

Kyloušek, Petr

Critique

In: Kyloušek, Petr. *Littérature du 19e siècle : textes choisis*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 186-196

ISBN 978-80-210-6426-3; ISBN 978-80-210-6429-4 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128664>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Critique

Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804–1869)

On peut le considérer comme le fondateur de la critique littéraire. Il est compagnon de route de la première génération romantique. Il fréquente le Cénacle de l’Arsenal de Charles Nodier, puis celui de Victor Hugo, il est aussi ami des saint-simoniens et des mystiques, il connaît Lamennais et Lacordaire. Ses poésies sont publiés sous le titre *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme* (1829). Son roman *Volupté* (1834) s’inscrit dans la veine intimiste, sentimentale, du romantisme (*René* de Chateaubraïnd, *Armance* de Stendhal, *Les Confessions d’un enfant du siècle* de Musset). Dès 1824, il collabore comme critique au *Globe*, plus tard au *Constitutionnel*, au *Moniteur*, au *Temps*. Son approche est biographique : selon lui, l’oeuvre s’explique par le génie du créateur. C’est ce principe que Marcel Proust attaquera dans son *Contre Sainte-Beuve*.

Portraits littéraires (1844)

Saisir le génie

Lorsqu’on ne commence à connaître un grand homme que dans le fort de sa gloire, on n’imagine pas qu’il ait jamais pu s’en passer, et la chose nous paraît si simple que souvent on ne s’inquiète pas le moins du monde de s’expliquer comment cela est advenu; de même que, lorsqu’on le connaît dès l’abord et avant son éclat, on ne soupçonne pas d’ordinaire ce qu’il devra être un jour: on vit auprès de lui sans songer à le regarder, et l’on néglige sur son compte ce qu’il importerait le plus d’en savoir. Les grands hommes eux-mêmes contribuent souvent à fortifier cette double illusion par leur façon d’agir: jeunes, inconnus, obscurs, ils s’effacent, se taisent, éludent l’attention et n’affectent aucun rang, parce qu’ils n’en veulent qu’un, et que, pour y mettre la main, le temps n’est pas encore mûr; plus tard, salués de tous et glorieux, ils rejettent dans l’ombre leurs commencements, d’ordinaire rudes et amers; ils ne racontent pas volontiers leur propre formation, pas plus que le Nil n’étale ses sources. Or, cependant, le point essentiel dans une vie de grand écrivain, de grand poète, est celui-ci: saisir, embrasser et analyser tout l’homme au moment où, par un concours plus ou moins lent ou facile, son génie, son éducation et les circonstances se sont accordés de telle sorte qu’il ait enfanté son premier chef-d’œuvre. Si vous comprenez le poète à ce moment critique, si vous dénouez ce noeud auquel tout en lui se liera désormais, si vous

trouvez, pour ainsi dire, la clef de cet anneau mystérieux, moitié de fer, moitié de diamant, qui rattache sa seconde existence, radieuse, éblouissante et solennelle, à son existence première, obscure, refoulée, solitaire, et dont plus d'une fois il voudrait dévorer la mémoire, alors on peut dire de vous que vous possédez à fond et que vous savez votre poète; vous avez franchi avec lui les régions ténébreuses, comme Dante avec Virgile; vous êtes digne de l'accompagner sans fatigue et comme de plain-pied à travers ses autres merveilles.

De *René* au dernier ouvrage de M. de Chateaubriand, des premières *Méditations* à tout ce que pourra créer jamais M. de Lamartine, d'*Andromaque* à *Athalie*, du *Cid* à *Nicomède*, l'initiation est facile, on tient à la main le fil conducteur, il ne s'agit plus que de le dérouler. C'est un beau moment pour le critique comme pour le poète que celui où l'un et l'autre peuvent, chacun dans un juste sens, s'écrier avec cet ancien : *Je l'ai trouvé*. Le poète trouve la région où son génie peut vivre et se déployer désormais; le critique trouve l'instinct et la loi de ce génie.

