

LE FLAIR DE SAINTE-BEUVE CHOSE LITTÉRAIRE ET MODERNITÉ POÉTIQUE

Jean-Pierre BERTRAND et Pascal DURAND

*« Poésie du XIXe siècle qui fus l'espérance
et l'orgueil de notre jeunesse, qui fus notre
plus chère ambition aux heures brillan-
tes, qui depuis a fais bien souvent notre
soin, notre sollicitude, notre tristesse
même et notre mécompte, nous n'avons
pas en définitive à rougir de toi ! Ce ne
sont pas seulement les plus grands qui ont
excellé dans quelques-unes de tes parties
les plus hautes et les plus heureusement re-
nouvelées, ce sont des poètes moindres,
mais poètes encore par le cœur, par la fan-
taisie, par l'art, par une vocation sin-
cère ! »*

B IEN sûr Proust a raison contre Sainte-Beuve. Et bien sûr Sainte-Beuve, s'il est très sûr de lui, n'a pas le jugement très sûr. S'être trompé avec une telle assiduité pourrait bien lui valoir pourtant quelque titre à notre admiration. Mais l'homme au calot ridicule et à la bedaine bien bourgeoise a sans doute un peu trop bon dos. Il est plaisant, il est commode d'ironiser de la sorte au sujet du causeur des lundis. C'est oublier qu'il a occupé un rang fondateur dans le regain poétique des années 1820-1830². On a bien tort en effet de marginaliser ce grand négligé de l'histoire de la poésie. Avec Lamartine, l'auteur de *Joseph Delorme*, en 1829, a imprimé à la poésie un élan nouveau tout en l'installant dans un devenir problématique. Ce recueil, aussi ambitieux que maladroit dans le remaniement des formes poétiques, comptera tout au long du siècle et Baudelaire lui-même dira sa dette à son égard (« *Joseph Delorme, c'est les Fleurs du mal de la veille* »³). Et pourtant,

1 SAINTE-BEUVE, « Les poètes français » (1864).

2 La présente intervention s'inscrit dans le prolongement des deux essais que nous avons consacrés à la poésie française du XIX^e siècle : *La Modernité romantique. De Lamartine à Nerval* (Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2006) et *Les Poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire* (Paris, Seuil, coll. « Points Lettres », 2006).

3 Charles BAUDELAIRE, « Lettre à Sainte-Beuve », [15 mars 1865], in *Correspondance*, Claude PICHOS, éd. (Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973), t. II, p. 574.

du romantisme au symbolisme, cette dette s'exprimera comme en demi-reinte, ainsi qu'il sied, semble-t-il, pour un livre plein de promesses non tenues et ayant fait de l'échec son paradoxal principe. Grand rival de Hugo pour des raisons sentimentales autant que littéraires, l'amant d'Adèle était lui-même « conscient des limites de son talent poétique »⁴ et c'est probablement cette conscience-là – laquelle a su trouver à se dépasser dans l'exercice de la critique littéraire – qui est au cœur de tous les empêchements féconds dont l'œuvre était grosse.

Cette conscience, on la perçoit à l'œuvre dès le début de sa carrière. Avec *Joseph Delorme*, Sainte-Beuve a pris très tôt – mais déjà trop tard peut-être – le train du premier romantisme en indiquant une voie qui ne manquait pas d'audace, quoique plus conceptuelle que réellement aboutie. Au plan pratique, l'œuvre articule, sur le fond d'une « Vie », des « Poésies » et des « Pensées ». Rien là de bien neuf sans doute, ni de singulier en apparence. Le poète romantique se voit en philosophe ; Hugo parle lui aussi, non de son écriture ou de sa démarche poétique, mais de sa « pensée », qu'elle s'exprime en vers ou en prose. Mais l'originalité de Sainte-Beuve est de juxtaposer, quant à lui, vers et prose, expérience lyrique et regard réflexif sur cette expérience. Bien mieux, sa poésie même, intimiste, est interrogation de la possibilité de la poésie, de sa faisabilité, jusqu'à l'inscription interne de l'échec, grande figure moderne, et, en somme, du renoncement à la parole poétique : la poésie comme projet avorté, et qui vraiment, chez Sainte-Beuve, avorte. Cinq ans plus tard, il récidive dans un autre genre, avec un certain succès d'ailleurs : ce sera *Volupté*, son seul roman, publié en 1834, et qui suscitera l'émulation tant de Balzac (« je referai Volupté »⁵, et ce sera *Le Lys dans la Vallée*) que de Flaubert (« J'avais fait l'Éducation sentimentale en partie pour Sainte-Beuve »⁶). Au bout du compte, il y a toujours ce ratage d'une œuvre toute en promesse, mais qui doit, selon le mot de Balzac, *se refaire*, expression bien ambiguë elle aussi, en ce qu'elle dit à la fois le coup de génie et son contraire. Sainte-Beuve n'a-t-il jamais été suffisamment maître de ses projets littéraires pour en tirer de vrais chefs-d'œuvre ? On serait tenté de le croire, puisque il nous y incite lui-même constamment. Mais la question est plus complexe, sans quoi ces ratages n'auraient jamais fait parler d'eux. Clairvoyant, Sainte-Beuve semble avoir tôt compris que son avenir n'était pas tant dans la foulée de ses contemporains que dans les pas, fussent-ils de travers, qu'il pourrait faire par lui-même. La cri-

4 Wolf LE PENIES, *Sainte-Beuve. Au seuil de la modernité*, trad. Jeanne Eroré et Bernard Lortholary (Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2002), p. 50.

5 Le mot est de Sainte-Beuve, dans son journal intime : « Ayant lu mon article sur lui, dans la Revue des Deux Mondes [sur *La Recherche de l'absolu*, 15 novembre 1834], Balzac dit : "Je me vengerai cruellement de S.-B. Je referai Volupté..." Et il fit *Le Lys dans la Vallée* » (SAINTE-BEUVE, *Le Cahier vert (1834-1847)*, Raphaël MOLHO, éd. [Paris, Gallimard, 1973], p. 81.

