

Classicisme et romantisme vus par Villemain

Dans cette nouvelle Querelle des Anciens et des Modernes qui divise la France littéraire de la Restauration, dans le feu de la « bataille romantique » qui oppose ceux qu'on appelle alors les « classiques », gardiens de la tradition, aux partisans du renouveau qui prêchent au contraire l'absolue nécessité du changement et luttent en dernier ressort pour la reconnaissance du principe de liberté dans les arts, il était inévitable de voir se poser le problème de l'originalité et de l'imitation, un problème en rapport de contiguïté avec celui de la modernité, non moins fondamental pour le romantisme. « Qui dit romantisme, dit art moderne », concluait Baudelaire en 1846, de manière déjà rétrospective, en dotant d'ailleurs cette modernité d'un contenu précis¹. Or, dans ces polémiques dont le célèbre article de Ludovic Vitet², en 1825, résumait si bien l'enjeu : « le goût en France attend son *14 juillet* », pour la première fois dans l'histoire de la critique française, on assiste à l'intervention d'une nouvelle catégorie de critiques de métier, les professeurs d'Université. C'est là une grande nouveauté : à côté de la corporation des journalistes, on voit en effet se constituer celle des professeurs, qui va pratiquer ce que Thibaudet appelait encore la « critique littéraire de la chaire » et qu'on appelle de nos jours la critique universitaire. Ce qui, à en croire ce même auteur, distingue, du moins en principe, la critique journalistique de la critique universitaire, c'est que « des deux grandes sections du personnel critique, l'une, celle des professeurs, est préposée à l'inventaire du passé, l'autre, celle des journalistes, au discernement du présent », d'où l'opposition et la rivalité de ces deux catégories.³ En réalité, la tentation a toujours été grande chez les professeurs de s'exprimer sur la littérature vivante, contemporaine, soit incidemment, comme entre parenthèse, tout en restant attaché à l'étude du passé (c'est ce que nous verrons dans le cas de Villemain), soit en intervenant délibérément dans des débats d'actualité, à la manière de Désiré Nisard, publiant son *Manifeste contre la littérature facile* ou ses *Études de mœurs et de critique sur les Poètes latins de la décadence*, dont toute la pesante érudition a visé

un rapprochement entre la poésie de l'époque de Lucain et celle de [son] temps ; car ce rapprochement, expliquait-il, est la seule moralité que je puisse tirer de mon livre, et je ne dissimule pas d'ailleurs qu'un examen de tous les jours de notre poésie contemporaine m'a fort souvent servi à expliquer l'époque de Lucain⁴.

Mais faut-il accorder tant d'importance à cette critique universitaire, alors si viscéralement réfractaire à l'esprit d'innovation, et qui se signalait surtout par son hostilité ou, à tout le moins, son incompréhension et sa méfiance envers tout ce qui ne répondait pas à ses critères canoniques en matière d'esthétique ? Peut-on oublier les nombreuses flèches de Stendhal, tirées

¹ *Salon de 1846 II*. « Qu'est-ce que le romantisme ? ».

² « De l'indépendance en matière de goût », reproduit dans l'anthologie de Claude Millet, *L'esthétique romantique*, Coll. « Agora Les Classiques », Paris, Pocket, 1994, p. 139.

³ THIBAUDET, Albert, *Physiologie de la critique*, « Préface », Éditions de la Nouvelle Revue Critique, s. d. ; [1948], première édition en 1930.

⁴ *Le Manifeste*, qui date de décembre 1833, a été recueilli dans *Études de critique littéraire*, Paris, Michel Lévy, 1858, pp. 1-21. Pour le passage cité des *Études de mœurs et de critique...* (Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1834, en 2 vol.), voir t. II, p. 331.