Causeries du Lundi (1851–1852)

Classique et romantique

Le classique, dans son caractère le plus général et dans sa plus large définition, comprend les littératures à l'état de santé et de fleur heureuse, les littératures en plein accord et en harmonie avec leur époque, avec leur cadre social, avec les principes et les pouvoirs dirigeants de la société; contentes d'elles-mêmes, — entendons-nous bien, contentes d'être de leur nation, de leur temps, du régime où elles naissent et fleurissent (la joie de l'esprit, a-t-on dit, en marque la force; cela est vrai pour les littératures comme pour les individus); les littératures qui sont et qui se sentent chez elles, dans leur voie, non déclassées, non troublantes, n'ayant pas pour principe le *malaise*, qui n'a jamais été un principe de beauté. Ce n'est pas moi, messieurs, qui médierai des littératures romantiques; je me tiens dans les termes de Goethe et de l'explication historique. On ne naît pas quand on veut, on ne choisit pas son moment pour éclore; on n'évite pas, surtout dans l'enfance, les courants généraux qui passent dans l'air, et qui soufflent le sec ou l'humide, la fièvre ou la santé; et il est de tels courants pour les âmes. Ce sentiment de premier contentement, où il y a, avant tout, de l'espérance et où le découragement n'entre pas, où l'on se dit qu'on a devant soi une époque plus longue que soi, plus forte que soi, une époque protectrice et juge, qu'on a un beau champ à une carrière, à un développement honnête et glorieux en plein soleil, voilà ce qui donne le

premier fonds sur lequel s'élèvent ensuite, palais et temples réguliers, les œuvres harmonieuses. Quand on vit dans une perpétuelle instabilité publique, et qu'on voit la société changer plusieurs fois à vue, on est tenté de ne pas croire à l'immortalité littéraire et de se tout accorder en conséquence. Or, ce sentiment de sécurité et d'une saison fixe et durable, il n'appartient à personne de se le donner; on le respire avec l'air aux heures de la jeunesse. Les littératures romantiques, qui sont surtout de coup de main et d'aventure, ont leurs mérites, leurs exploits, leur rôle brillant, mais en dehors des cadres; elles sont à cheval sur deux ou trois époques, jamais établies en plein dans une seule, inquiètes, chercheuses, excentriques de leur nature, ou très en avant ou très en arrière, volontiers ailleurs, errantes.

La littérature classique ne se plaint pas, ne gémit pas, ne *s'ennuie* pas. Quelquefois on va plus loin avec la douleur et par la douleur, mais la beauté est plus tranquille.

Le classique, je le répète, a cela, au nombre de ses caractères, d'aimer sa patrie, son temps, de ne voir rien de plus désirable ni de plus beau; il en a le légitime orgueil. *L'activité dans l'apaisement* serait sa devise. Cela est vrai du siècle de Périclès, du siècle d'Auguste comme du règne de Louis XIV. Écoutons-les parler, sous leur beau ciel et comme sous leur coupole d'azur, les grands poètes et les orateurs de ce temps-là : leurs hymnes de louanges sonnent encore à nos oreilles ; ils ont été bien loin dans l'applaudissement.

Le romantique a la nostalgie, comme Hamlet; il cherche ce qu'il n'a pas, et jusque par-delà les nuages; il rêve, il vit dans les songes. Au dix-neuvième siècle, il adore le moyen âge; au dix-huitième, il est déjà révolutionnaire avec Rousseau. Au sens de Goethe, il y a des romantiques de divers temps: le jeune homme de Chrysostome, Stagyre, Augustin dans sa jeunesse, étaient des romantiques, des Renés anticipés, des malades; mais c'étaient des malades pour guérir, et le Christianisme les a guéris: il a exorcisé le démon. Hamlet, Werther, Childe-Harold, les Renés purs, sont des malades pour chanter et souffrir, pour jouir de leur mal, des romantiques plus ou moins par dilettantisme: — la maladie pour la maladie.

Nouveaux lundis (1863–1879)

Réponse à Taine

«L'esprit humain, dites-vous, coule avec les événements comme un fleuve.» Je répondrais *oui* et *non*. Mais je dirai hardiment *non* en ce sens qu'à la différence

d'un fleuve, l'esprit humain n'est point composé d'une quantité de gouttes *semblables*. Il y a distinction de qualité dans bien des gouttes. En un mot, il n'y avait qu'une âme au XVII^e siècle pour faire *La Princesse de Clèves*: autrement il en serait sorti des quantités.