6 Lettre de Flaubert à sa nièce Caroline, du 14 octobre 1869, citée par André Guyaux dans son édition de *Volupté* (Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986), p. 456.

tique lui a en cela fourni un créneau où tout était à faire et son œuvre tant poétique que romanesque apparaît comme la caution littéraire d'un projet plus porteur, aux bénéfices plus immédiats : celui d'être « le » critique du siècle. C'est par la critique au reste qu'il est entré véritablement en littérature. Ainsi, il est avec Hugo et Vigny au premier rang de ceux qui travaillent à conférer à l'activité lyrique une conscience de sa propre historicité. Hugo s'en acquitte dans le grand panorama de sa préface à *Cromwell*, Vigny dans l'espèce de phénoménologie de l'esprit poétique qu'il déploie à travers ses *Poèmes antiques et modernes*. Tenant de ce qu'il appelle « la critique active », Sainte-Beuve en poursuit plus concrètement le projet dans son grand *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* (1828). Certes, il s'agit là d'une réponse à un concours lancé, deux ans plus tôt, par l'Académie, mais cet essai, que Nerval prolongera à sa manière, acclimate le patrimoine de la Renaissance au sein du romantisme, rend à la poésie, au-delà des effets de rupture, une sorte de grande continuité davantage évolutionnaire que révolutionnaire. Il ne s'agit pas de rompre avec l'ancien, mais d'en actualiser l'héritage, par une vision non tant conservatrice qu'intégrative de la littérature. Ce qui sauve Sainte-Beuve du conservatisme au bord duquel il hésite, c'est d'être en même temps poète ; et ce qui continuera de l'en sauver, ce sera d'avoir été poète. Symétriquement, ce qui l'empêche d'être un poète réussi ou de rester un poète, c'est la conscience critique dont il est habité et qui établit entre l'expérience du langage et celui qui la mène une distance propre à ruiner cette expérience (le phénomène se reproduira, à une tout autre échelle au siècle suivant avec Paul Valéry).

Encore n'entre-t-on pas en littérature par la porte de service. Une œuvre critique ne fournit pas de certificat d'écrivain. Pour quelqu'un qui comme lui a de l'ambition littéraire, il faut en passer par la publication d'un recueil de poèmes, à la rigueur d'une pièce de théâtre ou d'un roman. Cette contrainte symbolique ne diminue en rien les œuvres non critiques de Sainte-Beuve, quand bien même expliquerait-elle leur éclipse. Sa poésie et son unique roman apportent au romantisme une note singulière, comme l'ont remarqué nombre de contemporains, qui y ont vu le prototype, certes imparfait, d'une littérature à venir. La pratique de la poésie ou du roman chez Sainte-Beuve n'a donc rien d'une activité de loisir : elle participe étroitement de la construction d'une position originale, que Sainte-Beuve devait occuper toute sa vie et qui lui vaudra sa reconnaissance ambiguë tout au long du siècle.

Ceci explique que Sainte-Beuve ait dû, quant à la poésie et à la critique, faire un choix, sous peine de demeurer dans un inconfortable entre-deux. Choix qui d'ailleurs ne s'est pas fait attendre et que Charles-Augustin, vainqueur de Joseph, a même rendu public et par là plus spectaculairement romantique. Une dizaine d'années auront suffi. Rappelons-en la chronologie. *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme* est publié en avril 1829, en pleine agitation romantique, un an avant la bataille d'*Hernani*, neuf ans

seulement après les liminaires *Méditations* de Lamartine. L'autre grand recueil, *Consolations*, sort en mars 1830, dans la foulée du succès engrangé par le premier. Dédié à Hugo, ce livre est conçu par son auteur comme le perfectionnement du *Joseph Delorme*. Mais la carrière poétique, en dépit des promesses aperçues par la critique, n'ira pas au-delà de 1837, c'est-à-dire au-delà des *Pensées d'août*, publiées dans l'indifférence générale, sans doute en raison de la dimension morale et de la facture plus classique que le poète avait voulu donner à ce qu'il appelait son « épître morale moderne ». En 1840 enfin, Sainte-Beuve publie ses poésies complètes en guise d'adieu au genre : « *En publiant ces poésies complètes et en les donnant comme un dernier mot, je ne prétends pas renoncer à la poésie sans doute ; mais je compte désormais la contenir de plus en plus et, pour ainsi dire, la réduire en moi au strict nécessaire du cœur.* » Élegante sortie, qui convertit un renoncement à la poésie en une déclaration d'amour.

Joseph Delorme est le récit de cet échec et de ce renoncement programmé à la poésie. Né avec le siècle dans les environs d'Amiens dans un milieu modeste, le jeune Joseph a toutes les dispositions pour devenir poète : sensibilité extrême, ferveur spirituelle. Mais alors qu'il monte à Paris pour poursuivre ses études, il est gagné par le pouvoir de la raison, tout abreuvé qu'il est de Diderot, de Condillac, de d'Alembert. Aussi abandonne-t-il ses légitimes ambitions littéraires (« nul doute, selon nous, qu'il n'eût réussi à souhait »⁷). C'est vers des métiers autrement utiles qu'il se tourne – « *Que faire d'une lyre en ces jours d'orage ? La lyre fut brisée* »⁸ – le barreau d'abord, la médecine ensuite. Avec l'espoir de trouver le bonheur. Mais en dépit de ces dispositions, le bonheur se fait attendre : « *Si l'on vous disait, écrit-il dans son journal : Il est un jeune homme, heureusement doué par la nature et formé par l'éducation [...]. Et si l'on ajoutait : Ce jeune homme est le plus malheureux des êtres.* » Faute de trouver sa place dans le monde, Joseph s'enferme dans sa mélancolie miséreuse. Sa « *vieille colère contre la poésie* » se dissipe et, aux alentours de sa vingtième année, il se condamne à un « *lent et profond suicide* » : « *incapable de rien poursuivre, renonçant à tout but, s'enveloppant de sa pauvreté comme d'un manteau, il ne pensa qu'à vivre chaque jour en condamné de la veille qui doit mourir le lendemain, et à se bercer de chants monotones pour endormir la mort.* »⁹. Bref, « *la raison avait irrévocablement perdu tout empire sur l'âme du malheureux Joseph* »¹⁰, et il meurt à feu doux de la maladie lyrique par excellence : « *une phthisie pulmonaire, compliquée, à ce qu'on croit, d'une affection de cœur.* »¹¹. De cette « Vie » ressort le double

7 SAINTE-BEUVE, *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, Jean-Pierre BERTRAND et Anthony GLINOER, édts. (Paris, Bartillat, 2004), p. 41.

8 *Ibid.*, p. 41.

9 *Ibid.*, p. 49.

10 *Ibid.*, p. 49.

