



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 2, Février 2009
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4913>

Sainte-Beuve, le critique libre

Patrick Thériault

Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, édition établie, préfacée et annotée par Michel Brix, Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Mémoire de la critique », 2008, 1853 p., EAN 9782840505860



Pour citer cet article

Patrick Thériault, « Sainte-Beuve, le critique libre », Acta fabula, vol. 10, n° 2, Editions, rééditions, traductions, Février 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4913.php>, article mis en ligne le 01 Février 2009, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.4913

Sainte-Beuve, le critique libre

Patrick Thériault

Des portraits, et un Sainte-Beuve, plus contemporains

Les *Portraits contemporains* n'ont fait l'objet d'aucune réédition au XX^e siècle, à l'égal des *Causeries du lundi* et des *Nouveaux lundis*. Aussi la réédition qu'en propose aujourd'hui Michel Brix vient-elle pallier un défaut important dans la transmission matérielle de l'héritage sainte-beuvien. Mais elle est aussi l'occasion, comme on aurait pu s'en douter, de dénoncer certains préjugés qui gênent depuis longtemps l'accès à cet héritage, ou font qu'il est gênant de s'en réclamer.

Cette réédition rassemble en un seul volume de près de 2000 pages — d'un emploi somme toute aisé malgré son poids considérable — les cinq tomes que comptait la dernière édition des *Portraits contemporains* préparée par Sainte-Beuve (et, après sa mort en 1869, par son secrétaire Jules Troubat, qui finit de la publier intégralement en 1871).

Sans être envahissantes, les notes de bas de page, qui constituent l'essentiel de l'appareil critique avec l'index des noms, sont suffisamment nombreuses et développées pour permettre au lecteur moyen d'apprécier à sa juste valeur l'impressionnante érudition de Sainte-Beuve. Les références bibliographiques seront d'autant plus précieuses au chercheur que le texte définitif des *Portraits contemporains*, celui de l'édition de 1869-1871, est le produit d'une histoire particulièrement stratifiée : les essais dont il se compose proviennent en effet de deux éditions antérieures (1846 et 1855), qui sont elles-mêmes issues d'un recueil précédent (*Critiques et portraits littéraires*). D'ailleurs, l'ouvrage est plus composite que son titre le laisse croire : car, à côté des essais sur les hommes et les femmes de lettres qui lui sont contemporains, ou qui appartiennent tout au moins à son siècle, Sainte-Beuve propose un certain nombre d'études sur des figures beaucoup plus lointaines, telles que Pascal et Homère.

Le spectre des Portraits contemporains : Hugo

La majorité de ces « portraits » dérive de la *Revue des deux mondes* où, après avoir fait ses premières armes au *Globe*, Sainte-Beuve entre en 1831 et où il restera pendant près de 17 ans. L'introduction de Michel Brix fait retour sur les premières années de cette longue collaboration et souligne ce qui représente l'arrière-plan personnel, institutionnel et esthétique des *Portraits contemporains*, à savoir le rapport de l'auteur à Hugo. Sainte-Beuve entretiendra avec son aîné une relation

pour le moins ambivalente, avant de rompre définitivement avec lui en 1834. Ni le désir de renouveler la littérature que, jeune, il partage avec les membres du Cénacle, ni l'amitié qu'il porte à l'auteur d'*Hernani* ne sont des arguments assez puissants pour le persuader de taire ses réserves vis-à-vis de l'esthétique hugolienne, à laquelle il reproche surtout ses motifs mystiques et humanitaires et, au plan formel, son intensité contrastée et hyperbolique. De registre intime, un roman comme *Joseph Delorme* (1829) dit d'ailleurs tout ce qui l'oppose à cette esthétique. Il n'aura donc pas suffi à Hugo de lui ouvrir personnellement les portes de la *Revue des deux mondes* et d'en faire un familier de son domicile familial (si ce n'est, malgré lui, de sa couche conjugale...) pour trouver en lui un thuriféraire, comme il l'avait espéré. Au lieu des éloges attendus, ce sont surtout des conseils et des recommandations que Sainte-Beuve formule à l'endroit du poète. Il y est poussé par un vif désir d'indépendance, qui exprime, au delà d'un besoin légitime d'affirmation personnelle et institutionnelle, une réelle volonté d'impartialité professionnelle. Impartialité dont Sainte-Beuve fait le fondement de ce qu'il appelle, en y reconnaissant lui-même l'une de ses plus précieuses qualités, la « probité critique » (cité par M. Brix, p. 36).

C'est à la lumière de son expérience avec Hugo qu'on peut mieux comprendre l'idéal de dévouement, de service désintéressé, auquel Sainte-Beuve associera la pratique de l'art, et auquel il essaiera de conformer sa propre tâche de critique : à ses yeux, la vie du poète national, tout orientée qu'elle est vers la poursuite des honneurs et le culte de la gloire, en est venue à incarner la négation même de la vocation d'écrivain. Rien d'étonnant, dès lors, à ce qu'il ait été conduit, comme sous le charme d'une « tentation janséniste » (p. 33), à préparer et donner le cours qui deviendra, en livre, *Port-Royal* : sa fréquentation et surtout sa rupture avec le très public Hugo n'avaient pu qu'attiser son « goût poétique pour les existences cachées » (cité par M. Brix, p. 33).