Et en général il n'est qu'une âme, une forme particulière d'esprit pour faire tel ou tel chef-d'œuvre. Quand il s'agit de témoins historiques, je conçois des équivalents: je n'en connais pas en matière de goût. Supposez un grand talent de moins, supposez le moule, ou mieux, le miroir magique d'un seul vrai poète brisé dans le berceau à sa naissance, il ne s'en rencontrera plus jamais un autre qui soit exactement le même ni qui en tienne lieu. Il n'y a de chaque vrai poète qu'un exemplaire.

Je prends un autre exemple de cette spécialité unique du talent. *Paul et Virginie* porte certainement des traces de son époque; mais, si *Paul et Virginie* n'avait pas été fait, on pourrait soutenir par toutes sortes de raisonnements spécieux et plausibles qu'il était impossible à un livre de cette qualité virginale de naître dans la corruption du XVIII^e siècle: Bernardin de Saint-Pierre seul l'a pu faire. C'est qu'il n'y a rien, je le répète, de plus imprévu que le talent, et il ne serait pas le talent s'il n'était imprévu, s'il n'était un seul entre plusieurs, un seul entre tous.

Je ne sais si je m'explique bien: c'est là le point vif que la méthode et le procédé de M. Taine n'atteint pas, quelle que soit son habileté à s'en servir. Il reste toujours en dehors, jusqu'ici, échappant à toutes les mailles du filet, si bien tissé qu'il soit, cette chose qui s'appelle l'individualité du talent, du génie. Le savant critique l'attaque et l'investit, comme ferait un ingénieur; il la cerne, la presse et la resserre, sous prétexte de l'environner de toutes les conditions extérieures indispensables: ces conditions servent, en effet, l'individualité et l'originalité personnelle, la provoquent, la sollicitent, la mettent plus ou moins à même d'agir ou de réagir, mais sans la créer. Cette parcelle qu'Horace appelle divine (*divinae particulam aurore*) et qui l'est du moins dans le sens primitif et naturel, ne s'est pas encore rendue à la science, et elle reste inexploitée. Ce n'est pas une raison pour que la science désarme et renonce à son entreprise courageuse. Le siège de Troie a duré dix ans; il est des problèmes qui dureront peut-être autant que la vie de l'humanité même.

Nous tous, partisans de la méthode naturelle en littérature et qui l'appliquons chacun selon notre mesure à des degrés différents, nous tous, artisans et serviteurs d'une même science que nous cherchons à rendre aussi exacte que possible, sans nous payer de notions vagues et de vains mots, continuons donc d'observer sans relâche, d'étudier et de pénétrer les conditions des œuvres diversement remarquables et l'infinie variété des formes de talent; forçons-les de nous rendre

raison et de nous dire comment et pourquoi elles sont de telle ou telle façon et qualité plutôt que d'une autre, dussions-nous ne jamais tout expliquer et dût-il rester, après tout notre effort, un dernier point et comme une dernière citadelle irréductible.

Histoire de Port-Royal (1840–1859)

