256</sup>. S'il ne semble pas avoir eu de

---

corrigeant et raturant des pages [...] Car M. de Chateaubriand n'a pas d'autre secret que celui de Pascal et de Bossuet, qui est d'écrire avec toutes les facultés réunies et tendues pour le même but, y compris le goût, lequel ne se contente pas de la première forme qui vient, mais efface toute forme qui n'est pas la meilleure et la plus propre pour la chose. [...] Quelquefois il m'arrivait, à de certains passages admirables, soit de plaisanterie fine et gaie, soit d'émotion éloquente, de tressaillir sur mon fauteuil, et de laisser échapper un *oh!* Étouffé. Alors [...] il me demandait ce qui m'avait frappé: et comme je lui indiquais l'endroit avec effusion de louanges longtemps retenues: " Vous êtes bon", me disait-il [...] Je remarquais particulièrement, dans ce livre si rare, les récits de voyage, les descriptions de lieux, en quoi non seulement M. de Chateaubriand excelle, mais se montre le premier des écrivains de notre langue. » (François-René de Chateaubriand, *Lectures des mémoires de M. Chateaubriand ou recueil d'articles publiés sur ces mémoires, avec des fragmens originaux*, Paris, Lefèvre, 1834, p. xviii-xix, xxii-xiii, xxix). Ce ton de panégyriste est moins celui d'un flatteur, que celui d'un jeune homme enthousiaste devant un grand écrivain révérend et sincèrement admiré depuis la jeunesse.

<sup>254</sup> « J'en dirai autant du plus petit des ouvrages de Chateaubriand, *René*. Ces quelques pages auraient suffi pour tirer Chateaubriand du second rang. *René* ne doit pourtant pas faire tort à un autre petit ouvrage du même auteur, qui parut le premier et qui fit plus de bruit, *Atala*. [...] Tout est couleurs, murmures, parfums, dans cette prose opulente comme la nature qu'elle décrit. La langue donna au lecteur toutes les sensations d'un voyage aux rives du Mississipi. Notre littérature descriptive n'a pas de pages plus splendides. Pour le roman, les seules parties qui n'en soient pas fanées sont celles où l'on sent venir *René*. [...] le *Génie du Christianisme*, si éclatant à son apparition, aujourd'hui trop déchu, est quelque chose de moins qu'un chef-d'œuvre, mais il est beaucoup plus qu'une influence. [...] Toutes les nouveautés durables de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, en poésie, en histoire, en critique, ont reçu de Chateaubriand ou la première inspiration ou l'impulsion décisive. [...] Dans cette partie toute littéraire de la vie de Chateaubriand, sa langue est plus près du XVII<sup>e</sup> siècle que du XVIII<sup>e</sup>. [...] La politique ne fit pas de Chateaubriand un homme d'État, et elle gâta l'écrivain littéraire. [...] Je ne vois guère dans les *Mémoires* d'autres joies que celle de la raillerie ou de la vengeance. Tristes joies! [...] L'histoire des ouvrages durables n'aura qu'une mention sévère pour les *Mémoires d'outre-tombe*, œuvre ingrate [...] » (Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française, op. cit.*, 1861, IV, pp. 529, 532, 535, 537, 539).

<sup>255</sup> « Après le grand éclat des premiers ouvrages de Chateaubriand, apparaissent des talents plus grands que les œuvres, madame de Staël [...] Les livres de madame de Staël, virils par l'ambition des sujets et par les mots, ne sont pas toujours d'une femme par la grâce de l'imagination, le naturel, la finesse, le bonheur des choses trouvées. On est régenté où l'on voudrait être attiré par le charme. Il y a dans ces livres assez de force pour soulever les questions, pas assez pour les résoudre; assez de talent pour sortir du commun, pas assez pour être de l'élite; un style qui brille sans éclairer [...] Cependant le livre de l'*Allemagne* est à la fois une œuvre ingénieuse et un service rendu aux lettres, et quoique notre siècle y ait pris, avec plus de libéralité envers le génie étranger, le goût des ombres de l'esthétique allemande, par beaucoup de pensées fécondes, par les perspectives qu'il ouvre devant l'esprit français, ce livre a été une influence, la première gloire après la gloire des œuvres durables. » (*Ibid.*, p. 547).

<sup>256</sup> « Alfred de Musset, aussi original que ses deux aînés, est plus dans la tradition classique, qui est l'originalité même de la France. Il procède de La Fontaine, voire de Boileau, quoiqu'en des jours d'insurrection capricieuse il ait regimbé contre sa discipline. Le fond de son talent est la raison. Son imagination lui obéit. Il sent tout ce qu'il dit, et, le sentiment épuisé, il ne le prolonge pas par le développement de rhétorique; il passe à autre chose [...] Les images, comme chez ceux-ci, y sont rares et justes; le descriptif n'y a rien de l'inventaire; il est de sentiment, comme tout le reste. [...] tout y vient du cœur, même l'esprit, qui chez tant d'autres vient de la tête; à plus forte raison la passion, si éloquente et si simple dans les vers d'Alfred de Musset. Nous n'avons pas de poète chez qui l'amour soit plus pur de galanterie comme d'exagération romanesque, soit plus l'amour, pour tout



querelle directe entre Lamartine et Nisard, ce dernier fut pourtant plus sévère peut-être avec ce poète qu'avec Hugo même, qui ne s'était pas laissé blâmer sans répondre; le fameux article paru dans les *Mélanges* est d'une sévérité franchement excessive, où les éloges même paraissent être des blâmes contre le poète<sup>257</sup>. Les *Méditations* seules semblent être épargnées<sup>258</sup>, et elles le sont pour leur côté classique, comme par ailleurs le sera Musset dans *l'Histoire de la littérature française*. Georges Sand a également été loué par Nisard<sup>259</sup>, sans être nommée, à la fin de l'ouvrage. De plus, toujours pour nuancer la pensée de Nisard, contrairement à La Harpe qui note chaque faute de langue par l'italique et se montre puriste, il néglige les fautes de français, et les subordonne ostensiblement à d'autres qualités<sup>260</sup>. Le temps tempérant quelquefois le caractère des hommes ou leur dévoilant leurs excès et leurs erreurs, il s'est montré moins sévère avec les romantiques vers la fin de ses jours, et a tenté, nous semble-t-il, d'amoinrir son anti-romantisme de jeunesse, malgré tout réel; mais, en conclusion, sans être aveuglément antiromantique, il était parfaitement classique —même s'il l'était d'une façon nouvelle, comme nous le verrons. Et s'il reconnaissait la valeur de certains romantiques et de certaines de leurs œuvres, souvent par les similitudes qu'elles avaient avec

---

dire. Le plus près de lui sur ce point, ce serait André Chénier; mais André Chénier ne l'égale pas [...] » (*Ibid.*, pp. 559-560).

<sup>257</sup> « Quelquefois il monte, de pensées en pensées, jusqu'au trône de Dieu, et là, sa voix n'a plus rien d'humain. C'est un hymne mystique et inarticulé, où les âmes qui sont préparées par des méditations analogues peuvent seules suivre le poète. On croit entendre l'écho lointain d'un cantique d'anges, auquel on s'associe sans le comprendre. Il semble que le cœur du poète se fonde aux rayons de la divine lumière, et qu'il ne sache plus que pousser de vagues et harmonieux soupirs. D'autres fois il prend de nouveau son vol vers l'empyrée [...] mais, ce jour-là [...] Dieu recule devant son désir [...]. » (Désiré Nisard, *Mélanges II*, Paris, Delloye et Lecou, Paris, 1838, pp. 124-125).

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 120-123.

<sup>259</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, op. cit., IV, pp. 577-578.

<sup>260</sup> « Que de fois n'ai-je pas entendu des puristes, ou qui croyaient l'être, triompher des fautes de grammaire dans un auteur! Ce sont les fautes contre le génie de la langue qu'il faut relever. Il peut n'y avoir rien de moins français qu'un écrit irréprochable pour la grammaire. Ne transigeons pas sur la clarté et la propriété, mais, pour le reste, laissons l'écrivain libre; et n'eût-il point appris la grammaire, s'il sent sa langue, il sera toujours assez correct. » (Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, op. cit., III, p. 527).

les doctrines classiques, il faut le dire, il a pu, à d'autres moments, se montrer d'une sévérité étonnante. De plus, il est difficile de fixer l'opinion d'un critique sur un auteur ou un mouvement littéraire précis, puisque cette opinion, au fil du temps, se peut exprimer de diverses façons, et même changer; c'est ce qui se produit avec Nisard, qui, après avoir eu quelque intérêt pour le romantisme naissant, se durcit rapidement contre lui dans ses doctrines dès les années trente, pour sembler s'amollir enfin dans sa vieillesse.

Ce conflit entre romantisme et classicisme semble se montrer déguisé ou travesti en de nombreux endroits de son *Histoire*, ou bien se faire sentir là où on n'aurait pas cru l'y voir. La plus notable de ces apparitions est peut-être dans les chapitres consacrés à Bossuet et Fénelon. Dans la rivalité entre les deux hommes de Dieu présentée par Nisard transpire celle entre romantisme et classicisme; Fénelon y est sacrifié en partie pour blâmer le mouvement littéraire nouveau, comme chez La Harpe Sénèque l'est pour atteindre Diderot. Bossuet, pour paraphraser et résumer notre critique, se soucie des effets réels de ses doctrines, et défend la tradition et le sens commun, il s'occupe du *nous*; Fénelon est chimérique, il se perd dans ses rêveries, il veut tout réformer et s'enferme dans le sens individuel<sup>261</sup>, il s'occupe du *moi*; si les deux sont des génies, Bossuet est supérieur à son rival. Que tout cela soit vrai ou faux, dans le choix des caractéristiques mises de l'avant chez les deux hommes d'Église, nous

---

<sup>261</sup> Peut-on voir dans le choix des mots, *sens commun*, *sens individuel* de même que ceux d'*Idee générale* que nous verrons plus tard, un clin d'œil à certains éléments de philosophie que des romantiques ont voulu faire leurs, comme les concepts d'*individualité* et de *généralité* de Victor Cousin? Il serait étonnant que le simple hasard soit responsable de ces ressemblances lexicales, même si elles n'enferment pas en elles les mêmes concepts. Redonne-t-il du lustre à des mots calomniés à les appliquant à de nouveaux concepts plus heureux. « [...] en quoi le roman romantique diffère du roman classique. C'est, ainsi que le drame, en ce qu'il s'attache à peindre plutôt les caractères réels que les passions abstraites, et, pour dire comme M. Cousin, plutôt les *individualités* que les généralités. » (Eugène Toreinix, *op. cit.*, p. 55).

entrevoions le romantique et le classique. Cette tension est visible partout, et de diverses manières; le Moyen Âge, comme nous le verrons, n'y échappe pas moins qu'un autre.

Chez Nisard, comme chez Villemain et Sainte-Beuve d'ailleurs, le conflit entre romantisme et classicisme est sensible, mais retenu; le lecteur le voit, le sent, ou croit le sentir çà et là, mais le tout est poli, cordial, et donc non représentatif des excès que ce conflit a créé dans la réalité. Dans les allusions de Villemain, nous ne pouvons pas croire qu'une actrice anglaise, lors d'une représentation théâtrale, ait eu l'œil blessé sous les projectiles lancés par des classiques<sup>262</sup>; la célèbre bataille d'Hernani ou les débordements du *Christophe Colomb* de Lemercier ne sont pas visibles dans la critique de Nisard, pourtant quelquefois sévère; les injures contre les romantiques ne paraissent pas dans le *Tableau* de Sainte-Beuve. Les cabales politiques afin d'interdire les pièces romantiques au Théâtre-Français non plus<sup>263</sup>, etc. La civilité et les nuances de nos critiques ne doivent pas cacher les violences et excès réels de ce conflit, comme ces excès ne doivent pas cacher le grand nombre des modérés et des gens qui restèrent courtois et poli, de part et d'autre.

### ***HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DE NISARD CONSTRUCTION DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE***

*L'Histoire de la littérature française* de Nisard n'est pas moins une œuvre d'histoire littéraire que de critique littéraire; les jugements et l'analyse forment même, et de loin, la partie la plus étendue de l'ouvrage, jusqu'à reléguer souvent au second rang les événements historiques, leurs causes et leurs conséquences. Brunetière a par ailleurs pu regretter qu'on

---

<sup>262</sup> *Ibid.*, pp. 29-30.

<sup>263</sup> William Reymond, *op. cit.*, p. 97.

n'y trouvât que peu de dates, de faits et d'éléments biographiques<sup>264</sup>; cela est dû à cet accent mis davantage sur la critique que sur les enchaînements des événements historiques.

*L'Histoire* de Nisard, lorsqu'elle approfondit les lettres d'avant le XVII<sup>e</sup> siècle, oscille entre deux approches tout à fait distinctes: une de système, où la *Raison*, les principes d'*Esprit Français* et d'*Idee générale*, entre autres, commandent la place d'un écrivain dans la littérature française; et une seconde, sensiblement influencée par la première, intime, subjective, tenant beaucoup du commentaire et de l'analyse subjective. Ces deux approches, éminemment liées aux choix personnels de l'auteur, ont fait dire à Brunetière qu'il ne connaissait pas « de critique plus “personnelle” que celle de Nisard, une critique tout en jugements, sans considérants<sup>265</sup> ni motifs<sup>266</sup> [...] » Il est évident que son système a été et est encore de nos jours plus souvent critiqué que son *jugement personnel*, souvent méconnu et négligé par les contemporains; mais ce sont ces deux éléments ensemble, système et critique, qui forment son *Histoire de la littérature française*; les deux vont main dans la main, comme on dit.

Son approche par système est téléologique, en ce que les principes exposés, moulés sur l'idéal classique, affirment que les lettres françaises ne pouvaient qu'arriver, en suivant leur inclination naturelle, à la littérature du Grand Siècle: l'*Esprit Français*, toujours présent, mais moins manifeste dans les premiers monuments de la littérature française, se fera de plus en plus sentir par gains successifs, jusqu'à être complètement épanoui dans les lettres du XVII<sup>e</sup> siècle; de même, les *Idées générales*, moins présentes au départ, prendront également de plus

---

<sup>264</sup> Ferdinand Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette, 1892, p. 212.

<sup>265</sup> « Considérant, ante, qui prend garde à toutes les circonstances, à toutes les bienséances d'une action. Cet homme est fort considérant. Vieux. » (Émile Littré, *op. cit.*, I, p. 751).

<sup>266</sup> Ferdinand Brunetière, *op. cit.*, p. 212.

en plus de place par gains successifs. Les principes de ce système —*Esprit français et Idées générales*—, dont nous nous entretiendrons bientôt, sont moulés sur les caractéristiques des lettres du Grand Siècle; et ces principes, définis à dessein, se manifesteront de façon croissante du début des lettres françaises, jusqu'à leur total épanouissement sous Louis XIV; les lettres suivront leur naturel plus ou moins également selon les auteurs tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, où une certaine décadence commencera; d'où vient que certains critiques parlent d'un système fait de gains et de pertes<sup>267</sup>. Nisard dit clairement:

L'histoire de la littérature française, à partir de 1660, n'offre plus cette génération de grands hommes recevant de leurs devanciers l'esprit français en héritage, et le transmettant à leurs successeurs développé et agrandi. Dans les deux premiers tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, naissent comme tout exprès, pour porter tous les genres à leur point de perfection, des hommes de génie, qui, en suivant librement leur tour de génie, s'adaptent chacun au genre qui semble lui être échu. [...] L'histoire de la littérature n'est plus, pour les quarante dernières années, que la contemplation successive de chefs-d'œuvre qui font du XVII<sup>e</sup> siècle le plus grand dans l'histoire de l'esprit humain<sup>268</sup>.

Il n'est pas à douter que ces principes et leurs modalités ont été choisis en fonction de cet effet de croissance et décroissance, laissant l'impression d'une enfance des lettres, d'une apothéose sous Louis XIV avec Bossuet en particulier, et enfin d'une certaine décadence, ou plutôt d'un relâchement, qu'on ne peut s'empêcher de rapprocher, peut-être à tort, de son *Étude de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*. On peut admirer l'ingéniosité de ce système bien tissu, sans nécessairement l'approuver.

---

<sup>267</sup> J.-J. Weiss, *Essais d'histoire littéraire*, Paris, Levy, 1865, pp. 28, 30, 32.

<sup>268</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, *op. cit.*, III, pp. 1-2.

De plus, suivant l'analyse de Brunetière, Nisard a surtout choisi dans son *Histoire* les auteurs et œuvres qui confortent son système<sup>269</sup>, ce qui n'est pas sans donner à ce dernier une apparence de vive cohérence. Ainsi, Nisard crée des principes faits expressément pour mettre au faîte des lettres le classicisme —auquel la littérature française, si elle suit son inclination naturelle, doit mener— et choisit certains auteurs afin de conforter ce système téléologique et d'en prouver la validité. Tout cela semble fort rigide, mais Nisard peut néanmoins y juger fort librement tous les auteurs et ouvrages, d'un style naturel et sincère, faisant presque oublier le système structurant sur lequel ses jugements sont assis.

Si ce système s'applique à toute la littérature française, nous nous concentrons sur son application à la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance. Comme nous l'avons vu, le Moyen Âge, chez Nisard, doit représenter, selon les règles de son système, les balbutiements de la littérature. Et malheureusement c'est là que s'arrêtent l'analyse de son *Histoire* chez plusieurs contemporains, lorsqu'ils veulent savoir ce que le critique pensait de ces premiers siècles de notre littérature; c'est oublier la seconde approche, que nous avons nommé, nous inspirant de Brunetière, une *critique personnelle*, et qui, si elle n'est parfois pas sans se sentir à l'étroit dans le système téléologique malgré la liberté que sait lui donner Nisard, a des qualités vives et sensibles. Si aujourd'hui de trop nombreux contemporains ne s'arrêtent qu'au système, ignorant sa *critique personnelle*, au XIX<sup>e</sup> siècle les littérateurs s'intéressaient plutôt, semble-t-il, à cette seconde approche. Il ne nous semble pas vrai d'affirmer que Nisard rejetait les lettres du Moyen Âge, tandis qu'il les traite avec nuance, à une époque où l'on commençait

---

<sup>269</sup> Par exemple, Nisard ne parle pas des savants du Moyen Âge comme Oresme; semblablement, M. Weiss lui reproche de ne presque rien dire du chef-d'œuvre *Ver-vert* de Gresset, qui, venant trop tard, eût contredit son plan.

à peine d'y jeter un œil sérieux; nombre de médiévistes du XIX<sup>e</sup> siècle ont accueilli positivement l'attention honnête de Nisard, sur l'époque qu'ils étudiaient<sup>270</sup>. Cette approche *personnelle* de Nisard —qui est un mélange d'analyses, de commentaires et de jugements— se résumerait par une phrase de Fontenelle que Nisard cite, à l'instar de La Harpe<sup>271</sup> —ce dernier ne l'appliquant cependant que fort arbitrairement:

Pour juger de la beauté d'un ouvrage, il suffit de le considérer en lui-même;  
mais pour juger du mérite d'un auteur, il faut le comparer à son siècle<sup>272</sup>.

Cette pensée, se trouvant aussi chez Villemain, si elle n'a rien d'extraordinaire, sera chez Nisard appliquée systématiquement et ostentatoirement.

La vision téléologique de l'*Histoire de la littérature française* n'est pas seulement construite à rebours — la littérature classique étant l'accomplissement inévitable des divers progrès des lettres françaises durant des siècles —, mais est aussi construite sur les jugements que la postérité classique aura posée sur les siècles la précédant —les jugements des contemporains étant souvent, selon Nisard, trompés par la gloire, l'admiration commune et la mode, entres autres<sup>273</sup>: le jugement de Boileau sera l'un de ceux pesant le plus.

---

<sup>270</sup> Sans dire que tous approuvassent les jugements de nos critiques, il s'en faut de beaucoup, les savants du XIX<sup>e</sup> siècle étaient souvent nuancés et réfléchis. Francisque Michel, pionnier des études médiévales, premier éditeur de *la Chanson de Roland*, disait: « Cette renommée, accrue par l'attention que des écrivains de nos jours ont accordée au Roman de la Rose (I) [...] (1) Voyez sur ce poème un article de M. Nisard dans le temps [...] Citons encore [...] le cours de littérature française de M. Villemain [...] » (Guillaume de Lorris et Jean de Meung, *Le Roman de la Rose*, Paris, Firmin Didot Fils, Paris, 1864, I, p. V). « On voit combien M. Nisard avait raison de dire que "les savants, les philosophes, les théologiens, les alchimistes, les physiciens, les légistes même, trouvèrent pendant deux siècles de quoi se plaire dans le Roman de la Rose. » (*Ibid.* p. XLIX). « M. Nisard, qu'il serait injuste d'oublier, a dit aussi [...] » (*Ibid.*, p. 58). Gaston Paris, fils de Paulin, et Alfred Jeanroy approuvaient les jugements de Nisard. Nisard, sans être méprisé comme aujourd'hui, pouvait tout de même être vivement critiqué par Sainte-Beuve, Alfred Michiels, ou encore Charles Potvin, qui l'accusait à juste titre non seulement d'inconséquence dans son système avec *le Roman de Renart*, mais de l'avoir pas lu, ce qui est peut-être vrai.

<sup>271</sup> Jean-François de La Harpe, *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne*, op. cit., III, 1813, p. 550.

<sup>272</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, op. cit., II, p. 119.

<sup>273</sup> *Ibid.*, pp. 345, 372.

