

ESQUISSE D'UNE ESTHETIQUE DE LA CRITIQUE LITTERAIRE

Par

ANWAR ABDEL - AZIZ

*Professeur - à la Faculté de Jeunes Filles
de l'Université d'Ain-Chams au Caire*

INTRODUCTION

La critique littéraire fut, dans sa plus grande partie, une série ininterrompue de contradictions, de querelles et d'invectives échangées tous les jours entre ses législateurs, doctrinaires et dogmatiseurs. Elle n'a jamais voulu être ce qu'elle a été, ou, même ce qu'elle est aujourd'hui. L'on peut facilement établir une Anthologie bien volumineuse et assez amusante où l'on énumérerait ces « prises de bec » périodiques, mais qui ne serait pas d'une grande utilité pour qui voudrait réfléchir sur cette activité dont le caractère essentiel à dégager est le fait qu'elle représente un certain « Beau », qu'elle met en valeur la contemplation et la création esthétiques, et qu'elle contribue à faire de l'univers artistico-littéraire une unité indivisible, laquelle est représentative du monde de l'Art. Activité humaine par excellence, la critique littéraire n'est sans rapport ni avec la Science, ni avec la philosophie. Elle ne peut donc être pur « hasardage » ; elle s'annihile d'elle-même dès qu'elle se met à annihiler, se détruit à partir du moment où elle cherche à détruire, et, à l'inverse, devient fade lorsqu'elle loue et prend la forme d'un panégyrique. Que doit-elle donc faire ? Expliquer, commenter, analyser et synthétiser ? Créer en recréant ou en récréant ? Récréant dans le monde particulier du génie pour y déceler les constantes de son imagination et l'origine de ses facultés créatrices ? Est-elle dogmatisme ou art de plaire ? Raison ou Goût ? Déterminisme ou hédonisme ? Critique de beautés et non pas de défauts ? Tous les siècles passés ont vu se poser de telles questions d'une manière ou d'une autre et ont essayé d'y répondre sans y réussir pleinement parce que ces questions ont été souvent mal posées. La nôtre ne fait pas exception à la règle, bien qu'on la voie en train de concilier et de se concilier, en les redressant, toutes les contradictions, de courir ensuite cette aventure périlleuse qui consiste à n'en vouloir garder que ce qu'il considère comme susceptible de vivre dans l'éternité. Il tend ainsi à universaliser la critique en l'humanisant, à hénir, en se fondant sur ce qui est préalablement connu, ce qui, à ses yeux, favoriserait la continuité du patrimoine humain, et, enfin à en

faire un prétexte à remettre en question le problème de la création esthétique qui, grâce à sa variété infinie, représente la pensée humaine.

Depuis Boileau, et loin de toute tendance « parasite » ou théorisante la critique littéraire a été elle-même création. Non pas créatrice au sens donné habituellement à ce terme et auquel on reproche d' « oublier » l'oeuvre qu'on est censé examiner, en vue de s'ériger soi-même comme créateur, mais création pure, entendons poésie. Boileau a créé ainsi *l'Art Poétique* qui est une oeuvre créée en soi. et du même coup, une oeuvre tout court. Plus tard, P. Clandel ajoutera à la production littéraire pure un autre *Art Poétique* qui sera connaissance et, selon son terme, connaissance. Les *Prétextes* de Gide sont en quelque sorte des prétextes à critiquer. Dèjà, les *Causeries du Lundi*, les *Portraits* et *Port-Royal*, comme jadis certains *Caractères* étaient et sont encore oeuvres littéraires à intention critique. Ce sont des oeuvres dont la lecture nous « plaît » et qui nous invitent à nous y complaire. La fusion qui n'est pas confusion entre oeuvre littéraire et oeuvre de critique est donc une réalité. D'ailleurs la tragédie, la comédie, le roman, le poème ou le conte ne sont « en soi » qu'une traduction implicite et très indirecte d'une attitude de critique, du fait que toute oeuvre nous renseigne sur la conception de son auteur.

En fait, il y a depuis toujours une critique littéraire à caractère esthétique. Une Esthétique de la critique littéraire se justifie donc d'elle-même. Elle n'est pas une invention puisqu' elle existe. Il s'agit ici de la remettre en valeur, et, avant cela même, essayer de la définir. Et, comme toute définition n'est possible que si elle a recours à d'autres notions préalablement connues, il serait indispensable d'avoir recours à l'histoire, et tout particulièrement à l'histoire de la critique à tendance esthétique, laquelle nous semble seule valable du fait qu'elle satisfait seule et l'intelligence et l'imagination.

Pourtant, la pure intention critique n'est, ne peut être négligée. Non pas celle des faux-brillants qui, trop intéressés, n'ont vécu qu'un jour, mais celle des penseurs dont la postérité a gardé et garde encore la pensée, ceux aussi qui, de nos jours, comme M.M. Ch. Mauron, J. Paulhan, M. Blanchot, J. Starobinski entre autres, ont repris les idées déjà répandues à une époque déterminée en les approfondissant et en les élargissant. Il semble par exemple que la psychocritique de M. Mauron n'est pas sans rapport avec l'esthopsychologie d'Emile Hennequin, que le regard critique dû à un second sens tel que le pratique M. Starobinski n'est pas sans rapport avec l'esthétique de l'émotion physique telle que l'Abbé Du Bos l'a préconisée.

D'aucuns estiment que la critique ne peut pénétrer dans le champ particulier de l'Esthétique, que les « non-philosophes » n'y ont pas droit

de cité. Pourtant l'Esthétique admet, sans le dire, certains exégètes, certaines manifestations littéraires et même critiques et s'en sert comme instrument de justification. Si, à titre d'exemple un Valentin Feldman, dans son *Esthétique Française Contemporaine*⁽¹⁾ s'oppose énergiquement à ce que les « bavards » soient admis dans le vaste royaume de l'Esthétique, c'est qu'il oublie, il aurait fallu le lui rappeler, que non seulement Platon, donnant à la poésie une prééminence à part, que non seulement Aristote s'est occupé de l'Art-production, mais surtout le fait que la *Critique du Jugement* est nourrie, quoi qu'en dise Bosanquet⁽²⁾, de la littérature classique française. Beaucoup plus récemment, des contemporains de Feldman, ceux que Thibaudet cite dans sa *Physiologie de la Critique*, les Gabriel Marcel, les Du Bos et les Joseph Benda, ont passé volontiers de la philosophie à la critique, et ont fait de la Critique littéraire l'objet d'études esthétiques qui ont leur valeur, et qu'enfin P. Valéry a souvent inauguré des Congrès d'Esthétique. On peut d'ailleurs se demander si Bergson philosophe n'a pas été en même temps un écrivain, et réciproquement M. Proust est partout cité dans les manuels d'Esthétique.

En réalité, une sorte de co-existence pacifique a commencé depuis quelque temps à voir le jour. La critique ne se sert-elle pas de la psychologie, de la sociologie, même de la métaphysique pour s'humaniser et s'universaliser ? Et, en devenant elle-même un art, ne contribue-t-elle pas à enrichir le patrimoine humain en ajoutant une pierre au Panthéon de la Pensée ?

On peut nous opposer l'assertion qui consiste à « confondre » ou à « fondre » critique et esthétique, ou encore et d'une manière plus générale, critique et philosophie. Mais depuis Platon, la critique ne fut-elle pas un « convivium » ? Et que fait Schelley si ce n'est que défendre la poésie, et Nietzsche si ce n'est que chercher « la naissance de la tragédie » ? Thibaudet a eu raison de prévoir la naissance proche d'une critique littéraire « formée chez les philosophes, préparée par un culte philosophique⁽³⁾ », et ce n'est déjà là qu'une réalité.