dans *Racine et Shakespeare*⁵, à l'adresse du premier Villemain, « l'élégant M. Villemain, tout joyeux d'avoir une petite pensée à mettre dans ses jolies phrases » ? Ces flèches portaient, il est vrai, en 1824, alors que le professeur d'éloquence française de la Sorbonne, né en 1790 et dont la fulgurante carrière avait commencé sur les ruines du régime impérial, n'avait pas encore l'audience qu'il aurait trois ou quatre ans plus tard. Quant à l'exécution sommaire que lui réserverait beaucoup plus tard Baudelaire, on aura l'occasion d'y revenir. En tout état de cause, et quoi qu'on puisse penser par ailleurs de cette critique universitaire, on aurait tort de lui opposer, sans autre forme de procès, une simple fin de non-recevoir – sous prétexte que la postérité a désavoué ses jugements sur la littérature contemporaine⁶. Cela reviendrait à régler le problème d'une manière un peu cavalière. Le cas de Villemain est à replacer du reste dans le contexte de la bataille romantique, qui se complique d'un antagonisme politique opposant royalistes et libéraux, comme le faisait déjà remarquer Balzac (dans ses *Illusions perdues*, par la bouche de Lousteau) -- opposition qu'un historien de la critique⁷ devait caractériser en ces termes :

Beaucoup d'ultras sont classiques par horreur de la révolution et de la liberté. [...] Mais certains d'entre eux sont favorables au renouveau qu'introduit une littérature chevaleresque et chrétienne [...] Du côté des libéraux, on se proclame plus volontiers classiques pour s'opposer à l'invasion d'un romantisme « historique » d'inspiration étrangère qui jette le discrédit sur la littérature française des XVII^e et XVIII^e siècles. Rares sont ceux qui déplorent ce chauvinisme et qui réclament en même temps la liberté littéraire et la liberté politique.

Pour revenir à Villemain, qui ne fait pas partie de cette minorité, son enseignement devait connaître néanmoins un grand retentissement entre 1827 et 1829, grâce notamment à ses cours sur la littérature du XVIII^e siècle. Arrivé à l'apogée de sa gloire, il fut, avec Guizot et Cousin, l'un des grands maîtres du temps. Ce prestigieux trio, transformant la chaire en tribune politique au service de l'opposition libérale, s'adressait d'ailleurs au même auditoire. À en croire le témoignage de Legouvé, les jeunes gens, exaltés par le « timbre d'or » de sa voix, sortaient « enfiévrés » des cours de Villemain⁸. Il va sans dire que les réflexions d'actualité dont le maître parsemait ses leçons, n'étaient pas étrangères à ce succès⁹. Pour expliquer l'engouement de ce jeune public¹⁰, on aurait tort cependant de l'attribuer exclusivement à la séduction de la voix, à l'éloquence de l'orateur, à son incontestable habileté à s'assurer de la sympathie de son auditoire. Le contenu de son enseignement y était aussi pour quelque chose. Dans la préface

⁵ STENDHAL, *Racine et Shakespeare, études sur le romantisme*, présentation de Roger Fayolle, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 129 pour la citation.

⁶ Faut-il rappeler que d'autres, « plus grands » que Villemain, ont été à leur tour pris en flagrant délit d'incompréhension ? Sainte-Beuve, pour ne citer que son cas, notoire.

⁷ FAYOLLE, Roger, *Histoire littéraire de la France*, sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné, t. 7 (1794-1830), sous la direction de Pierre Barbéris et Claude Duchet, Paris, Éditions sociales, 1976, pp. 142-143.

⁸ Cité par Pierre Moreau, *Le romantisme*, in *Histoire de la littérature française*, sous la direction de J. Calvet, Paris, del Duca, 1957, p. 61.

⁹ À propos des troubadours, par exemple, qui « insultaient toutes les puissances de l'État et de l'Église », ce commentaire : « La poésie provençale, c'était, pour ainsi dire, la liberté de la presse des temps féodaux ; liberté plus âpre, plus hardie et moins réprimée que la nôtre. » (*Cours de littérature française. Tableau de la littérature du moyen âge*, t. I, p. 14.)

¹⁰ Dont Baudelaire, dans un projet d'article vengeur, resté à l'état de notes, parlera avec un souverain mépris, en l'appelant « l'insipide jeunesse du quartier Latin » (*L'Esprit et le style de M. Villemain*, Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Pléiade, 1976, t. II, p. 195.

(datée d'août 1840) de son *Tableau de la littérature du moyen âge*, Villemain lui-même en soulignait à juste titre la nouveauté¹¹ :

Pour la première fois, dans une chaire française, on entreprenait l'analyse comparée de plusieurs littératures modernes qui, sorties des mêmes sources, n'ont cessé de communiquer ensemble, et se sont mêlées à diverses époques.