Avant que de pénétrer dans cette fameuse *critique personnelle*, il faut approfondir ce que nous appelons système, fait de divers principes, et qui commande la construction de *l'Histoire de la littérature française*<sup>274</sup>. Le premier de ses principes est *l'Esprit français*. Par *Esprit français*, Nisard entend l'esprit pratique, soit la recherche de « vérité d'application », donc de vérité ayant quelque utilité pratique. Cet esprit doit être visible dans la littérature française purement nationale, littérature se définissant comme étant « la réalité dont on a retranché les traits grossiers et superflus, pour nous en rendre la connaissance à la fois utile et innocente »; afin d'en faire ressortir deux sortes de vérités, la vérité philosophique et la vérité du devoir, la première, subordonnée à l'autre, étant la peinture « de ce qui se fait » sous nos yeux, la peinture de la vie, et la seconde l'établissement « de ce qu'il faut faire<sup>275</sup> ». Si cette définition peut paraître lourde, son application dans *l'Histoire de la littérature française* est des plus simples et naturelles, comme nous le verrons. Ces vérités philosophiques et de devoir sont signalées dès l'abord, mais ne sont que rarement rappelées dans le reste de *l'Histoire* de Nisard. Cette définition de *l'Esprit Français* continuera de se préciser au fil de l'ouvrage. Nous apprendrons que cet *Esprit* est à rapprocher de *l'Esprit Ancien*, de l'antiquité donc, presque en tous points; la principale différence entre les deux venant de ce que *l'Esprit Ancien* est plus enclin à la spéculation que le *Français*, qui est, à son avantage, plus pratique<sup>276</sup>. Cette similitude entre les deux *Esprits* n'est pas sans dessein: l'influence des ouvrages anciens sur la culture classique étant centrale, Nisard jugera souvent certains

---

<sup>274</sup> « L'objet de cette histoire étant l'esprit français, défini, autant qu'il a été en nous, par tout ce qu'il n'est pas et n'a pu être, considéré comme l'idéal de la vie pratique [...] » (*ibid.*, p. 39).

<sup>275</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

<sup>276</sup> « Mais l'esprit français qu'est-il autre chose que l'esprit ancien? C'est en effet l'esprit ancien, avec cette différence, toute à son avantage, que le caractère pratique y est encore plus d'obligation et s'y étend à plus de choses. » (*Ibid.*, p. 16).



éléments de la littérature du Moyen Âge selon l'influence qu'auront eue sur elle les lettres antiques. La littérature ancienne étant porteuse de l'*Esprit Ancien*, et l'*Esprit Ancien* étant si près de l'*Esprit Français*, nous comprenons pourquoi Nisard voit dans l'influence des lettres antiques sur les modernes l'affermissement de l'*Esprit Français*: plus l'*Esprit Ancien* se montrera dans les écrits modernes, plus il trouvera par celui-ci de l'*Esprit Français*. L'Antiquité ayant par ailleurs une influence toujours de plus en plus marquée sur les lettres françaises, jusqu'à la Renaissance et au Siècle Classique, nous entendons que, selon Nisard, l'*Esprit Français* s'affine au cours des siècles, et qu'avant le Grand Siècle, une des mesures de cet affermissement est l'influence des lettres anciennes, qui, de souvenir diffus, se posera, jusqu'à un certain point, comme modèle. Voilà d'où vient que Nisard remarque si souvent l'influence des grecs et des latins sur les modernes. Au début de la littérature française, l'*Esprit Ancien* n'était qu'un vague souvenir, et peu de gens avaient accès aux œuvres que l'oubli avait épargnées.

Les références à l'Antiquité deviennent donc une preuve que l'auteur analysé connaissait quelque chose des lettres de ces temps lointains, et conséquemment quelque chose de l'*Esprit* de ce temps, donc du nôtre. Il est maintenant facile de comprendre d'où vient que Nisard mentionne souvent ces références à l'Antiquité dans les œuvres présentées. Si ce rappel des auteurs anciens conforte son système, il corrige aussi l'idéalisation des romantiques, qui voyaient le Moyen Âge pure de toute influence antique: nombre de romantiques voulaient quitter l'Antiquité pour le Moyen Âge et l'époque moderne, Nisard rapproche donc le Moyen Âge de l'Antiquité. De faire de ce lointain Moyen Âge une simple marche menant au classicisme était donc aussi une manière adroite d'enlever au romantisme la possession de cette époque. La description détaillée du système de Nisard rendra mieux la

réception qu'il a eue des lettres du Moyen Âge, et l'application qu'il a faite des principes ci-dessus décrits. Nisard débute son *Histoire* au XII<sup>e</sup> siècle, le premier qui a vu l'*Esprit français* se reconnaître dans ses auteurs; il néglige les textes plus anciens, comme étant davantage des documents historiques que littéraires.

### L'HISTOIRE DÉCRITE SOUS SA FORME TÉLÉOLOGIQUE

Voyons maintenant comment est bâtie l'*Histoire* de Nisard, point par point, en tenant compte de ce que nous venons de dire ci-dessus. Nous exposerons sa manière, sans la juger, sans chercher à savoir si ce qu'il dit est vrai ou faux, fondé ou infondé, et sans éclairer quelque obscurité pour le défendre.

Dès l'abord, Nisard, touchant Joinville, cherche à savoir quelle était sa connaissance des choses de l'Antiquité, Il doute que le chroniqueur connaisse bien le fond d'Horace, mais se rassure sur lui en sachant qu'il connaissait au moins Titus, le célèbre empereur<sup>277</sup>, et qu'il n'était donc pas tout à fait ignorant de l'histoire romaine. Supérieur à lui, Froissart, le premier qui voulut être écrivain, dit-il, savait un peu de latin des clercs, de latin écrit<sup>278</sup>, d'où viendrait, pour paraphraser Nisard, qu'il a plus de délicatesse, qu'il choisit mieux ses mots que ses prédécesseurs, qu'il a un esprit poli et un « savoir appliqué avec un certain degré de goût<sup>279</sup>. » C'est un pas de plus sur Villehardouin et Joinville —qui aurait imité ce qu'il appelle le latin parlé: bien que Froissart eût appris « le latin littéraire dans un latin barbare », « cette culture latine se fait sentir » dans ses écrits, bien qu'il ne pratiquât que peu ou pas du tout la langue<sup>280</sup>.

---

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>278</sup> Nisard cite de Froissart: « Car on me fist latin apprendre; / Et si je variaie au rendre / Mes liçons j'étoie batus » (*Ibid.*, p. 68).

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 81.

Si Froissart s'élève aussi haut, il ne s'élève cependant pas à la hauteur d'historien comme Villani, qui, dans une Florence à son apogée, lisait Salluste et ses commentaires sur l'histoire<sup>281</sup>. C'est la connaissance des Anciens, qui aurait permis à Villani de s'élever, à en croire Nisard. On voit l'importance de l'influence des Anciens, pour le critique. On sent l'amélioration continue de *l'Esprit français* d'auteur en auteur selon leur simple connaissance du latin. Malgré cette influence de *l'Esprit ancien*, auquel Nisard porte tant d'attention, il ajoute que « le mérite particulier de Froissart, et c'est à ce trait que s'est reconnu *l'Esprit français*, est d'avoir peint des couleurs les plus vraies, ou plutôt des seules couleurs qui y convinsent, une époque caractéristique de la société française<sup>282</sup>. » Ensuite, Nisard aborde Christine de Pisan<sup>283</sup>, qui connaissait mieux le latin que les hommes de son époque même<sup>284</sup>, et qui était fort savante, ce qui la rendait à même de fournir de nouveaux gains au perfectionnement de *l'Esprit français*. Cette influence de *l'Esprit Ancien* que Nisard cherche partout sans le dire, et dont nous avons expliqué la raison, est ici visible de touchante façon: lorsqu'il parle de ce qu'il trouve chez Christine de Pisan:

J'aime ces noms mal orthographiés d'Aristote, de Cicéron, de Pline, de Sénèque, de Tite-Live, qui sont admis pour la première fois au droit de cité dans la prose française<sup>285</sup>.

Nisard énumère ces noms, peut-on croire, afin de convaincre le lecteur que Christine est nourrie des lettres anciennes et donc de son *Esprit*. Il est certes difficile de définir l'apport ou le gain exact et réel, selon le jugement Nisard, de chaque auteur au développement de *l'Esprit français*, le critique nous laissant un peu dans l'ignorance; et ce perfectionnement de

---

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>283</sup> Seuls ses mémoires en prose l'intéressent ici: *Livres des faits et bonnes mœurs du sage roi Charles V.*

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 88.

*l'Esprit français* sera souvent plus sensible chez le lecteur grâce à sa *critique personnelle* — que nous approfondiront bientôt—, qui se mêlent dans *l'Histoire* aux observations sur l'influence de *l'Esprit ancien* sur le moderne. Continuons. Or, si Christine de Pisan élève un peu *l'Esprit Français*, c'est surtout par la distinction entre le bien et le mal qu'elle fait, c'est par le jugement des actes, absents des autres chroniqueurs, bornés à tout décrire avec si peu de morale. Ce nouveau pas a été aidé, nous laisse-t-on comprendre, par la connaissance des lettres anciennes. Si Christine de Pisan, de même que George Chastelain, a pu s'aider de l'Antiquité dans ses récits, elle perdit beaucoup de cet agréable difficilement définissable qui rendait charmant le récit de Froissart, ajoute le critique. Nous voyons ici ce dont nous avons parlé au tout début, soit qu'il y a une accumulation de gains dans le perfectionnement de *l'Esprit français*, d'un auteur à l'autre, et qui va à quelques détails près toujours croissant dans l'ensemble, bien qu'individuellement, il arrive parfois qu'un auteur ne sache pas réunir en son œuvre tous les perfectionnements les plus récents de *l'Esprit français*, tout en en apportant lui-même de nouveaux; il faut alors attendre un peu qu'un autre génie joigne tous les progrès de ses divers prédécesseurs ensemble dans ses œuvres. Commynes, par la suite, nous dit l'historien, a su, par exemple, prendre de Pisan et Chastelain ce que leur avait donné de bon leur lecture des auteurs anciens, sans perdre les charmes de Froissart<sup>286</sup>, et avec plus de raison que lui. Ainsi, si Christine de Pisan n'avait pas eu toutes les qualités des auteurs précédents, elle en a amené de nouvelles, qu'un successeur, comme Commynes, aura pu joindre à celles lui ayant manquées.

---

<sup>286</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.

Nisard quitte ensuite la prose, pour n'y revenir que lorsqu'il parlera de la Renaissance, où ce perfectionnement de *l'Esprit français* se consommera, sous l'influence de la Réforme, qui sera un retour à l'antiquité chrétienne, et des ouvrages anciens païens, dont l'influence redoublera jour après jour.

Après la prose, Nisard traite des vers, et recule dans le temps; il recule jusqu'au temps de Joinville même, avec *Le roman de la Rose*. La vue téléologique de l'histoire qui a été appliquée à la prose sera même appliquée aux vers. Si cette division entre prose et vers rend l'ouvrage de Nisard plus clair, elle lui permet aussi, volontairement ou non, d'obvier à quelques faiblesses de son système. *Le Roman de la Rose* est autant ou plus savant en littérature ancienne que presque tous les auteurs en prose qu'il a cités précédemment; il est venu plus ou moins cent cinquante ans avant Froissart et Pisan, et plus de deux cent ans avant Comines. Si le perfectionnement de *l'Esprit français* ne se fait pas sans quelque variation et retour en arrière, comme on l'a vu avec Pisan, ici cette variation est abyssale, ce problème chronologique remarquable, d'autant plus que *Le roman de la rose* était fort lu, connu de tous et beaucoup imité, comme le répète d'ailleurs Nisard. Cela signifierait qu'il y a une progression propre à la prose et une autre propre aux vers. *Le roman de la rose*, œuvre dont la qualité première, comme le dit Nisard, est l'abondance de savoir, arrivait fort tôt dans son système, trop tôt peut-être. Or, cette bizarrerie, qui eût affaibli ce système, passe tout à fait inaperçue chez le lecteur grâce à cette division de la prose et du vers. D'entrée de jeu, Nisard dit:

Le premier ouvrage en vers où l'esprit français se soit reconnu, c'est *Le roman de la rose*. Il est le premier sur la liste des noms qui durent<sup>287</sup>.

---

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 102.

S'ensuit immédiatement une énumération sommaire de divers noms antérieurs ou contemporains du *Roman de la rose*, peu approfondi, plus près de la nomenclature que de la critique, donc loin du sujet nous intéressant. Les romans de chevalerie, sont, dirions-nous aujourd'hui, minorés: ils tiennent, nous dit Nisard, plus de l'influence arabe que de l'antique; et la ressemblance qu'ils ont tous entre eux lui paraît blâmable, de même qu'elle l'était pour Villemain. Après cette nomenclature, Nisard rebrousse chemin, et pénètre plus avant *Le roman de la Rose*, sur près de quarante pages. Nisard voit dans l'érudition de cet ouvrage, son génie<sup>288</sup>, et bien naturellement dans la connaissance des textes anciens, *l'Esprit français*: il y voit des esquisses du Grand Siècle, il voit dans le personnage de Faux-Semblant le modèle du Tartuffe de Molière<sup>289</sup>, il voit cette ressemblance jusque dans ses feintes et comportements; il voit aussi dans un des personnages du poème, la Macette de Régnier<sup>290</sup>, poète que Boileau aimait<sup>291</sup>; il voit donc l'ombre encore informe de ce qui deviendra, par perfectionnement et par une inclination invincible de *l'Esprit français*, la littérature classique. La présence d'influences antiques y est commentée amplement: des paraphrases de *l'Art d'aimer* d'Ovide<sup>292</sup>, aux énumérations des classiques anciens, et de la présence d'événements et de personnages antiques<sup>293</sup>, sont autant de preuves du développement de *l'Esprit français* par inspiration de *l'Ancien*<sup>294</sup>. C'est par cette présence de savoir et d'influence de l'antiquité que le *Roman de la rose* est important dans son *Histoire de la littérature française*; il présente

---

<sup>288</sup> *Ibid.*, pp. 142-143.

<sup>289</sup> *Ibid.*, pp. 123, 124 et 130.

<sup>290</sup> *Ibid.*, pp. 144, 145.

<sup>291</sup> « Régnier seul parmi nous, formé sur leurs modèles, / Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles. / Heureux! si ses discours craints du chaste lecteur, / Ne se sentaient des lieux où fréquentait l'auteur [...] » (Charles Batteux, *Les quatre poétiques*, *op. cit.*, I, p. 91).

<sup>292</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, *op. cit.*, I, p. 116.

<sup>293</sup> *Ibid.*, pp. 121, 132.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 140.

de nombreuses caractéristiques, dit-il, des écrivains et poètes à venir<sup>295</sup>, et une érudition ostentatoire non encore assimilée.

Cet ouvrage est fort important dans son *Histoire*, non pas seulement à cause de sa réelle importance tout au long du Moyen âge, et de son succès, mais parce qu'il servira de modèle pour les siècles à venir, par ses bons comme par ses mauvais côtés, par son goût pour les choses de l'Antiquité, comme, malheureusement, par son goût pour l'Allégorie. Il rappellera cette influence à de nombreuses occasions, en parlant de poète inspiré par ce roman. Il est le premier degré d'une suite de perfectionnements à venir.

Charles d'Orléans, qui vient ensuite, montre d'une nouvelle façon l'influence que la vue téléologique a sur les jugements de Nisard. Charles d'Orléans, redécouvert au siècle précédent, avait fait grand bruit: on reconnaissait sa valeur; on le voulait faire, peut-être à tort, plus grand poète que Villon. Malgré l'avis favorable de Villemain, que Nisard respecte, il refuse d'admettre la grande valeur et l'influence des poésies de d'Orléans, sous prétexte, non seulement de sa non influence historique, mais surtout de l'oubli où il était tombé durant quelques siècles: entendons par là que, selon Nisard, si son œuvre eût été réellement de valeur, l'oubli ne l'aurait pas vaincu durant ces siècles. Cet oubli étant, selon son système, la preuve de sa non-conformité à l'essence des lettres françaises et de sa vanité historique, il la juge ainsi inutile, lui reprochant non seulement de ne faire faire aucun progrès à l'*Esprit français*, mais de répéter ses modèles, dont le *Roman de la rose*, sans émulation. Villon, au contraire de Charles d'Orléans, ne se contentera pas d'imiter le *Roman* de Jean de Meung, mais montrera la réalité de l'homme, de son âme et son cœur.

---

<sup>295</sup> *Ibid.*, pp. 147-150.

Enfin, lorsque Nisard quitte le Moyen Âge, et entre dans ce qu'on appelait communément la Renaissance, le lecteur voit se solidifier et aboutir la téléologie de l'histoire littéraire nisardienne. Après avoir présenté le lent et maladroit développement de l'*Esprit français*, épars sur plus ou moins trois siècles, il présente les derniers grands perfectionnements de la littérature sous l'influence des études classiques et de la Réforme, deux facettes où l'*Esprit ancien* est mis en valeur, chacune symbolisée par un auteur, la première par Rabelais et la seconde, par Calvin. Son *Histoire*, jusqu'ici divisée entre prose et vers, le sera maintenant entre les influences positives de la Réforme et celle des études des Anciens païens. Les Humanités représentent l'appropriation des Belles-Lettres païennes de l'antiquité, tandis que la Réforme amène à la connaissance générale de l'antiquité chrétienne, qui avait été déformée jusque-là par la scholastique médiévale<sup>296</sup>. Ici, Nisard citera de moins en moins les influences particulières de tels auteurs anciens sur tels auteurs présents, comme il l'a pu faire pour le Moyen âge, ces influences devenant trop nombreuses et variées, mais voudra davantage montrer l'assimilation de l'*Esprit ancien* au *français*. Cette assimilation se faisant, les marques de cette influence se font moins ostentatoires, et se trouvent davantage dans l'essence même des ouvrages, nous dit-il; on ne montre plus seulement notre savoir, mais on s'en sert, en quelque sorte.

La Réforme et la Renaissance des lettres anciennes se font sentir pêle-mêle chez les acteurs de cette époque; les lettrés subissent cette double influence simultanément. Marguerite de Valois, éprise de savoir, est un personnage important à divers niveaux, dans l'*Histoire* de Nisard; elle a contribué considérablement à l'épanouissement de l'*Esprit français*

---

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 204.



au-travers de l'*Esprit ancien*. Quoique toujours restée catholique, elle n'a jamais laissé de s'intéresser autant à Érasme et aux doctrines des réformés, qu'aux lettres antiques. Elle est en quelque sorte pour le XVI<sup>e</sup> siècle, ce que Louis XIV sera au XVII<sup>e</sup> pour les lettres; une figure tutélaire; elle le préfigure d'une certaine façon. Notons que l'influence italienne au XVI<sup>e</sup> siècle est avouée par Nisard, sans affaiblir son système, puisque les lettres italiennes étaient toutes pleines de l'antiquité<sup>297</sup>; en d'autres endroits cependant il la regrette clairement, et la dit même nuisible<sup>298</sup>. Marguerite de Valois est en quelque sorte l'égide du perfectionnement de l'*Esprit français*, et c'est Marot en particulier qui profitera de l'érudition et de la protection de la princesse<sup>299</sup>.

Le célèbre Marot se distinguera par des qualités qui tiennent moins du système téléologique de Nisard, que de son *jugement personnelle*; c'est le Nisard commentateur, analyste et juge qui loue Marot. Marot semble incarner la poésie; il subira à lui seul tous les changements que celle-ci avait subi depuis ses début jusqu'à lui: Marot débute en imitant le *Roman de la rose*; mais par l'influence des lettres anciennes, d'Ovide entre autres qu'il avait traduit, il s'élève au-dessus de l'œuvre de Jean de Meung, et réussirait même à s'élever jusqu'à Martial dans l'épigramme, nous dit-on. Sa carrière littéraire est le reflet de l'histoire de la

---

<sup>297</sup> Parlant de Marguerite de Navarre et des *Cent nouvelles nouvelles*, Nisard cite, comme influence italienne sur la littérature française, le Pogge et Boccace (*Ibid.*, pp. 213-214). Outre que ces mêmes italiens avaient eux-mêmes en partie puisé leur inspiration dans la culture française, et que les auteurs français ne faisaient conséquemment « que reprendre [*leur*] bien », comme dit Nisard, ces deux noms sont étroitement liés aux découvertes et travaux faits durant la Renaissance sur les auteurs anciens. Il faut se souvenir de Léonce Pilate traduisant en latin, chez Boccace, le manuscrit grec d'Homère, appartenant à Pétrarque. (Simonde de Sismondi, *Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge*, XVI vols, Paris, Treuttel et Würtz, 1818, VI, pp. 159-162). Il faut se souvenir aussi du Pogge trouvant le manuscrit complet des *Institutions oratoires* de Quintilien. (Quintilien, *De l'institution de l'orateur*, IV vols, Paris, Barbou, 1803, I, pp. xi-xii.) Ainsi, ces auteurs italiens, liés à l'*Esprit français* par leur inspiration prise dans les contes et fabliaux de ce pays, le sont doublement par leurs travaux sur les Anciens, dont l'*Esprit*, comme nous l'avons vu, est à quelque détail près identique à l'*Esprit français*.

<sup>298</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, op. cit., I, p. 336.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 221.

poésie française; elle passe par les mêmes travers, les mêmes perfectionnements, etc.; elle en est la synthèse, l'incarnation Avec Marot, Nisard nous montre de plus l'importance accordée au jugement de la postérité classique sur les ouvrages du passé; Marot aimé de Fontaine, Marot estimé de Boileau, achève de convaincre Nisard des qualités de ce poète. Cependant, alors que notre critique aurait pu louer l'influence remarquable de la Réforme sur Marot, ici il regrette le mauvais effet qu'elle a eu sur le poète; comme pour Pisan, les gains apparaissent peu à peu, inégalement, pour un jour finalement se fondre ensemble; il faut donc attendre encore. Ainsi, par la partie sur Marot, nous voyons dans sa subtilité les diverses puissances du système de Nisard s'entrechoquer et se hiérarchiser: l'histoire est faite des œuvres que la postérité à garder, et du jugement porté sur celle-ci premièrement; et à partir de ces œuvres et jugements est construite téléologiquement l'histoire de Nisard. Valois et Marot ont donc à un haut degré l'*Esprit français*, mais sans génie étendue, selon le critique; le génie viendra se joindre à l'*Esprit français* avec Rabelais et Calvin, sans être encore tout à fait perfectionné.

Rabelais incarne la Renaissance et l'étude des Anciens païens, et Calvin la Réforme et l'étude des Anciens chrétiens, même si par ailleurs Rabelais connaissait fort bien les Anciens chrétiens, et Calvin les Anciens païens<sup>300</sup>. Nisard, pour lier ces deux perfectionnements simultanés plus étroitement, met en lumière les quelques liaisons qui ont existé entre les deux incarnations de ces deux mouvements: Rabelais et Calvin se seraient peut-être rencontrés; Calvin eût mis quelque espoir dans le ralliement du satirique à sa cause; et Nisard laisse entendre que Rabelais eût eu quelque intérêt pour la doctrine des réformés, mais que cet intérêt aurait été tempéré par les persécutions contre ces mêmes réformés. Les deux hommes

---

<sup>300</sup> *Ibid.*, pp. 258-259.

