

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE

DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

TOME XIX

PARIS

3, RUE DE GRENELLE, 3

1922

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

X X X

JACQUES RIVIÈRE

ALAIN-FOURNIER

PASCAL PIA

FRANÇOIS MAURIAC

MARCEL PROUST

ALAIN-FOURNIER

COLOMBE BLANCHET (fragment)

L'AURORE EN PLUIE

LE FLEUVE DE FEU (1) *

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE, par ALBERT THIBAUDET

LES TROIS CRITIQUES

NOTES par ROGER ALLARD, CHARLES DU BOS, BENJAMIN CRÉMIEX, T. S. ELIOT, HENRI GHÉON, JACQUES DE LACRETELLE, VALÉRY LARBAUD, ANDRÉ LIOTE, FRANÇOIS MAURIAC, ANDRÉ SALMON, ALBERT THIBAUDET

LITTÉRATURE GÉNÉRALE. — Fernand Vandérem et les manuels d'histoire littéraire. — *Lettres du Lieutenant de Vaisseau Dupouey*. — *Biographies du Carnet Critique*. — *Emile Deschamps*, par H. Girard. — *Bien manger pour bien vivre*, par E. de Pomiane.

LE ROMAN. — *Le Camarade infidèle*, par Jean Schlumberger. — *Silbermann*, par J. de Lacretelle. — *Douze cent mille*, par Luc Durtain. — *Gérard et son témoin*, par Paul Brach. — *Au lion tranquille*, par Marmuset.

LETTRES ÉTRANGÈRES. — Le style dans la prose anglaise contemporaine.

LES ARTS. — Les artistes inconnus à la galerie Simon et le Salon d'Automne.

LES REVUES. TABLE DES MATIÈRES.

RÉDACTION & ADMINISTRATION

3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VI^e, TÉL. : FLEURUS 12-27

LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50

les habits des garçons dont il entendait, derrière les aulnes, les cris et les ébrouements. Il se coucha à l'ombre étroite d'une haie. Parfois, à travers les branches, étincelait de soleil et d'eau un corps fuyant. Il semblait que la torpeur d'un jour torride eût éveillé les Cægipans endormis et que le grand Pan gonflât soudain sa poitrine feuillue. Daniel, comme dans le désert un assoiffé suce un caillou, répétait : Gisèle... Gisèle...

Pour rentrer à l'hôtel, il gagna un chemin creux, et soudain il la vit. Elle venait du gave. La verdure avait souillé de sève sa robe de piqué, elle tenait son chapeau à la main. Il pensa d'abord à ceci qu'elle venait du gave plein d'éclaboussures et de cris. Elle lui dit précipitamment, comme pour se défendre :

— Je vous cherchais... Elle arrive demain...

Il répondit sans la regarder :

— Que voulez-vous que ça me fasse ?

Il marchait si vite qu'elle était obligée de courir pour le suivre. Elle lui demanda :

— Vous restez encore ?

— Si ça me plaît.

Perdant le souffle, elle lui dit :

— Je voudrais... Je voudrais que vous ne vous occupiez plus de moi. Maintenant, ce n'est plus la peine... Laissez-moi...

Il ne répondit pas. Elle avait renoncé à le suivre, sans doute pour éviter qu'ils entrassent ensemble à l'hôtel. Il se retourna et la vit immobile au milieu de la route sans ombre, — la même épave, la même qu'avait roulée l'égout vivant des Boulevards ; corps noyé dans la cohue du *Printemps* ; petite vague battant les comptoirs des *Galeries Lafayette* ; voyageuse errante à l'heure du train sous le hall fumant de la Gare du Nord¹.

(*A suivre*).

FRANÇOIS MAURIAC

1. Copyright by Librairie Gallimard, 1922.

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LES TROIS CRITIQUES

Il y a bien longtemps qu'une question toute littéraire n'avait fait autant de bruit que l'affaire des manuels (et de Manuel) soulevée par M. Vandérem. Notre confrère est devenu une manière de vicomte de Foucault, qui n'a d'ailleurs pas, cette fois, les mains auvergnates.

