

CHAPITRE IX

QUELQUES ÉCHOS DU ROMANTISME EUROPÉEN DANS LE « PORT-ROYAL »

Daniel MADELÉNAT

Renan, dans ses *Cahiers de jeunesse* (1845-1846), stigmatise l'engouement pour Port-Royal et ses ouvrages, « tout ce qu'il y a de plus creux, de plus plat » :

Je rage contre eux tous.

Allemagne ! Allemagne ! Herder, Gœthe, Kant.

Il faut souffleter cette creuse et pédante Université, ces sots de Français qui ne savent ce qu'ils veulent ni ce qu'ils doivent dire¹.

Le foyer du jansénisme lui apparaît comme emblème du juste milieu et de la superficialité nationaux, loin du grand romantisme et de la modernité spirituelle.

Mais le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, d'aucuns, tels l'abbé Bremond, le jugèrent pleinement romantique², recreation et réinterprétation originales du passé classique. On peut déceler dans ses profondeurs quelques échos du romantisme européen insolites en France : ils irradiant peut-être cette étrangeté que tant de critiques ressentirent à la lecture de l'œuvre.

Sainte-Beuve, ici plus qu'ailleurs, est l'homme de la *mauvaise foi* (au sens propre du terme), de la *duplicité* (coexistence d'aspects

¹ O.C., Calmann-Lévy, t. IX (1960), p. 192-193.

Abréviations : I, II, III : *Port-Royal*, Gallimard, « Pléiade », 1953-1955, 3 vol.

C : *Port-Royal, Le Cours de Lausanne (1836-1837)*, p. p. J. Pommier, Droz, 1937.

C.G. : *Correspondance générale*, éd. J. et A. Bonnerot, Stock, 1935-1949, Privat Didier, 1957-1983.

² « Romantique impénitent », selon l'abbé Bremond, Sainte-Beuve « encore mal guéri du romantisme, mal *désébloui* » condamne à la légère le « style » de Port-Royal comme terne et plat (*Histoire littéraire du sentiment religieux en France (...)*, Bloud et Gay, t. IV (1923), p. 20.

contraires) et de la *métamorphose* (au cours des trente années que dure la méditation de l'ouvrage) : il refuse le romantisme ; il appelle à une réaction volontariste vers le classicisme ; mais, au-delà de ces négations, il importe des tonalités génériques et poétiques inédites dans un espace culturel français qui ne les accepte qu'à demi.

Classicisme

Romantisme (comme *classicisme*) fait partie des concepts historiques complexes, polysémiques, « synthèses de faits »³ ; nœud d'antithèses, union des contraires selon les frères Schlegel, il est mutation de mentalité, conversion intérieure, et aussi mode d'expression, exotisme, brillance extérieure, jeu formel ; sa chronologie flotte : étroite (école et mouvement), moyenne (séculaire), large (le romantisme comme pôle esthétique permanent et universel)⁴. Or, avant 1830, dès *Joseph Delorme* et *Les Consolations*, Sainte-Beuve choisit son romantisme, déviant et hérétique, souvent peu discernable d'un classicisme évolué et éclairé, parfois pimenté des plus audacieuses modernités.

« Mon livre de Port-Royal (...) est le plus approfondi et le plus personnel de ceux que j'ai faits : c'est là, à y bien regarder, qu'on me trouvera tout entier lorsque je suis livré à moi-même et à mes goûts »⁵ : ce caractère existentiel ne promet guère de cohérence, et tout au plus la polyphonie des convictions simultanées ou successives. Œuvre d'une vie, *Port-Royal* en reflète ou en enregistre les expériences, les espoirs et les déceptions. L'intérêt pour le monastère s'éveille en pleine période romantique (dès 1830, *Les Larmes de Racine*, dans *Les Consolations*, prodiguent attendrissements mystiques et regrets de l'enfance trahie) ; le projet d'histoire se lie, en 1834, à la première réaction antiromantique⁶ et aux contraintes d'une carrière professorale espérée : le sujet même gagera l'orthodoxie littéraire du candidat

³ E. AUERBACH, *Mimesis*, Gallimard, 1968, p. 49, trad. de l'allemand.

⁴ Pour la France, Sainte-Beuve distingue, du plus large au plus étroit, trois sous-ensembles : les briseurs de règles conventionnelles (Staël), les adorateurs de la Grèce (Chénier, Chateaubriand), l'école de Hugo (*Causeries du Lundi*, Garnier, 1857-1870, t. XIV, p. 72 sq., « Banville », 1857).

⁵ C. G., t. XVI, p. 129, à Gustave d'Hugues, 1867.

⁶ Sainte-Beuve écrit (en secret) dès 1835, dans des notes sur le thème de Port-Royal : « Las de la dégustation maladive des écrits du temps, j'ai hâte de revenir à une saine hygiène » (J. POMMIER, *Dialogues avec le passé*, Nizet, 1967, p. 109, « Autour de Port-Royal : quelques inédits de Sainte-Beuve »).

aux yeux de Guizot⁷ ; l'engouement signale un engagement plus profond (celui d'Amaury dans *Volupté*) : un désir de foi qui s'épanouit à Lausanne (1837-1838), dans un milieu ressenti comme extérieur à la stricte tradition française⁸. Mais le second romantisme de Sainte-Beuve – son intimisme lakiste – connaît son apogée en 1836 ; la création poétique s'étiole et meurt après 1837 ; la mobilité et le dilettantisme s'avouent crûment dès le « portrait » de Bayle (1836) ; la croyance – même idéale – se corrode ou se dissout⁹ ; le journal intime, commencé à la fin de 1834, concurrence en secret les confessions voilées du roman et des poèmes.