11 *Ibid.*, p. 52.

motif qui caractérise la posture du poète romantique : le désenchantement et le malheur. « *Moi, malheureux, je rêve encore ! Et, poète désenchanté, / À l'autel du Dieu que j'adore / Sous la cendre je me dévore, / Foyer que la flammme a quitté* »¹². C'est la troisième strophe du fragment de poésie, jugé d'une « *grande inexpérience* »¹³ par l'ami éditeur, lequel, au terme de ce portrait, ne peut s'empêcher de voir en Joseph Delorme le prototype du poète romantique :

Par ses goûts, ses études et ses amitiés, surtout à la fin, Joseph appartenait d'esprit et de cœur à cette jeune école de poésie qu'André Chénier légua au XIX^e siècle du pied de l'échafaud, et dont Lamartine, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Émile Deschamps, et dix autres après eux, ont recueilli, décoré, agrandi le glorieux héritage.¹⁴

Cette présentation d'un poète fictif, outre qu'elle entretient l'illusion d'une véritable note biographique, sert en somme de préface à un recueil dont on mesure ainsi ce qu'il doit à l'air du temps : du sous-romantisme, ou du romantisme inabouti. Comme si Sainte-Beuve ne pouvait faire autre chose qu'entourer ses poésies d'un luxe de précautions qui signalent que, lui, le grand critique en devenir, n'en est pas tout à fait l'auteur. La ruse du pseudonyme ou, plus précisément, de la « supposition d'auteur » (ruse romantique que Mérimée avait déjà adoptée avec son *Théâtre de Clara Gazul*), lui a ainsi permis d'exprimer à haute voix ce qu'il pensait tout bas, comme le rappelle une lettre de 1859 à Prosper Enfantin : « *La seule différence, c'est que Joseph Delorme, comme un enfant, criait son mal par-dessus toits, et moi je le cache* »¹⁵. Mais aussi avec l'intime conviction que cette expression et ce lyrisme avaient en 1829 déjà quelque chose de daté ou du moins d'usé. Autre effet, imprévisible celui-là : le portrait-type du poète romantique que représente Delorme ressemble à s'y méprendre à celui du petit romantique tel qu'il s'incarnera chez Pétrus Borel, Alphonse Rabbe, Maurice de Guérin et, dans une moindre mesure, Aloysius Bertrand. Petit romantique raté par avance et presque par choix, de faible dotation sociale et de faible capital culturel, « *ce pauvre Diable de Delorme* », ainsi que l'a noté lui-même son père putatif, « *persuadé qu'il n'y avait rien à faire au dehors, [...] s'abîma en lui même* », n'ayant pas « *le choix de ses douleurs* » :

Il n'aimait pas une dame polonaise, comme Adolphe ; il n'était pas pair du royaume, comme Byron ; il n'avait pas de château, d'aïeux en Bretagne, comme René ; Werther était bien autrement philosophe que lui [...].¹⁶

12 *Ibid.*, p. 53.

13 *Ibid.*, p. 53.

14 *Ibid.*, p. 57.

15 Lettre du 9 janvier 1859, citée par W. Lepenies, *op. cit.*, p. 105.

16 SAINTE-BEUVE, auto-compte rendu anonyme de *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, paru le 9 mai 1829 dans *L'Universel* ; repris dans le dossier de réception de l'édition déjà citée du recueil, p. 266.

En bref, Sainte-Beuve a tout, comme quelques autres de son temps, tel Vigny, de l'*homo duplex* : à la fois poète et critique, mais aussi – on y reviendra – à la fois *dans* le champ littéraire et *hors de ce champ*, selon une dualité de carrière et de position qui a fait de lui un observateur privilégié de la vie littéraire et de ce que, le premier, il appellera la « chose littéraire »¹⁷. Donc à la fois assez proche des acteurs de ce champ pour percevoir à jour leurs attitudes et leurs dispositions à l'égard de la littérature et assez éloigné pour en être le spectateur détaché et peut-être désenchanté. La littérature n'est une « chose » que pour qui n'y est pas sujet : cette fracture décide, au fond, de toute la carrière critique de Sainte-Beuve.

Depuis Proust, on l'a rappelé en commençant, le cliché prévaut de dire que Sainte-Beuve s'est trompé sur tout. On oublie qu'il ne s'est pas tout le temps trompé. Mais s'il est vrai que sur les cas individuels, sur la distribution des mérites entre des personnalités singulières, il s'est assez largement fourvoyé, il n'en reste pas moins que sur les phénomènes littéraires collectifs, sur les faits de génération, sur les faits d'historicité poétique, il a eu assez largement le nez creux. Disons-le d'un trait, pour justifier notre titre : Sainte-Beuve manque peut-être de jugement, mais une chose est sûre, il a eu du « flair ». Entendons qu'il a senti les choses, vu venir ces choses, perçu de grandes évolutions en cours, en les référant à des contextes inscrits dans des poétiques. Autrement dit, il s'est montré, tout au long de sa carrière, un remarquable analyste des phénomènes collectifs, des processus historiques, bref de la littérature et plus spécialement de la poésie comme fait institutionnel et comme fait social. C'est de cette remarquable conscience institutionnelle que nous voudrions ici faire la preuve, par six coups de sonde effectués dans les trois périodes au cours desquelles se déploie et se réarticule l'expérience de la modernité poétique : romantisme, parnasse, symbolisme.

1. Le romantisme vu du dedans

Commençons par l'étude « Des gladiateurs en littérature » que Sainte-Beuve rédige pour la *Revue des Deux Mondes* en juin 1840, mais qui ne sera publiée qu'en 1954. Elle propose quelque chose comme une ethnographie de la vie littéraire, le critique observant les mœurs « sauvages » des admirateurs de Victor Hugo. Doué d'une conscience aiguë des choses, Sainte-Beuve rend compte de manière très dialectique de la morphologie du

17 Voir Pierre MACHÉREY, « La chose littéraire », postface à *La Production de l'immatériel. Théories, représentations et pratiques de la culture au XIXe siècle*. Jean-Yves MOLLIER, Philippe RÉGNIER et Alain VAILLANT, eds. (Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008), pp. 440-55.

champ littéraire de l'époque, de ses luttes et des principes de domination qui lient les maîtres et les disciples :

Puis j'admets que c'est spontanément et par une sorte d'affiliation instinctive que les drapeaux des jeunes barbares, des jeunes Sicambre en littérature, arborent son nom, et plus la cause intime m'est indiquée. Il y a. – il faut qu'il y ait dans ce talent si élevé, si habile, si éclatant de M. Hugo, un aspect, un endroit, une veine enfin, qui, sans que l'auteur s'en doute, réponde à ces instincts-là et les alimente. Tout se tient : le disciple exagère, grossit les défauts du maître, mais il ne les invente pas absolument.¹⁸