étaient des plus savants dans leur domaine, et s'estimaient l'un l'autre, précise le critique, donnant par-là l'impression d'une certaine compatibilité et d'une certaine complémentarité entre les deux domaines parfaissant l'*Esprit français*, malgré les violentes oppositions que les ouvrages de Rabelais amèneront<sup>301</sup>. Calvin et Rabelais sont complémentaires aussi dans leur différence, puisque chacun d'eux représente en quelque sorte un côté fort important de l'*Esprit français*, l'un l'esprit satirique et l'autre l'esprit de discipline<sup>302</sup>. La compatibilité et complémentarité de la Réforme et de la Renaissance, incarnées par les représentants de l'esprit satirique et de l'esprit de discipline, survenant à la même époque, solidifient aussi le système de Nisard. De même, Rabelais et Calvin sont faits *pères de notre idiome*<sup>303</sup>, affirmation autorisée de plus par le jugement passé d'Étienne Pasquier. Le XVI<sup>e</sup> siècle prépare donc le XVII<sup>e</sup>.

Il reste, malgré tout, des progrès immenses à faire, mais l'*Esprit français*, donc son génie, paraît de plus en plus fermement: un siècle encore, et il sera à son apogée. Si la prose progresse, la poésie est moins vive depuis Marot. Saint-Gelais, son disciple et ami, moins

---

<sup>301</sup> *Ibid.*, pp. 254-255.

<sup>302</sup> Les esprits satirique et de discipline, de même que l'esprit de liberté, celui de société, etc., sont des termes qui ne sont pas théorisés comme le sont les *Esprits français et ancien*. Mais, dans la *Revue des deux mondes*, Paul Janet nous a fait remarquer que certains de ces termes étaient plus profonds qu'on ne le pourrait croire de prime abord. Il remarque que le concept de Raison, au fil de l'*Histoire de la littérature française*, se confond avec le principe de discipline, avec la tradition, avec les règles, avec l'autorité, lesquels s'opposent à la Liberté « pleine de périls et d'égarements »; il en va de même du concept de *vérités générales*, qui disparaît peu à peu. La raison, dont la définition semble polymorphe, se confond aussi avec le *sens commun* et la *raison générale*, au détriment du *sens propre* et de la *raison individuelle*. Paul Janet note d'ailleurs l'incompatibilité de cette doctrine littéraire, avec les éloges faits à Descartes et Pascal. On entend bien dans ces concepts un peu vagues le choc des doctrines romantique et classique. (Paul Janet, *op. cit.*, pp. 683-716). Le vague de ces définitions permet donc à Nisard de mêler les concepts, de les dissoudre les uns dans les autres, afin de l'élever la tradition au-dessus de tout, et surtout des nouveautés nées du principe de Liberté. Là aussi, il faut voir une réponse tardive aux batailles littéraires des décennies précédentes. Les réformes romantiques et les oppositions à la tradition classique sont ici attaquées. Cela explique, de plus, les éloges de certaines caractéristiques de quelques romantiques, qui étaient conformes sur certains points à la tradition, donc au classicisme. Nous renvoyons nos lecteurs à l'article de Paul Janet, pour les développements et les explications, qu'il serait trop long d'exposer ici.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 272.

génial, mais savant et talentueux, lui fait aussi faire un petit pas: il réussit à parler, « dans un langage clair, frappant et durable<sup>304</sup> » de religion, là où Marot avait échoué. Nisard nous dit à ce propos:

C'est un pas de l'esprit français dans la poésie: et Saint-Gelais n'est pas un vain nom, puisque ce pas est marqué dans son recueil<sup>305</sup>.

Nisard alterne maintenant les apports de la prose et du vers, tout en les distinguant cependant, passant de Marot à Rabelais et à Calvin, puis allant chez Saint-Gelais, et ensuite à la Pléiade.

Maintenant Du Bellay. Il a su voir ce que devait devenir l'*Esprit français*, dans son manifeste, mais n'a su concrétiser ce qu'il avait pourtant bien conceptualisé. Ronsard, dont on a, autant chez Nisard et La Harpe qu'ailleurs, exagéré la latinité et grécité de la langue, a apporté les formes de la poésie ancienne dans la française, soit l'ode et l'épopée; alors que Baïf et Jodelle y ont apporté la tragédie et la comédie<sup>306</sup>. L'imitation de Ronsard des Anciens, quoique excessive, de même que l'introduction des panthéons grec et latin dans la littérature moderne, est un aussi un nouveau pas<sup>307</sup>. Grâce à Ronsard, le français osait défier les langues anciennes et l'italienne<sup>308</sup>. Par les éloges de Ronsard faites par ses contemporains, il nous montre, sans le dire, la validité de choisir une autorité postérieure —ici classique— pour juger le passé et autoriser ses propres jugements. Il accrédite ainsi les vers de Boileau sur l'auteur des *Sonnets pour Hélène*. Desportes, ensuite, dans la poésie galante, prenant le bon de Ronsard sans les excès, et le joignant aux qualités de l'*Esprit français* que Ronsard avait

---

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>306</sup> *Ibid.*, pp. 347, 348.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 357.

rejetées, mais qui se trouvaient déjà chez Saint-Gelais et chez Marot, Desportes, disions-nous, a combiné les progrès épars, mais encore incomplets, des divers auteurs l'ayant précédé. Bertaut a fait de même dans la haute poésie<sup>309</sup>. Chaque nom que la postérité a retenu, comme nous le voyons, doit avoir fait faire quelque progrès à l'*Esprit français*, puisqu'elle l'a retenu, et Nisard s'échine à trouver quel progrès chaque auteur a pu faire faire à la littérature pour avoir mérité de rester dans nos mémoires.

Si l'*Esprit français* continuera encore de se perfectionner, il le fera chez des auteurs dont la postérité avait retenu les noms, et qui faisaient partie du XVII<sup>e</sup> siècle même, siècle phare en lui-même et apte à sonoriser les auteurs qu'il regroupe: puisque tout doit mener à ce siècle, moins d'élément de celui-ci ont à être retranché, c'est le siècle qui verra l'esprit humain à son faite. Revenant encore à la prose, il aborde enfin Amyot et Montaigne avant que d'entrer dans ce XVII<sup>e</sup> siècle. Amyot a bien entendu de la valeur en tant que traducteur de Plutarque, et sa valeur est sise solidement par le goût que lui portait Montaigne. Si Montaigne a écrit au XVI<sup>e</sup> siècle, il n'a été vraiment lu et pleinement apprécié, nous dit Nisard, que plus d'un siècle après sa mort; il semble avoir moins perdu que ses contemporains; c'est parce qu'il était du XVIII<sup>e</sup> siècle intellectuellement. Il est un cas à part, dans l'*Histoire* de Nisard. Si Montaigne n'était pas parfait et conservait des défauts de son temps, il était en avance sur son époque, d'où vient, comme on vient de le dire, qu'il fut goûté plus tard et négligé de son temps; il a donc moins vieilli, du point de vue du système nisardien.

Enfin Malherbe vint. Et de là, si la perfection n'est pas encore atteinte immédiatement, c'est davantage à cause des défauts et des qualités personnelles des écrivains, qu'à cause d'un

---

<sup>309</sup> *Ibid.*, pp. 379-380.

voile qui aurait caché *l'Esprit français* ou la marche à suivre. Nisard, pour le XVII<sup>e</sup> siècle, montrera la lutte entre ceux qui adhéraient aux perfectionnements de *l'Esprit français*, et ceux qui continuaient à suivre Ronsard, insensibles aux progrès culturels; on dirait de nos jours des classiques en conflit avec une arrière-garde baroque. De même dans la prose, si *l'Esprit français* est dévoilé, les influences extérieures nuiront çà et là à son application. Aucun des auteurs, dans le peu de progrès qu'il restait à faire, n'était cependant encore oublié au XIX<sup>e</sup> siècle: les Balzac, les Voiture, en plus d'être cités par les Boileau et les Racine, étaient eux-mêmes du XVII<sup>e</sup>, deux éléments qui sont suffisants pour les faire entrer dans *l'Histoire* sans avoir à en trop justifier leur présence par les critères du système.

Tel est le résultat concret de la téléologie de *l'Histoire* de Nisard, et de son application sur la littérature du Moyen Âge. Tel est le moule par lequel cette littérature a dû passer.

### **JUGEMENTS PERSONNELS DE NISARD**

Après avoir démontré quel était le rôle de la littérature médiévale et renaissante chez ce critique, soit celui de l'enfance des lettres, comme les siècles classiques seront celui de leur maturité, il reste à voir, en relation avec cette téléologie, par quelle subjectivité, par quels jugements Nisard traite cette littérature annonciatrice du classicisme et de *l'Esprit français* déverrouillé. Son jugement subjectif est très souvent présenté en deux parties, l'une élogieuse et l'autre sévère: l'élogieuse intervient lorsqu'il s'agit des progrès dus à tel ou tel auteur; la sévère est présente lorsque, traitant des successeurs d'un auteur donné et des nouveaux progrès amenés par celui-ci, il revient sur l'écrivain précédemment traité, afin de montrer tout ce qu'il lui restait à faire et tout ce qu'il lui a manqué. Il est inutile ici de suivre Nisard dans

son œuvre, comme nous l'avons fait pour la vision téléologique de l'*Histoire*, afin d'en voir toutes les particularités.

Cette critique subjective en deux parties est centrale pour comprendre l'ouvrage; mais il faut la présenter clairement afin de ne pas croire qu'il y ait quelque contradiction chez l'auteur entre la première partie élogieuse, et la seconde faite de blâmes. Elles ont toutes deux une disposition propre à conforter le système historique précédemment vu. Trois exemples suffiront pour faire entendre la construction de sa critique, et ses liens avec le système ci-dessus présenté. Nous verrons que tout d'abord Nisard se montre presque panégyriste lorsqu'il aborde les auteurs et leurs contributions à l'*Esprit français*, et censeur implacable, lorsque, tout en montrant les progrès de leurs successeurs, il souligne leurs défauts et leurs manques.

Joinville, d'abord, est présenté élogieusement, tant pour ses qualités d'homme que pour ses qualités d'écrivain: l'homme y est loué pour ses qualités supposément prises dans les cours où il a vécu, les sentiments délicats, la tendresse, le caractère du chevalier chrétien, son moralisme, les pensées qu'il inocule aux lecteurs<sup>310</sup>, son « esprit, plus curieux, plus animé » que son prédécesseur Villehardouin, etc.; l'écrivain, lui, y est loué, non seulement pour la trace de ses qualités humaines imprimée dans son œuvre, mais pour le pas nouveau qu'il a fait faire à la littérature française depuis ce même Villehardouin, comme on le voit dans le rendu de ses souvenirs biens sentis<sup>311</sup>, ou dans ses interrogation « sur les hommes et sur les choses »<sup>312</sup>; tout cela se concluant sur une courte défense contre les blâmes que pourrait

---

<sup>310</sup> *Ibid.*, pp. 58, 60, 63-64.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 64.

essuyer Joinville. Ce chapitre est de plus ponctué de morceaux où l'auteur exprime son admiration, comme ici, où, avant que de citer Joinville, il s'exclame:

N'est-ce pas une nouveauté admirable, à cette époque de notre littérature et de notre langue, que cette courte et frappante description du Nil<sup>313</sup>.

Et de citer ensuite le beau morceau de Joinville.

Ce chapitre terminé, et celui sur Froissart commencé où il montre les progrès que les lettres françaises doivent à celui-ci, Nisard revient sur Joinville pour montrer ce qu'il lui manquait encore. Joinville n'avait raconté les événements qu'à partir de personnes qu'il connaissait, il ne s'éloignait jamais de ce qui le touchait personnellement; tandis que Froissart, contrairement à Joinville et à Villehardouin, voulait être écrivain<sup>314</sup>, et y parvient en s'éloignant de sa propre personne et en regardant au-delà de son entourage. Joinville n'avait pas la délicatesse de Froissart —faute de connaissance des lettres anciennes; Froissart choisissait mieux ses mots, était plus poli, et avait un « certain degré de savoir appliqué avec un certain degré de goût<sup>315</sup> », pour citer notre critique. De plus, Nisard, en louant Froissart de chercher la vraisemblance, ajoute que ses devanciers, desquels fait partie Joinville bien entendu, « s'en tiennent à ce qu'ils croient être la vérité<sup>316</sup> », ce qui en histoire est, nous explique-t-il par la suite, une grande faiblesse. À la vérité, malgré les exemples donnés ci-dessus, ce n'est pas tant par la critique directe de Joinville, que Nisard fait sentir les faiblesses de l'historien, que par la description des nouveautés apportées par Froissart, et qui sont conséquemment absentes de Joinville. Ce procédé a pour effet de redoubler l'impression laissée au lecteur d'un perfectionnement continu.

---

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 69.



Le roman de la rose de Jean de Meung, qui est d'une si grande importance chez Nisard, n'échappera pas non plus à ce va-et-vient du point de vue, tourné tantôt vers le pôle positif et tantôt vers le pôle négatif, bien que ce revirement soit moins prononcé qu'ailleurs.

Dès l'abord, la délicatesse avec laquelle Nisard refuse le titre d'Homère de la France à Jean de Meung semble le laisser très haut dans la hiérarchie des grands poètes. Il place de plus certains personnages importants de l'ouvrage non loin de personnages de Molière, comme Faux-Semblant comparé à Tartuffe, ce qui n'est pas peu si l'on se souvient de ce qu'il dit de ce dernier:

Cette émotion qui anime toutes les scènes du *Tartufe* était passée de l'âme de Molière dans celle de ses personnages. C'est la pièce où il a mis le plus de feu [...] Molière a moins songé à nous divertir qu'à nous avertir. [...] et *Tartufe* n'est pas seulement un chef-d'œuvre d'art, c'est, particulièrement dans notre pays, une garantie et une sauvegarde<sup>317</sup>.

Nisard retrouvait, autrement dit, dans la pièce du *Tartufe* où les dupes étaient ridiculisées, une application des *Idées générales*. C'est une comparaison forte de la part du critique.

Jean de Meung, qui le premier est entré « pleinement dans les voies de l'esprit français », voit son érudition louée, dans la mesure où elle lui fournit, entre autres, une solide moralité, l'élévation des sujets et la pertinence des exemples choisis.<sup>318</sup>

Il le défend par ailleurs longuement contre les attaques de ceux qui voulaient voir en lui une « décadence »: le poète auquel la littérature française devait tant de progrès, ne méritait pas cette étiquette<sup>319</sup>. Il faut ici noter que la *critique personnelle* de Nisard et le

---

<sup>317</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française, op. cit.*, III, pp. 129-130.

<sup>318</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française, op. cit.*, I, pp. 120-121.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 140.

système vont de pair; si nous les traitons séparément, ils se soutiennent en réalité l'un l'autre dans l'*Histoire de la littérature*, jusqu'à former un parfait tandem.

Malgré ces premiers éloges —qui sont certes parsemés çà et là de critiques—, lorsque Nisard parle de Villon, il dira durement: « Il n'imité pas le *Roman de la rose*; il laisse ces froides allégories et ce savoir indigeste [...]»<sup>320</sup> Il blâmera de même Charles d'Orléans d'imiter ces *froides allégories*. Les débuts de Marot sont méprisés: il imitait aussi les allégories du *Roman de la rose*<sup>321</sup>, comme avant lui Pisan et d'autres poètes l'avaient fait. Ce merveilleux ainsi obtenu paraîtrait aujourd'hui *grotesque*<sup>322</sup>, dit-il ailleurs. Enfin, à la fin des chapitres sur le Moyen Âge, et avant d'aborder la Renaissance, Nisard expédie, en un tour de main, les *naïves ébauches* d'idées générales contenues dans le *Roman de la rose* en une ligne: « [*les Idées générales*] C'est le Faux-Semblant du Roman de la rose, qui n'a fait que changer de nom»<sup>323</sup>. »

L'exemple de Desportes et Malherbe est beaucoup plus marquant et clair que les exemples que nous venons d'examiner. Desportes est présenté élogieusement, sur quelques pages comme le correcteur des excès de Ronsard, dans la poésie galante et amoureuse<sup>324</sup>.

Pour le style, Nisard dit de Desportes et Bertaut:

« En quoi Desportes et Bertaut ont-ils été plus retenus que Ronsard, leur maître commun?

Ils l'ont été dans le choix des genres auxquels ils se sont sagement bornés et par la langue qu'ils ont modérée et épurée. [...]

Il y a une sorte de création dans cette sagesse même qui tint en bride Desportes et Bertaut<sup>325</sup> [...] »

---

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>324</sup> La partie sur Desportes se veut une interprétation de deux vers de Boileau. (*Ibid.*, p. 368).

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 369.

Ces deux poètes ont donc « rendu plus facile la tâche de Malherbe, qui devait apprendre d'eux à faire mieux qu'eux<sup>326</sup>. » Tout en les considérant comme des poètes de deuxième plan, Nisard leur rend honneur:

Après Ronsard, qui avait dû remuer *beaucoup de mots*, Desportes vint faire un *choix, dégager* la langue poétique de cet entassement de toutes les langues, donner des règles enfin, sinon la règle même du langage, comme Desyveteaux l'en loue.<sup>327</sup>

Ce n'est pas peu, pour un poète ne pas censé tenir le haut du pavé. Nisard poursuit sur les *détails gracieux et spirituels* qu'il trouve en Desportes. Ce poète est loué en somme, malgré les influences étrangères, qui seraient responsables des défauts de ses poésies.

Mais lorsque Nisard aborde Malherbe —qui n'échappera pas non plus à quelques jugements négatifs le temps venu—, il revient sur Desportes afin de mettre en lumière ses lacunes, toujours en les contrebalançant avec les mérites du poète normand. Le discours tantôt extrêmement élogieux change, et Nisard note sévèrement les défauts des ouvrages de Desportes qu'il n'avait fait jusque-là qu'effleurer. La critique est sévère. Il abonde dans le sens de Malherbe, dont l'extrême sévérité à l'égard de son devancier était pourtant et sera encore par la suite sujet de blâme: Sainte-Beuve s'insurge contre la malveillance de l'illustre successeur, et Ferdinand Brunot ne le contredira pas. N'empêche que Nisard trouve la censure de Malherbe juste et admirable<sup>328</sup>; il en cite quelques échantillons: « cette pièce est si niaise et écolière, qu'elle ne vaut pas la peine de la censure. »; « sot et lourd », etc. « La main rude de Malherbe était nécessaire pour *réparer* la langue<sup>329</sup>. » Une suite de reproches plus sévères les uns que les autres se suivent sur quelques pages, rehaussant par-là

---

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>328</sup> *Ibid.*, pp. 398-399.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 399.

l'importance de Malherbe et rabaissant l'œuvre de Desportes —son œuvre semble jugée maintenant pour ce qu'elle vaut par elle-même, et non par les progrès qu'elle a amenés, si l'on se souvient de la citation que Nisard avait faite de Fontenelle, accentuant ainsi son rabaissement:

Desportes ferait illusion même à des esprits cultivés, parce que les vices de sa langue viennent le plus souvent du mauvais emploi qu'il fait d'un esprit fin délié [...] Ce sont mille traits qui ne touchent pas le but, mille sens douteux, mille finesses sous lesquelles se cachent des niaiseries [...]<sup>330</sup>

L'abaissement de l'un simultanément au haussement de l'autre est encore visible ici:

La guerre que fit Malherbe à toute cette corruption prématurée de la langue fut impitoyable. Il n'en laissa rien échapper [...] L'histoire de la littérature ne nous offre pas d'exemple d'une critique de détails si fine et si profonde [...]<sup>331</sup>

Si Desportes avait été loué avec force, le voilà maintenant réduit à peu de chose en comparaison avec Malherbe.

Cette démarche, selon laquelle un auteur est d'abord loué pour ses progrès et réduit à presque rien lorsqu'un successeur vient faire faire un nouveau pas à l'*Esprit français*, est constante dans toute la partie consacrée à la littérature d'avant Louis XIV, où cet *Esprit français* atteindra enfin son apogée.

La séparation entre les éloges et les critiques n'est pas aussi franche qu'on peut le laisser croire; Nisard est plus adroit: il a placé des bémols dans ses louanges, et a émaillé ses censures de mots bienveillants. Dans les parties élogieuses, il appelle le *Roman de la rose* « un faible pas de la poésie française vers cet idéal [qu'est le mélange du génie national et du génie ancien]<sup>332</sup> ». Il dit de Desportes:

---

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 399.

<sup>331</sup> *Ibid.*, pp. 400-401.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 140.

En expiation de tant de fadeurs amoureuses, Desportes, à l'exemple de Clément Marot, mais dans un autre esprit, traduit les psaumes. Quoique sa traduction vaille mieux que celle de Marot, et que la langue de la version soit moins au-dessous des beautés de l'original, c'est cependant un ouvrage médiocre, et qui doit être moins compté à Desportes comme un titre poétique que comme un acte de pénitence.<sup>333</sup>

Mais de telles remarques, entourées de la présentation élogieuse des progrès que les auteurs auront fait faire aux lettres françaises, ne pèsent pas lourd; comme d'ailleurs les éloges, dans le chapitre suivant, paraissent assourdis, auprès des manques signalés qu'ils avaient. Bref, les blâmes se perdent dans les éloges au début, et ensuite c'est l'inverse qui se passe.

Le dessein de ce plan est clair: il sert à soutenir le système téléologique de l'ouvrage. Chaque éloge du progrès amené par un auteur sert à accentuer l'impression de ce progrès; et cette critique laudatrice combinée à la présentation sévère des manques et défauts des auteurs précédents, qui avaient pourtant en leur temps été loués, renforce cette impression de progrès. Chaque auteur semble un prodige en son chapitre, et un point de détail de la littérature dans le suivant. Il n'y faut pas voir de contradiction entre ces différents jugements, mais des variations entre les deux pôles, positifs ou négatifs, dictés par le système téléologique. Cependant, dans presque tous les cas —Charles d'Orléans excepté— la partie laudatrice est incomparablement plus fournie que la partie négative, de telle façon d'ailleurs que presque chaque auteur apparaît à la fin un don de la Providence à la littérature française.