Villemain qui, par ses cours, ouvrait en effet de nouveaux horizons à des auditeurs formés par un enseignement secondaire cantonné dans l'étude de l'Antiquité et d'une certaine littérature française classique, triée sur le volet, est depuis longtemps reconnu comme l'un des fondateurs de cette discipline qu'on appelle la littérature comparée¹². À l'autre bout du siècle, celui qui allait renouveler l'histoire littéraire française, je veux dire Gustave Lanson, a dressé de ce précurseur un portrait (*Histoire de la littérature française*, 12^e éd., 1912, p. 926) auquel, à quelques réserves près, on peut (c'est-à-dire: je suis prêt à) souscrire encore aujourd'hui :

ce fut lui peut-être qui réalisa pour les contemporains l'idéal de l'orateur universitaire : il avait la parole vivante et brillante, la phrase ample et facile, relevée de traits fins ou spirituels. Il déroulait de vastes tableaux qui captivaient l'imagination, historien plutôt que critique, et plus large que profond. Il avait renouvelé l'étude de la littérature selon l'esprit de Mme de Staël ; il développait le principe que *la littérature est l'expression de la société*, et il avait choisi les deux cas les plus favorables peut-être qu'il y ait à la démonstration de ce principe : il faisait l'histoire de la littérature du XVIII^e siècle, et l'histoire de la littérature du moyen âge. [...] Il se plaisait à rapprocher les littératures des nations européennes, à faire ressortir les différences que la diversité des circonstances historiques et des institutions sociales avait mises entre elles, à suivre les actions et réactions d'un pays sur l'autre : il faisait une grande place à l'Angleterre dans son étude de notre XVIII^e siècle, et pour le moyen âge il suivait le développement parallèle de la littérature en France, en Italie, en Espagne, en Angleterre. Il était nécessairement un peu superficiel, et prenait un peu extérieurement les oeuvres ; il avait cependant beaucoup de lectures et de connaissances, plus d'idées que son expression trop peu serrée n'en montre [...].¹³

Villemain commence son cours sur la littérature française du XVIII^e siècle en novembre 1827, juste à la veille de la mise en vente de *Cromwell* avec sa célèbre préface. Il commence son cours sur le moyen âge en décembre 1829 : c'est l'année de la publication des *Orientales*. Il est lié, depuis les premiers temps de la Restauration, avec Lamartine et Victor Hugo¹⁴, il connaît personnellement Chateaubriand, son confrère à l'Académie, qu'il rencontre dans les salons parisiens de la Restauration, il lui arrive même d'éprouver de l'admiration pour eux, disons une admiration mêlée de fortes réserves en ce qui concerne leur production proprement littéraire.

¹¹ Édition citée, t. I, p. I.

¹² Si la critique, depuis que la littérature comparée a acquis droit de cité, semble à cet égard unanime, elle ne se prive pas ces derniers temps de relativiser les mérites du précurseur, « éclipsé par un esprit beaucoup plus original, Philarète Chasles [...], qui peut être considéré comme le véritable fondateur, en France, de la littérature comparée » (Max Milner et Claude Pichois, *De Chateaubriand à Baudelaire*, dans *Histoire de la littérature française*, dirigée par Cl. Pichois, Paris, GF Flammarion, 1996, p. 220).

¹³ Villemain « historien plutôt que critique » ? Ernest George Atkin, l'auteur de « Villemain and French Classicism » (University of Wisconsin, Studies in Language & Literature, N° 20, 1924, pp. 126-151), la seule étude d'ensemble consacrée à la question posée par le titre, tout en se montrant fort respectueux de Lanson, n'est pas de cet avis, mais c'est en discutant Brunetière (pp. 126-130), qui, dans son *Évolution de la critique*, attribuait à Villemain le mérite d'avoir introduit l'histoire dans la critique, qu'il s'inscrit en faux contre une telle valorisation de la pratique villemainienne, à laquelle il reproche non seulement de véhiculer les idées communes de son temps, mais encore d'être partielle : « his views were too often colored by his political prejudices and sympathies, and by his personal political ambitions » (p. 128). Ce qui fait défaut chez Villemain, estime-t-il, c'est précisément la méthode historique. Or, une historiographie qui s'en prive, n'en est pas une.

¹⁴ Cf. VAUTHIER, G., *Villemain. 1790-1870. Essai sur sa vie, son rôle et ses œuvres*, Paris, Perrin, 1913, p. 142.