La littérature, ou plus exactement la vie littéraire, est du point de vue de critique, un champ de bataille, aussi féroce que stérile pour la jeune génération qui suit Hugo ; les disciples « sont nés des dents du dragon, et d'un dragon à plusieurs têtes » et « il est désastreux de débiter ainsi en littérature »¹⁹. Ce texte d'humeur (de très mauvaise humeur : « J'ai fait par excès de dégoût ce que d'autres font par colère »²⁰, conclut Sainte-Beuve) est un remarquable démontage de la manière dont la littérature contemporaine produit ses idoles, en l'occurrence Hugo. Sainte-Beuve note que très habilement celui-ci « a plutôt prêté son nom que sa personne », ce qui n'a que fait briller davantage l'aura charismatique dont il s'est entouré au point d'éblouir ses « admirateurs exclusifs, ses disciples purs, ses champions envers et contre tout »²¹, alors qu'existaient évidemment d'autres noms tout aussi illustres (que le critique ne désigne pas, peut-être pense-t-il à lui-même). C'est ce « point littéraire » que veut comprendre Sainte-Beuve, à l'instar d'un Rémy Ponton analysant la manière dont Leconte de Lisle constituera à son profit symbolique personnel toute la « communauté émotionnelle » du Parnasse²². Ainsi idolâtré, le maître est, sans qu'il s'en soucie consciemment, à la tête d'une « secte d'admirateurs » qui se transforment en « gladiateurs »²³. Mais la faute n'est pas que du côté des dominés : Hugo, jusqu'en son œuvre même, a nourri cette idolâtrie, que Sainte-Beuve repère en parcourant la manière dont il a su mettre au cœur de ses drames et de ses poésies (« Le Géant », dans *Odes et Ballades*) la figure centrale du tyran, du despote « enivré et ronflant » (*Ruy Blas*).²⁴ Aussi, sa « veine grossière » ne peut-elle qu'écraser le talent et écarter du beau : « Je ne suis plus même sûr désor-

18 « Des gladiateurs en littérature », dans SAINTE-BEUVE, *Pour la critique* A. PRASSOLOFF et J.-L. DIAZ, eds. (Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1992), p. 227.

19 *Ibid.*, p. 240.

20 *Ibid.*, p. 241.

21 *Ibid.*, p. 225.

22 Rémy PONTON, « Programme esthétique et capital symbolique », *Revue française de sociologie*, XIV-2, 1973, pp. 202-20.

23 « Des gladiateurs en littérature », éd. citée, p. 228.

24 *Ibid.*, p. 231.

mais chez le poète de ce qui a l'air beau ; je me méfie de ce qui a l'air fort »²⁵. Certes l'attaque est en règle contre le frère ennemi ; mais ce que regrette surtout Sainte-Beuve, c'est que cette puissance hugolienne ait engendré cette bande de gladiateurs : « sans que M. Hugo ait besoin directement peut-être de les exciter, ils mêlent spontanément son nom avec orgueil à leurs cris de guerre tout à fait sauvage. »²⁶.

2. Le romantisme vu du dehors

Mais le romantisme en marche peut aussi être vu du dehors, sous l'angle des conditions économiques et sociales au sein desquelles il se déploie et dont à certains égards il tire profit. La première décennie de la Monarchie de Juillet, qui voit le triomphe du mouvement et de sa vision tout ensemble idéaliste et désormais libérale de la littérature, laquelle n'exclut pas un sens de l'intérêt proprement économique lié à l'exercice de la littérature, voit aussi l'installation d'un système efficace de commercialisation des œuvres, l'émergence d'un appareil éditorial performant, la montée en puissance d'une presse partie à la conquête du grand public et l'apparition d'instances de professionnalisation de la vie littéraire, telle que la Société des gens de lettres²⁷. C'est dans ce contexte que Sainte-Beuve publie son grand article au sujet « De la littérature industrielle », charge violente contre les mœurs vénales de la littérature de l'heure, mais façon aussi d'enregistrer la scission du champ des lettres en deux sphères entretenant des rapports diamétralement opposés avec le succès commercial et public.

Un siècle avant Adorno et Horkheimer et leur « *Kulturindustrie* », ce concept de « littérature industrielle » nomme sans doute une pratique littéraire particulière, dont Sainte-Beuve énumère les propriétés délétères – instrumentalisation de l'imagination au service de la presse, surabondance, vénalité, redondance, stéréotypie, distension du style –, mais il acte surtout la coexistence, désormais, de deux littératures : « deux littératures, conclut Sainte-Beuve, coexistent dans une proportion bien inégale et coexisteront de plus en plus, confondues jusqu'au jour du jugement : tâchons d'avancer et de mûrir ce jugement en dégageant la bonne et en limitant l'autre avec fermeté »²⁸. Son constat donc est double : il n'enrôle pas seulement au registre de la vie littéraire l'existence d'une littérature proliférante, mais celle aussi

25 *Ibid.*, pp. 237-8.

26 *Ibid.*, p. 239.

27 Voir, sur ce point, Pascal DURAND et Anthony GLINOER, *Naissance de l'Éditeur. L'édition à l'âge romantique* (Paris-Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », nouvelle édition 2008).

28 SAINTE-BEUVE, « De la littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes*, 1839, dans *La Querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique. Un débat précurseur (1836-1848)*, textes réunis par Lise DUMASY (Grenoble, ÉLLUG, 1999), p. 43.

du contraire de cette littérature, qu'il appelle la « bonne » et qu'il s'agit de « dégager » de la gangue où l'autre creuse son lit. Autrement dit, la désignation d'une littérature, l'industrielle, désigne du même geste une autre littérature, vouée à la rareté et à l'excellence esthétique. Comprenons que la fracture dont Sainte-Beuve repère le tracé ne sépare pas seulement deux littératures en réalité, mais deux états morphologiques de la chose ou du système littéraire : d'un côté, un système pré-moderne, intégré, dans lequel le partage n'est pas encore établi entre littérature pour le marché et littérature pour les pairs ; de l'autre, le système moderne dans lequel non seulement la littérature pure va se distinguer de l'impure littérature industrielle, mais encore se constituer par la condamnation même que ses agents vont faire porter sur celle-ci autant que sur les conditions matérielles et sociales auxquelles elle s'ordonne. On observera à cet égard ce qui n'est pas un point de détail, à savoir que, dans « De la littérature industrielle », comme dans « Les gladiateurs en littérature », jamais Sainte-Beuve ne nomme les auteurs qu'il voit saisi par le « démon de la propriété littéraire », à l'exception de Balzac mais au titre de président élu à la tête de la Société des Gens de lettres. Son insistance est grande, en revanche, sur les faits de structure et de rapports de force, entre presse et littérature, entre système éditorial créatif et industries de la contrefaçon, entre corporatisme des écrivains et communauté symbolique des pairs.