La genèse et la réalisation de l'œuvre coïncident donc avec une lente dérive : de l'empathie romantique, de l'hypnose historiciste, au retour du jugement qui s'affirme après 1848¹⁰. La sortie du romantisme s'exaspère en allergie, en révolte, en iconoclasme. Le sens et le référent du *nous* collectif changent : la communion respectueuse des auditeurs et de l'orateur, au début ; la modernité scientiste toisant le passé, à la fin (comme si l'écriture, *catharsis*, avait exprimé, sublimé, puis éradiqué toute croyance).

A considérer ces lentes maturations, on attendrait, dans les premiers volumes, couleurs et procédés romantiques de qualité courante. Or Sainte-Beuve refuse la plupart du temps l'*actualisation*, l'*aggiornamento* racoleur de l'événement historique, l'anachronisme qui viole la singularité du passé pour le *coloriser* ; il s'abstient de trop sélectionner les informations, de dissimuler l'ascétisme, d'estomper la scolastique théologique... Moderne à l'écoute d'un temps révolu¹¹, il n'abuse pas des parallélismes ou des allusions qui parasitent le passé et le réduisent à l'état d'annonce métaphorique (parallèles étrangers, I, 770 ; familles d'esprits objectifs et subjectifs, I, 203-204...) : les

⁷ Voir R. MOLHO, *L'Ordre et les Ténèbres ou la naissance d'un mythe du XVIII^e siècle chez Sainte-Beuve*, A. Colin, 1972, p. 280 sq.

⁸ Voir *Portraits contemporains*, M. Lévy, 1869-1871, t. III, p. 10, « M. Vinet », 1837 : « Un certain tour d'idées particulier (...), une certaine manière d'expression ».

⁹ Voir C. G., t. II, p. 99, à l'abbé Barbe, 1836 : l'aveu d'un christianisme « éclectique », « grand nuage sans limites », « brouillard ».

¹⁰ *Cahier brun* (mert.), p. 86 (1849) : « En critique, j'ai assez fait l'avocat, faisons maintenant le juge ».

¹¹ Vinet souligne la collision entre deux temps : le critique, « présent à deux vies opposées (...) les comprend toutes les deux, et les explique l'une à l'autre » (*Études sur la littérature française au XIX^e siècle*, Lausanne, G. Bridel, Paris, Fischbacher, t. III (1923), p. 56, « Port-Royal », 1840). Balzac s'en moque sans retenue dans sa *Lettre sur Sainte-Beuve* : « Cette mosaïque d'idées contrariées avec laquelle M. Sainte-Beuve encadre ses figures inconnues » ; « L'auteur, sous prétexte de Port-Royal, continue de mêler les époques, de sophistiquer l'esprit de l'une avec l'esprit de l'autre » (*O. C.*, Conard, t. XL (1940), pp. 303, 308).

rapprochements, voire les identifications, nombreux dans le *Cours* – élégants parisianismes et effets de mode – disparaissent, pour la plupart, du livre¹².

Même affronté à la figure de Pascal, Sainte-Beuve s'interdit la *romantisation* qui va son train allègre dans les années trente¹³. Le *revival* pascalien est sans doute le cap extrême de *Port-Royal* vers un romantisme sombre, tragique (II, 715) : un Hamlet déjà byronien (II, 716) est assailli par l'angoisse du néant et guetté par la révolte prométhéenne. Mais, en général, le Pascal de Sainte-Beuve, démystifié, éloigné de l'abîme (I, 913), croyant ancré dans son époque, fidèle de Jésus-Christ vivant¹⁴, n'est ni le sceptique de Victor Cousin, ni le penseur passionné de Vinet.

Les romantiques célèbrent les pompes du catholicisme, les rites pittoresques, la splendeur des cérémonies ; cette réhabilitation passéiste, Sainte-Beuve la frôle parfois, il n'y donne pas comme Fr. Schlegel, Brentano, ou les Ritualistes d'Oxford. La transcendance de l'Écriture refuse la fioriture sulpicienne, et veut « le christianisme avec son âpreté et sa verdeur, non le christianisme édulcoré et frelaté »¹⁵. Port-Royal peut bien verser dans le formalisme, la procédure, le sec répertoire de signes, de reliques et de suppliques, l'austérité gallicane que condamne de Maistre (II, 235) ; Sainte-Beuve préfère tout cela au faste romain :

On est revenu de nos jours à ce merveilleux tant qu'on a pu, par l'imagination, par la résurrection des choses du Moyen Age, par un enthousiasme d'artiste, d'archéologue, de romantique encore plus que de chrétien. Nous avons vu commencer ce mouvement, nous le voyons finir et être même plus court qu'une vie d'homme. Au point de vue historique, ç'a été peut-être une excursion heureuse, une brillante croisade du goût : au point de vue pratique et moral, qu'en est-il resté ? (III, 219-220).