On a trouvé étonnant que cette petite somme de remarques peu discutables et dont on a généralement reconnu le bien fondé n'aient été produites à la lumière qu'à un moment si tardif. Mais l'étonnement ne doit être en général qu'un commencement, qui nous mène à cet état où l'on ne s'étonne plus, parce qu'on s'explique et que l'on comprend. Ces articles nous fourniront une bonne occasion de pénétrer dans la vie intérieure de la critique française et de voir comment les jugements étroits signalés par M. Vandérem, et la polémique de M. Vandérem lui-même, ont été déposés le long d'un courant ancien et naturel.

* * *

On sait que Brunetière, étant parti pour l'exécution d'un grand ouvrage en quatre volumes sur *l'Evolution des genres*, s'est arrêté net après le premier, qui porte sur l'évolution de la critique. Brunetière jugea-t-il que la critique présentait le tableau le plus démonstratif de cette fameuse évolution ? En tout cas, et sans méconnaître l'importance d'une question générale engagée à faux, mais qui portait bien sur un problème réel et central et qui devra être reprise un jour, sans méjuger

non plus les morceaux solides du livre, on le voit, pour sa plus grande partie, crouler de deux côtés. Tout d'abord des lois d'évolution de la critique, d'évolution d'un genre, sont tirées par Brunetière de considérations qui portent uniquement sur la critique française. Or presque toutes les autres littératures modernes ont comporté leur critique, et il suffit de lire la grande *History of criticism* de M. Saintsbury pour voir à quel point le genre, si genre il y a, a évolué diversement dans les divers pays. En second lieu, dans l'espace même de cette critique française à laquelle Brunetière restreint son étude, on est frappé d'une lacune ou d'un parti-pris analogues : la critique française, pour lui, est surtout une suite de professeurs en acte ou en puissance, qui va de La Harpe à Brunetière lui-même, et où par exemple Villemain est investi d'une grande importance. Prenez cela en gros. Madame de Staël, à laquelle Brunetière fait avec raison une place considérable, n'a évidemment rien d'un professeur, et Sainte-Beuve ne le fut qu'accidentellement. Au surplus il est tout naturel que l'enseignement soit le second et même le premier métier d'un critique professionnel. Je n'ai aucune raison de dénigrer la critique universitaire. Mais, comme tout ce qui existe, elle a ses limites. Elle n'est pas la seule critique. Elle est bornée de deux côtés. Il y a deux autres critiques qui commencent sinon là où elle finit, tout au moins là où elle faiblit, où elle devient gauche et dépaysée, et qui au surplus sont ses aînées. J'appellerais l'une la critique parlée et l'autre la critique d'artiste. En se bornant à la critique française du XIX^e siècle, on écrirait sur chacune d'elles un livre aussi considérable et aussi intéressant que celui que Brunetière a consacré à un seul des trois secteurs, qui lui paraît la critique entière. Prenons un peu d'esprit géographique. La géographie, dit Voltaire, permet d'opposer l'univers à la rue Saint-Jacques et de ne pas croire que les orgues de Saint-Séverin donnent le ton au reste du monde. Ils ne le donnent pas même au reste de Paris. M. Vandérem a écrit autrefois, pour exprimer pittoresquement le rythme binaire de l'intelligence parisienne, son roman des *Deux Rives*. Admettons qu'avec la Cité et les autres îles cela en fasse trois, et tâchons de voir notre paysage critique de ce point de vue des trois rives.

*
* *

J'entends par critique parlée ce qu'on pourrait appeler aussi la critique spontanée, la critique faite par le public lui-même. C'est évidemment l'aînée des trois critiques. Du jour où un poète a chanté devant des hommes, les hommes ont manifesté leur opinion sur lui. Plus ils ont appris à sentir et à exprimer leurs sentiments, plus cette critique parlée s'est perfectionnée. Elle s'est développée en fonction de la vie de société, et comme la vie de société et de conversation n'a nulle part été plus brillante et plus fine que dans la France des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècle, il est naturel que la critique spontanée y ait particulièrement brillé. « La vraie critique de Paris, écrivait Sainte-Beuve dans un de ses tout premiers *Lundis*, se fait en causant ; c'est en allant au scrutin de toutes les opinions, et en dépouillant ce scrutin avec intelligence, que le critique composerait son résultat le plus complet et le plus juste. » Il s'agit, bien entendu, des conversations du public éclairé. Mais cette critique verbale n'a guère pour nous qu'une existence théorique. Elle ne commence à vivre littérairement que lorsque certains détours lui permettent de passer dans l'écriture sans y perdre sa sincérité et sa fraîcheur. Ces détours sont heureusement nombreux.