### CONCLUSION SUR NISARD

Lorsqu'on tente, en somme, de résumer la partie de *l'Histoire de la littérature française* de Désiré Nisard qui nous intéresse, nous constatons tout d'abord qu'elle se divise en deux

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 378.

parties distinctes: une première, imposée par le système même, en fonction duquel, les auteurs et les œuvres retenus dans l'histoire s'y voient assignés une place particulière; et une seconde, faite de jugements personnels, de commentaires et d'analyses. Ces deux parties, par ailleurs, se soutiennent l'une et l'autre afin de prouver qu'il était dans la nature même des lettres françaises d'aboutir au classicisme sous Louis XIV. Chacune de ces parties met en œuvre des traits spécifiques qu'on peut énumérer. La première, qui relève directement du système, est réglée, entre autres, par ces critères: 1° L'auteur ne doit pas avoir été oublié. 2° Il doit avoir fait progresser *l'Esprit français*, soit par l'influence de *l'Esprit Ancien*, soit par divers éléments subjectifs, tel la morale, le style, etc., et cette contribution explique sa survie. La seconde partie, celle faite de jugements, de commentaires et d'analyses, est réglée principalement par ces points-ci: 1° L'éloge, pour chaque auteur admis dans *l'Histoire de la littérature*, et de sa contribution à l'avancement de *l'Esprit français*. 2° Dans le chapitre subséquent, dévoilement des insuffisances de cet auteur, corrigées par l'apport de son successeur. Ces deux points servent à donner l'impression d'un perfectionnement continu de *l'Esprit français*.

La querelle romantique est ici présente d'une façon très originale, et sans même qu'on s'en rende compte. Tout ce système est une charge contre le romantisme. Ce Moyen Âge que les romantiques élevaient en modèle est ravalé au rang d'une première étape dans l'évolution vers le perfectionnement classique. L'idée de gains successifs menant infailliblement à l'apogée classique, et nullement au romantisme, perçu comme mouvement rétrograde, devient une arme redoutable pour l'arrière-garde classique. De même, l'importance accordée à la littérature ancienne dans le développement de *l'Esprit français* n'est point due au hasard: si nombre de romantiques voulait s'éloigner de l'imaginaire antique, et se rapprocher du

Moyen Âge, supposément pure d'influence extérieure, Nisard s'évertue à leur enlever ce cheval de bataille, en montrant l'importance de l'Antiquité à cette époque même. L'idéal médiéval était donc miné de l'intérieur par ses rapports avec l'Antiquité. Du même coup, Nisard s'ingénue à ridiculiser les prétentions de ces romantiques d'imiter un état primitif de la littérature classique, comme s'ils étaient retombés dans l'enfance des lettres.

Bref, sans pouvoir avancer que son *Histoire de la littérature française* fut faite à dessein de rompre en visière au romantisme, Nisard ne peut ériger son système qu'au dépens de celui-ci, et sans jamais le perdre de vue. La querelle est subtilement cachée dans cette *Histoire de la littérature française*, et le Moyen Âge traité avec beaucoup d'originalité. Le critique classique, bien loin de rejeter ce Moyen Âge qu'il admire lui aussi, se l'approprie, mais au nom des classiques, par un véritable détournement du patrimoine en jeu.

## CHAPITRE V SAINTE-BEUVE

Sainte-Beuve est de tous nos critiques celui qui a le mieux traversé les époques. Ses poésies, ses romans, et ses ouvrages critiques et historiques, de *Volupté* aux *Causeries*, en passant par *Port-Royal*, se sont sauvés de l'oubli. Il est à nos yeux le plus célèbre critique du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans son enfance, il a reçu une excellente instruction; et il fut un élève remarquable<sup>334</sup>, premier en tout, curieux de toutes choses, bon en latin, en grec —auquel il retournera dans ses vieux jours avec l'aide d'un helléniste d'origine grecque<sup>335</sup>. Il a suivi avec succès tous ses cours du Collège dans une pension, à Boulogne, et les a terminés à l'âge de seulement treize ans; il est allé poursuivre en 1818 ses études à Paris, à la pension Landry, où il a connu M. Dubois, qui l'acceptera quelques années plus tard, en 1824, au *Globe*, que ce dernier avait fondé, et où il publiera ses premiers essais critiques. Après des études brillantes et des premiers prix à des concours de poésie latine et d'histoire, nouvelle matière récemment ajoutée au programme scolaire, Sainte-Beuve s'est dirigé vers la médecine<sup>336</sup>. C'est durant ces études, qu'il ne finira jamais, que Dubois, à qui est d'ailleurs dédié le *Tableau historique* de 1828, l'a fait entrer au *Globe*, journal modéré où s'exprimaient divers points de vue politiques, scientifiques, et littéraires; le journal sympathisait avec le romantisme<sup>337</sup>. Sainte-Beuve dira de ses débuts:

Mes premiers articles un peu remarquables furent sur les premiers volumes de *l'Histoire de la Révolution* de M. Thiers et sur le *Tableau* de la même époque par M. Mignet<sup>338</sup>.

---

<sup>334</sup> Lewis Freeman Mott, *Sainte-Beuve*, New York, Appleton, 1925, pp.4-5.

<sup>335</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, *op. cit.*, pp. 139-140.

<sup>336</sup> *Ibid.*, pp. 24-27, 73-74.

<sup>337</sup> Lewis Freeman Mott, *op. cit.*, p. 22.

<sup>338</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, *op. cit.*, p. 31.



À considérer les innombrables concours d'histoire, l'*Histoire* accueillie dans les écoles, et la popularité et la publication de nombreux livres à caractères historiques, on donnerait raison aux contemporains de l'éminent critique qui pensaient que leur siècle était celui de cette matière; nous verrons que Sainte-Beuve s'inscrit tout à fait dans cette mouvance. Notre critique, qui avait eu quelque *antipathie* tout d'abord envers les romantiques à cause de leur royalisme et de leur mysticisme<sup>339</sup>, a fini par s'approcher de la nouvelle école, et de Hugo surtout, grâce aux *Odes et ballades*, qu'il salue dans un article; Hugo, qu'il admirera de plus en plus<sup>340</sup>, lui en avait été reconnaissant. En peu de temps, on en était venu à le considérer comme le principal critique et vulgarisateur des idées romantiques<sup>341</sup>. En 1829, il entre à la *Revue de Paris*, laquelle accueillera aussi Nisard, et où il continuera de soutenir la nouvelle école, tandis qu'il se liait d'amitié avec Vigny et Lamartine<sup>342</sup>. Le *National* (1831-1834) et la *Revue des deux mondes* l'ont aussi accueilli au début des années 1830<sup>343</sup>. Ces premiers articles ont été colligés par la suite dans divers recueils de critiques<sup>344</sup>. Sainte-Beuve publiera également à cette époque quelques recueils de poésie romantique: *Joseph Delorme* en 1829, *Les consolations* en 1830. *Pensées d'Août* en 1837, sans compter son *Livre d'amour* de 1843, publié en tirage réduit<sup>345</sup>. Il fut tout à fait du mouvement romantique; ses poésies, par leur forme, participaient entre autres à l'assouplissement du vers français, comme on le

---

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>340</sup> Lewis Freeman Mott, *op. cit.*, pp. 58-59.

<sup>341</sup> « He soon became known also as the principal critical expounder of the new views. » (*Ibid.*, pp. 28-29, 31).

<sup>342</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>343</sup> *Ibid.*, pp. 46-47.

<sup>344</sup> « Ces articles critiques de M. Sainte-Beuve, tant ceux de la *Revue de Paris* que de la *Revue des Deux Mondes*, furent recueillis en cinq volumes in-18° qui parurent successivement, de 1832 à 1839, sous le titre de *Critiques et Portraits littéraires*. Mais, depuis, ces articles, continuellement accrus et augmentés, furent autrement distribués et recueillis dans le format in-12, sous les titres de *Portraits de femmes*, — *Portraits littéraires*, — *Portraits contemporains*, — *Derniers Portraits*. [...] » (*Ibid.*, pp. 86-87).

<sup>345</sup> Lewis Freeman Mott, *op. cit.*, pp. 263-270.

reconnâtra parfois<sup>346</sup>. C'est aussi à cette époque qu'il a publié *Volupté*, roman à succès, et son *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, dont le deuxième volume s'intitulait *Œuvres choisies de Pierre de Ronsard*<sup>347</sup>. Sainte-Beuve précisera lui-même dans une notice:

[...] le second [volume] contenait simplement les *Œuvres choisies de Pierre de Ronsard, avec notices, notes et commentaires*. Cette réhabilitation de Ronsard et en général de la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle excita dans le temps une vive polémique et rangea d'emblée M. Sainte-Beuve parmi les adhérents du romantisme<sup>348</sup>.

Au fil des années, il s'éloignera de Hugo dont les talents l'avaient un moment ébloui, et surtout du militantisme romantique, pour rejoindre des positions fort similaires à celles de Villemain<sup>349</sup>. Il défendra toujours les progrès dus au romantisme, mais manifestera en même temps un goût certain pour les auteurs classiques; il faut noter qu'il n'avait d'ailleurs jamais rejeté les classiques, comme Hugo et Gautier l'avaient pu faire cavalièrement, bien qu'il se considérât toujours du parti des romantiques. Il disait encore dans une lettre en 1868, une année avant sa mort:

Aujourd'hui le nombre est pour nous [*les romantiques, les novateurs*], et nous avons de notre côté les gros bataillons des esprits<sup>350</sup>.

---

<sup>346</sup> William Reymond, *op. cit.*, pp. 155-157.

<sup>347</sup> « En août 1826, l'Académie française annonça qu'elle proposerait l'année suivante pour sujet du prix d'éloquence *un discours sur l'histoire de la langue et de la littérature française depuis le commencement du seizième siècle jusqu'en 1610*. » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, non paginée). C'est à cette occasion que Sainte-Beuve écrivit cet ouvrage, bien qu'il ne participât pas en fin de compte à ce concours. Les discours de Philarète Chasles et Saint-Marc de Girardin furent couronnés. Une comparaison de ces trois discours ne serait pas inintéressante d'ailleurs.

<sup>348</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, *op. cit.*, p. 82.

<sup>349</sup> « Le Temple du goût, je le crois, est à refaire, mais, en le rebâtissant, il s'agit simplement de l'agrandir, et qu'il devienne le Panthéon de tous les nobles humains [...] Avant tout je voudrais n'exclure personne entre les dignes, et que chacun y fût à sa place, depuis le plus libre des génies créateurs et le plus grand des classiques sans le savoir, Shakespeare... » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, III, p. 50).

<sup>350</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, *op. cit.*, p. 245.

Sa position, comme celle de Villemain, deviendra difficile à définir au fil des années. Que le changement eût été rapide ou non, entre 1828 et les *Causeries du Lundi*, celui-ci était terminé de façon qu'on peut dire que le Sainte-Beuve du *Tableau* et celui des *Causeries* représentent le critique à deux étapes différentes de son parcours, la première, celle du militant romantique, la seconde, celle de l'analyste et du critique plus impartial et historique, certes heureux des progrès romantiques, mais grand admirateur aussi des classiques. Si le *Tableau du XVI<sup>e</sup> siècle* était une œuvre militante, pro-romantique, ses *Causeries* sont une œuvre de critique plus détachée, plus élevée. Sainte-Beuve lui-même dit, dans son *Tableau*:

Pour qui se donnera la peine de rapprocher les doctrines éparses dans ce commentaire et dans mon *Tableau de la Poésie au seizième siècle*, il en sortira toute une poétique nouvelle, dont je suis loin d'ailleurs de me prétendre inventeur. Quoique cette poétique française se montre ici pour la première fois en plusieurs de ses articles, quoique aucun critique n'ait encore envisagé de cette manière la versification et le rythme en particulier, je me hâte de faire honneur de ces idées neuves aux poètes de la nouvelle école que j'ai eu souvent occasion de citer<sup>351</sup>.

Il y aura effectivement dans cette œuvre maints rapprochements entre les auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle et les romantiques, favorables aux deux partis. Dans la même lettre citée tantôt, l'auteur ajoutera:

[...] en 1828, je publiais mon premier ouvrage, où je soutenais que RONSARD n'était pas du tout le mauvais poète que prétendaient les classiques, je faisais un bien autre acte d'audace, et que je risquais bien plus de me faire lapider<sup>352</sup>.

Les *Causeries du Lundi* n'auront pas de dessein si clairement défini et affiché. Comme on peut le croire, leur auteur, comme tout critique, avait des préférences, des goûts, des penchants, mais exempts de visée militante. Les *Causeries* et les *Nouveaux Lundis* ont paru

---

<sup>351</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Œuvre choisies de Pierre de Ronsard*, Paris, Sautet, 1828, p. VI.

<sup>352</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, op. cit., p. 245.

dans divers journaux, soit le *Constitutionnel*, le *Moniteur*<sup>353</sup> et le *Temps*<sup>354</sup>, à partir de 1849, jusqu'à sa mort. Au début des *Causeries*, pour présenter sa façon d'aborder la littérature, Sainte-Beuve dira:

Au *Globe* d'abord, et ensuite à la *Revue de Paris*, sous la Restauration, jeune et débutant, je fis de la critique polémique, volontiers agressive, entreprenante du moins, de la critique d'invasion. Sous le règne de Louis-Philippe [...] j'ai fait, principalement à la *Revue des deux mondes*, de la critique plus neutre, plus impartiale, mais surtout analytique, *descriptive* et neutre. Cette critique pourtant avait, comme telle, un défaut: elle ne concluait pas. Les temps redevenant plus rudes [...] j'ai cru qu'il y avait moyen d'oser plus [...] <sup>355</sup>

Malheureusement, Sainte-Beuve est aujourd'hui associé automatiquement au *Contre Sainte-Beuve* de Proust, qui fait écran. Alors qu'auparavant Sainte-Beuve avait bien traversé les décennies. Si Proust n'était certes pas le premier à trouver des torts et des faiblesses dans l'œuvre de Sainte-Beuve, ses coups ont porté, beaucoup plus à cause de l'autorité qu'il allait acquérir par la suite qu'autre chose: le plus grand auteur du XX<sup>e</sup> siècle a des avantages sur le plus grand critique, avec Taine, du XIX<sup>e</sup>; mais il faut néanmoins admettre qu'en lisant *Contre Sainte-Beuve*, on lit du Proust, et non Sainte-Beuve.

Les coups de l'auteur d'*À la recherche* ont si bien porté, qu'il serait peut-être maladroit de n'en pas montrer les erreurs et les exagérations, et de rétablir les préjugés et les déformations qu'ils ont engendré, tout en exposant la vraie manière de Sainte-Beuve —si la chose est possible. Avec les erreurs et les exagérations qu'il n'y a pas lieu d'examiner en détail ici, l'essai de Proust nous offre malgré tout un point d'appui a contrario pour étudier

---

<sup>353</sup> « Revenu à Paris en septembre 1849, j'entrai presque aussitôt au *Constitutionnel* sur l'invitation de M. Véron, et j'y commençai la série de mes *Lundis* que j'y continuai sans interruption pendant trois ans, jusqu'à la fin de 1852. C'est alors seulement que je passai au *Moniteur*, où je suis resté plusieurs années. » (*Ibid.*, p. 60).

<sup>354</sup> Lewis Freeman Mott, *Sainte-Beuve, op. cit.*, pp. 364-365, 385, 499, etc.

<sup>355</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi, op. cit.*, I, pp. 2-3.

la *méthode* de Sainte-Beuve. Le futur auteur d'*À la recherche* reproche particulièrement à Sainte-Beuve ses jugements sur les auteurs de son temps —Baudelaire, Balzac, Stendhal, Flaubert en particulier—, et sa méthode qui les sous-évaluerait. Il critique surtout, si on reprend les divisions faites par Thibaudet, la *critique spontanée* plutôt que la *critique professionnelle* chez Sainte-Beuve. Si Proust ne se sert que de la *critique spontanée* pour ses coups, il visait Sainte-Beuve en entier, sans faire la distinction de Thibaudet entre les deux formes de critique. Le reproche de Proust a été souvent assez bien résumé: la *vraie vie* de l'écrivain n'était pas celle de l'extérieur, des salons, des cafés, des conversations, mais celle de l'intérieur, presque inaccessible, un moi connu seulement de lui-même, mais plus vrai que le moi public<sup>356</sup>; et que l'œuvre naissait de ce moi enfoui au fond du cœur, inaccessible par l'analyse de la vie extérieure. À la vérité, Sainte-Beuve cherche à ne pas être dupe de ce que les auteurs veulent qu'on pense d'eux, contrairement à ce que peut laisser penser Proust, mais essaie de séparer le vrai du faux. Jean-François Revel a dit avec assez de finesse à ce propos:

La thèse de Proust sur la création littéraire est le retournement exact de celle de Sainte-Beuve, et elle est du même niveau. À la thèse que l'œuvre procède du moi des dîners en ville, Proust réplique qu'elle procède d'un moi qui ne mange jamais. [...] l'erreur de Sainte-Beuve, et à sa suite de toute l'histoire littéraire universitaire, n'est pas du tout de vouloir fournir une explication historique, c'est [...] d'appeler histoire de la littérature une histoire anecdotique des auteurs<sup>357</sup>.

À la vérité, Sainte-Beuve n'affirme pas vraiment que l'œuvre (à supposer qu'on puisse s'entendre sur ce que signifie ce terme ici) procède du moi des dîners en ville, comme le disent Proust et Revel. Et la biographie, qui est le genre historique auquel s'adonne Sainte-

---

<sup>356</sup> « Le poète a déjà fui, mais derrière les nuages on aperçoit son reflet encore. Dans l'ambition, dans l'homme de la vie, des dîners, de l'ambition, il ne reste plus rien, et c'est celui-là à qui Sainte-Beuve prétend demander l'essence de l'autre, dont il n'a rien gardé. » (Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, France, Gallimard, 1973, p. 208).

<sup>357</sup> Jean-François Revel, *Sur Proust*, France, Grasset, 1987, p. 228.

Beuve, ne peut être réduite à une simple suite d'anecdotes, comme nous le verrons dans l'exposition de sa méthode ou de sa façon. Mais l'antithèse de M. Revel est expressive et claire; et elle est surtout exacte du point de vue de Proust: Proust percevait ainsi Sainte-Beuve et s'opposait à lui selon cette perception. Proust nie aussi que l'on puisse bien cerner un auteur par son œuvre:

[...] cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend: qu'un livre est le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices<sup>358</sup>.

Si Sainte-Beuve ne fut pas le plus fin en *critique spontanée*, comme le lui reproche Proust —bien que cela même puisse être discuté<sup>359</sup>—, il fut excellent en *critique professionnelle*<sup>360</sup>. Ajoutons, en outre, que la faiblesse de sa *critique spontanée* relève parfois de sa subjectivité, plutôt que de son jugement esthétique: s'il ne fut pas fervent de Balzac — ce qu'on lui a le plus reproché, et de son vivant même—, on ne peut oublier la vive inimitié entre les deux hommes, suite à un article violent du grand romancier contre le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, qui répondait peut-être à un autre de Sainte-Beuve, un peu hautain<sup>361</sup>. Ces

---

<sup>358</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, 1973, p. 157.

<sup>359</sup> Il ne faut pas oublier que Sainte-Beuve a su reconnaître la valeur des doctrines romantiques, alors que tant de choses politiquement les séparaient; qu'il a loué Hugo dès ses débuts; s'il n'eut pas suffisamment assez de courage avec Baudelaire, il appréciait tout de même sa poésie, alors que nombre de critique, comme M. Weiss, cité plus haut, le dédaignaient. Il affectionnait Baudelaire, son *petit ami libertin*, et écoutait avec intérêt ses jugements sur Balzac (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Les cahiers de Sainte-Beuve*, Paris, Alphonse Lemerre, 1876, p. 38). Il cite d'ailleurs Stendhal, *écrivain spirituel*, dès 1828, donc avant ses grands romans, dans Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Œuvre choisies de Pierre de Ronsard*, *op. cit.*, p. 182. Il n'était pas en retard sur son temps, même s'il n'a pas su distribuer et dégager les qualités des auteurs de son époque comme nous le faisons aujourd'hui.

<sup>360</sup> « Voyez tous les écrivains qui ont marqué dans la critique professionnelle [...] demeurer généralement en retard d'une génération. [...] L'exemple de Sainte-Beuve est caractéristique [...] Lui, le mieux doué et le plus grand de tous, il n'a pu porter le poids des deux tâches, éclairer à la fois le présent et le passé. Le Sainte-Beuve interprète de la littérature contemporaine et le Sainte-Beuve interprète de la littérature classique n'ont pas coexisté, ils se sont succédé: le second, pour fleurir librement, dut à peu près supprimer l'autre et couper les meilleurs des ponts qui le réunissaient à la littérature de son temps. » (Albert Thibaudet, *op. cit.*, pp. 73-74).

<sup>361</sup> Lewis Freeman Mott, *op. cit.*, p. 118. Sainte-Beuve, parlant de cette altercation, dit, tout à fait partialement: « J'avais pris position de critique dans la *Revue des Deux Mondes*. J'y avais, je crois, déjà critiqué Balzac, ou

désamours n'ont certes pas manqué d'affecter le critique. La connaissance personnelle de certains auteurs traités a nui à ses jugements, c'est incontestable. Et on ne peut nier qu'il n'a pas relevé, dans ses articles, toutes les qualités de Baudelaire et de Flaubert, et n'a pas toujours distinguer ces auteurs de premier plan de la masse des écrivains du temps. Bien des choses seraient à dire là-dessus.