La répulsion pour le clinquant va jusqu'au masochisme et à la provocation ; la matière entraîne le lecteur aux antipodes du romantisme : arides querelles d'Arnauld et de Malebranche (III, 358 sq.) ; ratiocination et « rétrécissement » qui marquent la fin du monastère

¹² Quelques exemples : Hamon rapproché de Dante, Pétrarque, Senancour, Lamennais (C, 188, 211, 213) ; Boileau comparé à Chénier et Voss (C, 367, 370) ; Bossuet tendre et romantique (C, 520) ; Racine doté de la même universalité que Manzoni (C, 600)...

¹³ Voir R. MOLHO, *op. cit.*, p. 326 sq. sur Chateaubriand, Cousin, Faugère et Vinet.

¹⁴ Voir la synthèse de ces traits dans *Portraits contemporains*, M. Lévy, 1869-1871, t. V, pp. 212-213, « Pascal », 1844.

¹⁵ VINET, *op. cit.*, p. 50.

(III, 671) ; l'ambiance générale tourne au nihilisme poétique : Pascal s'oppose au lyrisme (C, 68-69), la Bible de Saci refuse l'éclat (I, 794-795), les « excès de naïveté » (II, 611) tombent dans le ridicule ; l'anonymat supprime tout relief proprement littéraire (I, 568, 570-571) : ainsi dans les *Nouveaux Essais de Morale* de M. de Beauvais, on cherche « vainement un de ces traits saillants qu'on puisse détacher ; ce n'est plus qu'un fond uni où tout rentre » (II, 504).

Port-Royal déclaration de guerre à l'avant-garde romantique ? Contre le cosmopolitisme bigarré, l'œuvre indique un classicisme national, une spiritualité autochtone (ni romaine, ni germanique), une vieille religion gallicane qui n'existe plus en France : « Une large et centrale moitié du dix-septième siècle littéraire et religieux dans sa partie la plus sévère, la plus théorique »¹⁶, où la Pauline de Corneille vaut la Marguerite de Goethe (I, 195). Les fils de cette tradition une fois renoués, les mirages et les vanités d'un romantisme superficiel dissipés¹⁷, un classicisme nouveau, élargi, compréhensif, s'édifierait sur un sentiment modernisé du vrai et du beau. A cet idéal convient explicitement les articles théoriques¹⁸, et, implicitement, mainte analyse de *Port-Royal* : Racine, poète complet, dévalué outre mesure, contient un romantisme maîtrisé (III, 565-569) ; sa « perfection à la fois profonde et évidente » (C, 607-608) le rend plus abordable que Shakespeare ; Boileau, purificateur du goût, empêche la déchéance et la corruption des littératures livrées à elles-mêmes (III, 433-435). Le traité historique tourne ainsi au plaidoyer *pro domo*, à la défense et à l'illustration d'un classicisme bien tempéré.

Exotisme générique

Paradoxe : le manifeste pour un nouveau classicisme indigène donne souvent une impression de bizarrerie et de marginalité. Edmond Scherer remarque en 1861 : « Ce qu'il y a d'insolite et de tourmenté dans le style de M. Sainte-Beuve, ce qu'il y a de peu limpide et d'étranger peut-être à la vraie tradition nationale ne doit pas nous rendre insensibles à ce qu'il a en même temps de sûr dans sa

¹⁶ C. G., t. II, p. 253, à M. et M^{me} Olivier, 1837.

¹⁷ La critique de la superficialité romantique, à propos de Guez de Balzac (I, 535, 545) rappelle celle des *Gladiateurs littéraires* (1840) et des « classiques » les plus acerbes comme Désiré Nisard.

¹⁸ « Qu'est-ce qu'un classique ? » et « De la tradition en littérature » (*Causeries du Lundi*, Garnier, 1857-1870, t. III, pp. 38-55, 1850, et t. XV, pp. 356-382, 1858).

liberté, de correct et de français dans son fond »¹⁹. Balzac, moins indulgent, ignore le balancement et bannit une telle écriture de l'héritage patriarcal²⁰. Sainte-Beuve faux classique, corrupteur sournois de notre patrimoine littéraire authentique ? « His real habitat is the French past and the French present »²¹, répond un critique anglo-saxon. Mal rompu aux langues étrangères, manquant du loisir nécessaire à l'apprentissage, Sainte-Beuve devine les littératures européennes « à travers des voiles »²² ; cet *alibi* lui suggère des voies originales et cautionne ses propres audaces. Ainsi fait retour, travesti, accommodé, naturalisé, un *autre* romantisme, apparenté à quelques grands courants européens qui traversent le siècle.

Avec un dessein implicite d'adieu au romantisme et de pieuse restauration, l'œuvre dévie jusqu'à violenter les formes françaises ordinaires de composition. Il semble qu'une division méthodique, idéologique, « disciplinaire » ait été d'abord envisagée (I, 96 sq., *Discours préliminaire* : théologie, ecclésiologie, politique, histoire, littérature, morale, poésie) : schéma de traité conforme aux préceptes rhétoriques. Sous la contrainte du sujet, des matériaux et de l'empathie critique, l'*architectural* allégué au début (I, 113-114) cède la place au *symphonique* (avec thème et variations) ; une structure plus lâche, en gros chronologique, s'ouvre à l'accrétion, à la complexification, à l'analogie, à la polyphonie des points de vue. Le *mécanique* se transforme en *organique* : Port-Royal, pluriorganisme, est un *personnage* (I, 113, 440...), avec sa diversité et son unité (II, 287-288).