La « méthode » par l'exemple

Les quelques considérations que Michel Brix formule sur la critique de Sainte-Beuve, dans la seconde moitié de son introduction, ne visent pas à proprement dit à la réhabiliter, mais plus modestement — ou réalistement — à mettre en valeur quelques-uns de ses mérites, que le discrédit jeté sur l'ensemble de la « méthode » (surtout depuis le *Contre Sainte-Beuve* de Proust et *Les Voix du silence* de Malraux) a oblitérés.

L'éditeur prend soin de rappeler que, si ces mérites ne sauraient être d'ordre scientifique, c'est pour la bonne raison que Sainte-Beuve n'a jamais cherché à inscrire son entreprise sous le signe de la science. Laissant à Taine et à ses partisans le soin de donner forme à leurs aspirations positivistes, le critique n'a jamais caché son peu d'intérêt pour les démarches à caractère philologique. Il a préféré

cantonner son travail dans ce qu'il estimait être le registre fondamental de la littérature, et ce que ses successeurs considéreront être, pour leur part, une impardonnable réduction du littéraire au biographique : à savoir l'*analyse morale*. La métaphore de l'arbre et du fruit est bien faite pour évoquer le lien organique que cette analyse suppose entre l'écrivain et son œuvre : « La littérature, la production littéraire, n'est point pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme et de l'organisation ; je puis goûter une œuvre, mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même ; et je dirais volontiers : *tel arbre, tel fruit*. L'étude littéraire me mène ainsi tout naturellement à l'étude morale » (cité par M. Brix, p. 29). Le lien « naturel » ou la parenté qui existe entre l'œuvre et l'écrivain s'explique par la fonction *consolatoire* qui revient ici, de manière fondamentale, à la littérature : Sainte-Beuve postule en effet que l'écrivain exerce d'abord son art pour se consoler, c'est-à-dire pour réparer une forme ou une autre de dommage d'ordre existentiel. C'est pourquoi il confie au critique le mandat de déterminer, par l'inspection de certains « détails » du texte, de quel type de mal ou de souffrance témoigne l'œuvre. Incidemment, c'est aussi pourquoi, comme l'observe à juste titre Michel Brix, « sa galerie de portraits fait irrésistiblement penser à une sorte de "Cour des miracles" littéraire, où n'entre que celui qui a pu exhiber sa blessure, ou au moins ses cicatrices » (p. 30).

Soucieux de sauver ce que la critique sainte-beuvienne comporte de méritoire, au delà ou en deçà de son parti pris biographiste, l'éditeur met en valeur ses fondements humanistes, en l'assimilant à une sorte de sagesse herméneutique, qui, à travers l'acte d'écrire ou de lire, rend sensible aux souffrances intimes de l'existence et promeut, pour les surmonter, une certaine attitude morale faite de résignation et de tristesse, mais dépourvue d'aigreur et d'amertume (p. 31). Par ce biais, l'œuvre à laquelle l'écrivain s'adonne pour se consoler s'avère donc aussi un motif de réconfort pour le lecteur. Malgré les bons mots, ou à cause justement de la piété herméneutique dont elle continue de s'envelopper, force est d'avouer qu'il reste difficile de souscrire, même partiellement, à cette conception humaniste du fait littéraire, et plus encore d'admettre qu'elle capture les « enjeux essentiels de l'art » (p. 33). Essentialisme pour essentialisme, sans doute eût-il été plus convaincant d'arguer du plaisir de lecture que procurent les pages habilement ouvragées, en même temps qu'admirablement précises, des essais de Sainte-Beuve. En tout état de cause, il est certain que la promotion des *Portraits* (au même titre d'ailleurs que celle des essais de Péguy, également obérés de nombreux préjugés) passera par la valorisation de la liberté exemplaire avec laquelle le critique réussit à cerner les particularités de ses sujets en manifestant une forme de prudence interprétative qui le préserve des dangers, en forme de généralisations, de la théorie. Et il ne semble pas nécessaire, pour mettre en relief cette liberté, de la faire apparaître en négatif d'une critique moderne portraiturée sous les traits d'un

mouvement globalement dogmatique et avide de « vérités définitives » (p. 38) (représentation quelque peu paradoxale, dans un contexte où on n'a de cesse de vitupérer le relativisme ambiant). Il semble bien assez suffisant de rappeler, et c'est finalement ce à quoi s'applique M. Brix, que « *Les Portraits contemporains* nous enseignent, par l'exemple, comment remettre sur les rails cet outil critique que nous voyons bien rouillé et négligé » et que « Sainte-Beuve n'est pas seulement un irremplaçable commentateur de la littérature de son temps » : « il est aussi un professeur de liberté intellectuelle » (p. 41).

PLAN

AUTEUR

Patrick Thériault

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : theriault23@hotmail.com