Dans son cours sur la littérature française du XVIII^e siècle, ayant fait l'éloge de Rousseau, « peintre de son propre cœur », « écrivain égoïste et rêveur », il fait observer qu'il a exercé une influence sur Chateaubriand et que « quelques traces de la mélancolie du *Promeneur solitaire* [...] se retrouvent encore dans la création si originale de *René* », « livre incomparable pour la profondeur et la poésie », rien de moins¹⁵. Mais il ne va pas plus loin que ce compliment qu'il adresse d'ailleurs plutôt à son compagnon du moment dans l'opposition libérale, lequel, de plus, lui a fait l'honneur de venir écouter l'une de ses leçons¹⁶. S'il fait l'éloge du *Génie du christianisme*, c'est pour y saluer « une réclamation éloquente contre le renversement de tout un ordre social », « une invocation de ce qu'il y avait de grand et de noble dans les anciennes doctrines », « un anathème lancé sur les crimes de l'anarchie et de la force populaire »¹⁷, sans chercher à en aborder les contenus proprement esthétiques par un examen attentif d'*Atala* ou de *René*. Il suffit de connaître, du reste, l'idée qu'il se fait des *Martyrs* pour deviner ce qu'il pense de tout le reste: « *Les Martyrs*, cette conception si étrangère au temps présent [...], l'homme de génie qui l'a faite, né dans un temps plus libre, n'eût pas cherché peut-être l'asile d'une fiction semblable ».¹⁸

Comme l'a fait remarquer, en 1843, Sainte-Beuve¹⁹, le prudent Villemain – ce qualificatif pourrait lui servir d'« *epiteton ornans* »²⁰ – « reste foncièrement un esprit universitaire », comme il reste d'ailleurs non moins foncièrement un « classique ». Son enseignement, s'il n'est pas dogmatique à la manière de celui de La Harpe, s'il n'a pas le caractère combatif, pour ne pas dire agressif, de l'antiromantique Saint-Marc Girardin, qui prendra sa relève en 1830, n'en repose pas moins sur l'idée de l'absolue « prééminence » des classiques, ceux de l'Antiquité comme ceux du « siècle de Louis XIV »²¹.

Et c'est à ce titre, mais aussi à cause de l'audience que Villemain a su atteindre, non seulement dans les dernières années de la Restauration, mais même au-delà de 1830, que sa façon de comprendre tradition et modernité, imitation et originalité, peut nous intéresser. Les adeptes du romantisme qui exaltent dans les années 1820 le génie créateur et les dons individuels, attribuent du même coup une valeur suprême à l'originalité, laquelle, au sens propre, désigne la qualité de ce qui est ou de ce qui paraît être foncièrement nouveau par rapport à ce qui existe déjà. Cette nouveauté, par définition qualitative, une fois qu'elle a été admise et consacrée, peut le plus naturellement du monde servir de modèle, avant de se constituer en tradition, avec tout ce que cela comporte de risques de routine et d'imitation volontaire ou

¹⁵ *Cours de littérature française. Tableau de la littérature du XVIII^e siècle*, t. II, p. 293, 305, 306.

¹⁶ Fait rapporté par Vauthier, *op. cit.*, p. 123.

¹⁷ *Ibid.*, t. IV, pp. 402-403.

¹⁸ *Ibid.*, t. IV, p. 406.

¹⁹ Cité par Vauthier, *op. cit.*, p. 122.

²⁰ On le retrouve dans l'ouvrage précédemment cité de M. Milner et Cl. Pichois, p. 220.

²¹ Les « classiques » ont deux types de réaction face au romantisme. Les uns le rejettent en bloc, sans chercher à comprendre comme Auger, secrétaire perpétuel de l'Académie ; les autres, comme précisément Villemain, adoptent ou s'efforcent en tout cas d'adopter à un moment donné une attitude plus compréhensive, ce qui donnera à leur refus ou, pour mieux dire, à la critique de fond qui en tient lieu, une apparence de jugement impartial. Atkin, préoccupé avant tout de démontrer combien est imméritée la réputation d'historien de Villemain, ne voit en lui (*op. cit.*, p. 134) qu'un « produit de la discipline classique » (« a product of the classical discipline ») et un passéiste invétéré : « *He appears, on this whole side, as an authentic representative of Boileau.* »

involontaire. Villemain a tenté, avec un certain sens de la dialectique, de revêtir cette dichotomie d'un caractère de complémentarité dont il a cherché à démontrer l'existence dans les différents âges littéraires, y compris l'âge classique du XVII^e siècle.