Connaître au plus proche et au plus juste veut la sympathie, voire l'identification²³ avec le *macranthrope* qu'est Port-Royal (I, 99-101), entité qui s'offre au portraitiste (I, 640-641) traversée par des générations successives. Cette appréhension d'une *Idée* incarnée exige celle du *groupe* (historique et transhistorique) où se recueillent, sans trop se diluer, les émanations immédiates d'une intimité spirituelle : contre-société avec ses individualités variées (maîtres, initiateurs, élèves et doubles, tendres *âmes secondes*) ; mais le nostalgique désir de coïncidence avec l'être collectif ou les personnalités concrètes ne doit

¹⁹ *Etudes sur la littérature contemporaine*, Calmann-Lévy, t. I (1891), p. 349.

²⁰ « Les ravages que fait Sainte-Beuve dans notre belle logique française » (*op. cit.*, p. 306).

²¹ W.F. GIESE, *Sainte-Beuve*, Madison, 1931, p. 132.

²² C. G., t. X, p. 386 (1857). Voir encore C. G., t. VIII, p. 203 (1850), et t. XI, p. 187 (1858).

²³ Comme le voit Vinet (*op. cit.*, p. 51) : « L'intelligence a pour condition la sympathie, et le siège de la sympathie est ailleurs que dans l'imagination ».

pas oblitérer le jugement : il faut « toucher en tous sens à l'autel sans l'embrasser »²⁴.

La projection vampiriste baigne ainsi dans le rêve, le deuil et la contradiction ; elle induit une transgression poétique des normes traditionnelles de l'historiographie ou de la critique. Sainte-Beuve revendique la permanence souterraine de la flamme et de l'ambition romantiques²⁵ ; des lecteurs perspicaces les décèlent quand, en 1860, l'ouvrage se déploie entièrement²⁶. Le *Tableau* de 1828 reste froidement méthodique malgré l'enthousiasme hugolien qui saupoudre les articles originaux de 1827 ; le *Chateaubriand* penche vers l'histoire littéraire anecdotique et le règlement de comptes. *Port-Royal*, acte d'amour fasciné, veut ressusciter et « ressaisir » un « esprit » (II, 683), une spiritualité oubliée à travers les figures qui s'effacent et la poussière des documents. L'œuvre en franchit des limites ; « voyage parmi les ombres », elle « ne ressemble à aucune autre »²⁷ ; elle se sature de vies variées et dessine une nébuleuse spirituelle qui garde la mémoire des illuminations primitives (celle des réformateurs, celle du poète de 1830).

D'où l'interférence et l'entrecroisement des genres : pour subvertir l'ordre classique, Sainte-Beuve s'inspire d'un romantisme européen libéré d'une stricte législation générique ; il s'autorise des licences quantitatives et qualitatives ; il adopte une structure molle et composite avec collages, montages, glissements thématiques, *patchwork* de tonalités.

La liberté de composition est celle de l'*essai*, forme rare en France au-delà de l'article, mais fréquente ailleurs (de Jean-Paul à Nietzsche et à Ruskin en passant par Coleridge, Carlyle ou Emerson) : illimitées, hypertrophiées en milliers de pages, les *miscellanées* permettent digressions, évolutions, voire contradictions ; elles abritent une adhésion éclectique aux diversités de la vie et aux couleurs du temps ; elles égarent le lecteur dans le lancinant labyrinthe des existences révolues. L'essai juxtapose l'histoire et la critique, dose les « intermèdes littéraires gradués » (I, 258), ajoute à volonté – grâce à des sutures sommaires

²⁴ C. G., t. II, p. 454, 1838.

²⁵ Après *Les Consolations*, « rêve céleste de six mois dans ma vie », il m'est resté, écrit-il, « la faculté de comprendre la tendresse chrétienne et d'y entrer, lorsque je rencontrais des personnages qui en étaient imbus et pénétrés. C'est ainsi que j'ai pu aborder le sujet de *Port-Royal* » (C. G., t. X, p. 477, 1857).

²⁶ Par exemple l'article d'Edouard de Suckau dans la *Revue de l'Instruction publique*, avril-mai 1860 : dans le miel de *Port-Royal* on retrouve « la saveur et les parfums de toutes les fleurs tant de fois visitées » (cité dans C. G., t. XI, p. 467).

²⁷ J. LEVALLOIS, *Revue européenne*, 1860, cité dans C. G., t. XI, p. 483.

res et apparentes fondées sur l'analogie ou l'antithèse – des appendices ou des compléments, élude ce qui conviendrait mal à l'harmonie interne de l'œuvre, comme les convulsions finales : « Ce ne sont pas les fleurs que je laisse de côté (...) mais bien plutôt les épines sèches et les chardons » (C, 638).