Sans doute est-ce faire montre de trop de générosité à son égard que de souligner la lucidité dont Sainte-Beuve semble faire preuve dans ce grand texte : la conscience claire qu'il prend d'un changement de régime et d'organisation de la « chose » et de la vie littéraires n'est pas sans point aveugle, lié à la conviction qui est la sienne de se tenir, sinon du bon côté de la frontière séparant littérature pour le marché et littérature pour les pairs, en tout cas dans une position de surplomb qui lui permettrait de discerner une structure générale et de distribuer à gauche et à droite blâmes et gratifications – alors que s'il y a bien une chose que ce nouvel état de la littérature implique, c'est qu'il est désormais impossible, pour un homme de lettres, d'échapper à cette répartition des lieux et des forces, de résister à son assignation à résidence dans l'une ou l'autre des régions qui polarisent le champ moderne de la littérature. Portons cependant au crédit du flair de Sainte-Beuve la remarque qu'il a dans ce même article pour signaler que désormais « l'industrie pénètre le rêve et le fait à son image, tout en se faisant fantastique comme lui »²⁹, phrase qui n'étonnerait pas sous la plume d'un Christopher Lasch ou d'un Dominique Quessada, comme une assez juste indication, plus que jamais d'actualité, des fantasmagories de la marchandise et de leur intrusion dans l'univers mental du sujet³⁰.

29 *Ibid.*, p. 28.

30 Voir Christopher LASCH, *La Culture du narcissisme* (1979) (Toulouse, Climats, 2000) et Dominique QUSSADA, *La Société de consommation de soi* (Paris, Verticales, 1999).

3. La stagnation au milieu du siècle

Soucieux de grands tableaux sur lesquels s'articulent des portraits significatifs, Sainte-Beuve réserve une causerie au panorama de la poésie française à l'aube de l'année 1852 qui verra paraître *Émaux et Camées* et les *Poèmes barbares*. C'est la modernité en émergence que tente de saisir le critique, dont il interprète les récentes mutations en regard de « *la poésie française moderne, éclosse vers 1819* »³¹. Ce qu'il note tout d'abord, lui si frileux devant les révolutions accomplies, c'est un paradoxal retour aux formes passées : « *tous les anciens genres se poursuivent et trouvent encore des disciples et des continuateurs persistants* »³². Le « moderne » – le terme revient souvent – se soutient de la tradition la plus ancrée, comme l'indique la récente reprise du sonnet, du rondeau ou de la fable, ainsi que l'ascension de deux figures, celle de Théophile Gautier, qui rassemble autour de lui, dans les parages de *L'Artiste* et de la *Revue de Paris*, des « ciseleurs », et celle du futur chef de file du Parnasse, Leconte de Lisle, « *qui n'est encore connu que de quelques-uns, a un caractère des plus prononcés et des plus dignes entre les poètes de ce temps* » et qui a su « *combinaison l'imitation avec une pensée philosophique plus avancée et avec un sentiment très-présent de la nature* »³³.

Si cette étude fait essentiellement cas de poètes aujourd'hui oubliés (Laprade ou Brizeux, l'inventeur du sonnet inversé), sans véritablement faire un sort à ceux qui se dégageront plus glorieusement, elle met surtout l'accent sur la vitalité de la production poétique. Sainte-Beuve, contre un préjugé qui a la peau dure, le réaffirme sans cesse : la poésie n'est pas morte. « *Jamais peut-être, conclut-il, la vraie matière poétique en circulation n'a été plus abondante, jamais la main-d'œuvre plus vulgarisée* »³⁴. Mais cette situation d'abondance entraîne aussi un nivellement par l'imitation, trop de forme conduisant à la reproduction mécanique :

31 « De la poésie et des poètes en 1852 », *Causeries du lundi*, éd. citée, lundi 9 février 1852, p. 392. Pour Sainte-Beuve, la véritable « rénovation » de la poésie date de Chénier et surtout des premières *Méditations poétiques* de Lamartine. Il s'en explique à plusieurs reprises, en témoigne ce passage du texte qu'il consacre à Musset dans *La Revue des Deux Mondes* du 15 janvier 1833 : « *Mais ce n'est que depuis moins de quinze ans, c'est-à-dire depuis la mise au jour d'André Chénier et l'apparition des premières Méditations poétiques, ces deux portes d'ivoire de l'enceinte nouvelle, que notre poésie, à proprement parler, a trouvé sa langue, sa couleur et sa mélodie, telles que les réclamait l'âge présent [...] Jusque-là cette poésie, en ce qu'elle avait de particulier, et j'oserais dire d'essentiel, semblait décidément subalterne, inférieure à la prose, incapable dans ses vieilles entraves d'atteindre à tout un ordre d'idées modernes et d'inspirations, qui s'élargissaient de jour en jour* » (dans *Pour la critique*, éd. citée, pp. 277-8).

32 « De la poésie et des poètes en 1852 », éd. citée, p. 383.

33 *Ibid.*, p. 397.

34 *Ibid.*, p. 400.

La vérité, voilà ce que le poète doit chercher avant tout de nos jours, car les formes, les couleurs, le rythme, tout cela est assez facile à emprunter. Cette poésie banale, travaillée par les maîtres, presque usée par les disciples, est en quelque sorte dans l'air ; on peut s'en saisir et ne pas, pour cela, savoir se donner l'accent particulier et qui distingue. On adopte de propos délibéré un genre, on en outre tout, et l'on n'est qu'imitateur ou copiste. On l'était, il y a quinze ou vingt ans, lorsqu'on ramassait dans ses vers les épis tombés des gerbes de Lamartine ; on l'est aujourd'hui quand on ramasse les bouts de cigare d'Alfred de Musset.³⁵

En cette période de saturation, la poésie n'a donc pas encore trouvé son nouveau chantre : « *Ce qui manque, c'est une inspiration vive, passionnée, appropriée, qui mette les poètes en communication directe avec le public, et qui force celui-ci à s'intéresser à leur art.* »³⁶. Peut-être ce chantre sera-t-il Paul Verlaine à qui Sainte-Beuve adressera, près d'une quinzaine d'années plus tard, une lettre où il évoque, à la lecture de ses poèmes, la bouffée d'air frais qu'avaient apportées les premières *Méditations* dans les années 1820 : « *On passait subitement d'une poésie sèche, maigre, pauvre, ayant de temps en temps un petit souffle à peine, à une poésie large, vraiment intérieure, abondante, élevée et toute divine.* »³⁷.