Cependant théoriser trop, c'est lasser. « On voudrait lire, dit M. P.H. Simon, pour retrouver le jeu des images et le chaut des mots, la connaissance immédiate de l'essence poétique et de la musique verbale⁽⁴⁾ ». Pour ce faire, il sera indispensable de ne pas nuire à un essai de ce genre en y

(1) Ed. P.U.F. 1961.

(2) Bosanquet : *History of Aesthetic*, cité par M. Huismar dans *Esthétique*. éd. P.U.F. 1962, note que Kant a préalablement rejeté toute influence.

(3) *Physiologie de la Critique*, op. cit. P 166.

(4) *Le Monde* du 14 Août 1963.

mettant trop de spéculation. Cet essai rejette toute tendance à disséquer l'Œuvre en vue d'on ne sait quoi qui n'ajoute rien à la Pensée humaine. Il refuse toute « critique » qui considère la production artistico-littéraire comme un objet extérieur à analyser, à commenter ou à expliquer, écarte toute digression verbale, tout apriorisme creux qui s'emploie à importuner le lecteur désireux de concevoir et de percevoir cette « chose visible » qu'est l'œuvre. Car la critique de fantômes nous leurre, semblable en ceci à toute réflexion purement mentale qui se nourrit souvent de songeries et erre autour d'un thème en ne tenant compte que d'une loi, laquelle se réfute d'elle-même, n'ayant pas été promulguée d'après un « contrat social » entre gouvernés et gouverneur. Or, assainir la critique de ce dessin trompeur, la ramener à son domaine d'origine qui est celui du Beau, de l'Art et des Beaux-Arts, c'est la « refaire », sans toutefois la codifier puisqu'elle est de nature incodifiable. D'autre part, tout essai qui se prétend parfait se fausse d'avance. Saint-Exupéry l'a bien dit : la perfection est le stade où il n'y a plus rien à ajouter ; où aussi il n'y a plus rien à retrancher. Avouons qu'ici, il y aura beaucoup à retrancher et à ajouter. Car s'il s'agit d'une Esthétique, il s'agit du Beau. Or, qu'est-ce que le Beau ? Et l'Art ? Une Esthétique quelconque ne peut être une maxime qu'on inscrit sur une table de pierre. Comme toute notion, celle-ci serait sans cesse reprise et reforgée au profit de l'Humanité qui, semble-t-il, a commencé déjà à se lasser des redites et des contradictions de la critique.

La Critique est avant tout une attitude, une conscience qu'on en a et une expérience des réalités littéraires et artistiques. Cette expérience n'a pas de limites. Elle s'étend, dans le cadre du fini humain, jusqu'aux diverses connaissances des différents domaines, et, la traditionnelle échelle des valeurs se justifie ici comme partout en écartant ce qui se trouve inférieur par rapport à ce qui se démontre comme supérieur. Ce qui peut être considéré comme supérieur est censé réunir dans son sein le plus de savoir possible. Or, le savoir n'a pas de limites aussi. Il peut se transporter d'un domaine à un autre en tendant un fil conducteur entre tous les domaines possibles. Ce fil conducteur fait du Savoir une unité Une. À l'intérieur de celle-ci, toute distinction entre tel ou tel domaine se supprime d'elle-même. En matière de critique littéraire à caractère esthétique, toute distinction ne peut avoir sa raison d'être. K. Marx a voulu mettre en pratique sur le plan social la suppression absolue des distinctions. Il semble que sa tentative se soit déjà révélée vaine et que son espoir soit sûrement voué à l'échec. Sur le plan de l'Esthétique de la critique, au contraire, étant donné qu'il s'agit avant tout d'humaniser cette activité qui est en elle-même humaine, il ne peut y avoir même une zone neutre entre, avons-nous dit, critique et Belles-Lettres, ni même entre ce

Tout et les domaines prétendus indépendants de la Science, de la Philosophie et de l'Art. Dans les limites du fini humain pourtant, un seul individu, une seule collectivité même, ne peut en aucune façon, à travers rapprochements, comparaisons et groupements, exploiter *tous* les genres du savoir. L'homme ne peut à lui seul être l'auteur de l'Encyclopédie la plus simplifiée. Il peut à la rigueur prévoir, comme le fait Anatole France qu'un jour la Critique, en tant que genre littéraire, absorbera tous les autres genres. Il peut aussi, comme l'a fait M. Gaëtan Picon penser et rédiger une Esthétique de la Littérature. Un penseur qui cherche à « s'intellectualiser », et le critique l'est, ou du moins, doit l'être, cherchera le savoir partout où il la trouvera, tel Nathanaël. De Boileau à Voltaire, de celui-ci à Sainte-Beuve, et de ce dernier à Gide, à M. Malraux et à tous nos contemporains, on va inconsciemment vers ce dépassement des distinctions. L'on y va sans toutefois atteindre le « no man's land », sans même tenter de l'approcher. Bien au contraire, on essaye de rester ici-bas. Or, toute critique digne de ce nom, sans trop accumuler et sans prendre des hauteurs, peut prendre en témoignage toutes les « nourritures terrestres » et s'en nourrir. Un critique qui serait nourri de l'histoire de la littérature, de la critique et des Beaux-arts, de leurs techniques et de leurs réalisations serait capable de pénétrer dans les profondeurs du labyrinthe de son « métier » et sera lui-même un « homme de métier ». S'il est en plus, au moins, « au courant » des réalisations scientifiques, de recherches psychologiques, sociologiques, etc..., il sera encore plus sûr de lui-même et de son art. Il ne s'agit là d'un préchi-prêcha d'aucune sorte. Il est question plutôt d'un problème avant tout humain. Tout comme la tentative qu'un sociologue désintéressé peut amorcer pour réduire l'effet des critères du milieu, de la race et même du temps pour le bien-être de l'Homme, et tout comme un médecin qui fournit à toutes les nations le résultat de ses recherches sur une maladie jusqu'ici inguérissable.

Les écrivains de notre siècle, qui sont, dans leur grande majorité, des critiques aussi, semblent se diriger actuellement vers ce vaste domaine d'une Critique humanisante, et les Prix, en particulier le Prix Nobel, ne sont habituellement accordés qu'à ceux qui agissent dans ce sens. Au moins, à ceux qui accordent aux hommes une « promesse de bonheur » quelconque... un certain Beau qui, bien qu'indéfinissable, est toujours et partout le même dans sa variété, laquelle variété ne peut être décelée que par un critique à facultés et à imagination intellectualisées dans la mesure la plus vaste et la plus humaine possible.

CHAPITRE PREMIER

CRITIQUE ET ESTHETIQUE

Du Beau en Critique. L'Art et la Critique. Les Beaux-Arts et la Critique. Les activités esthétiques et l'activité critique.

Du dogme et du dogmatisme. Du Goût et du « Je ne sais quoi ».

Diversité, ambiguïté et spécificité de la Critique.

Critique de la foire, du laboratoire et de la tour d'ivoire.

Esthétique de la Critique.