Les plus sceptiques voient là impuissance et manque d'ampleur : « *Port-Royal*, avec son titre et malgré son titre d'histoire, n'est pas autre chose qu'une succession d'articles, enfilés comme des cerfs-volants »²⁸ ; les plus lucides décèlent une adaptation de l'empirisme anglais : « M. Sainte-Beuve a supprimé ce qu'il fallait élaguer dans cette méthode par trop expérimentale ; il a fait leur légitime part aux habitudes de l'esprit français »²⁹. La polytonalité, la dislocation et l'érosion des configurations rhétoriques ruinent la cohérence conceptuelle du discours ; de la multiple diversité de la vie émane alors, comme un spectre irisé, l'arc-en-ciel des idées qui animent le mouvement spirituel. Le vitalisme romantique, s'il déploie ses ultimes conséquences, doit saisir à la fois la singularité des existences et l'immanence d'un principe vital ; seules une danse, une mélodie, une harmonie – écarts, figures, parallélismes et répétitions, chromatismes – captent l'intimité et la grandeur des destins oubliés, comme celui de Fontaine (I, 698-699) : « Notre histoire (si histoire il y a) n'est possible qu'avec ces ondulations perpétuelles. L'intimité des personnages ne permet pas de marche plus sévère » (I, 376).

Mais avec la diffusion thématique de l'essai interfère la narration, structure générale englobante, qui appelle plus massivement le lecteur à s'identifier avec les acteurs : « Persuader par le récit insinuant » (C, 31) mobilise le cœur contre l'arbitraire des interprétations. L'essai montre au travail l'écriture d'une « mégabiographie » dont Sainte-Beuve voit le modèle en Angleterre³⁰, ainsi que les formes romantiques démesurées depuis la fin du XVIII^e siècle³¹. *Port-Royal*, comme un individu, connaît diverses saisons, une perfection visible (Pascal et les écoles (II, 603)), une progression secrète qui mène à la floraison

²⁸ Barbey d'AUREVILLE, *Le XIX^e siècle des œuvres et des hommes*, Mercure de France, t. II (1966), p. 154, « Sainte-Beuve », 1869.

²⁹ F. COLINCAMP, *La Presse*, 2 nov. 1867, « Anciens et Nouveaux Lundis ». Le goût de l'individualité est aussi rapporté à l'influence anglaise.

³⁰ Voir la *Préface* de 1836 des *Portraits littéraires* (*Œuvres*, Gallimard, « Pléiade », 1956 et 1960, t. I, p. 651).

³¹ Avec, par exemple, la *Vie de Johnson* de James Boswell (1791, 1793), celles de Milton (1794) et de Cowper (1803), de William Hayley, la monumentale *Vie de Sir Walter Scott* (1836-1838) de son gendre John Lockhart, le *Cromwell* (1845) de Carlyle...

d'*Athalie*. Les biographies particulières buissonnent, se ramifient, se rompent, se rejoignent, exposent leurs sources, culminent en portraits, exhalent leur poésie fragile : entrelacements et enchâssements propices au mélange des genres³², arabesques analytiques où s'estompe toute théorie directrice³³.

Les discontinuités biographiques se tissent en continuité romanesque ; *Port-Royal* contient les « ingrédients » du grand roman historique européen : passéisme (la nostalgie de beauté et de grandeur morale annonce l'idéalisme de Stifter) ; drame religieux et sacrificiel, « guerre à mort » (II, 149) de deux communautés, moment tragique de la vie nationale, crépuscule d'une espérance dans une sombre crispation ; héroïsme, âmes fortes (les deux Angélique, Saint-Cyran), panache, esprit chevaleresque, tentations faustiennes chez Angélique de Saint-Jean (II, 705), ténébreuses conspirations, traques policières, arrestations, clandestinité (III, 162) ; intermèdes comiques : Harlai (III, 172) ou Péréfixe (II, 665).

« Comme Thierry, je m'attache aux vaincus »³⁴ : *Port-Royal* s'enracine dans la tradition nationale contre l'humanisme universaliste des jésuites, contre leur religion naturelle déjà « philosophique », contre l'absolutisme et l'arbitraire, émergences de la modernité étatique. Saint-Cyran et Pascal tiennent pour l'antiquité du dogme, la conscience, l'examen, contre l'autorité extérieure illégitime à leurs yeux. Cette lutte de principes que Sainte-Beuve met en scène avec subtilité trace le cercle le plus intérieur du romantisme : l'âme revendique son intégrité, la perpétuité de sa foi, son droit à la contemplation ; elle se révolte contre un monde désenchanté, quantifié, inhumain, aliénant. L'espoir et l'échec de *Port-Royal* préfigurent ici ceux de Sainte-Beuve dans ses croisades malheureuses contre l'enflure et l'industrialisation des lettres ; l'analogie entre le présent et le passé

³² La biographie de Sainte-Beuve est un genre mixte : « It illustrates strikingly in its own fashion the drift of the nineteenth century away from the pure type, the "genre tranché" towards a general mingling and confusion of the "genres" » (Irving Babbitt, *The Masters of Modern French Criticism*, New York, Farrar Strauss & Co, 1963, p. 161).

³³ A. Michiels dénonce ainsi « le matérialisme biographique » de Sainte-Beuve, *Histoire des Idées littéraires en France au XIX^e siècle (...)*, W. Coquebert, 1842, t. II, p. 250 sq.

