

VI

RÉFLEXIONS SUR LA CRITIQUE ⁽¹⁾

A l'heure présente, on lui fait durement son procès, à cette pauvre critique; et, presque sur toute la ligne, on la condamne. Il y a quelque dix-huit mois, c'était le tour de M. Caro, lequel déclara, dans un article qui fit du bruit, que ladite critique allait se mourant. A maintes reprises, depuis lors comme auparavant, vous avez rencontré, dans les journaux quotidiens, des doléances pareilles, et voici qu'aujourd'hui un écrivain de la plus solitaire et de la plus intense originalité, M. d'Aurevilly, dans quelques pages féroce-ment dures de son nouveau livre : *les Ridicules du temps*, mène, lui aussi, le deuil de feu la critique. Et il faut bien que le fait soit vrai, puisque les académiciens et les chroniqueurs, les réguliers de la litté-

(1) A propos d'une polémique de presse soulevée par un article de M. Caro sur la critique moderne, dans la *Revue des Deux-Mondes* (1882).

rature et, les indépendants s'accordent à constater la disparition de cette influence qui fut jadis prépondérante jusqu'au despotisme. Elle est passée, en effet, l'époque où un article signé d'un certain nom sacrait grand homme un inconnu de la veille; et si l'opinion publique attendait maintenant pour admirer ou dédaigner un livre que le signal lui vint d'en haut, elle risquerait, comme l'âne de la Scholastique, de demeurer indéfiniment entre cette admiration ou ce dédain, sans jamais choisir... Donc, la critique est bel et bien défunte, mais qui expliquera d'autre part que notre siècle soit, d'un accord unanime, et par les mêmes personnes, désigné comme le siècle de l'esprit critique, s'il en fut? Nous a-t-on assez démontré, et par d'innombrables exemples, que l'analyse nous dévore, que l'érudition nous ronge, que la grande invention et la spontanéité s'en sont allées de notre art, que les livres des plus créateurs d'entre nous sont la mise en œuvre d'une théorie? Inconséquence étrange et qui, exprimée sous une forme saisissante, se résume dans cette thèse que notre âge est un âge de critique sans critiques, — quelque chose comme une époque de poésie sans poètes ou de peinture sans peintres...

Il y a là, semble-t-il, une confusion de mots, et par suite une confusion d'idées, qui valent la peine d'être étudiées d'un peu plus près. Il est probable qu'en déplorant la disparition de la critique, les écrivains comme MM. Caro et d'Aurevilly cons-

tatent simplement une transformation, ou, pour employer le style à la mode, une évolution du genre. Ce terme de *Critique* s'est profondément modifié en effet depuis ces cinquante dernières années. Traduit en langue vulgaire, il signifiait autrefois, comme son étymologie l'indique, un *jugement*. Ainsi l'entendait l'abbé Morellet, par exemple, lorsqu'il critiquait l'*Atala* de Chateaubriand, alors dans la fleur de sa nouveauté. Phrase par phrase, le spirituel abbé discutait la valeur du livre, et certains des arrêts qu'il a portés au cours de cet examen sont restés célèbres. « *Que signifie,* » s'écriait-il, « *ce grand secret de mélancolie que la lune raconte aux chênes et aux rivages des mers?...* » Gustave Planche fut, à l'époque du romantisme, le célèbre champion de cette critique à conclusions impératives, comme Boileau en avait été, au moment le plus éclatant du génie classique, le maître et presque le fondateur. Le rôle du critique était alors celui d'un arbitre suprême et convaincu, sorte de procureur de la littérature qui dressait le dossier des méchants ouvrages, et, distributeur de couronnes autant que de châtimens, discernait des récompenses aux bons auteurs. Au demeurant ces juges méritaient eux-mêmes d'être jugés et avec sévérité, car ils se permettaient nombre d'erreurs. L'impeccable Boileau a consacré à Molière, dans son *Art poétique*, des vers qui nous étonnent aujourd'hui; il a gardé le silence sur le divin La Fontaine, et parlé de Ronsard avec une inintelligence singulière du génie lyrique. Pour ce

qui est de Gustave Planche, il ne s'est jamais douté que les deux plus puissants génies littéraires de sa génération fussent Victor Hugo et Balzac, malgré son amitié personnelle pour celui-ci. L'admiration qu'il professa pour le précis et dur Mérimée ne suffit pas à l'absoudre de cette colossale méprise. Est-il un talent nouveau, si l'on excepte Mme Sand, dont il ait su prévoir l'épanouissement, un talent fameux dont il ait mis en lumière les côtés méconnus? Il resterait donc à se demander si, durant ses plus beaux jours et dans la personne de ses plus fameux adeptes, cette ancienne critique a donné des preuves irrécusables de son utilité. Mais là n'est point la question. Ce qui nous intéresse, c'est de savoir comment elle semble morte et pourquoi. La définition seule de son principe suffirait à rendre raison de cette mort.