Dès 1824, il caractérisait en ces termes le « génie littéraire du XVII^e siècle » : « rien ne fut plus original, plus sincère, plus marqué d'un cachet nouveau que cette littérature imitée, et quelquefois transcrite de l'antiquité ». L'imitation, expliquait-il, « fut indépendante et créatrice », la littérature classique elle-même « indigène et nationale »²². Quant à la littérature contemporaine, elle ne pouvait que gagner à méditer cet enseignement de l'histoire :

Croyez-vous qu'aujourd'hui cette littérature, qui cherche des inspirations dans les ruines et les hasards de la barbarie, soit plus naïve et plus vraie que celle qui s'animait à la lumière des chefs-d'œuvre antiques ? on n'échappe pas à la loi de l'imitation, en changeant l'objet imité. La barbarie elle-même est un modèle [...] Mais l'imitation des chefs-d'œuvre a cet avantage d'élever notre esprit vers ce type idéal de grâce et de beauté, qui est la vérité dans les arts [...]»²³.

Et dans le même ordre d'idées, Villemain citera l'exemple de Dante, de Pétrarque et de Boccace, exemple qui

nous rappelle ce que nous oublions trop, combien l'étude de l'antiquité a été salutaire, combien elle le sera toujours. On semble croire que les anciens retrouvés ont pu nuire au génie moderne ; qu'ils nous ont embarrassés de leur présence, et nous ont empêchés d'être aussi originaux que nous l'aurions été sans eux ; et qu'en les mettant aujourd'hui de côté, on reprendrait cette originalité qu'on a manquée longtemps par leur faute. Rien de plus douteux.²⁴

Dans la pensée de Villemain, le XVII^e siècle réussit le tour de force de réunir en une même entité oxymorique tradition et modernité, imitation et originalité : « Vive expression des mœurs modernes, et reproduction originale de l'antiquité dans ses âges divers, voilà donc, Messieurs, les deux caractères distinctifs et dominants que nous présente le génie du dix-septième siècle. » Et puisque tout âge d'or risque d'être suivi d'un déclin, il n'y a que le respect et la défense de la tradition qui puisse empêcher ce déclin :

le seul obstacle à cette décadence qui menace une littérature enrichie par des chefs-d'œuvre, c'est de maintenir la pureté des formes primitives, et d'inventer une nouvelle occasion de les placer

²² VILLEMMAIN, *Nouveaux mélanges historiques et littéraires*, Paris, Chez Ladvocat, 1827, p. 118.

²³ *Ibid.*, p. 120. Les deux citations qui suivent se trouvent pp. 122-123 et p. 128. Quant à la dernière phrase, Atkin l'a commenté en ces termes : « *These declarations of 1824, moreover, are not to be thought of as the passing effect of Villemain's too recent classical training and associations [...]* It should be recognized, of course, that Villemain's grasp of an absolute standard was obtained from tradition and aesthetic appreciation far more than from intellectual intuitions, and that he had the rhetorician's aversion to theory. » *Op. cit.*, p. 133. Cette « aversion pour la théorie », sauf erreur de ma part, un seul critique contemporain de Villemain en avait fait l'observation : l'hégélien Alfred Michiels, auteur injustement oublié d'une *Histoire des idées littéraires en France au dix-neuvième siècle* (Paris, Coquebert, 1842, en 2 vol.) qui, tout en lui reconnaissant des mérites dans le long chapitre qu'il lui accorde (II, pp. 146-203), fait remarquer sans ménagement que, faute de connaître « l'Allemagne, cette excellente officine des vrais principes littéraires », Villemain ne pouvait « s'élever jusqu'aux grandes doctrines sans lesquelles les arts demeureront toujours un frivole mystère » : « l'illustre académicien entend fort peu les questions générales de critique et de littérature », comme en témoigne sa critique de Shakespeare, citée titre d'exemple (II, p. 152, 195).

²⁴ *Tableau de la littérature du moyen âge*, éd. citée, t. II, p. 50.

heureusement ; c'est de *garder la tradition du goût dans le style*²⁵, et de *porter toute l'invention sur le choix du sujet et des pensées principales*²⁶ [...].