Avant d'entrer de plain-pied dans les *Causeries du Lundi*, nous mettrons en lumière quelques points importants corrigeant des erreurs et des imprécisions que l'œuvre de Proust a pu insinuer dans nos esprits. Tout d'abord, à propos de la dite méthode de Sainte-Beuve décrite çà et là, ses juges oublient souvent, en brouillant tout, de noter à quels genres d'ouvrages Sainte-Beuve s'attarde généralement: il traite surtout de livres d'histoire, de correspondances, de mémoires, des œuvres d'orateurs et de moralistes, de biographies, etc. Si ces auteurs traités peuvent être *artistes*, ils ne le sont pas toujours au sens contemporain et étroit du terme, qui était celui de Proust. Comment ne pas parler de la vie de Mme de Sévigné en approfondissant ses lettres? Comment ignorer la vie de Lamartine dans *Les confidences*, de Chateaubriand dans ses *Mémoires*, ou encore de Commines, lorsqu'il s'agit de parler d'une œuvre dont le sujet est carrément autobiographique? Or donc, lorsque nous voyons que la plus grande partie des ouvrages traités ont des rapports étroits avec l'histoire en général, Mémoires, Histoire, Correspondance, il semble parfaitement normal de parler en historien, et d'émettre, selon les informations disponibles, des jugements et hypothèses. Et lorsqu'il s'agit de parler d'une œuvre historique, comme celle de Thiers ou de Guizot, il semble

---

ne l'avais pas loué suffisamment pour quelqu'un de ses romans, et, dans un excès d'amour-propre qui lui étaient ordinaires, il s'était écrié: —Je lui passerai ma plume au travers du corps. » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, *op. cit.*, p. 49). Croyons que la version de Balzac soit un peu différente, mais retenons ce qu'en pensait Sainte-Beuve.

légitime d'approfondir les idées politiques et sociales des historiens, afin de reconnaître le point de vue de leurs ouvrages. Pour on ne sait quelle raison, ces articles sont oubliés, lorsqu'on juge Sainte-Beuve. À la vérité, la présence d'œuvres de fiction et même de poésie est rare dans les *Causeries*<sup>362</sup>; nous pourrions les compter. De plus, Sainte-Beuve se garde souvent, par prudence, lorsqu'il parle d'un artiste, de lier étroitement les informations prises soit dans un recueil de lettres ou dans ses mémoires, avec ses œuvres artistiques; le lecteur doit faire lui-même les associations, les liens. Et lorsqu'il le fait, ne devrions-nous pas juger davantage la façon dont cela est fait, que la *méthode* en tant que telle, qui est tout à fait valable, bien que limitée? Il n'est pas aisé d'entendre et de bien présenter les critiques contre Sainte-Beuve, tant elles sont enchevêtrées, générales, et ne prennent pas en compte la variété et complexité de ses ouvrages. On doit ajouter encore que l'œuvre critique de Sainte-Beuve est franchement immense et étalée sur quarante années, laissant place à bien des variations, des changements, des retouches voire des contradictions. Sainte-Beuve était conscient des limites de sa méthode: il reconnaissait que des éléments nouveaux pouvaient venir modifier son jugement et ses interprétations<sup>363</sup>. La critique littéraire n'est pas de la mathématique, et il le savait.

---

<sup>362</sup> « Je cause rarement ici de poésie, précisément parce que je l'ai beaucoup aimée et que je l'aime encore plus que toute chose: je craindrais d'en mal parler, ou du moins de n'avoir pas à en bien parler, et en dire assez de bien. Les productions de ces dernières années ont été faibles [...] » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, IV, p. 51).

<sup>363</sup> Dans le dernier des articles sur Montluc, Sainte-Beuve dit: « Depuis que ces articles sont écrits, Montluc et son frère l'évêque de Valence ont été l'objet de recherches et d'études approfondies. Je regrette de ne pouvoir en profiter dans cette réimpression: ces sortes de portraits seraient à recommencer plus d'une fois. » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, XI, p. 104). Sainte-Beuve n'avait donc pas l'orgueil de se croire toujours dans la vérité; il reconnaissait ses fautes. On voit Sainte-Beuve dire d'un article sur Vauvenargues, qu'il *n'est pas encore trop faux*, après la publication de nouveaux documents. (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, III, p. 143). Ces nuances ajoutées à la fin des articles dans les *Causeries*, après la publication dans les journaux, sont tout à fait fréquentes, et montrent l'ouverture de Sainte-Beuve à recevoir de nouvelles informations et modifier ses anciens jugements selon ce qu'elles révèlent.



Les œuvres historiques au sens large constituant la plus grande partie des ouvrages analysés dans les *Causeries du lundi*, il n'est pas étonnant que Sainte-Beuve se fit historien, voire biographe. Car souvent, il l'est davantage que critique littéraire; certains ouvrages ne semblent être qu'un prétexte à un développement historique. Par exemple, lorsqu'il parle de Jules Janin, une grande partie de l'article s'attarde à tracer le portrait de l'époque où l'ouvrage de cet auteur se situe, et l'autre à louer M. Janin; lorsqu'il parle des politiciens, tel Mirabeau, la part consacrée à leurs actions politiques est centrale, lorsqu'il parle de Mme de Récamier ou de Mme Geoffrin, qu'est-ce autre chose que des articles historico-biographiques? de même pour madame de Pompadour.

Néanmoins, il sait être critique littéraire: lorsqu'il parle de Béranger, par exemple, l'article n'est rien moins qu'une analyse à la façon de La Harpe ou de Nisard; pensons aussi à l'article sur les romans de George Sand. On en trouve de ce genre dans ses *Premiers Lundis* aussi, que nous n'examinerons pas. Sainte-Beuve peut changer d'approche ou de ton selon l'auteur qu'il étudie<sup>364</sup>. Il reste néanmoins presque partout biographe, purement et simplement. Si la biographie a ses faiblesses, on ne peut la rejeter pour autant; c'est le défaut par définition du genre de ne pouvoir pénétrer les secrets des âmes, vices présents d'ailleurs dans de nombreuses sciences humaines, de l'histoire générale à la psychologie, sans que ces domaines ne soient considérés pour autant caducs. C'est l'application de la méthode, plus que la méthode en tant que telle qu'il faudrait juger. On voit Sainte-Beuve aussi sur les traces

---

<sup>364</sup> Sainte-Beuve remarquait, de plus, qu'il fallait avoir une approche différente selon les auteurs critiqués, par la manière et par le ton. « Il y a des critiques qui n'ont qu'une manière et qui ne savent nullement la modifier selon les sujets: le sémillant par tempérament et par genre sera sémillant partout et toujours; le raisonneur pédant ne vous fera grâce de sa dialectique en aucune rencontre. Janin grimpe sur Dante et gambade au plus haut; / Planche fait de l'algèbre avec Manon Lescaut. » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Les cahiers de Sainte-Beuve*, *op. cit.*, pp. 8-9).

de Chateaubriand, remettre en cause ce qu'il lit, douter, choisir, trier, évaluer ce que l'auteur dit de lui-même, et ce qu'on dit de lui, afin de partager le vrai du faux.

Qu'est-ce que la méthode de Sainte-Beuve? Il s'agit en fait souvent de dresser un portrait biographique et psychologique des auteurs traités, lorsque possible, en quelques dizaines de pages. Il peint l'instabilité de Rousseau, telle qu'elle ressort de ses correspondances avec Mme de la Tour Franqueville; il peint le caractère retenu de Goethe, comme il se présente dans sa correspondance avec Bettina, etc. *Héloïse* et *Werther* servent peu dans ces portraits, quoiqu'il eût pu dissenter après coup, comme il le fait parfois, des liens possibles entre ces portraits et ces œuvres. Les correspondances semblent être sa source privilégiée, et il tente d'y extraire quelques éléments échappés à la plume de l'auteur, quelques traits dévoilant l'intimité et la vérité de leur âme, de leurs mœurs, de leurs pensées. Voilà ce qu'on a surtout retenu de Sainte-Beuve! Et voilà la raison de sa préférence pour les Correspondances et les Mémoires! ces genres sont riches en éléments biographiques, qu'ils soient factuels ou moraux. Mais il applique la dite méthode de mille et une façons différentes, selon l'auteur et la matière qu'il considère —lettres d'auteurs, mémoires, pensées, jugements d'amis et de contemporains, etc. Ce n'est pas un système, c'est une approche, et l'approche variant selon les livres, l'époque ou la personnalité qu'elle pénètre, et selon la qualité des matériaux qu'il a, est difficilement résumable. Oui, il façonne bel et bien chaque article selon la matière qui s'offre à ses mains. Sainte-Beuve cherche entre autres à pénétrer à la fois la vie intérieure: le caractère, la morale, la religion, les mœurs; et la vie extérieure, soit l'histoire biographique: les faits, vicissitudes, amitiés, naissances, malheurs. Ces deux approches — description des vies intérieure et extérieure— ne sont pas exclusives l'une de l'autre, cela va de soi; elles s'entremêlent; les frontières sont poreuses, mais elles sont là néanmoins. De

même, les œuvres artistiques viennent se mêler çà et là au portrait moral et à la biographie, lorsque cela « convient ». C'est de cet entremêlement que vient la liaison entre l'étude des œuvres littéraires, artistiques ou non, et l'étude des biographies, qu'on associe au critique, et qu'on aurait tort de rejeter: lorsque Sainte-Beuve appréhende quelque source valide d'une œuvre dans un événement ou un caractère, il en parlera certes, sinon, il aura le bon sens de se taire. On ne saurait assez le répéter, il construit son article selon les éléments dont il dispose: et s'il essaie bien de lier biographie, portrait moral et œuvre, artistique ou non, qu'importe! lorsqu'il le peut, ou qu'ailleurs il laisse au lecteur le soin de trouver ce lien, qu'il est loin d'imposer lui-même aussi systématiquement qu'on le croit<sup>365</sup>.

Sainte-Beuve lui-même appelle sa manière une méthode<sup>366</sup>; il semble aussi donner le nom d'*autopsie morale*<sup>367</sup> à des travaux similaires aux siens; certains articles sont encore appelés portraits<sup>368</sup>; il dira aussi:

J'ai fait beaucoup de biographies et je n'en ai fait aucune sans y mettre le soin qu'elle mérite, c'est -à-dire sans interroger et m'informer<sup>369</sup>.

Il avoue lui-même juger l'esprit des hommes qu'il analyse, à l'article sur Bazin, qui en faisait de même avec ceux qui l'entourait<sup>370</sup>. Même dans le fameux article de 1862 sur Chateaubriand où il expose enfin et très tardivement d'ailleurs sa méthode et sa philosophie critique, il lui *échappe* quelques phrases de première importance, qu'on néglige parfois:

Nous faisons pour notre compte de simples monographies, nous amassons des observations de détail; mais j'entrevois des liens, des rapports, et un

---

<sup>365</sup> Ces articles de jeunesse semble moins timide à tout lier, d'après certains; l'audace de la jeunesse tentait peut-être plus de chose, avec moins de savoir.

<sup>366</sup> « Ce n'est pas de la politique que je viens faire; je ne veux qu'appliquer à quelques sujets nouveaux la même méthode d'analyse dont j'use à l'égard des auteurs et des personnages littéraires. » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, II, p. 276).

<sup>367</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, II, p. 443.

<sup>368</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, IV, p. 115.

<sup>369</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>370</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, II p. 471.

esprit plus étendu, plus lumineux, et resté fin dans le détail, pourra découvrir un jour les grandes divisions naturelles qui répondent aux familles d'esprit.<sup>371</sup>

Rien de péremptoire et d'assuré ici. Notons aussi l'intérêt de Sainte-Beuve pour des théories scientifique et psychologique de l'époque, très douteuses de nos jours: il disait chercher dans la famille des écrivains des traits héréditaires de caractère pour mieux le décrire. Il n'hésitait pas, de plus, à appliquer une méthode semblable à sa propre personne<sup>372</sup>. La psychologie prenait de l'ampleur au début du siècle, avec Biran, Pinel et Esquirol; et Sainte-Beuve, qui avait étudié la médecine, n'a pas ignoré ces progrès, comme le montrent plusieurs de ses articles.

**TABLEAU HISTORIQUE ET CRITIQUE DE LA POÉSIE FRANÇAISE ET DU  
THÉÂTRE FRANÇAIS AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE  
INTRODUCTION**

Le *Tableau du XVI<sup>e</sup>* de Sainte-Beuve est paru en 1828, soit une dizaine d'années avant les *Mélanges* de Nisard (1838) où figurent pour la première fois en livre les chapitres sur la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance qui seront reproduits dans son *Histoire de la littérature française* de 1844. Si d'aventure il y avait similitude de jugements et d'analyses

---

<sup>371</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, XVI vols, Paris, Michel Lévy, 1870, III, p. 17.

<sup>372</sup> « Comment ai-je eu dès l'enfance une vocation *littéraire* si prononcée, mêlée à ma disposition rêveuse? Je me l'explique très-bien *physiologiquement*, quoiqu'en remontant je ne trouve rien de littéraire dans ma famille. Mais mon père avait fait de bonnes études, et depuis il avait toujours cultivé la chose littéraire avec amour, avec goût. Homme sobre et de mœurs continentales, il m'a eu à plus de cinquante ans, quand son cerveau était le mieux meublé possible et que toute cette acquisition littéraire qu'il avait amassée durant sa vie avait eu le temps de se *fixer* avec fermeté dans son organisation. Il me l'a transmise en m'engendrant; et dès l'enfance j'aimais les livres, les notices littéraires, les beaux extraits des auteurs, en un mot ce qu'il aimait. Le point où mon père était arrivé s'est trouvé logé dans un coin de mon cerveau à l'état d'organe et d'instinct, et ç'a été mon point de départ. » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Les cahiers de Sainte-Beuve*, *op. cit.*, pp. 64-65). Si l'hérédité n'est plus conçu ainsi aujourd'hui, on peut affirmer que cette réflexion portée sur lui-même n'aurait pas rendu faux pour autant le reste d'un article écrit sur ses propres œuvres. Il faut trier.

historiques entre les deux critiques, —et il y en a— il faut prendre en compte les dates pour reconnaître à chacun sa contribution<sup>373</sup>.

Le Moyen Âge est expédié chez Sainte-Beuve fort cavalièrement. Cela pourrait sembler de prime abord contredire toutes les tensions que nous avons tâché de mettre en lumière, entre Moyen Âge, romantisme et classicisme. S'il n'y eut de critiques romantiques que Sainte-Beuve et Gautier, on n'eût pas cru que le Moyen Âge et le romantisme étaient liés de si près que nous l'avons dit: Sainte-Beuve se concentre sur le XVI<sup>e</sup> siècle, et Gautier sur les Baroques du XVII<sup>e</sup> siècle, donc sur ce que nous avons appelé les *prolongements*. L'indifférence relative de certains romantiques apparaît presque dans notre étude comme une division au sein de la nouvelle école. Si Staël, Hugo, Paris ou même Castelnau, compensent en partie le détachement de nombreux autres romantiques, on ne peut nier l'espèce de disparité entre les prétentions de certains doctrinaires et le travail concret de la nouvelle école sur l'époque dont elle se disait souvent les héritiers spirituels —c'est un effet de la variété des opinions des romantiques. Sur le Moyen Âge en tant que tel —et la définition du Moyen Âge de Sainte-Beuve est plus près de celle que nous avons aujourd'hui, que de celle de certains de ces contemporains—, le critique est certes plus précis que La Harpe dans les faits, mais n'en dit guère plus en vérité. Ainsi, du Moyen Âge et de *ses prolongements*, Sainte-Beuve approfondit surtout *les prolongements*, dans ce *Tableau*, comme le titre complet de l'ouvrage le laisse entendre. Il aura aussi à quelques reprises cette manie que l'on a observée

---

<sup>373</sup> De plus, souvenons-nous que Nisard avait bel et bien lu le *Tableau* de Sainte-Beuve: « M. Sainte-Beuve, dans son *Histoire de la poésie au XVI<sup>e</sup> siècle*, a parlé en détail, et avec beaucoup d'intérêt, des perfectionnements matériels que Ronsard a opérés dans la langue poétique. C'est à ce poète qu'on doit notamment la succession régulière des rimes masculines et féminines. » (Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, *op. cit.*, I, p. 366). Voir aussi: *Ibid.*, p. 341.

chez Villemain et Nisard, de refuser, à tort ou à raison, le génie à qui l'on venait de le reconnaître d'une certaine façon<sup>374</sup>.

Inutile de procéder avec Sainte-Beuve de cette façon, en compilant les louanges et les blâmes, et en mettant de l'avant le ton du critique. Comme pour Villemain, une autre voie est à prendre. Dans ce dernier cas, ce fut faute de pouvoir présenter comme nous l'avions fait pour Nisard les déformations historiques tendancieuses de la littérature du Moyen Âge: cette dernière méthode ne conviendrait pas ici. Pour Sainte-Beuve, nous devons emprunter un nouveau chemin afin de chercher les divers échos de la querelle romantique dans son *Tableau*.

Si ce *Tableau* est utilisé à des fins partisans, il ne l'est pas de la même manière que l'*Histoire* de Nisard: Sainte-Beuve ne déforme pas les faits, au nom de sa cause. Moins d'artifices sont nécessaires; il n'use pas de grands systèmes téléologiques. L'ensemble de l'ouvrage se présente comme un discours purement historique, et qui ne sacrifie pas la vérité à quelque doctrine. D'ailleurs ce *Tableau* n'a point été conçu en premier lieu pour défendre le romantisme, mais pour les besoins d'un concours; cette motivation première, de même que l'*esprit d'historien* de Sainte-Beuve lui-même, si l'on peut dire, ont modéré les tentations déformatrices du critique. Mais un nombre considérable de déclarations et d'éléments divers en font malgré tout une œuvre de *propagande* romantique. Loin de transformer la réalité

---

<sup>374</sup> À propos de Marot, par exemple, il dit: « Gardons-nous pourtant d'exagérer. Maître Clément n'était pas un poète de génie; il n'avait pas un de ces talents vigoureux qui devançant les âges et se créent des ailes pour les franchir. Une causerie facile, semée par intervalles de mots vifs et fins, est presque le seul mérite qui le distingue, le seul auquel il faille attribuer sa longue gloire, et demander compte de son immortalité. Avec un esprit d'une portée plus ambitieuse, il est à croire qu'il n'eût fait que s'élancer, un peu plus tôt que Ronsard, vers ces hauteurs poétiques, inaccessibles encore, auxquelles Malherbe le premier eut l'honneur d'atteindre et de se maintenir.<sup>374</sup> » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 21).

historique à la Nisard, Sainte-Beuve prend dans les faits et les événements reconnus les éléments utiles à sa thèse littéraire, comme nous le démontrerons. Il ne défend pas sa thèse non plus en s'en prenant aux auteurs classiques: il ne rabaisse pas un Malherbe, pour mieux relever ses victimes; il loue souvent, au contraire, ces classiques, que lui opposait le parti adverse<sup>375</sup>. On ne sent jamais qu'il veut faire table rase des classiques. Et pourtant le romantisme de l'ouvrage est à peine voilé. Osons même dire que l'auteur sait, tout en défendant la doctrine romantique, se montrer juste dans l'éloge envers les classiques s'ils le méritent, mais juste aussi dans le blâme envers ses alliés s'il trouve que leurs ouvrages ne sont pas à la hauteur: Malherbe est souvent loué pour ses qualités indéniables, et Alexandre Hardy blâmé pour ses défauts, alors même que les règles poétiques suivies par ce dernier sont louées<sup>376</sup> et celles de Malherbe sont contestées. Sainte-Beuve se distingue de la plupart des critiques par son souci de ne pas sacrifier à son parti pris la justesse de ses jugements.

Point de *système* à déchiffrer, point de construction intellectuelle à déconstruire afin d'en voir les éléments constitutifs et les agencements! Non pas que le *Tableau* soit toujours simple à interpréter, mais cette interprétation même n'a pas besoin, comme chez Nisard, d'une connaissance préalable au prix d'une longue analyse architecturale de l'ouvrage dans son ensemble.

Le *Tableau de la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle* est divisé en trois parties: la première, la poésie lyrique; la seconde, la poésie dramatique; et la troisième, les romans. Chacune de ces parties,

---

<sup>375</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 185.

<sup>376</sup> « Si Hardy avait eu du génie, venant en des circonstances si opportunes, il trouvait un rôle magnifique à remplir, et pouvait tout créer. Aucuns préceptes dogmatiques, aucuns scrupules malentendus, n'enchaînaient son essor, et un champ immense se déployait devant lui. » (*Ibid.*, pp. 303-304).

selon le genre, met en valeur les doctrines romantiques, et essaie de les justifier. Notre analyse sera elle aussi divisée en trois parties, qui se chevaucheront quelque peu: la première cherchera surtout à mettre en lumière les rapprochements directs et de diverse nature entre le romantisme et la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle; la seconde, les éléments de la poésie lyrique du XVI<sup>e</sup> conformes à la doctrine romantique, et servant, par analogie, à présenter cette dernière; la troisième, les éléments dramatiques du théâtre du XVI<sup>e</sup> conformes à la doctrine romantique, dans le même dessein.

Le Moyen Âge est traité cavalièrement, nous l'avons vu, par Sainte-Beuve; le début du *Tableau* est constitué d'un abrégé de la littérature du Moyen Âge et de jugements expéditifs. Sainte-Beuve se contente d'effleurer cette époque, non pas tant par désintérêt, mais parce que le sujet du concours —et donc de son ouvrage— était la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle, ce que nous avons appelé *les prolongements* du Moyen Âge; son survol est à la façon d'un discours préliminaire. Dans ces siècles lointains que l'on voit défiler, nous trouvons peu d'éléments liés à la bataille romantique: c'est un ouvrage d'historien pressé, concis et précis. Il faut attendre Villon et Marot pour découvrir quelques éléments timides, qui concernent, ou semblent concerner la bataille romantique.

### **RAPPROCHEMENTS DIVERS ENTRE ROMANTISME ET XVI<sup>e</sup> SIÈCLE**

Commençons par trouver, noter et interpréter les rapprochements explicites et variés entre les auteurs romantiques et certains poètes du XVI<sup>e</sup>, qui, au fil de l'ouvrage, lorsque les circonstances et le sujet le permettent, sont faits en toute lettre, et qui ne touchent pas directement la poésie lyrique et dramatique, sujets des chapitres suivants. Nous mettrons tout d'abord en lumière ces simples rapprochements et ces liens établis par Sainte-Beuve entre les deux âges. L'énumération de ces rapprochements prouvera l'impact qu'avait eu sur son



ouvrage la querelle romantique, et l'utilisation militante que Sainte-Beuve voulait faire de son *Tableau*. Le militantisme du critique établi, de même que l'influence de la querelle romantique sur son œuvre, nous pourrons par la suite aborder les deux parties suivantes.

Lorsque Sainte-Beuve, s'attaquant enfin au XVI<sup>e</sup> siècle, parle de la verve heureuse de Dubellay, il la compare immédiatement à celle des auteurs modernes —entendons les romantiques— en ces termes:

Dans l'ode *A deux demoiselles*, lors, après avoir célébré leurs beautés, il les engage à fuir *les façons cruelles*, et à laisser conduire leur nef au port de l'hyménée, on croit entendre le poète moderne [...] <sup>377</sup>.

Et afin d'éviter tout malentendu, il explique sans tarder le choix judicieux que fit Hugo d'avoir choisi une des chansons de Dubellay pour épigraphe d'un des poèmes d'*Odes et Ballades* <sup>378</sup>.

Pour parler de l'harmonie entre les sujets et la forme des vers de d'Aubigné, Sainte-Beuve dira:

Il n'y a qu'un *Alexandrin* qui puisse et ose dire de telles choses: c'est l'*alexandrin franc et loyal*, comme l'appelle V. Hugo <sup>379</sup>.

