

Essor de la critique littéraire au 19^{ème} siècle¹ :

Documents du professeur

I. introduction

1. Qu'est-ce que la critique ?

Définition : Art de juger les ouvrages de l'esprit, les œuvres littéraires, artistiques ; jugement sur une œuvre. 2. Jugement intellectuel, moral. (du grec *kritikè*= art de juger).

2. Qui sont les critiques ?

Alfred Thibaudet (1874-1936)

« Je les appellerai [...] la critique des honnêtes gens, la critique des professionnels, et la critique des artistes. La critique des honnêtes gens, ou critique spontanée, est faite par le public lui-même, ou plutôt par la partie éclairée du public et par ses interprètes immédiats. La critique des professionnels est faite par des spécialistes, dont le métier est de lire des livres, de tirer de ces livres une doctrine commune, d'établir entre les livres de tous les temps et de tous les lieux une espèce de société. La critique des artistes est faite par les écrivains eux-mêmes, lorsqu'ils réfléchissent sur leur art, considèrent dans l'atelier même ces œuvres que les critiques des honnêtes gens voient dans les salons [...] et que la critique professionnelle examine, discute, même restaure, dans les musées. »

Ajoutons que pour les écrivains critiques nous possédons les préfaces, les notes infrapaginales et les correspondances qui projettent un éclairage direct sur les intentions et les projets des auteurs. Les deux principaux écrivains-critiques du siècle furent Baudelaire et Mallarmé.

II. La critique au XVIII^e siècle

Dans le courant du XVIII^e siècle c'est la critique esthétique qui se développe. L'accent est d'avantage mis sur ce qui est ressenti et moins sur les normes. On commence à relativiser la notion de bon goût pour se concentrer sur l'expérience du sujet.

III. La critique au XIX^e siècle : Le grand moment de la critique

1. Introduction :

- a) Le développement de la presse : Le XIX^{ème} a été le premier siècle médiatique de masse parce qu'il développe la presse qui s'offre à des lecteurs diversifiés et nombreux. Elle génère un sentiment de communauté, de partage entre les lecteurs. Le début de cette ère, situé en 1830 pendant la révolution de juillet, révèle la presse qui prend conscience de son pouvoir. Elle se démocratise grâce aux moyens publics, aux progrès techniques, aux abonnements et à l'arrivée de la publicité. L'intérêt de plus en plus grand de la population pour la chose écrite, d'autant plus que l'alphabétisation s'étend. Les journaux vont multiplier toutes sortes de tactiques pour attirer de nouveaux abonnés et les fidéliser, notamment par le roman-feuilleton.

¹ Pierre-Louis Fort, Critique et littérature, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 24 à 27.

Patrick Marot, Histoire de la littérature française du XIX^e siècle, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, p. 23 à 27.

b) Presse et littérature :

Cette collaboration n'existe plus aujourd'hui, alors qu'au XIX^{ème} oui. A cette époque, la profession journalistique n'existe pas. Ce n'est que dans les années de 1920-30, que la profession de journalisme va être reconnue et qu'elle va être enseignée. Puisque ce n'est pas une vraie profession, ce sont les gens de lettres qui remplissent cette fonction par le style.

Le style d'écriture compte beaucoup pour le journaliste-écrivain puisque c'est sa signature². Modèle et inspiration littéraire. Beaucoup d'écrivains-journalistes vont se servir de la presse comme d'une porte d'entrée dans la littérature. La circulation des genres, des thèmes, etc entre le journal et la littérature se crée grâce à la liberté qui est donnée. On n'apprend pas à écrire de façon journalistique.

Cette fusion va se modifier avec la professionnalisation de la presse, du métier de journalisme à la Troisième République. Ce qui va précipiter cette évolution, c'est la loi sur la liberté de la presse : explosion du nombre de journaux. On sort de cette période de censure qui pesait sur la presse.

Développement d'une presse qui met l'accent sur l'information et qui développe des protocoles nouveaux de recherche de l'information plus rigoureux. On sort de cette fictionnalisation de la presse. Cette évolution se fait en relation avec l'actualité politique : la guerre avec la Prusse engendre une correspondance de guerre. De plus, la presse française est influencée par les journaux anglo-saxons. Le journal qui témoigne de cette évolution est *Le Matin*, crée en 1884, qui rassemble plus d'un million de lecteurs et qui propose une multiplicité des points de vue sur l'actualité. On n'a plus de journaux avec une étiquette politique prédéfini. Large recul de l'intervention des journalistes écrivains.

c) Émergence d'un genre

Sans nul doute, le XIXe siècle a joué un rôle essentiel dans le destin de la critique. Albert Thibaudet, dans *Physiologie³ de la critique* (1930), l'énonce ainsi :

La critique telle que nous la connaissons et la pratiquons est un produit du XIXe siècle. Avant le XIXe siècle, il y a des critiques. Bayle, Fréron et Voltaire, Chapelain et d'Aubignac, Denys d'Halicarnasse et Quintilien sont des critiques. Mais il n'y a pas la critique.