DU BEAU EN CRITIQUE

On sait depuis longtemps que toute tentative ayant pour but de définir le Beau enferme l'aventurier qui s'y engage dans un labyrinthe inextricable de conceptions. Si l'époque classique le rattache ou l'identifie au vrai, celui-ci se révèle à son tour aussi ambiguë que le Beau. Boileau qui préconise cette identité a recours en même temps au plus vague des sentiments, qu'il nomme le « je ne sais quoi ». Il n'est pas le dogmatisant qu'on peut penser ou qu'on pense. Il semble que le Beau, à ses yeux, soit le résultat d'un « je sens et je pense, donc, je suis », que toute critique valable soit pour ainsi dire à la fois cartésienne et gidiienne. La sienne propre fut pratiquement un acte judiciaire fondé sur la Raison et une certaine affectivité préférentielle. Si le Beau est à ses yeux celui qui fut pratiqué par les Anciens, remoulé ensuite comme l'avaient voulu Du Bellay et Malherbe dans un moule français et perfectionné au maximum, c'est que Boileau a, au moins, une conscience de ce Beau qui se reflète sans toutefois se laisser définir. En défendant le *Cid*, il se le recrée, et, en parlant de *Phèdre*, il dévoile son amour pour elle, se sent transporté par sa « heauté » qui est la beauté de toutes les *Phèdres*. Il s'en va vers un au-delà où il se sent attiré par l'âme de *Phèdre*, de n'importe laquelle, et non pas essentiellement celle de Racine. Pourtant, cette beauté émane de l'imparfait terrestre. Elle est jugeable dans un cadre de relativité et de variabilité. Aussi, doit-il la transmettre au public, à cette collectivité qui admire, et, pour ce faire, il aura à présenter son acte judiciaire sous une forme « agréable » que Boileau se plaît à créer et qui, en fin de compte, nous plaît. Si bien que, abstraction faite de la

pièce de Racine, le « poème » de Boileau est en lui-même un poème. Celui-ci fait aimer davantage la pièce. Le lecteur de Boileau exerce ainsi une double contemplation. Celle-ci ne peut être exercée qu'à condition de la présence du Beau. Preuve en est dans le fait que le poème, et, d'une manière générale l'*Art Poétique* ont vécu, vivent encore dans nos esprits, tout comme *Phèdre*. Cet état de choses est dû, non pas tout à fait à ce que Boileau applique, à priori, le Dogme, dieu éternel mais fragile puisque le Goût lui déclarera une guerre des plus atroces, mais à ce que le grand critique fonde son jugement sur une liberté non-déclarée. N'a-t-il pas admiré la tolérance de Louis XII répondant à ceux qui lui demandaient de se venger de ses anciens ennemis en disant : « un roi de France ne venge point les injures d'un Duc d'Orléans ? » Or, le Beau d'après Boileau est un beau à base de liberté. Il est aussi à base d'amour, avons-nous vu. C'est l'Amour qui munit un critique des moyens d'appréhender la Beauté, celle de Racine bien entendu, mais celle de tout génie qu'un autre génie comme Boileau peut sentir et comprendre.

Pourtant, cette beauté est classique : elle l'est du fait qu'elle se revêt d'une forme poétique et qu'elle défend la Tragédie qu'Aristote met au sommet de toute expression littéraire parce qu'elle imite « des êtres plus grands que le vulgaire ou meilleurs que le vulgaire » (*Poétique* XV). Comme Aristote, néo-platonicien dissident. Boileau juge ainsi ses contemporains en en dégagant une beauté libre et sentie par un « amoureux », non pas, comme on le pense, parce qu'ils ont su imiter, mais plutôt parce qu'ils ont produit des types modernes dans lesquels s'incarne une beauté moderne. Celle-ci sera à l'origine d'une autre beauté puisque dans les *Satires* il est question d'une Muse furieuse et capricieuse :

Jusqu'à quand vos fureurs doivent-elles durer ?
Répondez-moi, Esprit, ce n'est plus raillerie.
Dites...mais direz-vous pourquoi cette furie ?

Satires X

Il est donc question pour ce « juge initié » (id) de rechercher le Beau. Celui-ci est reconnaissable, moins dans le Dogme que dans un « certain agrément et un certain sel, dit-il, propres à piquer le goût général des hommes ». Entre ce goût et Racine, c'est à dire entre le public et l'oeuvre, le critique se tient ; il est constamment en quête du Beau qu'il se chargera de communiquer à ce public qu'il initie à son tour. Le plaisir de celui-ci aurait été incomplet, ou insuffisant si le critique ne l'avait pas incarné à travers son poème. Quelle différence entre ce plaisir et celui que Scudéry aurait voulu inculquer au public. Tout le monde n'est pas Boileau. Le vrai critique est celui qui « éprouve une sorte d'envahissement quasi-sexuel

des choses... d'immixtion au plus secret de leur être... et qui sent « sa bile s'échauffer, et brûle d'écrire... (qui) ira creuser la terre... ». Mais il y a toujours quelque chose qu'il n'ose dire « au papier⁽¹⁾ », avoue-t-il. La conscience reste enchaînée à une époque où tout est règle. Que faire donc pour se libérer d'un conflit intérieur, le critique étant comme tout héros classique l'objet d'un conflit ? Il n'y a que ce moyen qui consiste à s'exprimer dans « le bon mot » de sorte qu'il n'enrage pas un Louis XIV. La Langue, on le voit bien, donne à l'oeuvre critique sa valeur, tout comme le dessin et la couleur donnent à la toile sa valeur. Poètes, dit la Muse de Boileau, « il ne s'agit pas de proser de la rime, et de rimer de la prose⁽²⁾ ». Le Beau doit donc se revêtir d'une forme artistique, et tout le monde n'est pas capable de retrouver cette forme. Les faux-brillants qui étaient les contemporains de Boileau, tels Chapelain et Guez de Balzac n'ont pas saisi ces faits, et auraient été incapables de les saisir parce qu'ils ne pouvaient pas prévoir l'immédiateté du contact entre l'oeuvre et le public, et se sont livrés, d'une part à la polémique, et de l'autre, au commentaire, lequel ne fait le plus souvent que corrompre. Bossuet l'a bien dit dans ses *Maximes*. Plus tard, on constatera cette immédiateté et on lui donnera nom : la participation : Boileau participe au jeu et y fait participer, grâce à son poème, tout spectateur ou lecteur.

A un siècle qui se caractérise par « la décadence de la verve poétique à mesure que l'esprit philosophique fait son progrès » comme le constate Diderot, on ne pouvait s'attendre qu'à des tentatives ayant pour but de détruire ce type de beauté que Boileau avait préconisé. Voulant être le critique de la critique classique, Voltaire, se réclamant de Montaigne, cherche lui aussi à dire son « avis » dont il essaye de faire le « goût » de tout le monde. Boileau est jaloux de Quinault, dit-il. « Qu'avon-nous à faire d'un homme qui, pour juger, ne fait que rimer » à un vers qui finissait en -aut, dénigrant tantôt Boursault, tantôt Hénault, tantôt Quinault, selon qu'il était bien ou mal avec ces messieurs-là ? » (sic) ⁽³⁾. On se demande quelle beauté nous présente ce « critique » qui trouve aussi que Corneille « n'est pas intéressant », que souvent, Racine n'est pas assez tragique ». En effet, il n'y a que Marmontel qui, le seul au siècle philosophique, ait rendu justice à Boileau : celui-ci est « l'un des hommes de son siècle qui avaient le plus étudié les Anciens et qui possédait le mieux l'art de mettre leurs beautés en oeuvre, (qui), sur les choses du sentiment et de génie, n'a jamais bien jugé que par comparaison... ⁽⁴⁾ ».

(1) Boileau, *Art. poétique*, op. cit.

(2) Idem.

(3) Dictionnaire philosophique article « Critique ».

(4) Discours sur la poésie dramatique.