D'abord ces conversations laissent des traces. On en a noté de brillantes, comme l'éblouissant feu d'artifice critique tiré par Rivarol devant Chénedollé. Il y a, dans les mémoires, les correspondances, les journaux, les nouvelles de la littérature française, une sorte de *Journal des Goncourt* presque ininterrompu, qui dure depuis trois siècles. Et puis la critique spontanée ne consiste pas seulement dans les conversations, dans la parole auditive, mais dans ces succédanés de la parole que sont les lettres, les notes personnelles. Les lettres de madame de Sévigné ou de Doudan, les pensées de Joubert, le journal d'Amiel, toutes les fois qu'ils s'expriment sur des matières littéraires, on peut dire qu'ils font de la critique parlée, parlée ici à madame de Grignan et là au trou d'où naissent les roseaux qui racontent les oreilles de Midas. Enfin il existe des critiques, de vrais critiques, qui peuvent être tentés par ce rôle en apparence subalterne :

exprimer moins son propre sentiment que le sentiment du public, ou plutôt éprouver son sentiment comme un accord avec celui du public. « Le critique, dit encore Sainte-Beuve, en des termes qu'il ne faudrait tout de même pas trop prendre à la lettre, n'est que le secrétaire du public, mais un secrétaire qui n'attend pas qu'on lui dicte, et qui devine, qui démêle et rédige chaque matin la pensée de tout le monde. »

Il y a un moment où triomphe cette critique spontanée, cette critique parlée. C'est lorsqu'il s'agit des arts mêmes de la parole, à savoir l'éloquence et surtout le théâtre. Certes la critique dramatique professionnelle, depuis Geoffroy jusqu'à Jules Lemaitre, a connu au XIX^e siècle une belle carrière. Mais on sait que, même lorsqu'elle était rédigée par Gautier, Lemaitre ou Brunetière, elle n'exerçait presque pas d'influence sur le public, et que la feuille de location restait à peu près indépendante des « mouvements divers » du feuilleton. Une seule exception, et qui confirmait bien la règle : Sarcey. Une critique parlée, j'allais dire gesticulée ; et une critique qui réalisait exactement la définition de Sainte-Beuve, un secrétariat du public, qui démêlait et rédigeait chaque dimanche non la pensée de tout le monde individuellement, mais la pensée de tout le monde groupé en tranches de quinze cents personnes, pendant trois heures, sous un lustre.

Cette critique spontanée, c'est pour elle qu'écrivent en général les auteurs. Son assentiment ne fait nullement la gloire, mais il fait le succès. Tandis que les deux autres, celle des artistes et celle des professionnels, sont rédigées par des gens qui écrivent, celle-ci est rédigée par des gens qui causent, qui lisent, qui vont au théâtre, et qui ne se servent de l'écriture qu'accidentellement, pour fixer la mémoire d'un entretien, d'une lecture, d'un spectacle. « Il y a, dit Voltaire, beaucoup de gens de lettres qui ne sont point auteurs, et ce sont probablement les plus heureux. Ils sont à l'abri du dégoût que la profession d'auteur entraîne quelquefois, des querelles que la rivalité fait naître, des animosités de parti et des faux jugements ; ils jouissent plus de la société ; ils sont juges, et les autres sont jugés. » Et il est vrai que, dès qu'un critique écrit, il cesse un peu d'être critique pour devenir auteur. Un pur critique n'écrirait pas. Au-dessus de Sainte-Beuve il y a M. Teste. Mais M. Teste, non

seulement il n'écrit pas ; pas davantage il ne lit. La critique idéale c'est la chemise de l'homme heureux, — et l'homme heureux n'a pas de chemise.