³⁴ Mcrt LOV D 581, f^o 4, cité par R. Molho, *op. cit.*, p. 313.

dramatise la *relation* historique (conçue comme narration, ou rapport de l'historien à l'événement raconté)³⁵.

Intimisme et surnaturalisme

Plus on s'éloigne des symptômes superficiels du romantisme pour atteindre ses couches profondes, plus l'intempestif et inactuel *Port-Royal* révèle son romantisme essentiel. L'hybridation des genres transmet des constellations de thèmes qui donnent à l'édifice son atmosphère singulière.

La révolte aboutit à l'échec ; la mélancolie baigne l'« étude du déclin » (III, 464) et l'irréremédiable décadence de l'institution. La mort engloutit l'œuvre humaine en un funèbre naufrage : le monastère devient « le vallon des tombeaux, une Nécropole sacrée » (III, 230). Le pèlerin du cloître ironise, doute, s'interroge : « O vertu ! ô folie ! – O grossièreté, ô croyance ! (...) Seraient-ce donc là les litanies du sage ? » (III, 248). L'irrationalisme sceptique refuse tout sens de l'histoire, tout progressisme³⁶, et s'épanouit en pessimisme schopenhauérien dans la conclusion où se déploient les voiles de l'illusion (de la *maïa*). La poésie initiale semble s'y euthanasier ; « la flamme poétique qui colore, mais qui leurre » (III, 374) cède la place à un carrousel postromantique d'apparences et de fantasmes.

Souvent interprété comme un point d'orgue superflu, une concession à l'ambiance intellectuelle du temps, ce nihilisme couronne, métaphysiquement, un ascétisme et un minimalisme (éthiques et esthétiques) qui parcourent toute l'œuvre ; comme si une *via negativa*, néantification préalable, était nécessaire au surgissement d'une autre poésie, *Port-Royal* baigne dans les « teintes d'abord uniformes et toutes grises » (C, 163) ; il veut « s'éteindre », « pâlir et s'effacer », ne réclame que les « adhésions silencieuses des humbles et des inconnus » (III, 470, 507, 508) ; Arnauld « n'a que le ton sans la couleur. Mais cette absence de couleur n'est-elle pas le ton même de *Port-Royal* ? » (III, 38). L'herméneute doit savoir « lire jusque dans ces teintes grises et sombres, et voir l'action et la vie où elle a été » (III, 217). Car le

³⁵ Selon Georg Lukacs l'analogie caractérise le roman historique de l'époque romantique : « Sans une relation sentie avec le présent, une figuration de l'histoire est impossible » ; cette relation consiste « à faire revivre le passé comme la préhistoire du présent » (*Le Roman historique* (1937), Payot, 1965, p. 56, trad. de l'allemand).

³⁶ Position manifeste, et argumentée, dans l'article de 1850 sur Guizot (*Causeries du Lundi*, Garnier, 1857-1870, t. I, pp. 311-331).

masochisme et le « puritanisme » poétiques, en franchissant les normes admises de l'esthétisation, conquièrent de l'*anesthétique*. La négation des formes répertoriées du beau atteint, comme un décapage et un forage, le gisement d'une poésie virtuelle, embryonnaire, étrangère au classicisme et au romantisme habituels : « la fleur n'a pas le temps de naître et de se détacher devant ces réalités trop actuelles et trop sérieuses pour ne pas être redoutables » (II, 728). La réduction du christianisme à l'essentiel (II, 722) dote la poésie d'une énergie concentrée : « Ce seul point, creusé à fond, va lui suffire pour regagner le reste » (II, 121).

Tout intérieur, perfection morale, le *beau* chrétien est rayon sévère qui vient du dedans comme dans les tableaux de Champagne (II, 639), amour et tendresse (II, 403, 405) au-delà de la sentimentalité et de l'effusion faciles, « fort comme la mort » (I, 803) ; tel le deuil grave de Pascal : « O vous qui vous flattez d'aimer et de pleurer les êtres ravis, avez-vous à nous proposer une plus intime, une plus délicate tendresse ? » (II, 323). Pour en exprimer le parfum et la grâce, Sainte-Beuve met en œuvre un romantisme intimiste, inspiré de William Cowper (1731-1800), qui oriente ses projets esthétiques depuis *Joseph Delorme* jusqu'aux articles de 1854, « De la poésie de la Nature ; de la poésie du foyer et de la famille », et « William Cowper, ou la poésie domestique »³⁷.

Dès 1834 quelques singularités du poète anglais – névrose, foi religieuse, intimisme – s'incarnent en un personnage fictif qui symboliserait la modernité romantique du jansénisme :

Pourquoi n'y a-t-il pas eu à Port-Royal un poète comme Cowper ? Cowper était, comme Pascal, frappé de terreur à l'idée de la vengeance de Dieu, il avait de ces tremblements qu'inspirait M. de Saint-Cyran. Et il a si tendrement chanté³⁸.