Ce n'est donc pas chez Voltaire que l'on peut retrouver certains caractères du Beau littéraire tel que la critique peut le représenter. C'est plutôt grâce à l'Abbé Du Bos que nous assisterons, avant l'apparition du sensualisme anglais de Burke et de Hume à une critique esthétique à proprement parler, à laquelle, sur le plan théorique, il faut rendre justice : Inconnue à son époque, cette Esthétique que toutes les Histoires de l'Esthétique citent comme l'une des origines de l'Esthétique moderne et de la *Critique du Jugement*, ouvrira des perspectives assez vastes à la critique littéraire et artistique. Elle préconise un « sixième sens » qui, en fait, n'est pas étranger à Boileau et qui contribue à formuler le jugement à un « moment de l'enthousiasme annoncé par un frémissement qui part de la poitrine ⁽⁵⁾ ». Le Beau est donc décelable, dit Du Bos, grâce à la collaboration entre entendement et sentiment. Une distinction entre le jugement de la raison et celui qui serait dû à un « je ne sais quoi » quelconque ne peut fournir un jugement adéquat.

L'oeuvre d'art (ou l'oeuvre littéraire) passe « par nos sens pour arriver dans notre entendement ». Elle est la représentation d'un univers qui, selon Diderot et Du Bos, procure au critique, comme au lecteur, des émotions fortes. Aussi, Diderot s'adresse-t-il au poète, exigeant de lui une beauté susceptible de satisfaire sa raison et de le toucher : « Touche-moi, étonne-moi, déchire-moi ; fais-moi tressaillir, pleurer, frémir, m'indigner d'abord ⁽⁶⁾ ». Le critique, comme tout génie, n'est pas n'importe qui : Pour être génie, ou pour « faire sortir de la foule un grand artiste », « il faut la rivalité et l'effervescence de vingt millions d'hommes réunis ⁽⁷⁾ ». Le vrai Beau est donc rare. Il s'agit, en matière de critique, de le déceler, ce qui constitue une tâche bien difficile du fait de sa rareté.

Or la critique littéraire du siècle philosophique n'a trouvé parmi les oeuvres contemporaines à elle qu'une grande pauvreté littéraire. Du Bos et Diderot n'ont fait que théoriser. Ils ont ainsi présenté une théorie susceptible de reprendre en considération les oeuvres du siècle passé. Si Diderot avait appliqué sa théorie sur Racine par exemple, il nous aurait présenté après les avoir décelées les caractéristiques d'un Beau classique conçu selon sa conception. Malheureusement, l'article *Beau* qu'il a rédigé dans l'Encyclopédie est nourri de ce qu'il reproche à ceux qui s'occupent de ce problème, entendons, le fait que certaines réflexions sur le Beau sont des « notions abstraites ». Aussi, la notion du Beau reste-t-elle entre ses mains une notion plutôt théorique.

(5) Réflexions critiques sur la poésie et la peinture, IIe partie, Section XXII.

(6) Idem. Section XXXVII.

(7) Idem, Section XXXVI.

On ne peut pas cependant tenir compte de la critique voltairienne qui, d'une part, n'a rien à voir avec l'Esthétique de Du Bos et de Diderot, et, d'autre part, se limite à des commentaires, tel le *Commentaire sur Corneille* (1764), accompagnés de jugements à base de « Goût », lequel n'est que le sien propre. Et, malgré le fait que ces jugements sont une condamnation catégorique de la dictature des règles et des préjugés moralisants, ils restent une sorte de pastiche de Boileau. Si Voltaire reproche à Pascal (*Remarques sur les Pensées de Pascal*) de n'avoir eu recours au « Goût » qui « tient lieu de montre », il n'a pu fournir à la critique qu'un ensemble de réflexions, en elles-mêmes fades.

Autrement dit, si Voltaire avait pu « goûter dans les chefs d'oeuvre du passé des nuances que les contemporains eux-mêmes ne pouvaient sentir ⁽⁸⁾ », et, s'il avait pu « goûter dans les tragédies de Racine, dans les *Lettres* de Mme de Sévigné, dans Boileau, des beautés qui s'y trouvent réellement et que le XVII^e siècle n'a guère aperçues ... », il aurait conçu un Beau, si l'on veut, néo-classique et aurait fourni une oeuvre critique susceptible de recevoir l'admiration d'une collectivité. Mais Voltaire était le chef de file du « parti philosophique » toujours sur la brèche et peu soucieux de poésie. D'autre part, si Diderot avait eu l'idée d'étendre l'enthousiasme physique qu'il éprouvait devant la nature et devant les oeuvres picturales, et s'il avait conçu la tragédie classique comme un monde dont les spectacles violents inspirent le critique, il aurait lui aussi conçu ce même Beau que Proust, deux siècles plus tard, cherchait dans les oeuvres du passé. Il faut attendre la fin du siècle dit des Lumières pour que la critique aborde, sur un autre plan, celui de la sensibilité et de l'enthousiasme, les oeuvres littéraires du passé classique et celles de l'actualité romantique.

Il ne faut pas toutefois s'imaginer que le XVIII^e siècle fût simplement un échec littéraire et critique total. Le Beau que ce siècle a connu est, d'une part, social, et d'autre part, impliqué. Un Beau social et impliqué dans la comédie de Marivaux et le conte de Voltaire. Impliqué et non pas appliqué, insistons sur ce caractère puisque l'application suppose un apriorisme que toute Esthétique condamne. Les grands principes philosophiques que le siècle a cultivés, tout particulièrement l'égalité, la tolérance, la nécessité de donner au génie la place à laquelle il a droit, etc... se trouvent, après avoir été très lourdement exposés par Bayle, Fontenelle, et après eux, Montesquieu et Voltaire sous forme de dissertations pseudo-philosophiques, seront ensuite ou en même temps abordés, mais d'une

(8) Dictionnaire philosophique, article « Critique ».

manière différente et dans un contexte différent, dans *Zadig*, *Candide*, *Micromégas*, *le Jeu de l'amour et de hasard*. On sent, à la lecture de ces œuvres que, comme disent certains esthéticiens, l'art est un jeu agréable, que l'écrivain-philosophe devient magiquement un écrivain tout court, et, du même coup, un critique qui repense les principales valeurs humaines sans les rattacher à un programme préétabli, car nul doute qu'il y a une différence de ton et de forme entre *l'Esprit des Lois* et *les Lettres Persanes* qui sont du même auteur et qui traitent ça et là les mêmes réalités « philosophiques ». L'attitude du même auteur dans l'un et l'autre des deux ouvrages est sans doute différente : ici, elle est celle d'un idéologue pur, et là, celle d'un amuseur qui cherche à plaire, tout en instruisant.

L'attitude critique fondamentale qui se dégage de ce XVIII^e siècle est celle qui s'est produite lors de la querelle Voltaire-Rousseau : alors que Voltaire s'appliquait à convaincre les rois et les chefs d'Etat de la nécessité de promouvoir le rang de l'artiste et de l'écrivain, sous prétexte que ces derniers, semble-t-il, sont plus éclairés, donc les seuls qui soient capables de conseiller le gouverneur, Rousseau, au lieu de dire le contraire, va encore plus loin en dénonçant les méfaits de la littérature et des arts. Cependant, homme de lettres, Rousseau, soucieux de la fonction sociale de l'écrivain, (et non pas politique comme l'aurait voulu Voltaire) prend sa place dans le domaine du Beau critique en s'attaquant à Molière (*Lettre à d'Alembert*) et au mensonge que contiennent *les Fables* de la Fontaine (*Emile*, ch. XXVII, L. second). Entretemps, il fait de Racine un romantique, en reconnaissant chez lui la présence indispensable à toute œuvre du sentiment (*la Nouvelle Héloïse*, L ; II, ch. XVII) : « on ne parle jamais bien, dit-il, que lorsqu'on sent ce qu'on dit ». En ce sens, Rousseau cherche dans l'œuvre littéraire, dont il nie paradoxalement la valeur, un Beau à base de sentiment. Il s'agit de ce Beau émanant d'un « instinct divin » et de la nature, non pas la nature verdoyante, mais plutôt celle d'Emile, qui est elle-même celle de Rousseau et de tous les personnages de roman du siècle, qui s'écrient toujours : « O vertu, ô nature », entendons leur nature d'homme. Ici, les véritables critiques sont Saint-Preux, Monsieur de Volmar, Julie d'Etanges et Emile qui, tous, érigent ou veulent ériger au sein de l'œuvre une action semblable à la tâche de Candide, laquelle consiste à cultiver (son) jardin, soit, construire à travers l'œuvre et en nous notre nature, en vue d'organiser le monde.