Dans la critique parlée, l'opération la plus accidentelle et la plus secondaire c'est l'écriture. Mais parler est encore secondaire si on le compare à cette condition primordiale qui s'appelle lire. L'assiette de la littérature est établie, presque autant que sur des auteurs, sur de bons et probes et patients lecteurs. Cette année, Jérôme Tharaud le disait excellemment, en commémorant en tête d'un *Cahier Vert* un de nos camarades qui n'avait presque rien écrit, mais qui appartenait à cette élite des vrais lecteurs, Henri Genet. Or un des grands dangers de la critique parlée, c'est qu'elle arrive vite à tromper, et à tromper faute de lecture. D'abord on ne lit pas les anciens. Aujourd'hui un salon où l'on se plairait à parler des classiques serait réputé bas-bleu et pédant. La critique parlée s'applique aux livres du jour. Mais ces livres du jour eux-mêmes, il arrive qu'on n'a pas le temps de les lire. On ne se dispense pas pour cela d'en parler : c'est en en parlant avec ceux qui les ont lus qu'on trouvera moyen d'en parler sans les avoir lus. Les choses ont-elles beaucoup changé depuis le temps de Sainte-Beuve, qui écrivait il y a soixante-dix ans : « Sachons bien que la plupart des hommes de ce temps, qui sont lancés dans le monde et dans les affaires, ne lisent pas, c'est-à-dire qu'ils ne lisent que ce qui leur est indispensable et nécessaire, mais pas autre chose. Quand ces hommes ont de l'esprit, du goût et une certaine prétention à passer pour littéraires, ils ont une ressource très simple : ils font semblant d'avoir lu. Ils parlent des choses et des livres comme les connaissant. Ils devinent, ils écoutent, ils choisissent et ils s'orientent à travers ce qu'ils entendent dire dans la conversation. Ils donnent leur avis, et finissent par en avoir un. »

Ce sont là des pentes où glisse facilement la critique parlée. Et pourtant, si elle comporte une limite et des dangers, elle exerce aussi une fonction. Elle représente en dernière analyse le goût du public, qui se trompe évidemment, tout comme les critiques, mais après tout pas plus souvent que les critiques. Entre la critique spontanée du public et la critique réfléchie des professionnels, c'est un dialogue continu où l'une et l'autre ont alternativement raison. Quand la critique du public fait un

succès aux romans de Georges Ohnet, un critique officiel, un professeur de rhétorique comme Jules Lemaître intervient et lui expose qu'elle a tort. Quand la critique patentée boycotte Flaubert et Baudelaire comme elle a boycotté jadis le *Cid*, et que le public finit par les lui imposer, elle se résigne, mais de mauvaise grâce.

*
* * *

Malgré les Sévigné, les Grimm, les Rivarol et les Joubert, ce que nous possédons de la critique parlée du passé ne représente qu'une part infime de *scripta manent* à côté de tout le *verba volant*. Aussi bien cela n'a-t-il pas grande importance, étant donné que, pour les œuvres anciennes, la critique parlée a passé dans la critique écrite, didactique, et que ce qui nous intéresse aujourd'hui en elle, c'est ce que ne peut guère remplacer la critique aux doigts d'encre, je veux dire l'impression fraîche et sincère de la littérature qui vient de naître, le vin bourru au sortir du pressoir. Il n'en est pas de même de la critique des artistes, c'est-à-dire de celle qui est faite par les écrivains eux-mêmes. Celle-là comprend, surtout en France, d'abondantes manifestations. Il est peu de grands écrivains qui n'aient exposé leurs vues sur leur genre et sur leur art, qui n'aient défendu leur façon d'écrire et attaqué celle des autres. C'est là une tradition classique que les romantiques se sont gardés de laisser perdre.