Pascal

L'esprit logique, géométrique, scrutateur des causes, fin, net, éloquent, il me représente la perfection de l'entendement humain en ce que cet entendement a de plus défini, de plus distinct en soi, de plus détaché par rapport à l'Univers. Il se replie et il habite au sommet de la pensée proprement dite (*arx mentis*), dans une sphère de clarté parfaite. Clarté d'une part et ténèbres partout au-delà, effroyables espaces, il n'y a pas de milieu pour lui. Il ne se laisse pas flotter aux limites, là où ces ombres recèlent pourtant et quelquefois dévoilent à demi des vérités autres que les vérités toutes claires et démontrables. Plus d'un vaste esprit en travail des grands problèmes, et en quête des origines, a fait effort pour remonter vers les âges d'enfancement, ou comme on dit, les Époques de la nature, vers ces jours antérieurs où *l'esprit de Dieu était porté sur les eaux*, et pour arracher aux choses mêmes des lueurs indépendantes de l'homme. Pascal prend le monde depuis le sixième jour, il prend l'Univers réfléchi dans l'entendement humain; il se demande s'il y a là, par rapport aux fins de l'homme, des lumières et des résultats. Avant tout, le bien et le mal l'occupent; sur l'heure et sans marchander, il a besoin de clarté et de certitude, d'une satisfaction nette et pleine; en d'autres termes, il a besoin du souverain bien, il a soif du bonheur. Pascal possède au plus haut degré d'intensité le sentiment de la *personne humaine*. Or, par là, par cette disposition rigoureuse et circonscrite, par cette concentration de pensée et de sentiment, Pascal retrouve toute force et toute profondeur. Ce seul point, creusé à fond, va lui suffire pour regagner le reste. Si nous le voyons s'élancer d'un tel effort pour embrasser, comme dans un naufrage, le pied de l'arbre de la Croix, c'est que la vue des misères de l'homme, la propre conscience de son ennui, de son inquiétude et de sa détresse, c'est que tout ce qu'il sent en lui de tourmenté et de haïssable, lui inspire l'énergie violente du salut. Quand j'ai dit que l'esprit de Pascal se refusait par sa nature à certaines vues, à certaines atteintes et échappées dans d'autres ordres de vérités, j'ai peut-être été trop loin d'oser ainsi lui assigner des bornes que pourraient déranger bien des aperçus de ses *Pensées*; mais ce qui est certain, c'est que, si ce n'était par nature, il s'y refusait au moins par volonté.

Simple atome pensant en présence de l'Univers, au sein, comme il dit, de ces espaces infinis qui renferment et dont *le silence éternel l'effraye*, sa volonté se roidit, et défend à cet esprit puissant (plus puissante elle-même) d'aller au hasard et de flotter ou de sonder avec une curiosité périlleuse à tous les confins. Car sa volonté, ou, pour la mieux nommer, sa personnalité humaine n'aime pas à se sentir moindre que les choses; elle se méfie de cet Univers qui l'opprime, de ces infinités qui de toutes parts l'engloutissent, et qui vont éteindre en elle par la sensation continue, si elle n'y prend garde, son être moral et son tout. Elle a peur d'être subornée, elle a peur de s'écouler. C'est donc en elle seule et dans l'idée sans cesse agitée de sa grandeur et de sa faiblesse, de ses contradictions incompréhensibles et de son chaos, que cette pensée se ramasse, qu'elle fouille et qu'elle remue, jusqu'à ce qu'elle trouve enfin l'unique clef, la foi, cette foi qu'il définissait (on ne saurait assez répéter ce mot aimable) *Dieu sensible au cœur*, ou encore *le cœur incliné par Dieu*. Telle est la foi de Pascal dans sa règle vivante. Voilà le point moral où tout aboutit en lui, l'endroit où il réside d'habitude tout entier, où sa volonté s'affermir et se transforme dans ce qu'il appelle la Grâce, où sa pensée la plus distincte se rencontre et se confond avec son sentiment le plus ému. Il aime, il s'apaise, il se passionne désormais par là.

Hippolyte Taine (1828–1893)

Après ses études au lycée Condorcet, à Paris, et à l'École Normale Supérieure, il enseigne à plusieurs endroits : Nevers, Poitiers, Besançon. En désaccord avec l'administration du Second Empire, il se met en congé pour rédiger son *Histoire de la littérature anglaise* (1863) qui assoit sa notoriété. Il est nommé professeur aux Beaux-Arts, il enseigne aussi à Oxford. Son oeuvre majeure est l'*Histoire des origines de la France contemporaine* (1875–1893). Héritier des positivistes et témoin de la naissance des sciences expérimentales, il formule sa méthodologie des humanités: analyse, classement par catégories des phénomènes, définitions des catégories (éléments communs et différentiels), mise en relation et synthèse des catégories. En histoire littéraire, sa catégorisation en race, milieu, moment et faculté maîtresse a fait autorité.