C'est d'ailleurs dans ce sens que Rousseau est considéré comme un précurseur du préromantisme, qui exige avant tout que l'œuvre soit un culte du moi.

« Avant Sainte-Beuve, il y a eu des critiques, mais il n'y a pas eu la Critique ». Cette phrase de Thihaudet, citée partout, fait du géant de

la critique littéraire au XIX^e siècle le seul et le premier des critiques qui aient fait de cette activité, jadis parasite et objet de querelles, une activité qui se suffit à elle-même. Elle fait aussi de Sainte-Beuve le Symbole de la critique même. Mais il semble que Thibaudet, comme tous les parti-ans zélés de l'auteur des *Causeries* compare l'état auquel était arrivée la critique au XVIII^e siècle à celui qui, grâce à Sainte-Beuve, fera du XIX^e siècle une époque où elle a pris un essor jusque là inconnu. En effet, ce XIX^e siècle concevra la critique d'une manière plus diverse et plus vaste que celle du siècle précédent. Cependant, elle n'a pas été, du temps de Boileau, moins importante. En témoignent les querelles auxquelles nous avons fait déjà allusion, qui peuvent nous convaincre du fait que le public français y était si intéressé qu'il assistait à ces querelles avec le même enthousiasme qui le poussait à assister à une pièce de Racine ou de Molière. Et, au milieu de ces véritables combats déjà déclarés en plein XVI^e siècle entre dogmatisants et non-dogmatisants, surgit Boileau qui était, avant Sainte-Beuve, lui-même la critique. Il n'y aurait rien d'étonnant ici si l'on savait que, comme le signale Stendhal, « Racine a été romantique », ce qui signifie aussi que Boileau l'a été. Car Boileau, comme Racine, n'était pas celui qui « donnait le plus grand plaisir possible à (ses) arrière-grands-pères (9) ».

Le *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust donne à la critique littéraire du siècle encore plus de poids, mais du même coup, il lui donne, telle que le XIX^e siècle l'a diversifiée, plus de valeur. Non pas que ce XIX^e siècle se soit caractérisé par la présence du seul Sainte-Beuve, mais qu'il ait implicitement donné une nouvelle Esthétique de la Critique littéraire, laquelle sera spécifiquement humaine du fait qu'elle s'érige comme un dépassement premier de certaines distinctions.

Seulement, ce n'est nullement à travers cette foule de fauxbrillants qu'une telle esthétique a vu le jour. C'est plutôt entre les mains des écrivains eux-mêmes, dans l'Oeuvre littéraire elle-même, qu'elle s'est développée, diverse parce que cette même Oeuvre fut diverse. Car on peut à la rigueur, pour justifier la présence d'un Réel esthétique, lequel est lui-même le Réel critique, diviser la critique du XIX^e siècle en deux tendances : l'une éphémère, qui a pratiquement disparu parce qu'elle a cru pouvoir tour à tour officialiser, dogmatiser, théoriser, moraliser et faire revivre un acte judiciaire absolu qui s'est trouvé dès le début mal à l'aise. Semblables à tous les Scudéry, les Guez de Balzac, les Chapelain, les Mathurin Régnier qui n'ont vécu qu'un jour et que Boileau a vite éclipsés, les Villemain (Chef de la Division de la littérature au Ministère

(9) Voltaire s'attaquant à Boileau, in - Dictionnaire, article « Critique ».

de la Police, et cela suffit), les Nisard et les Saint-Marc Girardin seront vite éclipsés par Sainte-Beuve, aidé en ceci, par un Théophile Gautier et un Baudelaire.

Le fait est que ces faux-brillants que Thibaudet a déjà écartés pour d'autres raisons que celles que nous examinons ici, n'ont vu, n'ont partiqué aucune critique, car qui ne possède pas le don de créer ne doit en aucune sorte parler de la création, sous peine de la profaner. Il serait indispensable du même coup d'écarter du domaine de cette Esthétique toute dissertation, toute préface, elle-même écrite par un poète, puisque, on le verra, un Musset parlant du Romantisme dans ses *Lettres de Dupuis à Cotonet*, n'est pas le Musset qui a écrit la *Nuit de Mai* où il est question de la création poétique et de la genèse de l'oeuvre. Un V. Hugo qui rédige *Wilfiam Shakespeare* n'est pas tout à fait le même que celui de la *Tristesse d'Olympio*. C'est que le Beau n'est pas, et ne peut pas être applicable. Il est, avons-nous dit, *Impliqué* le plus spontanément du monde. Ceci ne signifie pas qu'il y ait toujours eu contradiction entre une beauté théorisée par l'écrivain pour être comme un renforcement de sa conception de l'univers, et une mise au point éclaircissante d'une notion critique incluse implicitement dans un poème.

Il ne sera pas donc exagéré d'exclure de ce domaine de l'Esthétique critique les assertions de Mme de Staël dans *De la Littérature...*, de *l'Allemagne*, etc..., car il s'y agit de pures dissertations, bien que l'auteur en fût de nature enthousiaste, passionnée et exaltée jusqu'au délire. Ce qui prouve que la vie de l'auteur ne se reflète pas toujours dans son oeuvre, et que la Psychanalyse se trompe où elle se croit capable de déceler des complexes personnels dans l'oeuvre. La doctrine romantique élaborée par Mme de Staël n'est qu'une doctrine, et, à la rigueur, une analyse de l'âme romantique. Si le caractère propre de l'auteur est exalté, ce même auteur ne peut pas essentiellement, même lorsqu'il veut écrire un roman autobiographique « mettre » son extase dans son oeuvre. Le contraire n'en est pas moins juste. Le rêve reste un monde clos, et l'extase un état de mort, ou au moins, un état qui s'apparente à la mort. Or, de telles « idées pures et sans corps, retentiraient sur les faits de la vie... Comment, se demande Ch. Maurras des rêves auraient-ils causé une action ? ». Mme de Staël appartient, sous cet angle, au XVIII^e siècle, puisque, comme le Voltaire du *Parallèle* et du *Commentaire sur Corneille*, elle disserte sur des thèmes qui, bien qu'ils ne soient pas les mêmes que ceux de Voltaire, appartiennent au domaine de la pure théorie. Sans pouvoir devenir philosophe, à la manière de Schiller et Schlegel qu'elle a connus, elle offre à l'histoire une critique descriptive qui s'appuie sur « un mélange de réflexions et de faits » trop amorphes et trop discutables pour pouvoir formuler une

théorie complète. Ce qu'elle a rédigé concernant les *Ecrits et les caractères de J. J.-Rousseau* (1788) est une tentative de s'appuyer sur la « grande profondeur philosophique » des *Lettres sur l'Éducation esthétique* de Schiller, sur l'antimonie schlegelienne romantique-classique et sur l'opposition entre Nord et Midi. Cependant, le moi à l'affût du Beau idéal est partout le Même ; le Beau, « encens de la terre vers le ciel » ne change pas parce qu'il ne connaît ni temps ni lieu. *L'Alma mater* vers laquelle l'extasiée veut faire un retour par l'intermédiaire de la philosophie est le domaine immuable où l'objet d'art est l'Absolu, et l'Art représentation d'une vie infinie. La définition de ce Beau immanent à l'œuvre aurait trait au Sublime, lequel est inappliqué parce qu' inapplicable, et à plus forte raison, inimpliqué parce que inimplicable : pour être critique, il faut connaître le labyrinthe de l'œuvre, celui de l'opération créatrice. Or, Madame de Staël, n'y ayant pas pénétré, n'a pu fournir à ses successeurs ni œuvre de critique ni œuvre. Elle a voulu, en plus, théoriser en pastichant les Allemands et n'a fait que déformer leur philosophie.