4. L'impasse moderniste

Attentif à l'actualité littéraire, Sainte-Beuve ne pouvait manquer de consacrer un compte rendu au recueil que Du Camp publie à l'occasion de l'Exposition universelle de 1855. Cette fois, l'angle d'attaque est inversé : il n'est plus question de panorama, mais c'est une œuvre qui sert de point de départ pour comprendre la situation d'un poète dans son époque. Du Camp, par la publication de cette œuvre si prometteuse dans ses intentions programmatiques, puisqu'elle entendait remettre à zéro le compteur des formes et des thèmes traditionnels, est selon Sainte-Beuve symptomatique de plusieurs caractéristiques de la poésie moderne. Tout d'abord, il observe une sectarisation de la poésie : « *on a hâte de faire secte* », écrit-il, en déplorant la succession effrénée des « écoles » qui « *n'ont rien de plus pressé que de*

35 *Ibid.*, p. 387.

36 *Ibid.*, p. 400.

37 SAINTE-BEUVE, lettre à Paul Verlaine, 19 novembre 1865, recueillie par Olivier BIVORT, *Verlaine* (Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, coll. « Mémoire de la critique », 1997), pp. 13-4. Cette lettre est aussi une forme de remerciement pour l'article que Verlaine a consacré à Baudelaire dans *L'Art* le 16 novembre de la même année et où il fait l'éloge de « *cet admirable recueil, Joseph Delorme, que pour mon compte je mets, comme intensité de mélancolie et comme puissance d'expression, infiniment au-dessus des jérémiades lamartiniennes et autres* » (Paul VERLAINE, *Œuvres en prose complètes*, Jacques BOREL, éd. [Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972], p. 599).

se fractionner et de réagir contre leurs voisines et leurs parentes »³⁸. Ce « démembrement » semble s'accélérer et procède à chaque fois de l'éparpillement du même empire, l'école de Hugo. C'est à l'aune de Hugo, en effet, que Sainte-Beuve analyse l'évolution de la poésie : « Il n'y en a qui n'ont jamais pu suivre M. Victor Hugo au-delà de ses premières Odes et Ballades, et qui se sont imaginé qu'il faisait moins bien depuis le jour où il fit autrement. Il y en a qui sont allés jusqu'aux Orientales et pas au delà ; il y en a qui sont allés jusqu'aux Feuilles d'automne et qui croient encore que ç'a été là sa plus pleine et sa plus belle saison. » Gautier, dans cette perspective, est « devenu chef d'un démembrement et d'une subdivision importante de l'école de Hugo ». Il a su trouver sa voix, faisant « dans son genre [l'art pour l'art] des miracles de hardiesse et d'adresse ». Il n'en va pas tout à fait de même pour Du Camp, qui se rattache cependant « par le côté de Théophile Gautier à l'école de Victor Hugo »³⁹.

Sainte-Beuve prend ensuite acte d'un fait assez nouveau, et poussé à la caricature avec *Les Chants modernes* : la nécessité de revendiquer un programme. Aussi le critique s'attaque-t-il copieusement à la préface du recueil pour en montrer les erreurs tant au plan de l'histoire littéraire (« son appréciation des faits est arbitraire et sa classification des hommes inexacte »⁴⁰) qu'au plan moral : la condamnation sans appel des académiciens par Du Camp lui est intolérable, parce qu'il refuse que la « décadence de la littérature actuelle » soit causée par l'Académie, « dépositaire » et « gardienne obstinée du culte du vieux »⁴¹. Sainte-Beuve perçoit donc et comprend la place que vient occuper le recueil de Du Camp dans la poésie moderne, une place prétendument novatrice et fondatrice, qui fait table rase du répertoire des formes et des thèmes de toujours au profit d'une poésie du progrès. Mais il comprend surtout que si le poète des *Chants modernes* « frappe fort, il frappe aussi à côté »⁴². Son programme a d'autant moins de chance objective d'aboutir qu'il est comme frappé de nullité par une œuvre qui ne tient pas ses promesses : « Les vers de M. Du Camp ne répondent qu'en partie aux conditions qu'il a posées dans la Préface. »⁴³.

38 « *Les Chants modernes* par M. Maxime Du Camp », *Causeries du lundi*, éd. citée, 28 juillet 1855, p. 3.

39 *Ibid.*, p. 5.

40 *Ibid.*, p. 7.

41 *Ibid.*, p. 10.

42 *Ibid.*, p. 13.

43 *Ibid.*, p. 16.

5. La Folie de la Modernité

La rencontre de Sainte-Beuve et de Baudelaire se résume à une formule : « la Folie Baudelaire ». Elle apparaît sous la plume du critique, en 1861, dans l'une de ces chroniques institutionnelles dont il avait le secret, comme nombre d'autres, il est vrai, en son temps, portant sur les stratégies et tactiques diverses en vue des élections à l'Académie. Walter Benjamin verra dans la candidature de Baudelaire une sorte de test sociologique, d'expérience *in vitro* et *in situ* des normes qui gouvernent l'exercice de la littérature dans ses prostitutions les plus manifestes. Sainte-Beuve, sans avoir l'air d'y toucher, souligne l'étrangeté radicale des *Fleurs du Mal* et l'écart irréparable qui, aux yeux mêmes de leur auteur, devrait les tenir au seuil de l'Institut :