Essais de Critique et d'Histoire (1858, 1882)

Le monde de Balzac

Il est armé de brutalité et de calcul, la réflexion l'a muni de combinaisons savantes, sa rudesse lui ôte la crainte de choquer. Personne n'est plus capable de

peindre les bêtes de proie, petites ou grandes. Telle est l'enceinte où le pousse et l'enferme sa nature; c'est un artiste puissant et pesant, ayant pour serviteurs et pour maîtres des goûts et des facultés de naturaliste. À ce titre, il copie le réel, il aime les monstres grandioses, il peint mieux que le reste la bassesse et la force. Ce sont ces matériaux qui vont composer ses personnages, rendre les uns imparfaits et les autres admirables selon que leur substance s'accommodera ou répugnera au moule dans lequel elle doit entrer.

Au plus bas sont les gens de métier et de province. Jadis, ils n'étaient que des grotesques, exagérés pour faire rire ou négligemment esquissés dans un coin du tableau. Balzac les décrit sérieusement; il s'intéresse à eux; ce sont ses favoris, et il a raison, car il est là dans son domaine. Ils sont l'objet propre du naturaliste. Ils sont les espèces de la société, pareilles aux espèces de la nature. Chacune d'elles a ses instincts, ses besoins, ses armes, sa figure distincte. Le métier crée des variétés dans l'homme, comme le climat crée des variétés dans l'animal; l'attitude qu'il impose à l'âme, étant constante, devient définitive; les facultés et les penchants qu'il comprime s'atténuent; les facultés et les penchants qu'il exerce s'agrandissent; l'homme naturel et primitif disparaît; il reste un être déjeté et fortifié, formé et déformé, enlaidi, mais capable de vivre. — Cela est repoussant, peu importe; ces difformités acquises plaisent à l'esprit de Balzac. Il entre volontiers dans la cuisine, dans le comptoir et dans la friperie; il ne se rebute d'aucune odeur et d'aucune souillure; il a les sens grossiers. Bien mieux ou bien pis, il se trouve à son aise dans ces âmes; il y rencontre la sottise en pleine fleur, la vanité épineuse et basse; mais surtout l'intérêt. Rien ne l'en écarte, ou plutôt tout l'y ramène; il triomphe dans l'histoire de l'argent; c'est le grand moteur humain, surtout dans ces bas-fonds où l'homme doit calculer, amasser et ruser sous peine de vie. Balzac prend part à cette soif de gain, il lui gagne notre sympathie, il l'embellit, par l'habileté et la patience des combinaisons qu'il lui prête. Sa puissance systématique et son franc amour pour la laideur humaine ont construit l'épopée des affaires et de l'argent. — De là ces salons de province, où les gens hébétés par le métier et par l'oisiveté viennent en habits fripés et en cravates raides causer des successions ouvertes et du temps qu'il fait, sortes d'étouffoirs où toute idée périt ou moisit, où les préjugés se hérissent, où les ridicules s'étalent, où la cupidité et l'amour-propre, aigris par l'attente, s'acharnent par cent vilenies et mille tracasseries à la conquête d'une préséance ou d'une place. — De là ces bureaux de ministère où les employés s'irritent, s'abrutissent ou se résignent, les uns cantonnés dans une manie, faiseurs de calembours ou de collections, d'autres inertes et mâchant des plumes, d'autres inquiets comme des singes en cage, mystifica-

teurs et bavards, d'autres installés dans leur niaiserie comme un escargot dans sa coque, heureux de minuter leurs paperasses en belle ronde irréprochable, la plupart faméliques et rampant par des souterrains fangeux pour empocher une gratification ou un avancement. — De là ces boutiques éclaboussées par la fange de Paris, assourdies du tintamarre des voitures, obscurcies par la morne humidité du brouillard, où de petits merciers flasques et blêmes passent trente ans à ficeler des paquets, à persécuter leurs commis, à aligner des inventaires, à mentir et à sourire. — De là surtout ces petits journaux, la plus cruelle peinture de Balzac, où l'on vend la vérité et surtout le mensonge, où l'on débite de l'esprit à telle heure et à tant la ligne, «absolument comme on allume un quinquet», où l'écrivain, harcelé de besoins, affamé d'argent, forcé d'écrire, se traite en machine, traite l'art en cuisine, méprise tout, se méprise lui-même, et ne trouve d'oubli que dans les orgies de l'esprit et des sens. — De là ses prisons, ses tables d'hôte, son Paris, sa province, et ce tableau toujours le même, toujours varié, des difformités et des cupidités humaines.