De même, Chateaubriand soumettant la Philosophie à la Religion, semble pasticher Hegel pour lequel le Divin a pour objet l'intérêt le plus profond de l'Homme. Le Génie expose la trinité Art-Religion-Sacrements et la fait participer à la promotion des Beaux-arts chrétiens qui sont la représentation du Beau. Celui-ci est chrétien ; toute l'Esthétique, c'est le Christianisme. La voûte gothique est « belle » alors que le temple païen est laid. « Fanatisme » artistique à base de choix et de critique des « beautés », laquelle n'est en elle-même qu'une critique des défauts qui ne se rend pas compte du fait que les extrêmes se touchent. Cependant, il s'agit là d'un enthousiasme raisonné et conscient qui évoque celui du Sainte-Beuve, ascète de *Port-Royal*, qui se recrée et s'intègre aux âmes zélées des habitués de Port-Royal. Poésie qui juge librement mais qui refuse d'être jugée, l'œuvre de Chateaubriand est dans son ensemble l'œuvre d'un critique, pour cette seule raison.

D'une manière générale, les poètes romantiques veulent juger et se juger, tout en refusant d'être l'objet d'une critique quelconque. Se considérant comme un dieu, le poète fabrique son propre Beau et le défend contre toute attaque. Ceci constitue une négation égoïste mais catégorique de tout acte judiciaire d'autrui, car le Sublime ne se juge pas. Aussi, serait-on censé retrouver les traces du Beau dans l'œuvre même, et, à la rigueur, en tenant compte du paradoxe du juge injugeable. Le poète-critique dompte le Beau principalement par l'Action poétique ; il ne se laisse pas dompter par une critique quelconque, même si elle est une « critique des Beautés ». Prétention discutable que Gide dénoncera ; partout où il y a plaidoirie « ex cathedra », « l'auteur romantique reste

toujours en deçà de ses paroles⁽¹⁰⁾ » bien que, comme le classique, il propose à l'art « la vérité pour modèle⁽¹¹⁾ » tout en allant, en passant par son moi, « hors des voies communes⁽¹²⁾ ». Le Beau romantique en général est un Sublime excessif, une recherche à la fois subjective et objective d'un sublime qui n'exclue pas le laid, qui, tout en visant la Perfection, s'humanise du fait qu'il vise une proportion entre lui, l'homme et le monde. Ainsi, comme le précise Valéry, « tout classicisme suppose un romantisme antérieur⁽¹³⁾ », et, comme le signale M. P. Moreau, tout romantique « ne se refuse pas la vérité personnelle ni la sensibilité, ni l'imagination⁽¹⁴⁾ ». On aboutit de la sorte à la même conclusion qu'on a déduite à propos de Boileau : le Romantisme porte en lui-même la Critique.

Qu'il s'agisse de la poésie, du roman ou du théâtre, l'oeuvre romantique est une oeuvre d'art et de critique. Dans la mesure où toute oeuvre est la traduction d'une conception du Beau qui est celle de l'auteur, le roman autobiographique détermine de la manière la plus directe ce Beau qui, en fait, est incarné dans une « Muse » réelle. Si Adolphe « examine avec intérêt et curiosité comme un bel orage » Ellénore, c'est qu'il contemple la beauté incarnée, physiquement parlant, dans la femme qui le fait souffrir. Cependant, il ne faut pas considérer la Muse réelle comme une transposition immédiate, une sorte de « copie conforme à l'original ». Tout romancier autobiographe trahit le « tel quel » d'une manière ou d'une autre. Ainsi, il y a toujours une certaine stylisation esthétique du Beau qui est d'origine physique. Cette stylisation est due avant tout à la forme du roman, aux traits physiques de ce monde transposé avec modification. C'est grâce à la stylisation d'ailleurs que l'oeuvre rayonne et fait naître dans le monde de l'Art d'autres artistes. L'Art naît de l'Art. Dès l'apparition de *René*, « une famille de Renés poètes et de Renés prosateurs a pullulé ». Mais ceux-ci ne peuvent compter que peu dans le monde de la critique puisqu'ils sont exaltés, donc morts d'une mort provisoire.

Celui qui y compte, c'est le héros de *Volupté*, cet Amaury artiste à vocation essentiellement critique qui « observe (et) analyse Victor Hugo qui a pour nom M. de Caouën, vis à vis duquel il éprouve douleur et joie⁽¹⁴⁾ ». Critique type qui a « la critique au corps », Amaury est lo

(10) Idée répétée partout, V. Sainte-Beuve ; *Vie, Poésies, et Pensées de J. Delorme*, V. aussi : Gautier : *Préface de Mlle. de Maupin*, etc.

(11) Même remarque, V. Hugo en particulier dans ses préfaces.

(12) Voir *Au Sujet d'Adonis*, Gallimard'ed 1921.

(13) Le *Classicisme des romantiques* ; op. cit. p. 312.

(14) Sainte-Beuve ; *Volupté*, 1834. p. 111.

frère de tous les Moïse, les Olympio, les Jocelyn, etc... Tous se transforment magiquement en archétypes qui, en prenant corps, ne peuvent se passer d'une activité inhérente à leur constitution physique et morale : Chacun d'eux, dira joliment V. Hugo « vous regarde,... vous donne un coup de coude, vous crie gare,... une idée qui est nerf, muscle et chair,... et qui a un cœur pour aimer, des entrailles pour souffrir, et des yeux pour pleurer, et des dents pour dévorer et rire ⁽¹⁵⁾ ». Incarnation bizarre du poète critique, voire du Beau critique.

Seulement, les frères ne se ressemblent pas d'une façon absolue. Chacun diffère de tous les autres, mais tous sont porteurs du même Beau, ou en quête du Beau qui est celui de tous les autres. Chacun tente de « fomuler l'informulable ⁽¹⁶⁾ ». Stendhal agit dans ce sens comme un guerrier agit dans une atmosphère de combat, sans toutefois « songer à l'hôpital ⁽¹⁷⁾ », ou encore pour compenser les déceptions et les mesquineries de la vie, tels Julien Sorel, son del Dongo et son Lucien Leuwen. Vigny estime que « l'informulable » peut être, au moins partiellement, formulé à l'aide d'une culture féconde :

Le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des idées.

Sur nos fronts où le germe est jeté par le sort,

Répandons le Savoir en fécondes ondées.

*Destinées. La Bouteille
à la Mer.*

« Répandre le Savoir », voici la tâche du héros-penseur qui, pourtant, n'est qu'un Narcisse-penseur s'estimant capable dorénavant de réaliser dans une joie intinsèque le projet fondamentalement romantique : le Beau. Il s'agit là moins du Beau que d'un Beau où, au lieu de juger les autres directement, se juge d'abord et cherche d'autres héros sur lesquels peut éventuellement s'appliquer son auto-critique. C'est en ce sens que le romantisme est une négation de toute critique qui n'émane pas d'un artiste et qui ne soit pas identique à celle que le poète formule dans ses propres oeuvres. Elle est trop fière d'elle-même pour n'avoir conscience que de ses propres créations. La raison de ce « fanatisme esthétique » est facile à comprendre : l'extase du poète est une extase religieuse. H. Delacroix fut le premier à le signaler . Or, tout état qui émane d'une croyance

(15) Pr. des *Contemplations*.