Autrement dit, c'est au XIXe siècle que la critique se constituerait comme méthode et comme discipline scientifique, comme construction d'un savoir organisé sur la littérature.

La critique d'ouvrages, par les doctes jugeant selon les critères de la tradition poétique ou par les écrivains eux-mêmes, est un héritage antique. Mais la critique littéraire constituée en genre et se développant de manière autonome est une invention du XIXe siècle. La critique devint discipline de spécialistes, avec des méthodes et des exigences qui iront s'alourdissant dans les dernières décennies.

² Puisqu'il ne peut apposer son nom

³ Physiologie : ouvrage décrivant une réalité humaine d'une manière objective.

2. De la critique dogmatique au relativisme

Si la dimension scientifique de la critique se développe de plus en plus, il y aura encore au XIXe siècle des représentants d'une conception dogmatique de la critique. Ceux-ci n'aiment pas le changement et s'appuient sur des valeurs qui seraient liées à un ordre moral et religieux immuable.

C'est justement cette idée de changement ou, plutôt, de relativisme qui se développe au cours du siècle. Un des terrains les plus novateurs de la réflexion critique au XIXe siècle fut la « littérature comparée » balisée par Mme de Staël dans *De la littérature*. Le Beau n'est pas universel, les œuvres littéraires changent en fonction des temps et des peuples. Mme de Staël, adopte une approche de ce type, socio-historique, dans un ouvrage capital, paru en 1800 : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Elle cherche quelle fut « l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature ». Elle s'inscrit en faux contre l'idée de modèles incontournables et pense que la critique doit plutôt examiner les œuvres en tenant compte de leurs conditions d'apparition. De la même façon, Stendhal insiste sur l'importance de l'originalité et la nécessité de s'ancrer dans son temps : « Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller les Français du XIXe, c'est du classicisme » (*Racine et Shakespeare*).

3. Le cas Sainte-Beuve (1804-1869)

De tous les critiques du XIXe siècle, Sainte-Beuve est sans doute l'un des plus fameux, et peut-être en raison des écrits de... Marcel Proust (1871-1922) ! Sainte-Beuve publie de très nombreux articles dans des revues littéraires. Pour lui, connaître une œuvre, c'est avant tout connaître l'auteur :

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 mène ainsi tout naturellement à l'étude morale. [...] connaître et bien connaître un homme de plus, surtout si cet homme est un individu marquant et célèbre, c'est une grande chose qui ne saurait être à dédaigner. [...] on ne saurait s'y prendre de trop de façons et par trop de bouts pour connaître un homme, c'est-à-dire autre chose qu'un pur esprit. Tant qu'on ne s'est pas adressé sur un auteur un certain nombre de questions et qu'on n'y a pas répondu, ne fût-ce que pour soi seul et tout bas, on n'est pas sûr de le tenir tout entier, quand même ces questions sembleraient le plus étrangères à la nature de ses écrits : - Que pensait-il en religion ? - Comment était-il affecté du spectacle de la nature ? - Comment se comportait-il sur l'article des femmes ? Sur l'article de l'argent ? - Était-il riche, était-il pauvre ? - Quel était son régime, quelle était sa manière journalière de vivre ? etc. - Enfin, quel était son vice ou son faible ? Tout homme en a un. Aucune des réponses à ses questions n'est indifférente pour juger l'auteur d'un livre et le livre lui-même, si ce livre n'est pas un traité de géométrie pure, si c'est surtout un ouvrage littéraire, c'est-à-dire où il entre de tout (« Chateaubriand jugé par un ami intime en 1803 »).

Dans *Contre Sainte-Beuve* (recueil de textes écrits dans les années 1908-1909), Proust s'attache à démontrer que les méthodes proposées par Sainte-Beuve ne sont pas adaptées. Il condamne le « biographisme » prôné par ce dernier :

L'œuvre de Sainte-Beuve n'est pas une œuvre profonde. La fameuse méthode [...] qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre, si ce livre n'est pas « un traité de géométrie pure », d'avoir d'abord répondu aux

questions qui paraissent les plus étrangères à son œuvre (comment se comportait-il, etc.), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir. Rien ne peut nous dispenser de cet effort de notre cœur. Cette vérité, il nous faut la faire de toutes pièces et il est trop facile de croire qu'elle nous arrivera, un beau matin, dans notre courrier, sous forme d'une lettre inédite, qu'un bibliothécaire de nos amis nous communiquera, ou que nous la recueillerons de la bouche de quelqu'un, qui a beaucoup connu l'auteur. [...] En quoi le fait d'avoir été l'ami de Stendhal permet-il de le mieux juger ?

4. Le positivisme⁴

La génération qui suit essaie d'être moins subjective et propose une attitude davantage scientifique. C'est le cas d'Hippolyte Taine (1828-1893) qui recherche les causes et les lois de la création littéraire.