On s'est demandé d'abord si M. Baudelaire, en se présentant, voulait faire une niche à l'Académie, et une épigramme, s'il ne prétendait point l'avertir par là qu'il était bien temps qu'elle songeât à s'adjoindre ce poète et cet écrivain si distingué et si habile dans tous les genres de diction, Théophile Gautier, son maître. On a eu à apprendre, à épeler le nom de M. Baudelaire à plus d'un membre de l'Académie, qui ignorait totalement son existence. Il n'est pas si aisé qu'on le croirait de prouver à des académiciens politiques et hommes d'État comme quoi il y a, dans *Les Fleurs du mal*, des pièces très remarquables vraiment pour le talent et pour l'art ; de leur expliquer que dans les *Petits Poèmes en prose* de l'auteur, le *Vieux Saltimbanque* et les *Veux* sont deux bijoux, et qu'en somme, M. Baudelaire a trouvé moyen de se bâtir, à l'extrémité d'une langue de terre réputée inhabitable et par delà les confins du romantisme connu, un kiosque bizarre, fort orné, fort tourmenté, où l'on récite des vers exquis, ou l'on s'enivre avec le haschich pour en raisonner après, où l'on prend de l'opium et mille drogues abominables dans des tasses d'une porcelaine achevée. Ce singulier kiosque, fait en marqueterie, d'une originalité concertée et composite, qui, depuis quelque temps, attire les regards à la pointe extrême du Kamtschacka romantique, j'appelle cela *la folie Baudelaire*. L'auteur est conscient d'avoir fait quelque chose d'impossible, là où on ne croyait pas que personne pût aller. Est-ce à dire, maintenant, et quand on a tout expliqué de son mieux à de respectables confrères un peu étonnés, que toutes ces curiosités, ces ragoûts et ces raffinements leur semblent des titres pour l'Académie, et l'auteur lui-même a-t-il pu sérieusement se le persuader ? Ce qui est certain, c'est que M. Baudelaire gagne à être vu, que là où l'on s'attendait à voir entrer un homme étrange, excentrique, on se trouve en présence d'un candidat poli, respectueux, exemplaire, d'un gentil garçon, fin de langage et tout à fait classique dans les formes.⁴⁴

Laissons de côté ce qui relève de l'anecdote, du détail, de la convenue allusive. L'important dans ce texte tient d'abord, de notre point de vue, à la métaphore territoriale que Sainte-Beuve y développe, au portrait

44 SAINTE-BEUVE, « Des prochaines élections à l'Académie », *Le Constitutionnel*, 22 janvier 1861, dans *Pour la critique*, éd. citée, pp. 355-6.

qu'il trace d'un Baudelaire en explorateur des confins du romantisme et du langage, expression à nouveau de cette conscience « institutionnelle » qu'il nous paraît devoir reconnaître au grand critique rangé de la poésie qui s'écrit. L'important est aussi dans la perception très fine que Sainte-Beuve, armé des catégories de jugement dont il est doté, prend de l'esthétique de Baudelaire, au-delà de sa thématique dans ce qu'elle a de plus scandaleux : perception de la dialectique permanente qui se joue, dans l'œuvre de l'auteur des *Fleurs du mal* et du *Spleen de Paris*, entre haschich et raison, entre drogues et tasse en porcelaine, entre excentricité et classicisme, à savoir la position de tension créative que Baudelaire a su se faire et faire exister en sa personne, comme par un dépassement des oppositions qui structurent, sous le Second Empire, un champ poétique clivé entre *poésie pour* et *poésie contre*, entre poésie pure et poésie engagée, comme aussi entre poétique de la forme et poétique de la vie. Et enfin comment ne pas voir que dans l'expression si glosée de « Folie Baudelaire » – comme on dirait le « style Hugo » ou comme l'on dira, avec Remy de Gourmont, « la littérature Maldoror » – se condense, avec une grande force d'ellipse syntaxique, la désignation non d'un style, mais d'une écriture, donc d'un fait collectif de langage, d'une représentation sociale de la littérature : d'une écriture de la modernité (composite, mosaïquée) articulant une conscience formelle du langage à une énergie de rupture ? À la même époque, Sainte-Beuve a dans le même sens, à propos de Leconte de Lisle, des formules très justes, qui n'étonneraient pas dans le troisième tome de *L'Idiot de la famille*. De l'auteur des *Poèmes barbares*, en 1862, il écrit ainsi : « C'est un contemplatif armé de couleurs et de sons, mais las et ennuyé du spectacle même, comme si regarder était déjà trop accorder à l'action. Je me le figure comme une nature altière et saturée, qui est arrivée à l'ironie tranquille. »⁴⁵

6. Vers le symbolisme

A-t-il vu venir, a-t-il « flairé », le mouvement de fond, peu sensible d'abord, qui allait, à l'enseigne des Décadents et Symbolistes, achever la parabole poétique à laquelle le romantisme avait imprimé son essor ? On ne prête qu'aux riches. Mais la page que Sainte-Beuve réserve, en appendice à son *Port-Royal*, à ce qu'il appelle « les poètes inachevés » semble indiquer qu'il a perçu, au moins confusément, qu'une rhétorique nouvelle et qu'une nouvelle conception non seulement du genre poétique, mais de sa généralité, étaient en train de se faire jour :

45 « Les Poèmes barbares de Leconte de Lisle » (*Nouveaux Lundis*, t. II, 21 avril 1862), dans *Pro-fils et jugements littéraires*, tome III (Paris, Larousse, 1927), p. 146.

Nos idées sur les poètes ont [...] changé presque entièrement depuis quelques années. Ce n'est plus la question classique ou romantique, si vous le voulez ; il s'agit de bien autre chose que d'une cocarde, que des coupes et des unités, – des formes et des couleurs : il s'agit du fond même et de la substance de nos jugements, des dispositions et des principes habituels en vertu desquels on sent et l'on est affecté. Pourrais-je réussir à bien rendre cet état nouveau, cette direction devenue presque générale des esprits ? Autrefois, durant la période littéraire régulière, dite classique, on estimait le meilleur poète celui qui avait composé l'œuvre la plus parfaite, le plus beau poème, le plus clair, le plus agréable à lire, le plus accompli de tout point, l'*Énéide*, la *Jérusalem*, une belle tragédie. Aujourd'hui on veut autre chose. Le plus grand poète pour nous est celui qui, dans ses œuvres, a donné le plus à imaginer et à rêver à son lecteur, qui l'a le plus excité à poétiser lui-même. Le plus grand poète n'est pas celui qui a le mieux fait : c'est celui qui suggère le plus, celui dont on ne sait pas bien d'abord tout ce qu'il a voulu dire et exprimer, et qui vous laisse beaucoup à désirer, à expliquer, à étudier, beaucoup à achever à votre tour. Il n'est rien de tel, pour exalter et nourrir l'admiration, que ces poètes inachevés et inépuisables ; car on veut dorénavant que la poésie soit dans le lecteur presque autant que dans l'auteur. Depuis que la critique est née et a grandi, qu'elle envahit tout, qu'elle renchérit sur tout, elle n'aime guère les œuvres entourées d'une parfaite lumière et définitives ; elle n'en a que faire. Le vague, l'obscur, le difficile, s'ils se combinent avec quelque grandeur, sont plutôt son fait. Il lui faut matière à construction et à travail pour elle-même. Elle n'est pas du tout fâchée, pour son compte, d'avoir son écheveau à démêler, et qu'on lui donne de temps en temps, si je puis dire, un peu de *fil à retordre*. Il ne lui déplaît pas de sentir qu'elle entre pour une part dans une création.⁴⁶