(16) Expression répétée par beaucoup d'esthéticiens modernes.

(17) Stendhal : *Racine et Shakespeare*, ch. III. 1823.

religieuse est, ou doit être incriticable. Ainsi, le Beau romantique. Du même coup, il est, et doit être informulable par essence ; Toute tentative de le systématiser serait vaine. Sainte-Beuve, critique du Romantisme, n'a jamais pu dépasser le stade où l'on peut réunir dans une oeuvre de critique toute la variété d'une tendance qui a vécu, non seulement à son époque, mais à toutes les époques, bien que Sainte-Beuve fût le premier, avant M. H. Peyre bien sûr, à retrouver la veine romantique, comme la veine classique aussi, partout et à toutes les époques. La famille des esprits n'est qu'une autre forme de la « Génération littéraire ». Elle sera entre les mains de Gide une famille humaine. De même Lamartine a échoué à systématiser toute la variété du Beau lorsqu'il a essayé de saisir les « destinées » et, en qualité de « dieu », à créer le Poème de l'Homme qui aurait embrassé toute la variété du Beau, à rendre par et à travers la Poésie la marche incessante de l'Humanité dans son passé, son présent et son avenir. Telle la *Légende des siècles* ; tel aussi Chatterton où Vigny attribue le Beau à un don divin et reconnaît en lui-même « le bonheur de l'inspiration », venant selon le terme de Ronsard « d'en haut » et lui donnant toujours plus de vigueur. Lorsque Moïse demande le néant, il se revigore au lieu de s'anéantir. Il sent la présence en lui de cette joie qui « annonce toujours que la vie a réussi » dont parlera Bergson dans son *Énergie spirituelle*. Chatterton crie plus haut que Moïse en face de la multitude : faites que je vive ! Ainsi, le Beau n'est pas le produit de l'extase. Il est celui de la vie vigoureuse et saine.

Voici l'évolution naturelle du Romantisme : après avoir été à ses débuts mal du siècle, « crime et abjection » selon le terme de Marcel Aymé, pour avoir « flatté les faibles dans leurs faiblesses ⁽¹⁸⁾ », ce romantisme est devenu plus humain parce que source de force, la force étant le caractère essentiel du génie. William Shakespeare est l'exemple qui le prouve, et Victor Hugo lui-même l'a prouvé. A l'appui, vient aussi la peinture de Delacroix, un autre V. Hugo, et dans un sens différent, un autre Baudelaire.

Enfin, Beau réfractaire à tout ordre parce que fort et informulable, comment alors le fixer ? Il est « cela », dit Hugo. Il est l'Inconnaissable, l'Infini, la Pensée humaine dans le temps et dans l'espace, et la Critique devient ce vague « écho sonore » qui « plane sur le monde moderne » en épanouissant universellement. Ce « cela » correspond en philosophie à ce que Hegel appelle « le vaste, le puissant, le sublime, l'indéterminé, l'entrevu, l'obscur et le splendide, les ténèbres mêlées à la clarté ⁽¹⁹⁾ », et « quelquefois le monstrueux, quelquefois le divin » selon Hugo. Le Beau,

(18) M. Aymé, *Lettres classiques*, in *Confort intellectuel*, Flammarion éd.

(19) Cité par Huysman : *Esthétique*, P. U.F. p. 39.

bref, c'est la Création divine. Il est pour la même raison la création poétique, puisque le Poète n'est à son tour qu'un dieu. Sur le plan dramatique, comme sur le plan romanesque, le Beau est le reflet total de la Réalité. L'Art devient ainsi une transfiguration de la vie, « un miroir de concentration » et « un point d'optique » dit Hugo aussi.

Illusion sans doute. Mieux vaut reconnaître son ineptie et revenir sur terre. Tels les Goncourt : « Le Beau ? D'où il vient, ce qui le fait être, son essence ? Platon ? Plotin ? la qualité de l'Idée se produisant sous une forme symbolique... ? La perfection perçue d'une manière confuse,... la réunion aristotélique des idées d'ordre et de grandeur... Est-ce que je sais ? Le Beau, est-ce l'Idéal ? Est-ce la réalité retirée du domaine du particulier et de l'accidentel ? ... Quoi, le Beau ? L'objectivité ou l'infinité ou l'infinité de la subjectivité ?... ⁽²⁰⁾ ». Vis à vis de cette extrême dérision, on peut être sur le point de redevenir classique, c'est à dire de re-rattacher le Beau au Vrai, et de tenter de définir ce dernier en gardant toujours le fait que l'Oeuvre est « une reconstruction d'un univers par l'homme ».

On risque éventuellement de devenir fou aussi, et on devient effectivement fou lorsqu'on essaye d'embrasser *toute* la réalité, de réunir dans son sein toutes les aspirations surhumaines. Tel Louis Lambert de Balzac ; tel Rimbaud aussi et tous les ambitieux. Vouloir être Dieu, c'est se vouer d'avance à un échec certain. Il suffit donc, après avoir fait son pèlerinage, comme l'a fait Baudelaire, se s'arrêter à quelque distance de l'abîme, de pratiquer le maximum du Réel humain sans toutefois avouer ou s'avouer pour le moins qu'on est satisfait. Rimbaud devait se demander s'il avait réellement « possédé tous les paysages possibles », « embrassé l'aube d'été ». Mallarmé ne pouvait faire de l'Action « la soeur de rêve », et pour ce, cassait les vitres, se sentant incapable de créer l'Univers. Mieux vaut, avons-nous dit, rester dans le très douloureux fini pour pouvoir au moins constater la présence d'un Beau terrestre. Celui-ci ne signifie pas uniquement réalisme, si par réalisme on entend la représentation du « tel quel » comme point de départ. Ce qu'on est convenu d'appeler l'Art abstrait fournit, on le verra, le même Beau déjà fourni par Balzac, mais *exprimé, formulé* différemment. La critique ne peut s'occuper ainsi que de *l'expression* du Beau, entendons *les Mots* dont on se sert pour présenter au lecteur le produit d'une pensée et d'une imagination ... :

« j'expliquais à Albertine que les grands littérateurs n'ont jamais fait qu'une seule oeuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une

(20) Les Goncourt, *Journal*, II. p. 137.

même beauté qu'ils apportent au monde. S'il n'était pas si tard, ma petite, lui disais-je, je vous montrerais cela chez tous les écrivains que vous lisez pendant que je dors. Je vous montrerais la même identité que chez Vinteuil. Ces phrases-types que vous commencez à connaître comme moi, ma petite Albertine, les mêmes dans la sonate, dans le *septuor*, dans les autres oeuvres, ce serait par exemple, chez Barbey d'Aurevilly, une réalité cachée, révélée par une trace matérielle, la rougeur physique de l'ensorcelée, d'Ainée de Spens, de la Clotte, la main du Rideau carmoisie, les vieux usages, les vieilles coutumes, les vieux mots,... l'histoire orale faite par les pâtres du terroir, les nobles cités normandes parfumées d'Angleterre et jolies comme un village d'Ecosse ⁽²¹⁾ ».

Dès l'avènement de Baudelaire, surtout du Baudelaire critique, et au même moment où Sainte-Beuve était déjà considéré comme la critique elle-même, une grande confusion naissait autour de ce dernier : les Parnassiens agissaient contre le Romantisme. Leconte de Lisle dénonçait le fait, d'après lui, que « le thème personnel et ses variations trop répétées ont épuisé l'attention ». Il préconisait un Beau non-populaire. voire anti-populaire :

Jc ne vendrai pas mon ivresse ou mon mal.