5. Au tournant du siècle

Au tournant du XIXe siècle et pendant toute la première moitié du XXe siècle, la critique est marquée par le poids de la critique universitaire. Les grands noms s'avèrent être ceux de professeurs. Outre Brunetière, on peut citer Gustave Lanson (1857-1934), qui définit et met au point les règles de l'histoire littéraire.

Structure au tableau :

- I. Introduction
 - La critique
 - Les critiques
- II. La critique au XVIIIe siècle
- III. La critique au XIXe siècle
 1. Introduction
 - a) Le développement de la presse
 - b) Émergence d'un genre
 2. De la critique dogmatique au relativisme
 3. Le cas Sainte-Beuve
 - Sainte-Beuve
 - Proust
 4. Le positivisme
 - Taine
 5. Au tournant du siècle
 - La critique universitaire

⁴ Doctrine qui se réclame de la seule connaissance des faits, de l'expérience scientifique. (doctrine d'Auguste Comte).

L'essor de la critique littéraire au XIX^e siècle

Documents de l'élève

Introduction :

Alfred Thibaudet (1874-1936) dans *Physiologie de la critique* (1930) :

« Je les appellerai [...] la critique des honnêtes gens, la critique des professionnels, et la critique des artistes. La critique des honnêtes gens, ou critique spontanée, est faite par le public lui-même, ou plutôt par la partie éclairée du public et par ses interprètes immédiats. La critique des professionnels est faite par des spécialistes, dont le métier est de lire des livres, de tirer de ces livres une doctrine commune, d'établir entre les livres de tous les temps et de tous les lieux une espèce de société. La critique des artistes est faite par les écrivains eux-mêmes, lorsqu'ils réfléchissent sur leur art, considèrent dans l'atelier même ces œuvres que les critiques des honnêtes gens voient dans les salons [...] et que la critique professionnelle examine, discute, même restaure, dans les musées. »

« La critique telle que nous la connaissons et la pratiquons est un produit du XIX^e siècle. Avant le XIX^e siècle, il y a des critiques. Bayle, Fréron et Voltaire, Chapelain et d'Aubignac, Denys d'Halicarnasse et Quintilien sont des critiques. Mais il n'y a pas la critique. »

Le cas Sainte-Beuve (1804-1869) :

De tous les critiques du XIX^e siècle, Sainte-Beuve est sans doute l'un des plus fameux, et peut-être en raison des écrits de... Marcel Proust (1871-1922) ! Sainte-Beuve publie de très nombreux articles dans des revues littéraires. Pour lui, connaître une œuvre, c'est avant tout connaître l'auteur :

« 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 mène ainsi tout naturellement à l'étude morale. [...] connaître et bien connaître un homme de plus, surtout si cet homme est un individu marquant et célèbre, c'est une grande chose qui ne saurait être à dédaigner. [...] on ne saurait s'y prendre de trop de façons et par trop de bouts pour connaître un homme, c'est-à-dire autre chose qu'un pur esprit. Tant qu'on ne s'est pas adressé sur un auteur un certain nombre de questions et qu'on n'y a pas répondu, ne fût-ce que pour soi seul et tout bas, on n'est pas sûr de le tenir tout entier, quand même ces questions sembleraient le plus étrangères à la nature de ses écrits : - Que pensait-il en religion ? - Comment était-il affecté du spectacle de la nature ? - Comment se comportait-il sur l'article des femmes ? Sur l'article de l'argent ? - Était-il riche, était-il pauvre ? - Quel était son régime, quelle était sa manière journalière de vivre ? etc. - Enfin, quel était son vice ou son faible ? Tout homme en a un. Aucune des réponses à ses questions n'est indifférente pour juger l'auteur d'un livre et le livre lui-même, si ce livre

n'est pas un traité de géométrie pure, si c'est surtout un ouvrage littéraire, c'est-à-dire où il entre de tout (« Chateaubriand jugé par un ami intime en 1803 »).

Dans *Contre Sainte-Beuve* (recueil de textes écrits dans les années 1908-1909), Proust s'attache à démontrer que les méthodes proposées par Sainte-Beuve ne sont pas adaptées. Il condamne le « biographisme » prôné par ce dernier :

« L'œuvre de Sainte-Beuve n'est pas une œuvre profonde. La fameuse méthode [...] qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre, si ce livre n'est pas « un traité de géométrie pure », d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent les plus étrangères à son œuvre (comment se comportait-il, etc.), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir. Rien ne peut nous dispenser de cet effort de notre cœur. Cette vérité, il nous faut la faire de toutes pièces et il est trop facile de croire qu'elle nous arrivera, un beau matin, dans notre courrier, sous forme d'une lettre inédite, qu'un bibliothécaire de nos amis nous communiquera, ou que nous la recueillerons de la bouche de quelqu'un, qui a beaucoup connu l'auteur. [...] En quoi le fait d'avoir été l'ami de Stendhal permet-il de le mieux juger ? »