Julien Sorel

Un caractère est naturel quand il est d'accord avec lui-même, et que toutes ses oppositions dérivent de certaines qualités fondamentales, comme les mouvements divers d'une machine partent tous d'un moteur unique. Les actions et les sentiments ne sont vrais que parce qu'ils sont conséquents, et l'on obtient la vraisemblance dès qu'on applique la logique du cœur. Rien de mieux composé que le caractère de Julien. Il a pour ressort un orgueil excessif, passionné, ombrageux, sans cesse blessé, irrité contre les autres, implacable à lui-même, et une imagination inventive et ardente, c'est-à-dire la faculté de produire au choc du moindre événement des idées en foule et de s'y absorber. De là une concentration habituelle, un retour perpétuel sur soi-même, une attention incessamment repliée et occupée à s'interroger, à s'examiner, à se bâtir un modèle idéal auquel il se compare, et d'après lequel il se juge et se conduit. Se conformer à ce modèle, bon ou mauvais, est ce que Julien appelle le *devoir* et ce qui gouverne sa vie. Les yeux fixés sur lui-même, occupé à se violenter, à se soupçonner de faiblesse, à se reprocher ses émotions, il est téméraire pour ne pas manquer de courage, il se jette dans les pires dangers de peur d'avoir peur. Ce modèle, Julien ne l'emprunte pas, il le crée, et telle est la cause de son originalité, de ses bizarreries et de sa force; en cela, il est supérieur, puisqu'il *invente* sa conduite, et il choque la foule moutonnaire, qui ne sait qu'imiter. Maintenant, mettez cette âme dans les circonstances où Beyle la place, et vous verrez quel modèle elle doit imaginer, et quelle nécessité admirable

enchaîne et amène ses sentiments et ses actions. Julien, délicat, joli garçon, est maltraité par son père et ses frères, despotes brutaux, qui, selon l'usage, haïssent ce qui diffère d'eux. Un vieux chirurgien-major, son cousin, lui conte les batailles de Napoléon, et le souvenir du sous-lieutenant devenu empereur exalte ses dégoûts et ses espérances; car nos premiers besoins façonnent nos premières idées, et nous composons le modèle admirable et désirable, en le comblant des biens dont le manque nous a d'abord fait souffrir. À chaque heure du jour, il entend ce cri intérieur: Parvenir! Non qu'il souhaite étaler du luxe et jouir; mais il veut sortir de l'humiliation et de la dépendance où sa pauvreté l'enfoncé, et cesser de voir les objets grossiers et les sentiments bas parmi lesquels sa condition le retient. Parvenir, comment? Songeons que notre éducation nous fait notre morale, que nous jugeons la société d'après les trente personnes qui nous entourent, et que nous la traitons comme on nous a traités. Vous avez été dès l'enfance aimé par de bons parents : ils ont songé pour vous à votre subsistance, ils vous ont caché toutes les vilénies de la vie ; à vingt ans, entrant dans le monde, vous l'avez cru juste, et vous regardiez la société comme une paix. Donc Julien devait la regarder comme une guerre. Haï, maltraité, spectateur perpétuel de manœuvres avides, obligé, pour vivre, de dissimuler, de souffrir et de mentir, il arrive dans le monde en ennemi. Il a tort, soit. Il vaut mieux être opprimé qu'oppresser, et toujours volé qu'un jour voleur; cela est clair. Je ne veux point l'excuser; je veux seulement montrer qu'il peut être au fond très généreux, très reconnaissant, bon, disposé à la tendresse et à toutes les délicatesses du désintéressement, et cependant agir en égoïste, exploiter les hommes, et chercher son plaisir et sa grandeur à travers les misères des autres.