Ce *franc et loyal* vient de la préface de Cromwell <sup>380</sup>. Nous trouvons une autre référence directe, quoique tacite, et singulièrement amenée à vrai dire, lorsque Sainte-Beuve, rapportant les propos de Hardy contre les réformateurs classiques, dont faisait partie Corneille, et dont plusieurs autres le surpassaient aussi, —malgré la liberté dont Hardy faisait preuve et qui ne déplaisait pas à Sainte-Beuve— associe en quelque sorte les romantiques

---

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>380</sup> « [...] nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans prudence, tout exprimer sans recherche [...]. » (Victor Hugo, *Cromwell*, *op. cit.*, p. 38).

maltraités par les classicisants aux premiers classiques maltraités par des baroques moins talentueux; il fait cette association en ajoutant à la citation de Hardy mise en italique, une phrase de son crue:

[...] aux fréquentes sorties qu'il se permet contre *ces mauvais avocats qui pensent devenir bons poètes en moins de temps que les champignons croissent*, contre ces novateurs imberbes, *qui cherchent la perfection de la poésie en je ne sais quelle douceur artificielle, et châtrent le parterre des Muses de ses plus belles fleurs* [...] <sup>381</sup>.

L'absence d'italique au « contre ces novateurs imberbes » souligne l'ajout de Sainte-Beuve. Notre critique approche donc les premiers classiques, audacieux et réformateurs, des romantiques, non moins audacieux et réformateurs deux siècle plus tard. C'est une façon ironique et amusante de montrer au lecteur de 1828 le ridicule et le tort de ceux qui s'opposaient aux romantiques. Ce mot d'*imberbe* avait déjà été utilisé d'ailleurs contre les romantiques par Baour-Lormian dans un petit poème<sup>382</sup>. Mais ce terme renvoie probablement chez Sainte-Beuve à la jeunesse de l'époque en général, donc au romantique. Ainsi, singulièrement, Sainte-Beuve, tout en déplorant la rupture littéraire entre le XVI<sup>e</sup> siècle où se sont établies les bases du classicisme à venir et le Moyen Âge, rapproche les innovations romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle, aux innovations préclassique du XVI<sup>e</sup>.

## LA POÉSIE LYRIQUE

Parmi les divers éléments de la doctrine romantique mis de l'avant par Sainte-Beuve, il y a les réformes de la versification. Le critique regrette souvent la liberté des poètes d'avant

---

<sup>381</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., pp. 318-319.

<sup>382</sup> « Je verrais ces Byrons, et ces Schillers imberbes, / Instruits tant bien que mal à conjuguer des verbes [...] » (P.-M.-L., Baour-Lormian, *Le classique et le romantique, dialogue*, Amboise Dupont et Roret, Paris, 1825, p. 30).

Malherbe: la césure malléable de l'alexandrin; l'arrêt à la rime moins sévère, la tolérance de l'enjambement<sup>383</sup>; la rime riche, etc. L'énumération faite, l'auteur ajoute:

[...] cet alexandrin est le même que la jeune école de poésie affectionne et cultive, et que tout récemment Victor Hugo par son *Cromwell*, Emile Deschamps et Alfred Devigny par leur traduction en vers de *Roméo et Juliette*, ont réintroduit dans le style dramatique<sup>384</sup>.

Le lien est on ne peut plus clair. Dans la section sur la poésie dramatique, Sainte-Beuve sera tout aussi explicite:

Si nous n'avons à citer parmi nos souvenirs du vieux temps ni de *Juliette*, ni de *Françoise de Rimini*, ni d'*Ines de Castro*, ni de *Macias l'amoureux*, ni aucun de ces tendre et ravissants sujets des poésies romantiques [...] <sup>385</sup>.

Non seulement, il fait l'éloge du drame historique cher aux romantiques, mais il semble référer à l'*Inès de Castro*, un drame de jeunesse de Hugo resté dans l'obscurité, qu'il ne publiera que tardivement, dans le premier volume de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*. Sainte-Beuve regrette que la France ait laissé lui échapper de tels sujets, qu'elle revendique maintenant, alors que d'autres nations se les sont appropriés depuis longtemps.

Sur les rythmes variés des vers de Ronsard, Sainte-Beuve dit:

C'est seulement de nos jours que l'école nouvelle en a reproduit quelques-uns<sup>386</sup>.

Il poursuit en se plaignant de certaines interdictions imposées par Malherbe: celui du hiatus, qu'il ne trouve pas toujours sans charme et sans musicalité; celui de l'enjambement; de la césure, de la rime trop stricte<sup>387</sup>. Il refuse aussi le bannissement complet des chevilles, et les

---

<sup>383</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., pp. 77-78.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>387</sup> *Ibid.*, pp. 189-192.

défend en montrant tout le bonheur dont elles sont susceptibles sous la plume d'un vrai poète; il dira, à leur défense:

[...] il est loisible à un chacun de souligner des chevilles dans les *Méditations* ou dans *Cromwell*<sup>388</sup>.

Cette défense vaut pour les poètes d'avant Malherbe autant que pour les romantiques.

D'autres éléments moins patents sont à relever: le critique loue un des poèmes de Rémi Belleau, dont les strophes se présentent comme suit:

Avril, l'honneur et des bois / Et des mois; / Avril, la douce espérance / Des fruits qui, sous le coton / Du bouton, / Nourrissent leur jeune enfance [...] <sup>389</sup>

Et dans *Joseph Delorme*, les strophes du célèbre poème de Sainte-Beuve *À la rime* vont comme suit:

Rime, qui donnes leur sons / Aux chansons, / Rime, l'unique harmonie / Du vers, qui, sans tes accents / Frémissements, / Serait muet au génie [...] <sup>390</sup>

Les strophes des deux poètes, dans leurs formes, sont identiques: les syllabes s'alternent pareillement: sept, trois, sept, sept, trois et sept syllabes dans chaque vers. Le genre des rimes se succèdent pareillement: masculine, masculine, féminine, masculine, masculine et féminine; et de même les rimes sont couplées de la même manière: a/a/b/c/c/b. Le *Tableau* fut publié à peine un an avant *Joseph Delorme*. Le recueil de poésie est donc à lire comme un renvoi rétrospectif.

Le choix de certaines pièces citées dans le *Tableau* est dû de toute évidence au goût de Sainte-Beuve pour le romantisme. Signalons aussi qu'un passage de ce même poème de

---

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>390</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Poésie de Sainte-Beuve Joseph Delorme Les consolations*, Bruxelles, E. Laurent, 1834, p. 54.

Belleau a été cité dans les *Odes et Ballades* d'Hugo en épigraphe de l'ode vingt-quatrième intitulée *Pluie d'été*<sup>391</sup>.

D'autres éléments, touchant moins la versification que la langue, sont à prendre en compte. Lorsque Sainte-Beuve explique aux lecteurs que la langue du XVI<sup>e</sup> siècle, à leurs oreilles bizarre, était peut-être à son époque poétique, le lecteur ne peut s'empêcher d'y voir, de façon tacite, les querelles romantiques sur le vocabulaire<sup>392</sup>, dont le fameux *mouchoir* dans l'*Othello* d'Alfred de Vigny<sup>393</sup>, l'année suivante, deviendra l'emblème. Ce qui n'était pas poétique aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles pouvait donc le redevenir au XIX<sup>e</sup>, à la limite selon Sainte-Beuve. Il y a dans le *Tableau* de longues citations, sur cinq pages étalées, de Mme Gournay, semblant un manifeste en faveur de Ronsard, mais qui, lorsque l'on pense à la querelle qui faisait rage alors, est à prendre comme un manifeste romantique déguisé: critique des pointilleries classiques, des détails lexicaux, du poli, critique des règles sévères au profit du talent poétique; louanges des ouvrages de Ronsard, tout d'*invention, de hardiesse, de générosité*, etc.; défense de leurs licences, défense de leurs faiblesses mêmes<sup>394</sup>, etc. Le ton vigoureux et tranché de Mme Gournay a quelque chose de la vigueur des manifestes romantiques, dans l'enthousiasme comme dans les idées; la poésie, si l'on résume Mme de Gournay, tient plus de l'inspiration impalpable que de la soumission à des règles fixées à la

---

<sup>391</sup> Sainte-Beuve a-t-il cité ce passage car il se trouvait chez Hugo, ou Hugo l'aurait-il plutôt connu grâce à Sainte-Beuve? L'Ode est daté de juin 1828. Nous ne savons pas le mois exact de la publication du *Tableau*. Nous ne savons pas non plus si cet article de Sainte-Beuve avait paru dans le *Globe* avant la publication du livre, comme ce fut le cas, nous dit l'auteur de *Volupté* dans la préface, de certaines parties de l'œuvre. Il semble plus vraisemblable que Hugo l'ait connu grâce à Sainte-Beuve. La simultanéité des publications ajoutent à ce lien entre le romantisme et l'ouvrage de notre critique.

<sup>392</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., pp. 90-92.

<sup>393</sup> William Reymond, *Corneille, Shakespeare et Goethe, étude sur l'influence anglo-germanique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 209.

<sup>394</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., pp. 207-211.

façon d'un patron de couturière. Sainte-Beuve fait sans aucun doute parler Mme de Gournay à sa place. C'est ainsi qu'il défend par l'histoire l'école nouvelle sans la déformer.

Outre les éléments de la versification, Sainte-Beuve s'intéresse à la cassure qui s'est produite au XVII<sup>e</sup>, avec Malherbe, et qui a comme isolé la littérature classique de ses racines médiévales. Nous trouvons là quelque chose de semblable à la thèse romantique de Mme de Staël et aux observations de Heinrich Heine. On perçoit bien, sous ce reproche fait par Sainte-Beuve aux successeurs de Malherbe, le clin d'œil fait à la prétention des romantiques, de se rattacher à ce même Moyen Âge abandonné par les classiques. Sainte-Beuve ne fait pas du tout l'éloge du Moyen Âge, qu'il juge inférieur aux lettres du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles, mais regrette souvent que la France n'ait pas exploité, comme les Anglais avec Shakespeare, et les Italiens avec l'Arioste et le Tasse, la matière du Moyen Âge, afin d'en extraire les éléments de valeur. Ayant tourné le dos à son Moyen Âge, la littérature française, déplore-t-il, a concédé à des poètes étrangers son fonds national et ses sujets propres, tout en renonçant à l'ancienne liberté en poésie. Ronsard avait conservé, remarque Sainte-Beuve, quelques traits de l'ancienne façon française, de l'ancienne liberté:

On dirait vraiment qu'il y eut deux poètes en Ronsard: l'un asservi à une méthode [...] l'autre encore naïf et déjà brillant, qui continua, perfectionna Marot, devança et surpassa de bien loin Malherbe dans l'ode légère<sup>395</sup>.

Contrairement à ceux qui suivront, Ronsard demeurait attaché à ses devanciers, malgré ses efforts d'éloignement. L'historien résume ainsi cette pensée:

[...] ces trois grandes littératures italienne, espagnole et anglaise, portaient alors des signes frappants d'une origine commune, et à travers leurs manières plus ou moins polies, leurs parures plus ou moins brillantes, on reconnaissait en elles les filles du moyen âge. Chez nous, on l'a vu, presque aucun trait semblable n'attestait la même descendance. Nation mobile et railleuse, aussi incapable de longue mémoire que d'enthousiasme sérieux,

---

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 94.

nous n'avions gardé de l'héritage des trouvères que les contes pour rire et le ton malin des fabliaux. [...] Au lieu de rentrer franchement au sein des traditions nationales, et de réinstaller notre littérature dans sa portion légitime du patrimoine légué par le moyen âge, il [*Ronsard*] avait imaginé follement d'envahir l'antiquité [...] nous laissons échapper derrière nous nos trésors domestiques, et le Tasse relevait la croix sainte de Bouillon, comme l'Arioste avait relevé avant lui l'épée enchantée de Roland. En un mot, la poésie du seizième siècle eut le sort d'une imprudente échauffourée d'avant-garde [...] ce fut un vrai désastre littéraire<sup>396</sup>.

Sensible aux dangers de l'exagération, Sainte-Beuve sait mettre toutefois de l'eau douce dans son vin, pour ne pas trop reprocher au XV<sup>e</sup> une entreprise qui ne s'achèvera qu'au siècle suivant:

Toutefois gardons-nous bien de pousser le regret jusqu'à l'injustice, et de fermer les yeux sur ce qui nous est resté de richesses; ne rougissons pas de nous consoler par instants avec ces gaudisseurs malins, matois, au rire inextinguible, et qui à leur manière font aussi verser tant de larmes<sup>397</sup>.

Les « richesses restées » se trouvent donc surtout dans la comédie, et dans tout ce qui s'y rapporte: dans Brueys, dans les sotties, dans les nouvelles de Marguerite de Navarre, etc. De même, les Panurge, les Patelin, Ragotin, et autres Dandin, précédemment traités, étaient une preuve, pour Sainte-Beuve, que la littérature française, « autant qu'aucune autre d'Europe, se rattache, sans interruption, aux plus franches traditions du moyen âge<sup>398</sup>. » Cette contradiction n'est qu'apparente. Les divers genres littéraires n'avaient pas tous subi la même séparation. La comédie avait notamment su conservé sous différentes formes une grande partie de son héritage médiéval.

---

<sup>396</sup> *Ibid.*, pp. 213-214.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 254.

## POÉSIE DRAMATIQUE

Sainte-Beuve en vient enfin au théâtre. Celui du Moyen Âge est d'abord traité de façon purement historique, sans recherche programmatique de rapports avec le romantisme:

Quant aux beautés dramatiques, qui pourraient en grande partie expliquer l'impression produite par les mystères, nous avouons que, dans tout ce qui nous a passé sous les yeux, nous n'en avons découvert *aucune* de quelque genre que ce fût. Seulement, comme l'auteur travaille sur des ouvrages semés de touchants récits, il emprunte souvent avec les faits quelque chose de l'intérêt qui s'y attache<sup>399</sup>.

Ce *aucune* en italique est des plus clairs. Il faut chercher plus loin pour trouver des références de la querelle littéraire.

Parlant d'Alexandre Hardy, l'auteur du *Tableau* regrette que le dramaturge n'ait pas abusé des possibilités que lui offrait du théâtre à une époque où les règles ne sévissaient pas, et n'ait fait, comme ses homologues des pays voisins, un théâtre d'envergure<sup>400</sup>. Cette liberté, cette absence des unités offrant mille possibilités de chefs-d'œuvre nouveaux étaient une des revendications principales de l'école romantique. Sainte-Beuve renvoie d'ailleurs carrément son lecteur à Laudun et ses arguments contre l'unité de temps<sup>401</sup>, pour justifier ses propres revendications. Laissant encore une fois paraître son romantisme en plein jour, et toujours sans déformer l'histoire littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle, Sainte-Beuve présente l'application des règles aristotéliennes de cette façon propre à mettre en valeur ses propres idées littéraires:

Au reste, le plus énorme, le moins excusable de ces anachronismes, c'est la poétique même à laquelle on se conformait alors en tous points sans intelligence ni discernement. On ne discutait pas encore à perte de vue, comme depuis on a fait du temps de Ménage et de d'Aubignac, sur les règles d'Aristote et le degré de confiance qu'elles méritaient<sup>402</sup>.

---

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>400</sup> *Ibid.*, pp. 303-305.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p.303.

<sup>402</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., pp. 272-273.



Sainte-Beuve, comme on le voit, ne déforme pas les faits littéraires au profit de ses vues. Lorsqu'il remarque la similitude entre la façon dont Hardy découpe ses scènes et la façon des romantiques, il s'en tient au simple rapprochement:

Hardy, comme les romantiques en général, ne compte pas les *scènes* par le départ ou l'arrivée d'un personnage, mais par le changement de lieu<sup>403</sup>.

C'est un constat. Il se sert de matériel historique pour exposer le romantisme, lorsque cela est possible. Un autre exemple, avec Hardy, nous en persuadera:

Ce ne sont point des tragédies romantiques: l'ombre infernale qui débute par un monologue, la nourrice qui sert de confidente, et le messager qui termine par un récit, le disent suffisamment. Ce n'est plus pourtant la tragédie de Garnier; on le sent aussitôt à l'absence des chœurs lyriques<sup>404</sup>.

On voit comment se mêle sans empiéter l'une sur l'autre, l'exposition de la doctrine moderne, et le tableau historique du XVI<sup>e</sup> siècle. Les passages plus lourdement militants s'échappent tout de même parfois de sa plume, comme lorsqu'il taxe les critiques modernes d'*arriérées*, dans un passage sur Mairet et Desmarets; néanmoins, le *Tableau historique* n'en est pas affecté dans sa vérité, même si la subjectivité des valeurs littéraires sous-entendues frappe le lecteur<sup>405</sup>. Comme Sainte-Beuve avait parlé par la bouche de Mme Gournay, il parlera plus loin par la bouche de Claveret contre l'unité de temps. S'il lutte, autrement dit, contre cette unité, c'est en s'appuyant sur un auteur du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>406</sup>, dont il ne prise pas les œuvres, d'où l'illusion d'impartialité historique admirable; le lecteur découvre un critique qu'on ne peut accuser de se laisser aveugler par sa doctrine. C'est par ces moyens que Sainte-

---

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>405</sup> « Les raisons qu'on alléguait alors de part et d'autre ne diffèrent pas essentiellement de celles qu'on a renouvelées de nos jours, et si Mairet, Desmarets et compagnie, parlent souvent comme nos critiques arriérés, Claveret quelquefois se rapproche de MM. Schlegel, Visconti et Manzoni. » (*Ibid.*, p. 325).

<sup>406</sup> *Ibid.*, pp. 325-327.

Beuve a fait d'un tableau historique et vrai, un ouvrage militant: plutôt qu'un vaste système téléologique à la Nisard, il sait profiter des analogies authentiques pour asseoir ses vues littéraires. Il ne perd rien à ce jeu, puisqu'à la fin du chapitre, il fait comprendre aux plus étourdis de ses lecteurs la visée pro-romantique de son travail, en affirmant, par exemple, que Racine et Voltaire, malgré leur excellence, n'ont jamais pu combler les « vastes et profonds besoins d'émotions que l'humanité éprouva dans ses âges de jeunesse et de vigueur [...] et qu'elle sent se ranimer en elle à mesure qu'elle se blase et vieillit<sup>407</sup> ». Il ajoute qu' « une réforme absolue est devenue nécessaire, et ne peut manquer de s'accomplir, dès l'instant que le régime de la liberté commencera franchement pour le drame, et que la scène ne sera plus régentée par des grandes seigneurs aide-de-camp du roi<sup>408</sup>. » Il conclut ainsi:

Verrons-nous bientôt ce triomphe de l'art, qui se lie si étroitement au triomphe de notre cause publique? Je n'ose y croire, et ne cesse pourtant de l'espérer<sup>409</sup>.

Sainte-Beuve parle ici directement de ses préférences esthétiques et philosophiques sans aller en leur faveur jusqu'à déformer les faits historiques observés auparavant, comme Nisard. L'aspect militant de son ouvrage n'en sera que plus puissant.

Il y a d'autres éléments où paraît le romantisme de Sainte-Beuve, mais ces percées se font alors qu'il s'éloigne de ce qui nous intéresse, soit les lettres du Moyen Âge et de ses prolongements. Il parle, par exemple, de Racine<sup>410</sup> avec une condescendance paternelle, comme un nanti parlerait d'un miséreux, ou un savant d'un ignorant. Le romantique console du haut de sa supériorité ce parent pauvre qu'est le dramaturge classique. L'auteur du

---

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>409</sup> *Ibid.*, pp. 331-333.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 333.

*Tableau* glorifie par ce ton tout particulier la distance qui sépare son époque des époques précédentes, donc qui sépare le romantisme du classicisme.

### **CAUSERIES DU LUNDI INTRODUCTION**

Malgré ce que le *Tableau* peut laisser présager, Sainte-Beuve n'accorde pas une place importante à la littérature d'avant le classicisme dans le reste de son œuvre. Dans les *Causeries du Lundi*, le Moyen Âge et le Renaissance occupent une place fort modeste, de même que le baroque: peu d'articles sont spécialement consacrés à ces époques. Sainte-Beuve, ayant continué d'*augmenter* son *Tableau du XVII<sup>e</sup>* au fil des années, a pu considérer qu'il en avait dit assez sur ce siècle dans cet ouvrage et conséquemment se permettre de le négliger dans ses dernières années —cela nous semble tout à fait possible.

Commines et Montaigne sont dès les premiers articles les destinataires de compliments sur leur netteté de style<sup>411</sup>. Le progrès amené par Rabelais et Montaigne à la langue est notée<sup>412</sup>. Sainte-Beuve, comme l'avait fait Villemain et Nisard, rappelle que le Moyen Âge n'ignorait pas la littérature latine<sup>413</sup>, etc. Mais ces éléments sont anecdotiques, et n'offrent pas vraiment de matière suffisante pour analyser le traitement des lettres d'avant Malherbe dans les *Causeries du lundi* en rapport avec la querelle romantique.

On doit dire que ces *Causeries*, sont moins intéressantes du point de vue de notre projet que le *Tableau du XVII<sup>e</sup> siècle*: Sainte-Beuve, ayant déjà participé à la querelle romantique plusieurs années auparavant, et cherchant maintenant à s'en éloigner, évacue les tensions

---

<sup>411</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi, op. cit.*, I, p. 93.