La critique professionnelle, ou critique de professeur, qui n'est que l'une des trois critiques, et qui tend naturellement à faire croire qu'elle est la seule, à jeter le discrédit sur les deux concurrentes (qui le lui rendent) est tout de même arrivée à obscurcir ce mérite des grands romantiques, qui est d'avoir fondé et enraciné vigoureusement la tradition d'une critique d'artiste. Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Gautier, Baudelaire, Paul de Saint-Victor, Barbey d'Aurevilly, voilà une chaîne critique qu'on peut fort bien comparer à la chaîne La Harpe-Villemain-Saint-Marc Girardin-Sainte-Beuve-Taine-Brunetière-Faguet : l'une et l'autre offrant des qualités et des défauts opposés, l'une et l'autre se méconnaissant et s'injuriant comme il est naturel. Cette critique, qu'on peut faire remonter à Diderot, a été baptisée par Chateaubriand d'un nom assez

juste. Il l'appelle la critique des beautés. Plus précisément nous dirons que l'honneur des grands romantiques, à la suite de Diderot, a été de faire entrer dans la critique ces deux puissances royales, que les écoles en bannissaient soupçonneusement : l'enthousiasme et les images.

Faguet remarque que « la critique des défauts a été inventée par les critiques et la critique des beautés par les auteurs ». S'il en était vraiment ainsi, la part de ce que Faguet appelle les critiques, c'est-à-dire des seuls professionnels et des professeurs, serait bien misérable. Ils ont apporté heureusement autre chose. Mais les auteurs, c'est-à-dire la critique des grands artistes, laissant les professionnels travailler pendant les six jours ouvrables, nous ont vraiment donné, le septième jour, nos vêtements de fête devant la beauté, les orgues et les chants, les corbeilles pleines de fleurs avec lesquelles nous célébrons son culte. Le génie n'a pas touché à la critique sans y avoir laissé ses traces d'or, sans lui avoir formé son épaule d'ivoire. Les lecteurs de Chateaubriand savent quelles lueurs divinatrices les phrases et des images du *Génie du Christianisme* jettent sur les grands écrivains du passé. Sans demander à *William Shakespeare* des services critiques qu'il ne saurait rendre, nous voyons les traces de gloire ineffaçable qu'a laissées en passant dans le champ de la critique ce grand oiseau de musique et d'or. Tous ceux qui écriront sur Mistral seront tributaires des deux articles de Lamartine, et ne pourront que monnayer cette médaille d'images souveraines.

La critique, par un certain côté, c'est l'art des comparaisons. Mais les comparaisons, quand elles deviennent œuvres d'art, s'appellent des images, et les romantiques ont eu ce mérite de tremper la critique dans un bain d'images. Evidemment il peut y avoir de l'excès. Quand je lis Saint-Victor, disait Lamartine, je mets des lunettes bleues. Mais le besoin heureux de belles images est aujourd'hui incorporé à la critique, où elles ne servent pas seulement à illuminer, mais à éclairer.

Je sais bien qu'on ne saurait nier les limites et les lacunes de la critique d'artiste. Elle est presque toujours partielle et partielle. En général un grand poète voit dans les autres grands poètes des reflets de lui-même, salue en eux les formes du génie qui l'habite. Victor Hugo, dans *William Shakespeare*, se

place entre deux glaces, aperçoit une douzaine de Hugos, les appelle Eschyle, Lucrèce, Rabelais, Shakespeare, etc... Dans ce qu'il écrit là-dessus d'admirable, il nous suffit de faire la part de ce point de vue plutôt spécial.

La critique d'artiste porte sur les artistes et les éclaire. Elle porte aussi sur la nature de l'art, du génie, qu'elle nous rend sensible par l'exemple même. Mais elle portera rarement sur des suites, des chaînes, sur des arts, des littératures, vues synthétiquement, comme des ensembles et comme des êtres. Sainte-Beuve, parlant de la fonction que lui-même chercha à remplir en 1830, écrit : « Lamartine, Victor Hugo, de Vigny, sans le désapprouver et en le regardant faire avec indulgence, ne sont jamais beaucoup entrés dans toutes ces considérations de rapports, de filiations et de ressemblances qu'il s'efforçait d'établir autour d'eux. » Ce devait être en effet, pour ces poètes, de l'hébreu.