La faculté maîtresse de l'historien Michelet

Michelet est un poète, un poète de la grande espèce ; à ce titre il saisit les ensembles et les fait saisir. Cette imagination si impressionnable est touchée par les faits généraux aussi bien que par les faits particuliers, et sympathise avec la vie des siècles comme avec la vie des individus ; il voit les passions d'une époque entière aussi nettement que celles d'un homme, et peint avec autant de vivacité le Moyen Age ou la Renaissance que Philippe le Bel ou François 1^{er}. Tant d'images brillantes, de mouvements passionnés, d'anecdotes piquantes, de réflexions et de récits, sont gouvernés par une pensée maîtresse, et l'ouvrage entier, comme une armée enthousiaste, se porte d'un seul mouvement vers un seul but.

Ce mouvement est entraînant; en vain on voudrait résister, il faut lire jusqu'au bout. Le livre saisit l'esprit dès la première page; en dépit des répugnances, des

objections, des doutes, il reste maître de l'attention et ne la lâche plus. Il est écrit avec une passion contagieuse, souvent malade, qui fait souffrir le lecteur, et pourtant l'enchanter: on est étonné de se sentir remué par des mouvements si brusques et si puissants ; on voudrait revenir à la sérénité du raisonnement et de la logique, et on ne le peut pas; l'inspiration se communique à notre esprit et l'emporte; on pense à ce dialogue où Platon peint le dieu attirant à lui l'âme du poète, et le poète attirant à lui l'âme de ses auditeurs, comme une chaîne d'anneaux aimantés qui se communiquent l'un à l'autre la vertu magnétique, et sont enlevés bien haut dans l'air, attachés l'un à l'autre, et suspendus au premier aimant. Aucun poète n'exerce plus que M. Michelet cette domination charmante; lorsque pour la première fois on commence à penser et qu'on le rencontre, on ne peut s'empêcher de l'accepter pour maître; il est fait pour séduire et gouverner les esprits qui s'ouvrent, et il l'a prouvé... (...)

On entre en défiance lorsqu'on voit un petit fait érigé en symbole d'une civilisation, un particulier transformé en représentant d'une époque, tel personnage changé en missionnaire de la Providence ou de la nécessité, les idées s'incarnant en des personnes, les hommes perdant leur figure et leur caractère réel pour devenir des moments de l'histoire. L'esprit du lecteur se trouble; il voit les faits se changer en idées et les idées en faits ; tout se fond et se confond à ses yeux en une poésie vague qui berce son imagination par le chant des phrases harmonieuses, sans qu'aucune loi certaine et prouvée puisse s'affermir au milieu de tant d'hypothèses vacillantes et d'affirmations hasardées. Bien plus, le hardi moqueur donne prise parfois aux moqueries des autres ; il est téméraire même contre le bon sens; il oublie que certaines images sont grotesques, et on ne sait trop si on doit s'attrister ou rire lorsqu'on le voit présenter comme un symbole des inventions religieuses du XV^e siècle l'instrument d'église nommé *serpent*. Ajoutons enfin que ce style forcé, ces alliances de mots étonnantes, cette habitude de sacrifier l'expression juste à l'expression violente, donnent l'idée d'un esprit pour qui la passion s'est tournée en maladie, et qui, après avoir faussé volontairement la langue, pourrait involontairement fausser la vérité...

L'histoire est un art, il est vrai, mais elle est aussi une science; elle demande à l'écrivain l'inspiration, mais elle lui demande aussi la réflexion; si elle a pour ouvrière l'imagination créatrice, elle a pour instruments la critique prudente et la généralisation circonspecte; il faut que ses peintures soient aussi vivantes que celles de la poésie, mais il faut que son style soit aussi exact, ses divisions aussi marquées, ses lois aussi prouvées, ses inductions aussi précises que celles de l'histoire naturelle. M. Michelet a laissé grandir en lui l'imagination poétique.

Elle a couvert ou étouffé les autres facultés qui d'abord s'étaient développées de concert avec elle. Son histoire a toutes les qualités de l'inspiration: mouvement, grâce, esprit, couleur, passion, éloquence; elle n'a point celles de la science: clarté, justesse, certitude, mesure, autorité. Elle est admirable et incomplète; elle séduit et ne convainc pas. Peut-être, dans cinquante ans, quand on voudra la définir, on dira qu'elle est l'épopée lyrique de la France.