<sup>412</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi, op. cit.*, III, p. 250. Il faut peut-être voir ici un clin d'œil à Nisard, puisque Sainte-Beuve précise que Calvin n'a pas participé à ce développement de la langue; et Calvin était précisément un des deux auteurs avec Rabelais, qu'il honorait de ce progrès.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 40.

littéraires de son œuvre, contrairement à Nisard, qui s'y plaît; la méthode de Sainte-Beuve, soit son penchant biographique, réduit la portion purement littéraire de ses articles, et conséquemment la portion où pourrait se manifester les tensions entre romantiques et classiques sur fond de Moyen Âge. Les liens entre la querelle littéraire, et l'analyse des œuvres médiévales et de la Renaissance sont dans les *Causeries* encore moins sensibles que chez Villemain, où ils se réduisent souvent à l'anecdote, à la courte digression. Il serait peu rentable de répéter le même exercice pour les *Causeries* que pour le *Tableau du XVI<sup>e</sup>*. Faute de trouver des échos certains de la querelle romantique dans les *Causeries*, —querelle qui commençait d'ailleurs à vieillir dans les années 1850, faut-il le rappeler— nous chercherons à montrer comment le nouveau Sainte-Beuve, devenu plus neutre, associe la littérature d'avant Malherbe à ses nouvelles positions. Sa neutralité et son exclusion volontaire de la vieille querelle littéraire ont des effets sur le traitement de cette littérature; et nous chercherons à exposer quelques-uns de ses effets. Il s'agit en partie de prouver le désengagement du nouveau Sainte-Beuve, après l'avoir vu dans son ouvrage tout à fait militant, et de trouver comment se manifeste cette impartialité et quels sont ses effets sur sa critique. Mais si telles sont les choses, comment repérer le non-dit dont procéderait la nouvelle attitude de Sainte-Beuve? Nous croyons que l'examen des termes de comparaison qui servent à évaluer, dans les articles concernés, les auteurs du Moyen Âge et de la Renaissance, en serait un moyen. Par exemple, si le style de Montaigne est déclaré excellent, c'est par rapport à quel modèle d'excellence<sup>414</sup>? les qualités et les défauts du style de

---

<sup>414</sup> Il va sans dire que nous ne retiendrons pas toutes les comparaisons mises en œuvres, mais uniquement celles utiles à notre propos: par exemple, il est vain de noter la comparaison faite par Sainte-Beuve entre l'arrivée de Joinville en terre sarrasine, et l'arrivée de Napoléon en Égypte; cela ne nous apporte rien; seules les comparaisons utiles pour notre sujet seront notées.

d'Aubigné sont jugés selon quels critères? Sainte-Beuve choisit-il de préférence des modèles classiques ou romantiques<sup>415</sup> pour établir des normes? Sans être aussi rigoureuse que la démarche adoptée dans le *Tableau*, celle que nous suivrons ici nous paraît convenir le mieux aux *Causeries*.

Ajoutons que dans ces dernières l'abord des lettres d'avant le XVII<sup>e</sup> siècle n'est plus ressenti comme une nouveauté: Sainte-Beuve se penche sur des auteurs désormais reconnus. Répétons-le, les *Causeries* sont surtout historiques, malgré ce que Sainte-Beuve et ses commentateurs en ont pu dire: ainsi, où Sainte-Beuve raconte la vie de Joinville ou Montaigne, les événements de cour que le premier fréquentait, et les vicissitudes du second lorsqu'il était maire de Bordeaux, ne nous offrent qu'un maigre pâture. Et ces éléments non littéraires ont une place fort importante, une place centrale dans les articles; c'est même sur ces éléments que Sainte-Beuve s'arrête le plus longuement. Le reste cependant est malgré tout assez riche pour être analysé dans notre travail.

### LES AUTEURS D'AVANT LE XVII<sup>e</sup> DANS LES CAUSERIES

Commines est le premier des auteurs du Moyen Âge à être traité, il est présenté comme le premier des écrivains modernes, puisqu'il aurait renoncé à une certaines caractéristiques du Moyen Âge<sup>416</sup>. La modernité paraît dans l'homme: ses idées, son bon sens, son

---

<sup>415</sup> Souvent Sainte-Beuve comparera tel auteur du Moyen Âge et de ses prolongements avec des auteurs anciens ou des auteurs contemporains de ce même auteur; ces comparaisons, n'ayant pas de liens significatifs avec la querelle romantique, seront ignorées, hors exceptions.

<sup>416</sup> À la page 244 du premier volume, dans l'article de Commines, Sainte-Beuve dit que Froissart est le dernier des écrivains du Moyen Âge, et à la page 252, que Commines a su peindre la plaie de ce même Moyen Âge, la guerre. Il n'y a pas contradiction. Sainte-Beuve entend par là que, indépendamment des divisions politiques des époques, Commines, littérairement, n'est plus du Moyen Âge, bien qu'il le soit, en effet, selon les divisions entre les époques fondées sur des événements politiques —Colomb, Constantinople, imprimerie, etc. C'est ainsi que vivant au Moyen Âge, il est néanmoins moderne du point de vue purement littéraire.

entendement de la société, de l'État; il eût pu être notre contemporain<sup>417</sup>. Il est moderne par le fond. Ce genre de jugement rappelle parfaitement ceux de Nisard. Lorsqu'il s'agit de chercher dans la modernité des objets comparatifs, Sainte-Beuve n'hésite pas à recourir aux auteurs classiques: pour caractériser le pathétique de Commynes sensible aux malheurs des Rois, il le compare à Bossuet<sup>418</sup>; la perspicacité politique de Commynes, et de ses jugements, lui fait penser à Montesquieu, avec lequel le chroniqueur partage de nombreuses réflexions<sup>419</sup>. Et il conclut:

Il n'avait pas eu plus d'éducation que M. de La Rochefoucauld, pas d'autre que celle des hommes et des choses; aux esprits bien faits c'est la meilleure, et elle suffit. Commynes justifie tout à fait pour moi le mot de Vauvenargues: « Les vrais politiques connaissent mieux les hommes que ceux qui font métier de philosophe: je veux dire qu'ils sont plus vrais philosophes<sup>420</sup>. »

Ces comparaisons avec les classiques du XVIIe et du XVIIIe siècles en disent plus long qu'elles ne paraissent: en plus de montrer que la littérature du Moyen Âge était maintenant assez dégagée des nombreux préjugés qui l'accablaient auparavant, ces comparaisons montrent que Sainte-Beuve, devenu un peu moins romantique ou un peu plus classique dans ses goûts, lorsqu'il veut faire ressortir les qualités d'un ouvrage médiéval, va chercher dans les auteurs d'Ancien Régime les modèles où ses qualités sont les plus frappantes. —Notons, sans rien en conclure, que l'antiquité aussi peut servir de terme de comparaison<sup>421</sup>. Ainsi, lorsqu'il s'agit de trouver un auteur moderne où telle ou telle qualité d'un auteur du Moyen

---

<sup>417</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, op. cit., I, pp. 241-242, 255.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>419</sup> « Si j'osais, je dirais que j'aime encore mieux ce chapitre-là qu'un chapitre analogue de Montesquieu. C'est du Montesquieu pris à sa source, au naturel. » (*Ibid.*, pp.252-254).

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>421</sup> Sainte-Beuve trouve Commynes plus près de Machiavel que de Tacite pour la manière objective d'aborder la politique de Louis XI<sup>421</sup>, mais l'approche néanmoins de Tacite dans sa façon de peindre la maladie de ce roi. (*Ibid.*, p. 250). Mais nous ne croyons pas du tout que Tacite appartienne au classicisme ou au romantisme.

Âge et de ses prolongements est visible et reconnue, il va faire appel à des modèles du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>422</sup>. Des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'est mentionné, pour les besoins de comparaison, que Béranger et Walter Scott, dont les portraits de Louis XI sont jugés inférieurs à celui de Commynes<sup>423</sup>.

Vient ensuite Rabelais, dans le troisième volume. Sainte-Beuve se montre un peu pudibond dans l'article<sup>424</sup>. Il se laisse aller à des rêveries infondées sur l'auteur de *Gargantua* et son caractère, ce qu'on pourrait lui reprocher. Suivant son concept de *famille d'esprits*, il approche Rabelais d'un autre comique, de Molière, et se plaît à leur trouver quelques ressemblances: un caractère *contemplatif*, une certaine tristesse; enfin, pour conclusion, il croit, toujours sur le mode de la rêverie, que Molière, dans les mêmes conditions que Rabelais, eût peut-être donné un comique semblable<sup>425</sup>. Il trouve Rabelais plus cru que Sterne; ses idées sur l'éducation semblable à celle de Montaigne, et meilleures que celles de Rousseau<sup>426</sup>. Pour juger Rabelais et les progrès qu'il fait faire, il cite Bernardin de Saint-Pierre<sup>427</sup>. Il distingue ensuite deux réceptions que la postérité aurait réservé à Rabelais, celle de la Fontaine et de Racine, qui le prenaient pour un auteur *simplement plaisant*, et la seconde, celle de Michelet et de Ginguené, qui voyaient en lui un auteur du parti philosophique<sup>428</sup>, pour préférer l'optique des classiques, plus *rabelaisienne*, selon lui. La

---

<sup>422</sup> Il y avait aussi, page 251, une comparaison avec le Tartuffe, afin d'illustrer le comique d'une scène avec Commynes, caché par le Roi afin d'écouter une conversation de Louis XI et d'un envoyé du duc de Bourgogne. Mais cette comparaison touche de trop loin la forme et le fond de Commynes.

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>424</sup> Il n'aimait guère les grossièretés, paraît-il. « Et il avait l'horreur instinctive du grossier, du bas et du trivial. » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, *op. cit.*, p. 215).

<sup>425</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, III, pp. 3-4, 18.

<sup>426</sup> *Ibid.*, pp. 8-9.

<sup>427</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

<sup>428</sup> *Ibid.*, pp.15-17.

lecture des *gens de parti* du XIX<sup>e</sup> siècle manque de sérieux. Enfin le jugement favorable et *de bon sens* de Voltaire, qui fait de Rabelais en ses bons endroits le premiers des bons bouffons, conclura son chapitre<sup>429</sup>. Rabelais avait été mieux compris par la génération précédente.

Chez Étienne Pasquier, qui offre peu de matière à notre sujet, nous trouverons tout de même quelques comparaisons intéressantes: lorsque Sainte-Beuve parle de la philosophie linguistique de Pasquier, qui veut qu'on puise nos expressions dans la langue parlée partout en France, les patois y compris, il la rapproche justement de celle de Malherbe « qui renvoyait volontiers ceux qui le questionnaient sur la langue aux *porteurs du Port-au-Foin*<sup>430</sup>». Pour prouver la justesse d'une idée de Pasquier, on dit qu'elle a pour elle « tant de beaux noms<sup>431</sup>» dont celui de Malesherbes. Hormis les jugements de deux juristes, sans affinité littéraires, le XIX<sup>e</sup> siècle est absent de l'article. Les auteurs classiques ont ici le haut du pavé.

À l'article de Marguerite de Navarre, il est intéressant de lire les réflexions faites par Sainte-Beuve sur le perfectionnement de l'art de la conversation: regrettant que ces beaux devis et les écrits du temps de la princesse fussent encore souillées de propos grossiers, bien que l'intention fût toujours honnête, Sainte-Beuve, admirateur du bon ton du XVII<sup>e</sup> siècle épuré de licences, s'écriera:

Ce beau moment date du milieu du dix-septième siècle, et l'on ne se figure rien de comparable aux conversations de la jeunesse des Condé, des La Rochefoucauld, des Retz, des Saint-Évremond, des Sévigné, des Turenne. Quelles heures parfaites que celles où madame de La Fayette entretenait madame Henriette [...] <sup>432</sup>

---

<sup>429</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>432</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, VII, p. 451.



Cet éloge est clos par quelques vers de La Fontaine sur le bien-dire. La conversation des femmes du XVII<sup>e</sup> siècle est ainsi sans commune mesure avec celle des siècles précédents. On est fort loin du jugement d'un romantique borné.

Lorsque Sainte-Beuve aborde *Le roman de Renart*, on s'attend à ce qu'il soit question de la Fontaine; et en effet l'article commence et se termine par l'auteur des *Fables*. Passons rapidement sur les comparaisons du *Roman de Renart* avec les fables de Florian et de le Bailly, qui servent à définir, par contraste, les caractéristiques du *Roman*: les fables des deux poètes s'adressant à des esprits jeunes, elles diffèrent, nous dit le critique, du *Roman de Renart* qui s'adressait à un public déjà mûr. La comparaison entre le *Roman de Renart* et la Fontaine, qui est plus intéressante, est étonnement favorable au premier, si l'on prend en compte l'estime où l'on tient généralement la Fontaine: Sainte-Beuve note les différences entre les deux, sans en favoriser ostensiblement l'un au détriment de l'autre —du moins lorsque le premier ne tombe pas dans la grossièreté. Et lorsqu'il y en a un qui semble s'imposer, ce n'est pas toujours le plus récent: ainsi, lorsque Sainte-Beuve note le peu de concision de l'ancienne version du Corbeau et de Renart, il remarque que ce manque amène avec lui quelque avantage du côté de la morale, où le développement est plus riche et complexe<sup>433</sup>. L'article se conclut sur une réflexion touchant les jugements de la postérité sur un la Fontaine qu'on appelait l'Homère français: Sainte-Beuve remarque que le *Roman de Renart* à des épisodes plus propres à être appelés homériques, que les fables de la Fontaine; ce dernier est donc fait le *second Homère dans son genre*, après le Roman de Renart. Le XIX<sup>e</sup>

---

<sup>433</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, op. cit., VIII, pp. 309-311.

semble n'avoir rien eu à dire ici; seul les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> ont pu parler, avec nuance cependant.

Qu'en est-il de Joinville? À qui le compare-t-on? Dans ses sentiments, Joinville, lorsqu'il quitte sa patrie, est plus vrai que le Chateaubriand<sup>434</sup> —modèle des premiers romantiques— partant pour la Terre Sainte<sup>435</sup>. Ce passage du chroniqueur avait été admiré par Nisard aussi, pour de semblables raisons; et comme Nisard toujours, son départ lui rappelle *l'illi robur et æs triplex* d'Horace<sup>436</sup>. Ensuite, pour définir la naïveté et l'émerveillement de Joinville devant toutes sortes de phénomènes, il les compare avantageusement aux réactions des successeurs de Montesquieu, qui « prétendent donner la raison de tous les faits, l'explication profonde de tout ce qui se passe, qui n'admettent sur cette scène mobile ni l'imprévu, ni le jeu des petites causes souvent aussi efficaces que les grandes [...]»<sup>437</sup> Ici comme ailleurs, Chateaubriand n'est pas favorablement traité. Le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> ont une part semblable dans cet article, plus ou moins enviable.

Froissart, nullement *grand historien*, mais *admirable chroniqueur*<sup>438</sup>, trop imitateur malheureusement en ses poésies du *Roman de la Rose*, voit néanmoins sa *nature vive* comparée à celle du jeune la Fontaine. Pour prouver la validité de sa comparaison, Sainte-Beuve cite de lui quelques vers au ton semblable<sup>439</sup>.

---

<sup>434</sup> Notons que Sainte-Beuve est souvent fort sévère avec Chateaubriand: ainsi, il ne faut pas prendre cette comparaison entre Joinville et Chateaubriand comme étant une faveur pour Joinville, comme ç'a été, croyons-nous, le cas pour le *Roman de Renart* comparé avantageusement avec la Fontaine.

<sup>435</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, VIII, p. 505.

<sup>436</sup> Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, *op. cit.*, I pp. 59-61.

<sup>437</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, VIII, pp. 507-508.

<sup>438</sup> Sainte-Beuve, un peu comme Nisard, montre une évolution, en quelque sorte téléologique, au cours des siècles, mais non systématique: « Ainsi, Froissart ne se paye pas de ce qui contenterait Joinville: il en est par moments, à vouloir connaître les causes secondes. Un siècle après, Commynes remontera jusqu'aux principes politiques, aux causes premières des événements: voilà la gradation.» (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, IX, pp. 103).

<sup>439</sup> *Ibid.*, pp. 83-84.

Il reprend ensuite un trait d'esprit de Chénier, un classique:

Un jour, Marie-Joseph Chénier, dans une leçon à l'Athénée, l'a qualifié avec  
humeur de *valet de prince*.<sup>440</sup>

Un morceau de Froissart est comparé à Saint-Simon; une parole du Prince de Galles à deux vers de Corneille<sup>441</sup>. Lorsqu'il s'agit de comparer Froissart pour le définir, Sainte-Beuve puise partout, de Maine de Biran à Royer-Collard. Le XIX<sup>e</sup> est ici présent, mais il ne l'est pas comme modèle de comparaison ou comme type d'idéal. La modernité a surtout droit de citer lorsqu'il s'agit pour Sainte-Beuve de nommer les hommes qui ont remis au goût du jour Froissart, soit Barante, Buchon, Villemain, Ampère et Nisard<sup>442</sup>. Ensuite, après quelques mots sur Malebranche, il dit que Froissart n'est pas un historien philosophe comme Gibbon, ni un historien critique tel Tillemont<sup>443</sup>.

L'auteur des *Causeries* semble donc puiser indistinctement dans les lettres du XVII<sup>e</sup>, du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'il s'agit de comparer ou de définir un auteur du Moyen Âge, avec une préférence très marquée pour les deux premières époques: il est singulier de voir tant d'auteurs de l'ère classique rapprochés ainsi des auteurs médiévaux et de la Renaissance, que le romantisme avait voulu rendre siens. Les comparaisons sont souvent favorables aux classiques; et la querelle romantique semble oubliée. Les modernes, lorsqu'ils sont cités ou présents, servent rarement d'objet de comparaison, au profit des auteurs d'Ancien Régime, ce qui est pour le moins étrange et remarquable. Sainte-Beuve parlera de Walter-Scott dans cet article, mais seulement afin de louer un de ses jugements sur

---

<sup>440</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>442</sup> *Ibid.*, pp. 120-121.

<sup>443</sup> *Ibid.*, pp. 98-99.

Froissart<sup>444</sup>. D'autres comparaisons sont présentes, mais sans utilité pour nous: il est question notamment de *Illiade*, mais n'est pas significatif dans la mesure où le romantisme n'a pas eu le mauvais goût de rejeter ce poème<sup>445</sup>. Bien d'autres auteurs sont sans doute sollicités, que nous ne citerons pas ici, pour leur peu de rapport avec notre sujet, tels St-François de Sales, de Quicherat et Tacite.

Nous arrivons à Villehardouin. Cet article est moins riche en ce qui nous concerne que celui de Froissart. Pour définir Villehardouin par ce qu'il n'est pas, Sainte-Beuve se sert de Chateaubriand:

Villehardouin décrit peu; le genre descriptif n'était point inventé alors parmi nous, et le vieux Croisé est le contraire de cette brillante et habile jeunesse née de Chateaubriand, qui en sait dire encore plus long qu'elle n'en pense sur tout sujet: lui en dit encore moins qu'il ne sent<sup>446</sup>.

Cette comparaison, qu'on n'oserait pas clairement dire à l'avantage de l'un ou de l'autre, semble être non moins une critique de Villehardouin que d'un certain romantisme, et peut-être un peu plus de ce dernier. Il comparera bientôt Nicéas, byzantin au goût classique, à Chateaubriand, lesquels auraient force similitudes. Villehardouin est, selon Sainte-Beuve, supérieur à ce Nicéas, et plus près d'Homère et d'Hérodote dans sa manière<sup>447</sup>. Nicéas, inférieur à la *simplicité grave, sèche et roide, mais parfois épique* de Villehardouin, semble de l'école de Chateaubriand. L'auteur de *René*, et ce qu'il a de romantisme dans son nom, est donc inférieur à Villehardouin. Nous remarquons encore une fois que le XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'il

---

<sup>444</sup> *Ibid.*, pp 95-96.

<sup>445</sup> *Ibid.*, pp. 105,114, etc.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>447</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi, op. cit.*, IX, pp. 407-408.

sert de comparaison pour définir les qualités d'un auteur du Moyen Âge ou de la Renaissance, est souvent présenté négativement, par ses défauts, ses vices, ses manques<sup>448</sup>.

Agrippa d'Aubigné, connu pour ses *Tragiques*, mais aussi pamphlétaire et mémorialiste, est abordé ensuite par Sainte-Beuve, à l'occasion de quelques travaux récents qui lui avaient été consacrés. Pour définir l'écrivain dans le mémorialiste, notre critique l'oppose à Saint-Simon, devenu écrivain sur le tard: d'Aubigné l'a toujours été et a toujours voulu l'être, nous dit Sainte-Beuve, contrairement à St-Simon<sup>449</sup>. Parlant de ce qui s'est perdu depuis d'Aubigné dans les lettres, soit « les qualités de couleur, d'abondance, de franchise, de naïveté ou de générosité<sup>450</sup> », à la lecture de ce poète, nous dit Sainte-Beuve, on voit qu'il lui manquait, ce qu'on a appelé depuis Pascal la *netteté*, « que Vauvenargues a appelé le vernis des maîtres<sup>451</sup>. » Sainte-Beuve, pour illustrer encore cette qualité par un exemple remarquable, cherche dans le XVII<sup>e</sup> siècle, dans la famille de d'Aubigné même, un auteur qui avait cette qualité, soit madame de Maintenon. Pour définir cette *netteté*, le critique a recourt, encore une fois, au XVII<sup>e</sup> siècle. On est loin du *Tableau historique* qui cherchait à établir des liens entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle favorables à ce dernier.

Montluc, le mémorialiste, né en Gascogne comme Montesquieu<sup>452</sup>, inspire aussi quelques comparaisons intéressantes. Après avoir été comparé aux héros de Corneille<sup>453</sup>, il y a ici, contrairement à ce que nous avons lu dans l'article sur Villehardouin, pour décrire le style de Montluc, une comparaison avec Chateaubriand pour une fois favorable à ce dernier.

---

<sup>448</sup> D'autres auteurs, tels Daunou, Du Gange, Voltaire ou Courier, sont cités par Sainte-Beuve dans cet article, mais non pas de manière à fournir la moindre interprétation pour notre travail.

<sup>449</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, op. cit., X, pp. 315-316.

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>452</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, op. cit., XI, p. 58.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 57.

Il n'avait que peu de lettres, connaissait les historiens du temps, et Tite-Live. Malgré tout, Sainte-Beuve ne tarira pas d'éloges sur Montluc; par exemple:

L'explication [*de son comportement en société*] que lui [*à Henri II*] donna Montluc, si elle se trouvait dans une histoire ancienne, serait célèbre, et nous la saurions dès l'enfance.<sup>454</sup>

Chateaubriand est d'ailleurs l'auteur du XIX<sup>e</sup> qui est le plus utilisé dans les comparaisons avec les auteurs médiévaux et de la Renaissance. Les autres romantiques sont absents, parmi lesquels Chateaubriand ne comptait après tout que parce que quelques jeunes novateurs s'étaient dits influencés par lui, car son *Génie* avait été publié en 1802, répétons-le, soit bien avant que *De l'Allemagne* de Mme de Staël parût.