Enfin n'oublions pas que la critique d'artiste est aussi, ou devient facilement, une critique d'atelier, ou de chapelle, avec toutes les camaraderies, les jalousies, les haines, les histoires d'Institut, de journaux, d'alcôves, tous les champignons qui poussent sous la table et sur la plume de l'homme de lettres. Les Goncourt ont donné dans *l'Art au XVIII^e siècle* un des chefs-d'œuvre de la critique d'artiste (au contraire des *Maîtres d'Autrefois*, autre chef-d'œuvre où Fromentin, malgré son métier, est beaucoup plus professeur que peintre). Et le *Journal des Goncourt*, même dans sa mutilation actuelle, est évidemment la plus foisonnante collection de copeaux, de ragots et d'humeurs d'atelier qui existent en littérature, le plus comique témoignage, aussi, (mettez en face le pugnace Brunetière, songez aussi à Nisard et Victor Hugo) de l'antagonisme entre la critique des artistes et la critique des professeurs, de la lutte entre les chantres et les chanoines du Lutrin littéraire. Je cueille ceci dans le premier volume du *Journal* : « Un éreintement du nommé Baudrillart, dans les *Débats*. Le parti des universitaires, des académiques, des faiseurs d'éloges des morts, des critiques, des non-producteurs d'idées, des non-imaginatifs, choyé, festoyé, gobergé, pensionné, logé, chamarré, galonné, crachoté et truffé, et empiffré par le règne de Louis-Philippe, et toujours faisant leur chemin par l'éreintement des intelligences contem-

poraines, n'a donné, Dieu merci, à la France ni un homme, ni un livre, ni même un dévouement. » *Dieu merci* vaut son pesant d'or.

*
* *

Il est naturel que nous n'arrivions qu'en dernier lieu à la critique professionnelle, car, si elle n'est pas la moins considérable des trois, si elle en constitue même le Tiers-Etat, qui cherche à être tout, à la grande fureur de MM. de Goncourt, on ne saurait nier qu'elle soit venue la dernière. Elle correspond à l'âge des professeurs. Elle a été créée par des professeurs. En France le *Discours sur l'histoire universelle* et l'*Essai sur les Mœurs* n'avaient été accompagnés, au XVII^e et au XVIII^e siècle, d'aucun « discours » sur l'histoire littéraire. La première œuvre de ce genre, celle qui a presque fondé la critique professionnelle, ce fut le cours professé par La Harpe et publié sous le nom de *Lycée*. L'œuvre de La Harpe a été continuée sous la Restauration par les cours éloquents de Villemain, dont on ne saurait séparer les deux autres cours non moins éloquents de Guizot et de Cousin. Et, depuis, la critique professionnelle est restée à peu près réservée aux professeurs. Sainte-Beuve est à peine une exception. Son *Port-Royal*, son *Chateaubriand*, son *Virgile*, sont sortis de cours publics, et quand il entra tardivement au Collège de France, le seul scandale était qu'il n'y figurât pas depuis longtemps.

Cette critique professionnelle demeure une des parties les plus solides et les plus respectables de notre littérature au XIX^e siècle. Elle a retourné et labouré en tous sens le champ de nos XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. La critique spontanée représente le côté de ceux qui parlent et qui jugent ; la critique d'artiste le camp de ceux qui créent et qui rayonnent ; la critique des professeurs est une critique faite par des hommes qui lisent, qui savent et qui ordonnent : ce n'est pas tout, mais c'est beaucoup.

Des hommes qui lisent. Le poète parle de ce qu'il a senti, le voyageur de ce qu'il a vu, le professeur parle généralement de ce qu'il a lu. Le monde des lectures devient vite pour lui le monde réel, ce qui ne va pas toujours sans une certaine naïveté à la don Quichotte, mais ce qui fournit au moins à la critique