Je ne livrerai pas ma vie à tes huées.

Je ne danserai pas sur ton tréteau banal,

Avec tes histrions et tes prostituées.

Et, en ce faisant, il se croyait capable de « réaliser la beauté », en lui donnant des formes nouvelles, plus nettes et plus précises. Anti-classique aussi, il précisait que « le Beau n'est pas le serviteur du vrai », et, à la lumière d'une telle prétention, il s'attaquait à tous ceux qui, à ses yeux, ne pouvaient pas dans leurs oeuvres réaliser le Beau : entendons Lamartine qui n'a pas « l'amour et le respect religieux de l'Art ». Par contre, Hugo et Vigny l'un étant un tout puissant génie, et l'autre « un fidèle serviteur du Beau » sont, avec Baudelaire, véritable amant du Beau, les poètes qu'il admire. On se demande si de Lisle a vu dans leurs oeuvres, comme dans la sienne, un art de reproduire formes, lignes et couleurs, et si sa critique n'est pas elle-même celle qu'il reproche à son époque. laquelle est « pleine de regrets stériles, de désirs impuissants, et de rancunes inexorables, traduit au public indifférent et paresseux ce qu'elle ne comprend pas ... et n'ouvre le sanctuaire de sa bienveillance qu'à la cohue banale des pseudo-poètes ⁽²²⁾ ».

(21) M. Proust : *A la Recherche...*, du côté de chez Swann.

(22) *Poètes contemporains*, Avant propos, Lemerre éd. 1864, p. 8.

Car Baudelaire était déjà là. Baudelaire qui, en quête du Beau, lequel se situe entre les deux postulations simultanées, entre Dieu et Satan, et dont l'instinct « nous fait considérer la terre et ses spectacles comme une correspondance du ciel ». Le culte du Beau, comme disait Hugo, n'est accessible qu'au poète, et encore...

Le poète, étant le seul qui puisse « voyager » dans le pays de l'Inconnu à la recherche du Beau, sera le seul qui puisse aussi être un critique. C'est lui qui, dandy et amoralisant, sera « le meilleur de tous les critiques ⁽²³⁾ », pourvu qu'il « travaille », comme a toujours travaillé Théophile Gautier, et comme a constamment agi Hugo. Quant à Musset et à Lamartine, ils ne le sont pas et ne peuvent l'être. « Ils n'ont pas assez de volonté et ne sont pas assez maîtres d'eux-mêmes ⁽²⁴⁾ ».

Le Beau, objet de recherches, de poursuite constante et de volonté, est ainsi « la chose » qu'on n'atteint jamais, car le travail n'a pas de limites. Comment alors pourra-t-on juger l'oeuvre d'autrui ? Si le goût du Beau est, comme chez Gautier un « fatum », quelles seraient les caractéristiques de ce fatum ? On revient, on le voit bien au même cercle vicieux dans lequel ont tourné les Goncourt. On revient au même « gigantisme », et Flaubert, en prétendant lui aussi créer ce Beau, n'a été qu'un autre de Lisle, un autre romantique qui juge sans être susceptible d'être jugé. L'exactitude documentaire ? L'impartialité et l'absence de soi dans l'oeuvre ? La nécessité de se transporter dans ses personnages sans jamais essayer de les attirer à soi ? Partir du réel pour y aboutir ? Mais c'est là le problème éternel et éternellement posé. C'est là la question que se posera Mallarmé : la Beauté est-elle accessible ? L'Hérodiade, symbole de la hantise du poète traduit à merveille cette réalité douloureuse qui consiste à dire l'impossibilité d'atteindre la pureté dans laquelle la beauté s'incarne. Mieux vaut avoir recours au silence, dira-t-il dans son *Faune*. Mais n'empêche que le poète en cherche l'essence, bien que sachant qu'il n'y arrivera jamais. La chercher chez soi et chez les autres, c'est s'auto-critiquer et critiquer. Et, en ce faisant, on crée malgré tout une Oeuvre. On finit par en créer une, bien qu'on soit constamment menacé de déborder sur le Néant, et bien que l'univers se révèle toujours comme un chaos.

Si, ainsi le Beau est « chose » inaccessible, comment un Sainte-Beuve, un Taine ou un Renan ont-ils eu le courage de la déterminer ? Par et à travers le milieu, la race et le moment ? Scientifiquement, autobiogra-

(23) Baudelaire, *Art. romantique*, op. cit. p. 128.

(24) M. Aymé, op. cit. p. 214.

phiquement, ou psychologiquement ? Quelle erreur, crierà Bergson ...

Et quelle absurdité...

Cependant, il ne faut pas s'imaginer que Baudelaire, de Lisle, Rimbaud, Mallarmé et les Symbolistes en général ont été des savants critiques à la manière de Taine ou de Renan. S'ils n'ont pas éruissi à trouver une définition du Beau d'après lequel les oeuvres peuvent être jugées, ils ont composé au nom de l'Eternelle Beauté des hymnes, des sonnets et des harmonies qui disent sous une forme poétique la conception qu'ils en ont. Pour Baudelaire, elle est un remède à sa détresse, bien qu'il dise : « je ne conçois guère un type de Beauté où il n'y ait du Malheur ». Or, un « Hymne à la Beauté » est en lui-même un hymne, c'est à dire une pièce d'art. Il va de soi que Baudelaire juge tout artiste d'après cette conception qu'il formule dans son hymne. Ainsi, tous les Phares auxquels il consacrer une autre pièce d'art. Ainsi encore Delacroix, Richard Wagner et Constantin Guys entre autres. De même Mallarmé qui, bien qu'il se sent impuissant vis à vis du Beau, se dit :

— — Que la vitre soit l'art, soit la mysticité — —

A renaître, portant mon rêve en diadème,

Au ciel antérieur où fleurit la Beauté.

Les Fenêtres. Poésies.

Etant tâche difficile, la réalisation du Beau est aux yeux de Baudelaire chose inaccessible à tout venant. Baudelaire est de ceux qui constatent l'existence d'une décadence déplorable dans le domaine de l'art et de la littérature, qui aurait besoin d'une critique qui soit capable de relever ces derniers au rang qui puisse leur redonner valeur et dignité : « Pour être juste, c'est à dire pour avoir sa raison d'être, dit-il, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est à dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons ». (Salon de 1864) Or, le poète seul est capable d'accomplir une telle mission. S'il critique, ou s'il parle de la critique, il aura à s'introspecter d'abord, et ensuite à déceler chez les autres le même Beau qu'il chante, ou du moins la même conception qu'il peut avoir du Beau. Mais là encore on se demande : Qu'est ce que le Beau ?

Il semble que jusqu'à Bergson, tous les critiques se sont débattus autour du même problème lorsqu'ils voulaient ériger une philosophie du Beau. Ils ont oublié, semble-t-il, que les philosophes eux-mêmes n'ont jamais pu en trouver une définition. Pourtant, ils ont paradoxalement écrit des oeuvres ayant trait à la poésie, sinon à l'Art qui chantent ce même

Beau qu'ils n'arrivaient pas à déterminer. Leurs assertions critiques pures, rédigées sous forme de préfaces ou d'avertissements s'approchent à beaucoup d'égards des théories. Il arrive parfois que l'oeuvre de critique pure soit elle-même une oeuvre d'art, ou, au moins, une oeuvre d'agrément : Telles, avons-nous dit, les *Causeries*. Il faudrait mentionner également *l'Art Romantique* et les *Curiosités Esthétiques*.

(Voir la suite dans les Annales de la Faculté des Lettres de l'Université d'Ain-Chams : 1- Beuvisme et post-beuvisme. 2- La querelle Impressionniste).