En 1835 Sainte-Beuve imagine de « mettre à la fin de *Port-Royal* des vers *trouvés* d'un jeune *Janséniste* Solitaire du XVIII^e siècle (...), des vers dans le genre du poète anglais Cowper (sur les enfants du garde) (sur le chien) » ; il prête à son janséniste poète une biographie et des œuvres (élégies, épîtres ou discours en vers, hymnes et psaumes : trois

³⁷ *Ibid.*, t. XI, pp. 121-197.

³⁸ J. POMMIER, *op. cit.*, p. 107. La substance de la note est reprise dans le *Discours préliminaire*. Dans les notes qui préparent les articles de 1854 le parallèle se nuance : « Différence avec Pascal : il est au fond de l'abîme. Il ne voit pas l'abîme entrouvert. Il se voit et se sent au fond. C'est là sa folie, son cœur malade. Il a l'âme morte » (Mert LOV D 546, f^o 186).

genres cowpériens)³⁹ ; la mélancolie s'intégrerait ainsi à une ascèse chrétienne et le crépuscule du classicisme accueillerait une sensibilité romantique.

Le rêve ne prend pas corps (sans doute le monastère « poétisé » donnerait trop dans le *kitsch* langoureux...). L'historien lui-même sera le poète que mérite le cloître, et, pour le « saint vallon », ce que fut Cowper pour Olney et la vallée de l'Ouse :

Nous tâcherons (...) de relever, chemin faisant, de recueillir et de vous communiquer ces doux éclairs d'un sujet si grave. Ce ne sera jamais une émotion vive, ardente, rayonnante : c'est moins que cela, c'est mieux que cela peut-être ; une impression voilée, tacite, mais profonde » (I, 109, *Discours préliminaire*).

Comme Racine fils, il se veut « le poète tendre, plaintif, l'élégiaque chrétien, le Cowper janséniste » (C, 638) : à la *réforme* française il faut une poésie nouvelle et quelque peu étrangère, « un Calvin intérieur à cette Rome » (I, 97). Et l'aveu du journal intime est explicite : « Une gloire poétique comme celle de Goldsmith ou Cowper serait la couronne de mes rêves »⁴⁰.

L'exemple d'un réalisme poétique et d'un préromantisme qui expriment le charme de la trame quotidienne où se joue le sort éternel du chrétien, autorise l'épanchement de la poésie du foyer et de l'intimité dans une histoire culturelle qui ne l'appelait pas d'elle-même : il donne une *forme* à l'*idée* d'une beauté chrétienne intérieure. Le cloître, à la mode depuis le *Génie du Christianisme*, aurait pu s'interpréter comme utopie communautariste, intersubjectivité qui égalise les individualités ; il devient une serre où s'exhale l'exotisme d'une moralité sévère (l'opposé du *toc* et du clinquant) ; il commande un réseau où s'épanouissent les tonalités et les valeurs d'un romantisme mineur, en demi-teintes : la retraite et le renfermement (sur M. de Barcos, I, 679-680 ; sur sainte Marthe et Nicole, II, 805 et 941), le jardin clos et l'existence protégée du monde, l'ombre du *late biosas* (II, 172), les beautés champêtres du « désert » (I, 745-746)⁴¹, la poésie de l'intimité, avec les sœurs, gardiennes du sanctuaire (II, 327), l'enfance (II, 787-788) tendre et terrifiante où l'ange et le démon se

³⁹ J. POMMIER, *op. cit.*, p. 117. Même rapprochement sous la plume d'un critique anonyme en 1854 : « Au milieu du XVIII^e siècle, sa vie tout à part, tout en dehors du mouvement, nous rappelle celle des premiers jansénistes » (*Bibliothèque Universelle de Genève*, janv. 1854, t. XXV, pp. 5-6, « Vie et Correspondance de W. Cowper »).

⁴⁰ *Le Cahier vert* (1834-1847), Gallimard, 1973, pp. 116-117, n° 230.

⁴¹ C'est « le sentiment champêtre et mélancolique, qui distingue la poésie des Gray, des Goldsmith, des Cowper » (*Portraits littéraires*, « Fontanes », 1838, dans *Œuvres*, Gallimard, « Pléiade », 1956 et 1960, t. II, p. 210).

disputent une âme (II, 534, 537), la pureté originelle préservée ; ainsi, pour Racine repentant, « la sainte vieillesse se rejoint à l'enfance » (III, 602), et les funérailles de Tillemont emblématisent toute une vie : « L'Elève fidèle, l'Elève-veillard, et toujours en robe de lin, s'en revint comme dormir en son berceau » (II, 596). Mais cette galaxie délicate ne doit ni se vulgariser, ni se « littéraliser » à l'excès ; il faut voir « la différence de l'idéal poétique à la réalité nue » (I, 431) ; Lancelot n'est pas René ; et Sainte-Beuve regrette, en 1846, les jours à jamais disparus où, dans la genèse de son « cher et intime sujet » (II, 35), il étudiait la genèse de la réforme : « Je m'étais cru dans un cloître et je me trouvais dans un carrefour » (II, 34).