Ce principe résidait tout entier dans l'affirmation qu'il y a des lois inflexibles de la beauté, en même temps qu'un type absolu de l'œuvre d'art. Tout arrêt suppose une affirmation de cet ordre. Je ne peux conclure à la condamnation ou à l'apothéose d'un homme qu'autant que je possède un code impersonnel où se trouvent prescrits les devoirs de cet homme. Ce qui maintenait debout un Boileau, un La Harpe, un Voltaire même dissertant sur Corneille, ou bien un Planche discutant sur Hugo, c'était la foi inébranlable en quelques canons absolus d'esthétique. Ce qui empêche au-

jour d'hui l'existence de semblables juges et de semblables arrêts, c'est un déplacement singulier de notre point de vue. Ce déplacement nous amène à concevoir, au rebours de nos ancêtres, qu'un *Credo* littéraire trop affirmatif est la négation même de l'esprit critique. *L'Art poétique* de Boileau nous paraît, pour citer la plus illustre manifestation de cette école abolie, l'œuvre d'un écrivain consciencieux, remarquable manieur d'alexandrins, intègre conseiller, auquel il aura manqué la qualité la plus nécessaire à celui qui étudie les œuvres de littérature : la compréhension des qualités opposées à ses qualités et d'un Idéal opposé à son Idéal. Une découverte, dangereuse peut-être, mais probablement définitive, de notre âge, n'est-elle pas celle de la variété des intelligences ? Le fondement philosophique de l'ancienne critique comme de l'ancienne politique était le dogme cartésien de l'identité des esprits. Le jour où la connaissance des littératures étrangères s'imposa aux Français, à la suite des grandes mêlées nationales du commencement du siècle, ce dogme tomba de lui-même. Il devint évident à toute personne instruite et sincère, que beaucoup de façons diverses de penser et de sentir, par conséquent de se procurer l'émotion du beau, étaient légitimes. Shakespeare avait composé des drames d'une poésie supérieure en employant des procédés de tous points contraires à ceux d'après lesquels Racine avait écrit ses tragédies. Drames et tragédies n'avaient-ils pas un droit égal à l'admiration ?

Racine, rencontrant Shakespeare sur ma table,
S'endort près de Boileau qui leur a pardonné...

Ces deux vers d'Alfred de Musset contiennent en germe une théorie nouvelle de la critique — et cette théorie, grâce à Stendhal d'abord, puis à Sainte-Beuve, puis à M. Taine, s'est développée dans toute sa vigueur. S'il y a en effet beaucoup de diversités dans les œuvres de la littérature et de l'art, cela tient à ce que ces œuvres ne sont pas le produit artificiel d'un travail de la réflexion. Des hommes vivants les ont composées, pour qui elles étaient un profond besoin, une intime et nécessaire satisfaction de tout l'être. Une page de prose ou de poésie manifeste donc un état de l'âme de celui qui l'a mise au jour. Pour comprendre cette page, c'est une condition indispensable que de se représenter cet état de l'âme. Ce que l'ancienne critique appelait l'imperfection d'une œuvre apparaît alors comme une condition de la vie même de cette œuvre. Si Ronsard a parlé grec et latin en français, c'est que l'enivrement de l'érudition fut le délice de la Renaissance, et que l'on aime aisément trop ce que l'on aime passionnément. Si Rabelais abonde en plaisanteries grossières qui répugnent aux délicats, c'est que la forte imagination, la verve hardie, la libre sensualité de la nature débridée confinent à l'orgie brutale et à la gouaillerie cynique. Il est malaisé de faire un départ et de condamner les défauts en même temps qu'on admire les qualités. Quand on aperçoit nettement la liaison invincible qui fait de ces défauts la con-

séquence nécessaire de ces qualités, on se prend bien plutôt à sympathiser avec l'une et l'autre manifestation de la vie, — et c'est ainsi que peu à peu l'on se déshabitue du jugement absolu et affirmatif pour mieux se plier à l'art des métamorphoses intellectuelles. Apercevez-vous maintenant pourquoi un certain dogmatisme esthétique s'en est allé de notre littérature moderne, et avec lui les habitudes de l'affirmation exclusive et des arrêts sans appels?

Elle n'est pas cependant dépourvue d'affirmations, cette nouvelle critique dont Sainte-Beuve et M. Taine ont été les initiateurs. Seulement ces affirmations ne portent plus sur la valeur définitive des œuvres. Même le mot de critique ne lui convient plus; il y faudrait substituer cet autre mot, plus pédant mais plus précis, de psychologie. Ce que les écrivains contemporains, qui font métier d'analyser les livres d'hier ou d'aujourd'hui, ont à découvrir et à confirmer, ce sont les lois de la sensibilité ou de l'intelligence. Ils collaborent, en étudiant les littératures, à une histoire naturelle des esprits. Les uns, comme Sainte-Beuve le disait de lui-même, procèdent à la manière des botanistes et décrivent soigneusement des échantillons divers de la flore intellectuelle, sans aboutir à des conclusions théoriques sur cette flore, elle-même et ses origines. D'autres, au contraire, et c'est le cas de M. Taine, procèdent par voie de vérification. Leur point de départ est une hypothèse sur la pensée, et l'histoire littéraire leur apparaît

comme une immense expérience instituée par la nature, grâce à quoi ils élucident et précisent leur généralisation théorique. Avec des facultés inégales et une inégale conscience de la direction de leurs efforts, c'est dans l'un ou dans l'autre sens que travaillent les critiques de notre époque. Ils ne régentent pas plus la production des génies littéraires que les physiologistes ne régentent la production de la vie, mais est-ce vraiment là une infériorité? L'exemple de tous les siècles prouve que la grande ouvrière des créations de génie est l'inconscience, et que le meilleur procédé pour composer de belles œuvres est de travailler à se faire plaisir à soi-même. Aucun précepte n'enseigne cette sorte de plaisir, et aucun précepte ne prévaut là contre. Cette réflexion, à défaut d'autres, suffirait pour consoler de la mort — ou de la métamorphose de l'ancienne critique.