La « loi de l'imitation », Villemain l'illustre de nombreux exemples, soit collectifs (les Romains imitant les Grecs, les Italiens imitant les Grecs et les Romains...), soit individuels, comme par exemple celui du Tasse²⁷ :

un homme tout rempli de Platon et d'Homère, de Virgile et du Dante, qui sait l'antiquité comme le moyen âge, et que toute chose inspire, parce qu'il est lui-même original.

L'originalité est donc un attribut du génie, l'imitation des grands modèles étant une nécessité de la création. Règle dont la validité est néanmoins suspendue dans le cas des époques de décadence qui produisent « des oeuvres d'imitation, et non des monuments de génie »²⁸, pour des raisons que le savant professeur ne s'embarrasse pas de vouloir élucider.

Le cas de Shakespeare, si controversé depuis le XVIII^e siècle et réactualisé dans les années 1820, en plein débat romantique, pose un problème autrement embarrassant²⁹. « La gloire de Shakespeare, fait remarquer Villemain, parut d'abord en France un sujet de paradoxe et de scandale : elle menace aujourd'hui la vieille renommée de notre théâtre. » Nier son originalité, voire son génie paraît cependant tout aussi difficile que de le proposer en modèle de bon goût, lequel bon goût est, comme on sait, une marchandise rare, même en France. Villemain se promet, pour commencer, d'être aussi impartial que possible, mais ses prémisses le condamnent d'emblée à trahir cette excellente intention. On lit en effet :

C'est dans la vie, le siècle et le génie de Shakespeare qu'il faut chercher, sans système et sans humeur, la source de ses fautes bizarres et de sa puissante originalité.

Cela donne des analyses, ou plutôt des aperçus, dont voici quelques échantillons³⁰ :

Shakespeare n'ayant pas son propre système dramatique, il ne saurait être « rival du théâtre antique ». On ne peut pas non plus le citer « comme un modèle qui mérite d'être préféré ». Si son « irrégularité » reflète « le goût de son temps », il faut reconnaître qu'il est « plein d'imagination, d'originalité, d'éloquence » et qu'il « jetait dans ces cadres barbares et vulgaires une foule de traits nouveaux et sublimes »³¹. Quand on considère qu'on peut faire des reproches d'ordre stylistique au théâtre de Corneille et même de Racine, on ne s'étonnera pas de relever chez l'auteur anglais « une impropriété de mœurs et de langage autrement choquante », conséquence de sa « mauvaise éducation », et des vestiges de « barbarie » du moyen âge. Le théâtre de Shakespeare est l'expression du goût « rude et corrompu » de l'Europe

²⁵ Pour Vitet, le romantisme, « dans son acception la plus large et la plus générale » signifie « l'indépendance en matière de goût », celle-ci étant « le complément nécessaire de la liberté individuelle » (art. cité, p. 139).

²⁶ Leçon tirée de *L'Invention* d'André Chénier à propos des Anciens : « Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs ; / Pour peindre notre idée, empruntons leurs couleurs ; / Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques ; / Sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques. » Atkin a rappelé à propos de ce dernier vers ce qu'en pensait déjà Brunetière qui l'a qualifié d'erreur « pseudo-classique » : « Villemain did not succeed in escaping the pseudo-classical error consecrated by Chénier's formula ». *Op. cit.*, p. 140.

²⁷ *Cours de littérature française. Tableau de la littérature du XVIII^e siècle*, t. III, p. 232.

²⁸ *Tableau de la littérature du moyen âge*, éd. citée, t. I, p. 316.

²⁹ *Essai littéraire sur Shakespeare*, in *Nouveaux mélanges historiques et littéraires*, Paris, Chez Ladvoat, 1827, pp. 141-186. Les deux citations qui suivent se trouvent p. 141, 142.

³⁰ Les citations qui suivent se trouvent p. 157, 159, 160, 163, 167, 185.