Page saisissante en effet. D'un côté, Sainte-Beuve *voit, sent* ; de l'autre, il met en évidence les catégories de perception et de sentiment qu'il met en œuvre pour voir et sentir. C'est par une double évolution du champ littéraire qu'il rend compte de l'émergence des valeurs d'inachèvement en poésie, c'est-à-dire de productivité symbolique : évolution du champ poétique lui-même qui, depuis la rupture du romantisme avec la régularité classique, s'oriente en direction d'une codification souple du fait littéraire dans laquelle entrent non seulement l'art du poète mais aussi l'art du lecteur ; mais évolution aussi du champ littéraire général, dans lequel l'émergence de la « critique » place désormais, en regard du travail proprement créateur, des interprètes de la création qui entendent bien n'être pas de simples relais auprès de l'opinion lettrée mais des opérateurs de la signification. L'écriture est un fait d'institution à deux égards : parce qu'elle est un phénomène de « style » collectif, mais aussi parce qu'elle requiert, pour être saisie comme telle, c'est-à-dire comme elle le demande, une institution de la lecture, des cadres de perception conformes non à une règle transcendante mais à une sorte d'immanence de la forme même dans son pouvoir d'engendrer non seulement du texte mais des conceptions du texte, non

46 Appendice à *Port-Royal*, Maxime LEROY, éd. (Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1955), pp. 793-4.

seulement des œuvres, mais une conception de l'œuvre, non seulement des poèmes à lire, mais des poèmes à faire.

Plus simplement, ce que Sainte-Beuve voit bien et fait voir à son lecteur, c'est que le critère de l'excellence poétique, à l'âge moderne, a changé de signe et de lieu. Jusque-là, c'est l'achèvement, la cohérence, la conformité à un code ou à un genre supérieurs qui fixaient les critères d'admission de l'œuvre au rang des chefs-d'œuvre. Désormais, c'est un principe d'immanence qui tend à gouverner l'écriture poétique, celui d'une généricité en acte, par laquelle le texte se produit tout en produisant la loi de son propre engendrement ; à l'écriture comme cadencage typographique de l'expression tend à se substituer une esthétique de la suggestion et de l'allusion, une rhétorique de la coopération entre texte poétique et lecteur-poète. Et il est frappant de constater que c'est précisément au moment où Mallarmé cherche à inventer une langue poétique nouvelle fondée sur une rhétorique de la suggestion (il faut, dit-il, « *peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit* »⁴⁷) que Sainte-Beuve, avec les armes de sa perception critique, enregistre ce grand changement de front qui est en train de s'opérer dans les deux registres de l'écriture et de la lecture poétiques. Est-ce chez lui le résultat d'une aperception fulgurante de ce qui s'annonce, aussi, chez Verlaine au-delà même des confins du romantisme connu ? Non : comme avec Du Camp et la poésie en 1852, c'est sa conscience institutionnelle, son sens morphologique qui lui permettent de cerner le champ des possibles et de décrire une position avant même qu'elle se fasse et s'impose.

D'où lui viennent, d'un bout à l'autre de sa carrière de critique, ce sens et cette conscience ? De son expérience des cénacles du romantisme, qui l'ont doté sur le tas des catégories de perception pertinentes de la « chose littéraire » ? Mais il n'est pas le seul à avoir connu cette expérience et l'on ne voit pas d'autre écrivain, d'autre critique à avoir endossé à sa mesure une telle prescience de la littérature en train de se faire. Nous voudrions ici faire l'hypothèse, structurale, que c'est bien plutôt de sa position à la fois interne et externe au champ des lettres que Sainte-Beuve tient sa perception tout ensemble pertinente et implacable de l'activité symbolique avec laquelle se confond la littérature à l'âge moderne. Position d'un observateur qui, de l'extérieur, examine ce à quoi il a naguère participé de l'intérieur. C'est à cette hystérésis de la représentation qu'il doit ce que nous avons appelé son « flair », son sens institutionnel, sa perception des « possibles » impliqués dans un réel apparemment bouclé. « *Qui pourrait se le dissimuler ?* » écrit-il en 1856 dans l'une de ses *Causeries du lundi*. « *La condition de l'homme de*

47 Stéphane MALLARMÉ, Lettre à Henri Cazalis, 30 octobre 1854, dans *Correspondance. Lettres sur la poésie*, Bertrand MARCHAL, éd. (Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995), p. 206.

lettres, comme tant d'autres conditions dans notre société, a changé et probablement changera de plus en plus ; elle est soumise bien autrement qu'elle ne l'a jamais été à ces grandes lois de l'égalité, de l'émulation, de la libre concurrence »⁴⁸. Sa conscience institutionnelle de la « chose littéraire » n'est rien guère d'autre, insistons-y, qu'une perception positionnelle et morphologique de l'espace proprement littéraire, de la division du travail dont ce dernier est le foyer, du partage des codes et des écritures qu'il distribue, de ses régularités et de ses polarités globales, de ses concurrences et des oppositions nouvelles qui le structurent – industriel/lettré, haut/bas, dedans/dehors, achevé/inachevé, poésie forme/poésie productivité, etc.

Mais si le flair de Sainte-Beuve, mixte de sympathie et d'inflexible exigence à l'égard des écrivains qui s'agitent dans le petit monde de la littérature, est le fait d'une position à la fois externe et interne à ce champ, elle est aussi l'expression, psychologique ici, d'une sorte de ressentiment dans lequel entrerait également le sentiment d'un devoir poétique accompli. Car au dedans et au dehors correspondent un avant et un après : une expérience vive de la poésie et de la littérature, puis l'expérience d'un interminable adieu à la littérature. Balzac écrit, dans ses *Illusions perdues*, que les hommes méconnus se vengent de leur position subalterne par la hauteur de leur coup d'œil. Il y a de cela dans le flair de Sainte-Beuve, de ce critique à la langue débonnaire et à l'œil impitoyable, et qui, d'avoir été poète, fera payer son abandon ou son avortement par un surcroît d'acide lucidité.

Université de Liège

48 « Rapport fait par M. Sainte-Beuve au nom du Jury d'examen pour les prix proposés par la Société des gens de Lettres, et lu dans la séance publique du jeudi 17 avril 1856 », *Causeries du lundi*, 17 avril 1856, repris dans *Pour la critique*, éd. citée, p. 266.