une base solide, et de la nourriture à mâcher. Seulement le professeur aussi est menacé de rouler sur une pente glissante. La critique des salons se fait volontiers une opinion en écoutant parler ceux qui ont lu le livre du jour, beaucoup plus qu'en le lisant. Il arrive de même que les critiques professionnels lisent, de préférence aux auteurs, les lecteurs qui ont lu les auteurs et qui en ont écrit. De là des traditions d'idées toutes faites. Un paysan apporta, un jour de marché, un lièvre au hodja de Konia, et le hodja l'invita à dîner. Au marché suivant, des gens vinrent le voir et lui dirent : Nous sommes les parents de l'homme qui t'a apporté un lièvre. Le hodja les invita encore. La semaine suivante, nouvelle visite : Nous sommes les parents des parents de l'homme qui t'a apporté un lièvre... Finalement le hodja convia ses visiteurs à un repas où l'on ne servit que des bols d'eau chaude. — Qu'est-ce que c'est que cela ? — C'est la sauce de la sauce de la sauce du lièvre... M. Vandérem a trouvé que certains manuels ressemblaient trop à cette sauce-là, tout au moins en ce qui concerne le XIX^e siècle. Et l'opinion ne lui a pas donné tort. Mais ce qui me paraît intéressant c'est de voir comment de ce lièvre à la royale qu'est par exemple le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, la critique passe à la sauce de la sauce de la sauce qu'est tel manuel. Comment s'est formé dans l'Université le *Corpus* de jugements qu'on répète et qu'on délaye ? C'est peut-être la rançon d'une qualité et le revers d'une médaille.

Les professionnels de la critique universitaire sont des gens instruits dans la connaissance des littératures passées. Pourquoi les historiens ne font-ils que de médiocres politiques ? La mémoire pourtant a pour rôle d'éclairer l'action présente. Oui, mais à condition qu'elle tende à l'action présente, qu'elle ne soit pas cultivée et aimée pour elle-même, qu'elle s'incorpore au sens du présent qui fait l'homme d'action et non au sens du passé qui fait l'historien. La division du travail qui crée l'étoffe et le ressort de la société humaine doit jouer ici. Division du travail qu'on retrouve en critique. Aucune période critique n'a été plus brillante que le XIX^e siècle français. Tous les écrivains qui ont marqué dans la critique professionnelle depuis La Harpe jusqu'à Lemaître et Faguet (pour ne rien dire des vivants), ont dû, par une nécessité sans doute inhérente au genre lui-même,

demeurer en retard d'au moins une génération. Ils ont dû vivre en état de lutte contre ce qu'il y avait de nouveau et de vraiment progressif dans la littérature de leur temps. L'exemple de Sainte-Beuve est caractéristique, nous permet d'appliquer la méthode des variations concomitantes. 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 pu coexister. Ils se sont succédé, le second pour fleurir dut à peu près supprimer l'autre, et le critique en est arrivé à couper à peu près les ponts qui le réunissaient à la littérature de son temps. Jusqu'en 1870 la critique professionnelle a vécu contre le romantisme, elle a vécu ensuite contre le naturalisme. Le romantisme à Villemain et à Taine (celui-ci pourtant si romantique !), le naturalisme à Brunetière, le symbolisme à Lemaître, ne paraissent que des maladies, et ils respirent leur flacon de sels en passant dans ces zones dangereuses. Certes Lemaître a écrit son principal ouvrage de critique sur les *Contemporains*, mais notez que ces contemporains sont généralement ses aînés, ceux de la génération précédente, comme les personnages des *Essais de psychologie contemporaine* de M. Bourget. La vraie critique des contemporains n'est pas faite par les critiques professionnels, mais par ceux qui gravitent dans l'orbe de la critique parlée. De là les malentendus, les injures, les premiers appelant les seconds ignorants et snobs, les seconds traitant les premiers de cuistres, ou, comme disent les Goncourt, de « faiseurs d'éloges de morts », de déserteurs de leur devoir, qui est de cornaquer les vivants.