³¹ P. 157.

contemporaine (sauf l'Italie)³². En foi de quoi, Villemain refuse de partager l'enthousiasme des critiques anglais : « on a déifié ses fautes les plus monstrueuses, et regardé la barbarie même qu'il recevait de son temps comme une invention de son génie »³³. Ces défauts une fois établis, Villemain, néanmoins, veut bien l'admettre : « Nul poète ne fut jamais plus national. Shakespeare, c'est le génie anglais personnifié, dans son allure fière et libre, sa rudesse, sa profondeur et sa mélancolie »³⁴. Mais Shakespeare n'est pas Sophocle ou Homère : « La rouille du moyen âge le couvre encore. Sa barbarie tient quelque chose de la décadence ; elle est souvent gothique, plutôt que jeune et naïve »³⁵. « C'est aux Anglais qu'appartient Shakespeare, et qu'il doit rester. Cette poésie n'est pas destinée, comme celle des Grecs, à présenter en modèle aux autres peuples les plus belles formes de l'imagination ; elle n'offre pas cette beauté idéale que les Grecs... », etc.³⁶

Le mot « décadence » surgissant une fois de plus dans le discours villemainien, voyons comment il conçoit ce phénomène qui obéit, selon lui, à des lois. C'est dans une de ses leçons sur la littérature française du XVIII^e siècle qu'il a abordé le problème dans sa généralité :

Une des idées, Messieurs, qui se présentent le plus souvent dans les écrits, dans les discours de notre temps [...], c'est l'idée du progrès continu des connaissances ; c'est l'idée de ce noble et beau développement de l'esprit humain, si manifeste dans chaque nation civilisée, et plus manifeste encore dans le mouvement commun de l'Europe.

Cependant, lorsqu'on ramène ses regards sur l'étude des lettres, cette espérance semble contredite et démentie. C'est un lieu commun, c'est un axiome, qu'il y a dans les lettres décadence inévitable, que la pureté, l'éclat des langues, que la prospérité de l'imagination et du goût, ne se soutiennent pas longtemps à la même hauteur ; qu'après des âges de poésie, de fécondité, viennent des époques de critique, d'analyse et de raisonnement, que cette première fleur de la pensée humaine une fois enlevée, lorsqu'un Homère, s'il y a eu un Homère, un Dante, un Tasse, un Milton, un Racine ont passé, il faut de longs siècles, des renouvellements de civilisation, des barbaries intermédiaires et salutaires, pour que de nouveau le génie poétique enfante quelque chose de grand et d'inattendu.³⁷

Ces réflexions que leur auteur expose comme autant d'évidences, font inévitablement penser à Baudelaire qui, en s'interrogeant sur l'évolution de la poésie moderne et la douteuse pertinence de l'idée de décadence, n'a pas hésité à ranger l'illustre académicien, en compagnie probablement du père Nisard, parmi les « pédagogues ignorants »³⁸. Mais son verdict fut rendu en 1865 contre un Villemain vieilli et usé dont les succès de professeur dataient d'avant 1830 – une éternité. Verdict rendu, au demeurant, par un Baudelaire qui, pour avoir posé sa candidature à l'Académie française quelque trois ans plus tôt, avait en outre des motifs très personnels d'en vouloir au secrétaire perpétuel.

³² P. 159.

³³ P. 160.

³⁴ P. 163.

³⁵ P. 167.

³⁶ P. 185.

³⁷ *Op. cit.*, t. III, p. 220.

³⁸ « Lettre à Jules Janin » (1865, non envoyée), *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 237 : « Ciel mélancolique de la poésie moderne. Étoiles de première grandeur. – Pourquoi les choses ont-elles changé ? Grave question [...] Elles ont changé parce qu'elles devaient changer. Votre ami le sieur Villemain vous chuchote à l'oreille le mot : Décadence. C'est un mot bien commode à l'usage des pédagogues ignorants. »

Il est temps de conclure. Cette théorie élémentaire de la décadence qui va accoucher de bien des petits au cours du XIX^e siècle, combinée avec le culte de l'Antiquité et de l'héritage classique du XVII^e siècle, fondée en plus sur une conception de l'originalité et de l'imitation dont nous venons de voir les applications à l'histoire littéraire, ne pouvait guère aboutir à autre chose qu'à une attitude tantôt frileuse, tantôt délibérément critique, hostile même envers le romantisme. L'historien bien informé qui, dans son *Tableau de la littérature du moyen âge*, s'est proposé d'étudier, à la lumière notamment de l'histoire des langues, la formation des peuples nouveaux et la naissance de l'esprit moderne ; celui qui, dans son *Tableau de la littérature du XVIII^e siècle*, a tenté d'expliquer tout ce qui annonce et prépare, dans et par la littérature du siècle des Lumières, la naissance de la France moderne sortie des convulsions de la révolution et de l'Empire, reste pour ainsi dire démuné devant la modernité contemporaine. Celui qui disait si bien, à propos notamment des langues nouvelles dérivées du latin, à propos de leur rôle dans la formation de l'Europe moderne, que leur étude était indispensable « car une langue est une civilisation »³⁹, s'est enfermé, sous prétexte d'en sauvegarder la pureté, dans une conception « fixiste » de la langue française, qu'il a justifié encore dans la préface qu'il avait rédigée pour l'édition de 1835 du *Dictionnaire de l'Académie française*, en affirmant notamment : « Depuis deux siècles [...], la langue française est la même, c'est-à-dire intelligible ; quoiqu'elle ait beaucoup changé pour l'imagination et le goût. » Préface qui fait inévitablement appel à l'usage (qui « obéit à une loi cachée »), établi en fait à l'âge classique, « ce dernier âge de formation régulière et fixe ».⁴⁰