### CONCLUSION SUR SAINTE-BEUVE

Il ne faut pas conclure de ces comparaisons que les principes romantiques défendus dans sa jeunesse étaient mis en veilleuse. Plusieurs citations, tout au long de ses *Causeries*, prouveraient aisément le contraire: le critique se réjouissait toujours des libertés nouvelles, fruits des combats romantiques. Si nous approfondissions les *Causeries* en entier, nous verrions mille éléments que prouveraient que Sainte-Beuve demeurait heureux des progrès de l'école à laquelle il avait appartenu<sup>455</sup>. Non, ce qu'il faut voir dans ces comparaisons que nous avons extraites de ses articles sur les auteurs du Moyen Âge et surtout de la Renaissance, c'est la séparation de ce Moyen Âge et de cette Renaissance d'avec le combat romantique,

---

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>455</sup> D'ailleurs le jeu des comparaisons n'est valide que pour notre sujet; nous montrons, comme nous l'avons dit, que ce Moyen Âge et cette Renaissance, n'étaient plus liés au romantisme et à sa défense, une fois Sainte-Beuve devenu neutre et analytique; alors qu'ils l'étaient, lorsque notre critique était impliqué dans la querelle littéraire romantique. Tel est la signification et l'utilité de nos comparaisons. On ne saurait trouver quelque intérêt à savoir, par exemple, que Sainte-Beuve à comparer, dans un autre article, Saint-François de Sales à Lamartine, si on n'a pas de problématique justificante (Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, *op. cit.*, VII, p. 273).

leur indépendance, leur affranchissement du cadre militant. Sainte-Beuve, cherchant à définir les caractéristiques des auteurs français d'avant le XVII<sup>e</sup>, ne va pas prendre ses exemples chez les novateurs de son siècle, présumés successeur de leur poétique, mais chez les auteurs classiques, contre lesquels ce même Moyen Âge avait été utilisé quelques décennies plus tôt. Comment interpréter cette démarche? Lorsque Sainte-Beuve était jeune, lorsqu'il était romantique militant, il utilisait le XVI<sup>e</sup> siècle pour défendre la nouvelle école; plus vieux, détaché de toute école particulière, le Moyen Âge et la Renaissance ne lui apparaissent plus comme une source d'arguments militants. Ce qui est étonnant n'est pas que ce lointain Moyen Âge, maintenant dépourvu de portée polémique, se voie comparé avec des auteurs classiques, à dessein de définir des particularités littéraires, mais que les romantiques soient absents, excepté Chateaubriand, souvent malmené dans les *Causeries*, et les auteurs du XIX<sup>e</sup> en général si rares. Sainte-Beuve n'est pas devenu antiromantique, répétons-le! et rien ne dit qu'il ait renié ces convictions littéraires. Son recentrage entre le romantisme et le classicisme devait se faire au détriment de ce premier. Ainsi, après d'être éloigné du romantisme militant, ne jugeant plus les auteurs selon l'école à laquelle ils appartiennent mais selon leurs qualités propres, et ayant aussi un certain penchant pour les auteurs dits classiques. Dans cette nouvelle optique, le Moyen Âge lui apparaît comme autonome, détaché d'avec son association avec le romantisme. Approuvant toujours les réformes romantiques, il montre

souvent une préférence pour les lettres classiques, et plus particulièrement pour sa langue<sup>456</sup>; les fruits du premier n'ayant peut-être pas encore atteint assez souvent ceux du second.

L'interprétation de cet état de fait est fort intéressante. Lorsqu'il était défenseur du romantisme, Sainte-Beuve a écrit le *Tableau du XVI<sup>e</sup> siècle*, à l'appui des thèses romantiques, comme Théophile Gautier, et ses *Grotesques*; ou comme, à l'inverse, le Moyen Âge a servi, chez Nisard, défenseur du classicisme, à inscrire les doctrines classiques dans une lignée historique. Le Moyen Âge et la Renaissance prenaient un tour tout à fait militant chez les auteurs engagés et combattant dans la querelle romantique, de par le rôle qu'il avait eu chez les novateurs; ils fournissaient des munitions aux tenants de l'une ou l'autre thèse. Chez ceux qui, non sans prendre parfois parti, restaient somme toute éloignés de la querelle, comme Villemain ou le Sainte-Beuve des *Causeries*, il y a une neutralité dans le traitement du Moyen Âge. Sans nier la querelle, il semble y avoir chez les critiques moins engagés un effort conscient d'impartialité dans l'analyse; ces époques sont considérées en elles-mêmes. Bien qu'évidente a posteriori, cette conclusion valait la peine d'être démontrée. Cette relation de causalité entre neutralité dans la querelle romantique et impartialité dans le traitement de la littérature précédant le XVII<sup>e</sup>, de même que la relation de causalité entre militantisme et partialité dans le traitement du Moyen Âge et de la Renaissance, n'est pleinement visible que chez Sainte-Beuve, qui a porté les deux chapeaux.

Ce n'est pas la même chose, faudrait-il ajouter, pour le Sainte-Beuve des *Causeries*, que de prendre pour objet de ses comparaisons des auteurs morts depuis des décennies, et

---

<sup>456</sup> Nous renvoyons le lecteur à l'article sur *Les confessions* de Rousseau (volume III). Mais une multitude d'articles contiennent quelques commentaires élogieux sur la langue classique, laissés *en passant*. Voir aussi, par exemple, celui sur la marquise de Créqui (volume XI).



des contemporains plus ou moins de sa propre génération, dont plusieurs lui étaient personnellement connus, comme Hugo et Balzac, avec lesquels il était en froid, ou encore Gautier, qu'il comptait parmi ses proches et qu'il tutoiera même à partir de 1863<sup>457</sup>. Cette proximité peut nuancer légèrement le motif de la rareté d'auteurs du XIX<sup>e</sup>. Néanmoins, l'utilisation presque exclusive des modèles classiques —le plus souvent à leur avantage, comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises— demeure on ne peut plus éloquente dans les *Causeries*.

---

<sup>457</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Souvenirs et Indiscrétions*, *op. cit.*, p. 148.

## CONCLUSION

Les romantiques ont fait de nombreuses conquêtes, en divers domaines culturels, tant en littérature, dans les arts, qu'en histoire. Leur apport le plus communément reconnu est bien entendu l'assouplissement des règles dans la musique, la peinture comme la poésie. Et en littérature, les réformes du vers et des règles du théâtre sont peut-être les plus célèbres changements apportés par les novateurs. On pourrait aussi noter le rejet des lourdes périphrases, et un certain goût pour les épithètes et le mot propre. Dans le domaine historique, la récupération puis le redressement du Moyen Âge et de la littérature de la Renaissance, que nous avons analysés, sont quelques-unes de leurs grandes conquêtes.

L'histoire de cette récupération offre un laboratoire privilégié à qui veut étudier la dynamique de l'évolution culturelle, avec ce que cela comporte de militantisme, de partis pris, mais aussi d'esprit scientifique, objectif, cherchant à se soustraire aux tensions contemporaines. La récupération au XIX<sup>e</sup> siècle de ce qui précède le XVII<sup>e</sup> fait ressortir des enjeux de diverses natures propres à l'époque où elle survient, tant artistiques que philosophiques, comme l'avait pu faire celle de l'Antiquité à la Renaissance. Les grandes redécouvertes historiques montrent plus clairement, en la grossissant, l'utilisation qui est souvent faite de son propre passé, transformé et adapté, pour influencer le présent et conséquemment se créer un avenir conforme à ses aspirations immédiates. Le début du XIX<sup>e</sup> siècle, par la rencontre des troubles politiques, littéraires et de la naissance du médiévisme qui s'y fait, permet de voir avec encore plus de clarté l'exploitation du passé pour définir un présent et orienter son avenir. Dans les arts, le passé peut servir à juger, condamner ou défendre quelques éléments de doctrine du présent, qu'ils soient poétiques, historiques, etc., en opposition à quelque autre doctrine déjà existante. C'est ainsi que, comme nous l'avons

vu, le Moyen Âge a été utilisé par les novateurs pour défendre une poétique nouvelle, basée, entre autres choses, sur la place du présent dans l'histoire européenne, fruit du christianisme et du Moyen Âge, et condamner les doctrines de la génération précédente, basées, selon eux, sur une civilisation et des principes révolus.

Mais il faut remarquer que le bouleversement apporté par le redressement du Moyen Âge, s'il a influencé le présent, a nécessairement dû transformer la vision qu'on avait jusque-là de toute notre histoire passée: soit celle du Moyen Âge lui-même, en train d'être redécouvert; celle de l'Antiquité, souvent imitée et idéalisée, et de laquelle certains classiques eussent voulu descendre directement; sans oublier celle des siècles suivant la Renaissance jusqu'aujourd'hui, dont on ne pouvait plus nier la filiation intime avec le Moyen Âge. On ne pouvait plus sauter de Tacite à Montaigne ou à Malherbe, en ne faisant qu'une petite escale chez Saint-Augustin et quelques rares heureux: il fallait maintenant traiter cette époque intermédiaire avec plus de sérieux et d'application.

De plus, cette récupération qu'a faite des siècles obscurs le romantisme est un acte historique en lui-même, à deux niveaux. 1° En relevant et remettant en crédit une période négligée, les novateurs par ce geste même s'inscrivent dans l'histoire: le redressement est un geste historique en lui-même. 2° La variété des perceptions, toujours changeantes, qu'une époque a eu des époques précédentes est un élément historique au même titre que des éléments factuels, politiques ou guerriers, quoique plus abstrait et difficile à peindre dans le détail; chacune des perceptions différentes qu'une époque a eu d'une autre fait partie de l'histoire des idées.

Ces changements de perceptions ne viennent pas seuls; ils se produisent dans des contextes complexes, faisant intervenir une multitude d'agents. Dans le cas qui nous

concerne, le changement de perception du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle s'est produit dans un contexte intellectuel fertile en nouveautés et en découvertes: la popularisation des littératures germaniques, la reconsidération et la relecture des littératures antiques, la découverte des littératures étrangères, faisait connaître de nouvelles esthétiques et se produisait concomitamment aux recherches médiévales, également porteuses d'une esthétique nouvelle. Ainsi, de tous côtés, géographiques comme historiques, la France était assaillie d'exemples de chefs-d'œuvre aux qualités indéniables, mais ne respectant pourtant pas les règles et les codes du classicisme. Il devenait évident et irréfutable à tout le monde que ces règles et ces codes n'étaient pas nécessaires à l'Art pour être sublime et admirable.

Les changements de perception des époques historiques reçoivent encore d'autres influences qu'on ne peut négliger. Ainsi lorsqu'il s'agit, pour un groupe d'écrivains, ayant quelques points communs de doctrine littéraire, de défendre leur philosophie artistique, il est tout à fait naturel, comme l'ont fait les romantiques avec le Moyen Âge, de chercher dans le passé des modèles à suivre ou bien à opposer aux modèles de ceux qu'il combat, soit ici — toute nuance gardée— l'antiquité et les classiques. C'est un jeu d'influences, de revendications et de rejets, certes loin d'être toujours glorieux aux yeux de la postérité. On oppose un nouveau modèle aux modèles de ceux qu'on combat. Le Moyen Âge, donc, était pris dans ce jeu, dans cette guerre; il en sortait gagnant par la publicité qu'on lui faisait, mais perdait peut-être quelque chose par la légèreté du traitement qu'on lui réservait. Les romantiques eux-mêmes seront également l'objet de diverses perceptions, au fil des décennies et des générations. De même qu'ils se seront servis du Moyen Âge pour défendre leur doctrine, ils deviendront eux-mêmes des outils pour défendre ou combattre quelque doctrine chez les générations futures.

Ces changements successifs de perceptions historiques participent à la complexification incessante de l'histoire littéraire. Chaque perception que chaque époque a pu avoir des époques précédentes, peut être considérée comme un élément historique à étudier; et ces perceptions continuent de s'accumuler sans cesse, de se recouper, de s'influencer, etc. Ainsi, les auteurs du Moyen Âge peuvent être étudiés en tant que tels, comme ils peuvent l'être au-travers du regard des humanistes, des classiques, des romantiques, ou encore au-travers d'auteurs particuliers, conformes ou dissidents à leur propre époque. Notre perception de ces auteurs du Moyen Âge, et notre perception des perceptions des hommes de lettres et des historiens du passé sur les lettres médiévales pourront également devenir des objets d'étude. Les jugements et les études littéraires et historiques se complexifient sans cesse en s'accumulant, mouvement auquel nous participons d'ailleurs nous-mêmes.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **I - Corpus principal**

LA HARPE, Jean-François de, *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne*, Toulouse, Broulhiet, 1813, 12 vols

NISARD, Désiré, *Histoire de la littérature française*, Paris, Firmin Didot, 1844-1861, 4 vols

VILLEMMAIN, Abel-François, *Cours de littérature française*, Paris, Pichon et Didier, 1828-1838, 7 vols

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustins, *Causeries du Lundi*, Paris, Garnier, 1868-1870, 15 vols

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustins, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Sautélet, 1828, 2 vols

### **II - Sur la critique du XIX<sup>e</sup> siècle, et les critiques du corpus principal**

#### **A – Ouvrages anciens**

BRUNETIÈRE, Ferdinand, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette, 1892, 283p.

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Atala René*, France, GF Flammarion, 1964, 176p.

CHEVILLARD, Éric, *Démolir Nisard*, Paris, Les éditions de minuit, 2006, 173p.

COLLOMBET, François-Zénon, *M. Villemain de ses opinions religieuses et de ses variations politiques*, Lyon, Allard, 1844, 122p.

HUGO, Victor, *Choses vues*, Paris, Hetzel, 1887, pp. 87-96.

JANET, Paul, (1866, seconde période), « L'esprit de discipline en littérature », *Revue des deux mondes*, XXXVI<sup>e</sup> année, Tome soixante-cinquième, pp. 683-716.

LA HARPE, Jean-François de, *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne*, II VOLS, Paris, Firmin-Didot, 1880, I, pp. I-LIV

LA HARPE, Jean-François, *Œuvres de La Harpe*, XVI VOLS, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1820-1821], V, 684p.

- LOMÉNIE, Louis de, *Galerie des contemporains illustres, par un homme de rien*, X VOLS, Bruxelles, Charles Hen, 1841, I, pp. 427-435.
- MIRECOURT, Eugène de, *Les contemporains Villemain*, Paris, Gustave Havard, 1856, 96p.
- MOTT, Lewis Freeman, *Sainte-Beuve*, New York, Appleton, 1925, 521p.
- NISARD, Désiré, *Souvenir et notes biographiques*, Paris, Calmann Levy, 1888, 2 vols
- PEIGNOT, Gabriel, *Recherches historiques, littéraires et bibliographiques sur la vie et les ouvrages de M. de La Harpe*, Dijon, Frantin, 1820, 159p.
- REYMOND, William, *Corneille, Shakespeare et Goethe*, Genève, Slatkine Reprints, 1971 [1864], 311p.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, *Souvenirs et Indiscrétions*, Paris, Michel Levy, 1872, 354p.
- VILLEMMAIN, Abel-François, *Cours de littérature française tableau de la littérature du moyen âge*, II VOLS, Paris, Didier, 1848, I, pp. I-IV.
- VILLEMMAIN, Abel-François, *Discours et mélanges littéraires*, Paris, Ladvocat, 1823, 2 vols
- WEISS, Jean-Jacques, *Essai sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Michel Lévy, 1865, 392p.

## **B – Ouvrages modernes**

- BURY, Marianne, *Redécouvrir Nisard : 1806-1888. Un critique humaniste dans la tourmente romantique*, Paris, Klincksieck, 2009, 253p.
- CARLONI, Jean-Claude, FILLOUX, Jean-Claude, *La critique littéraire*, Paris, PUF, Que sais-je? 1960, 118p.
- JOVICEVICH, Alexandre, *Jean-François de La Harpe, adepte de renégat des lumières*, U.S.A., Seton Hall University Press, 1973, 222p.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, France, Gallimard, 1973, 373p.
- REVEL, Jean-François, *Sur Proust*, France, Grasset, 1987, 229p.
- NORDMANN, Jean-Thomas, *La critique littéraire française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1914)*, Paris, Le livre de poche, 2001, 316p.

THIBAUDET, Albert, *Physiologie de la critique*, Paris, Éditions de la nouvelle revue critique, 1948, 213p.

TODD, Christopher, *Voltaire's disciple: Jean-François de La Harpe*, London, Modern Humanities Research Association, 1972, 313p.

### III - Le Moyen Âge, le siècle classique et le XIX<sup>e</sup>

#### A – Ouvrages sur le Moyen Âge, ou en traitant

CHAPELAIN, Jean, *De la lecture des vieux romans*, Genève, Slatkine reprints, 1968 [1870], 51p.

CHARPENTIER, Jean-Pierre, *Essai sur la littérature du Moyen Âge*, Paris, Maire-Nyon, 1833, 384p.

FRANCE, Marie de, *Poésie de Marie de France*, II VOLS, Paris, Chasseriau, 1820, I, pp. 1-41.

LORRIS, Guillaume de, MEUNG dit Clopinel, Jean de, *Le roman de la rose*, II VOLS, Paris, Jean Fred. Bernard, 1735, I, pp. i-lxviii.

LORRIS, Guillaume de, et MEUNG, Jean de, *Le Roman de la Rose*, Paris, Firmin Didot Fils, Paris, 1864, I, pp. I-VI.

TALBOT, Eugène, *Essai sur la légende d'Alexandre-le-Grand dans les romans français du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Franck, 1850, 236p.

MAROT, Clément, *Œuvres complètes de Clément Marot*, Paris, Rapilly, 1824, 3 vols.

MOURCIN, *Serments prêtés à Strasbourg en 842 par Charles-le-chauve, Louis-le-germanique, et leurs armées respectives*, Paris, Didot l'aîné, 1815, 84p.

QUINTILIEN, *De l'institution de l'orateur*, IV VOLS, Paris, Barbou, 1803, I, pp. i-lx.

RAYNOUARD, François-Just-Marie, *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours*, Genève, Slatkine Reprints, 1976 [1821], 412p.

RUTEBEUF, *Œuvres complètes de Rutebeuf trouvère du XIII<sup>e</sup> siècle recueillies et mises au jour pour la première fois*, II VOLS, Paris, Édouard Pannier, 1839, I, pp. V-XXXIII.



SISMONDI, Simonde de, *Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge*, XVI VOLS, Paris, Treuttel et Würtz, 1818, VI, pp. 159-162.

## **B – Ouvrages sur le siècle classique et Malherbe**

BATTEUX, Charles, *Les quatre poétiques*, Paris, Saillant et Nyon, 1771, 2 vols

BRUNOT, Ferdinand, *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, Paris, Armand Colin, 1969 [1891], 601p.

CELLES, Jean de, *Malherbe, sa vie - son caractère - sa doctrine*, Paris, Librairie académique Perrin, 1937, 287p.

GAUTIER, Théophile, *Les Grottesques*, Paris, Desessart, 1845, 2 vols

ROUSSET, Jean, *La littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon*, Paris, José Corti, 1954, 316p.

## **C – Ouvrages sur le XIX<sup>e</sup> siècle**

### **a – Ouvrages anciens**

AUBERTIN, Henry Gabriel, *Quelques mots sur le romantisme des dix dernières années en France*, Toulouse, Paya, 1840, 390p.

AUGER, Louis-Simon, LAMI, Pierre-Rémi Crussolle, STENDHAL, DUVAL, Alexandre, *Recueil factice de manifestes pro et antiromantiques*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 [1824-1833], 218p.

BAOUR-LORMIAN, Pierre-Marie-François, *Le classique et le romantique, dialogue*, Paris, Amboise Dupont et Roret, 1825, 45p.

BOYER, Pierre Denis, *Défense de l'ordre social contre le carbonarisme moderne, avec un jugement sur M. de la Mennais considéré comme écrivain, et une dissertation sur le romantisme*, Paris, le Clerc, 1835, 346p.

CASTELNAU, Junius, *Essai sur la littérature romantique*, Genève, Slatkine Reprints, 1972 [1825], 196p.

CHATEAUBRIAND, François-Auguste, *Génie du Christianisme ou beautés de la religion chrétienne*, Lyon, Ballanche, 1809, 9 vols

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Défense du Génie du Christianisme*, Paris, Migneret, 1803, 64p.

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Lectures des mémoires de M. Chateaubriand ou recueil d'articles publiés sur ces mémoires, avec des fragmens originaux*, Paris, Chez Lefèvre, 1834, iii-lx.

GAUTIER, Théophile, *Histoire du romantisme*, Paris, Charpentier, 1874, 408p.

HEINE, Henri, *Œuvres de Henri Heine*, VI VOLS, Paris, Eugène Renduel, 1835, V, VI.

HUGO, Victor, *Cromwell*, Paris, Alexandre Houssiaux, 1864, 503p.

PARIS, Paulin, *Apologie de l'école romantique*, Paris, Dentu, 1824, 47p.

SAINT-CHAMANS, Auguste Louis Philippe, *L'Anti-romantique ; ou Examen de quelques ouvrages nouveaux*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 [1816], 143p.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, *Les cahiers de Sainte-Beuve, suivis de quelques pages de littérature antique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1876, 211p.

STAËL, Germaine de, *De l'Allemagne*, Paris, Nicolle, 1814, 3 vols

STAËL, Germaine de, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Maradan, 1800, 2 vols

STENDHAL, *Racine et Shakspeare*, Paris, Bossange, Delauney, Mongie, 1823, 55p.

TOREINX Eugène, *Histoire du romantisme en France*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 [1829], 467p.

### **b – Ouvrages modernes**

BERNARD-GRIFFITHS, Simone, GLAUDES, Pierre, VIBERT, Bertrand, *La fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, 1182p.

DURANT-LE GERN, Isabelle, *Le Moyen âge des romantiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, 314p.

KENDRICK, Laura, MORA, Francine, REID, Martine, *Le Moyen Âge au miroir du XIXe siècle, 1850-1900 : actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (22-23 juin 2000)*, Paris, Harmattan, 2003, 296p.

#### **IV - Œuvres diverses**

HUGO, Victor, *William Shakespeare*, Paris, Verboeckhoven, 1864, 572p.

NISARD, Désiré, *Mélanges*, Paris, Delloye et Lecou, 1838, 2 vols

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustins, *Poésie de Sainte-Beuve Joseph Delorme Les consolations*, Bruxelles, E. Laurent, 1834, 384p.

#### **V - Référence**

LITTRÉ, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1874, 4 vols

*Dictionnaire de l'Académie française*, Nîmes, Pierre Baume, 1778, 2 vols

*Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Firmin Didot, 1832-1835, 2 vols.