Celle des tâches de la critique professionnelle où elle réussit le mieux, où seule elle est capable de réussir, c'est la fonction d'enchaîner, d'ordonner, de présenter une littérature, un genre, une époque à l'état de suite, de tableau, d'être organique et vivant. Posséder son XVI^e, son XVII^e, son XVIII^e, bientôt son XIX^e siècle, à la fois comme un historien possède le temps et un romancier les personnages qu'il fait vivre, mettre de la logique et du « discours » dans le hasard littéraire, voilà la carrière et l'honneur de la critique professionnelle, telle qu'elle a progressé pendant tout le XIX^e siècle français. Jules Lemaître écrivait de Brunetière : « M. Brunetière est incapable, ce semble, de con-

sidérer une œuvre, quelle qu'elle soit, grande ou petite, sinon dans ses rapports avec un groupe d'autres œuvres, dont la relation avec d'autres groupes, à travers le temps et l'espace, lui apparaît immédiatement, et ainsi de suite... Tandis qu'il lit un livre, il pense, pourrait-on dire, à tous les livres qui ont été écrits depuis le commencement du monde. Il ne touche rien qu'il ne le classe, et pour l'éternité. » C'est là, indiquée sur un ton un peu ironique, l'hyperbole d'une qualité inhérente à toute critique professionnelle, c'est-à-dire à la critique qui vit dans le passé, qui s'assimile une histoire — qui sait. Même Lemaitre, revendiquant contre cette critique les droits de la critique impressionniste qui ne cherche qu'à jouir, est obligé d'écrire : « Lire un livre pour en jouir, ce n'est pas le lire pour oublier le reste, mais c'est laisser ce reste s'ordonner librement en nous, au hasard charmant de la mémoire ; ce n'est pas couper une œuvre de ses rapports avec le demeurant de la production humaine, mais c'est accueillir avec bienveillance tous ces rapports ». Ici détendue et là-bas tendue, il s'agit bien, en somme, de la même critique, celle qui voit les œuvres sous l'aspect de la société qu'elles forment avec d'autres œuvres : la seule différence est que pour l'un cette société s'appelle Athènes, et pour l'autre Lacédémone.

Tout en estimant que le moment est venu d'incorporer avec moins de préjugés anciens le XIX^e siècle et même le XX^e dans nos manuels d'histoire littéraire et d'aérer un peu ces recueils de jugements, gardons-nous d'abord d'attacher une importance exagérée à des manuels, et ensuite de leur demander des qualités qui ne sont pas compatibles avec une certaine division de travail. Les trois critiques comportent des registres différents, et le goût, en passant de l'une à l'autre, change, sinon de nature, du moins de forme. L'échange de polémiques, voire d'injures, entre leurs représentants n'est peut-être, bien souvent, qu'une preuve de leur santé à toutes trois.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

FERNAND VANDÉREM ET LES MANUELS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE.

Comme une parenthèse dans la série des chroniques qu'il donne régulièrement à la *Revue de France* et qui forment la substance de ses volumes intitulés *Le Miroir des Lettres* (déjà signalés aux lecteurs de la N. R. F.), Fernand Vandérem a publié une série d'articles dans lesquels il fait avec beaucoup d'esprit le procès des manuels d'histoire littéraire actuellement répandus dans le commerce et mis entre les mains des élèves de nos Enseignements primaire, secondaire et supérieur. Il leur reproche, avec raison, de faire le silence sur un grand nombre d'écrivains importants du XIX^e siècle et des dix premières années du XX^e, et de donner de beaucoup d'autres une idée incomplète ou erronée. Il conclut en disant que tous ces manuels (sauf un seul, le moins connu de tous et le moins répandu) sont périmés, inutiles et même nuisibles, et qu'ils doivent être, ou bien entièrement refondus ou bien retirés de la circulation. A la suite de ces articles, qui ont eu le retentissement qu'ils méritaient, une pétition adressée aux membres du Conseil Supérieur de l'Instruction Publique a été organisée par le journal *l'Intransigeant*.

L'argumentation du réquisitoire de F. Vandérem est très intéressante et doit retenir notre attention. Il a découvert et il démontre que ces mauvais manuels procèdent tous de ceux de Faguet et de Brunetière, qu'ils ne font guère que reproduire : passant sous silence les écrivains que ces deux auteurs ont négligés, et donnant une idée insuffisante ou fautive des écrivains qu'ils ont « condamnés » soit au nom de leurs principes