D'une manière générale, l'idée que le « prudent Villemain » qui croit dans les vertus de l'impartialité, se fait de la fonction ou de la vocation de la critique, lui interdit de prendre parti dans une affaire aussi délicate et douteuse que les revendications des romantiques. Dans une lettre au rédacteur en chef du *Globe*, aux environs de 1838, il expliquait, en bon partisan du « juste milieu »⁴¹ : « La critique doit savoir, comparer, juger ; elle ne crée pas [...] Je doute fort de cette critique conjecturale et prophétique qui a la prétention d'ouvrir des routes nouvelles. » Comment ne pas penser ici à cette réflexion de Baudelaire dans son *Salon de 1846* (Chap. I, *A quoi bon la critique ?*) :

Quant à la critique proprement dite, j'espère que les philosophes comprendront ce que je vais dire : pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizon.

³⁹ *Tableau de la littérature du moyen âge*, t. I, p. II.

⁴⁰ Cité par D. Coste, *Histoire littéraire de la France*, Éditions sociales, t. 7, chap. 4, *Langue et réflexion linguistique*, p. 68, 69. Dans cette même préface, Villemain croit encore nécessaire de soulever le problème de la décadence : « On peut voir, par les auteurs de la décadence, combien cette langue devint obscure et parfois inintelligible. L'avenir saura ce que ce même défaut de justesse et de goût peut faire de notre langue française, autrefois si précise, si juste et si claire. » Ce conservatisme, note Coste, est véhiculé alors par « tout l'enseignement scolaire du français ». Atkin faisait remarquer à ce propos : « *The danger of formalism, perhaps inherent in the method, was in the face of Voltaire's example almost unavoidable [il s'agit de son Commentaire sur Corneille]. Villemain, then, while less of a formalist than La Harpe, is inclined both by temperament and training, and by the force of eighteenth-century precedent, to dwell – at times unduly – on considerations of language and style.* » (*op. cit.*, pp. 139-140).

⁴¹ Cité par Vauthier, *op. cit.*, p. 79.

Stendhal, une vingtaine d'années plus tôt, en plein combat, en parlant il est vrai d'écrivains, et non de professeurs, ne disait-il pas⁴² :

Il faut du courage pour être romantique, car il faut *hasarder*. – Le *classique* prudent, au contraire, ne s'avance jamais sans être soutenu, en cachette, par quelque vers d'Homère, ou par une remarque philosophique de Cicéron dans son traité *De Senectute*.

Les mérites, réels, de Villemain, il ne faut surtout pas les chercher de ce côté. S'il s'est inspiré des idées de Mme de Staël, il n'a jamais fait sien l'esprit de Coppet, cette conception de la critique littéraire qu'illustrèrent les Sismondi et les Barante, dont la critique était « d'abord compréhension et sympathie », pour emprunter son expression à Simone Balayé⁴³. Villemain était un « classique », et il entendait le rester. L'intérêt de ses prises de position, du point de vue de la problématique de ce colloque, vient précisément du fait que, sans être un ennemi déclaré du renouveau romantique, il intervenait à sa manière, et avec lui la critique universitaire nouvellement constituée, dans les débats littéraires de son temps. D'autres le feront après lui, avec plus de violence et de passion.

TIVADAR GORILOVICS

Debrecen

⁴² *Racine et Shakespeare*, éd. citée, p. 82.

⁴³ *Histoire littéraire de la France*, Éditions sociales, t. 7, p. 205.