La poésie de Cowper *réalise* ainsi et modélise des traits essentiels de *Port-Royal* : la causerie nonchalante qui juxtapose lyrisme, récit, description impressionniste, symbolisme, discours moral et religieux ; le refus du brio rhétorique et du cliquetis verbal. Mais cette surface terne et dépouillée est elle-même un socle que fissurent des éruptions mystiques ou visionnaires ; les « suaves et divines nuances » se couplent au « côté sublime » (II, 326), la « vulgarité » mène à la sublimité (C, 205), l'abaissement et l'humilité attendent la visitation du mystère (II, 230-231). La mortification, le dénuement de Pascal ouvrent sur la joie et la passion des derniers instants (II, 333-335) ; l'excès de souffrance vainc l'abîme du monde, mer de naufrage et de malheur (II, 348, 385).

Restauration d'une grande poésie biblique dont William Blake se voulut l'héritier ? Sainte-Beuve y songe parfois en évoquant Dante et Milton (I, 570, 577, 608 sq.), la beauté sombre de l'*Augustinus*, la colère du prophète (II, 393), la délivrance fervente de la mère Angélique (II, 727-728)⁴². Mais c'est surtout l'esthétique « lakiste », wordsworthienne – alliance du prosaïsme et de la hiérophanie – que transpose l'historien-poète. Wordsworth bâtit sa poétique sur les révélations qui s'offrent à l'enfant, et à tout homme qui accueille les « douces influences » de la nature divine et du moi profond ; le vers, dépouillé de toute grâce adventice ou artificielle, allégé d'images et de métaphores, sera transparent à cette extase⁴³. L'expérience transcen-

⁴² Poésie chrétienne que caractérise bien Vinet : « Le retour inopiné du primitif et de l'antique au milieu de l'âge le plus élégant et le plus décidément moderne », avec ses éruptions : « Au milieu de tant de volcans éteints (...) un jet de lumière si pur et si abondant jaillit, comme la flamme d'un phare » (*op. cit.*, pp. 62 et 49).

⁴³ Voir la synthèse du « lakisme » de Sainte-Beuve dans l'article de 1836 sur *Jocelyn* de Lamartine (*Portraits contemporains*, M. Lévy, 1869-1871, t. I, pp. 308-348).

dante de la conversion chrétienne, réveil spirituel, ontophanie donnée dans l'ascèse, débouche sur des moments comparables de tension, de dévoilement, de jouissance et de bonheur : éclair visionnaire (I, 624), joie de la possession divine (II, 593), sainteté chrétienne, « état habituel de l'être en élévation vers l'Ordre infini » (II, 310). Ce *supernaturalisme* qu'atteint le renoncement culmine chez un Pascal tendu vers le mystère et la manifestation (II, 289) ; il s'oppose au naturalisme romantique qui hyperbolise le moi, ou au naturalisme gœthéen (II, 300-301). Le lakisme offre le cadre d'une poésie religieuse et morale, aux antipodes du ricanement byronien : communion du monde et du moi d'où naît une nouvelle façon de sentir, de comprendre et de dire les correspondances symboliques. Il influence la représentation de l'esprit port-royaliste : contemplation de l'immensité divine, adoration de la volonté suprême.

Sans les simples – enfants, colporteurs, bergers, vagabonds... – auxquels Wordsworth réserve le privilège de la vraie connaissance, Sainte-Beuve n'eût pas révééré, dès *Volupté*, M. Hamon comme un saint privé et particulier. Au centre du récit, et de l'espace le plus sacré, au cœur d'une « ingrate période » (II, 753), le médecin poète, figure de la douceur en face d'un Pascal héroïsé, « nature tout intérieure, toute spirituelle » (II, 755), manifeste la grandeur des humbles et la transvaluation des apparences. Personnage romantique qu'assaille, déjà, le *vague des passions* (II, 759-760), il sait lire les symboles et percer le voile enchanté des formes naturelles : pour ce « roi-mage en haillons » (II, 792) qui atteint la beauté au comble du dénuement (II, 772), « il n'y a de vrai que ce qu'on ne voit pas » (II, 770), derrière les fleurs de la *natura naturata*.

En se guidant à la lignée paradoxale qui mène de Milton à Cowper et à Wordsworth, Sainte-Beuve parvient à une unité tonale et thématique qui estompe les disparates des éléments, l'hétérogénéité des discours, les variations et les glissements idéologiques. Il joint l'intimité terne de la vie quotidienne à l'illumination métaphysique et court-circuite ainsi la zone médiane où stagne le romantisme « ordinaire » (le pittoresque, l'exhibition du moi, le kaléidoscope des couleurs) : l'oxymore⁴⁴, sous une forme douce et insinuante, recycle en romantisme marginal les thèmes les moins romantiques.

L'« imitation » ou l'« influence » dépasse les catégories quantitatives (démarque systématique, ou sélectivité des emprunts ponctuels) ;

⁴⁴ Maurice Maeterlinck reprendra et systématisera cet oxymore dans *Le Trésor des humbles* (1896), et tout spécialement dans l'essai « Le Tragique quotidien ».

qualitativement différente, elle recourt à des modèles qui incarnent, focalisent et médiatisent les désirs de novation. Avec ses hybridations, ses transpositions, ses acclimations, elle anime aussi les tentatives de poésie intime et « bourgeoise », et elle rattache par des liens ténus, complexes, mais vivants, l'œuvre de Sainte-Beuve à un romantisme européen conçu comme démantèlement des citadelles génériques, transgression des frontières classiques, passion de la méditation, de l'intériorité, et du silence attentif.