

LES AUTEURS

Marie-Andrée Beaudet
Réjean Beaudoin
Jean-Pierre Bertrand
Luc Bonenfant
Nelson Charest
Isabelle Daunais
Marie-Frédérique Desbiens
Lieven D'hulst
José-Luis Diaz
Janine Gallant
Anthony Glinoyer
Alain Guyot
Andrea Oberhuber
Pierre Popovic
Maxime Prévost
Pierre Rajotte
Lucie Robert
Nathalie Vincent-Munnia
Damien Zanone

sous la direction de
MARIE-ANDRÉE BEAUDET,
LUC BONENFANT et ISABELLE DAUNAIS

LES OUBLIÉS DU ROMANTISME

CONVERGENCES

n° 32

ÉDITIONS NOTA BENE

SAINTE-BEUVE EN SES NOUVELLES
(« MADAME DE PONTIVY », « CHRISTEL »)

Damien Zanone

Université Stendhal – Grenoble III

Oubli, marginalité, romantisme... La mémoire qu'entretient l'histoire littéraire empêche de placer Sainte-Beuve en aucune position simple : sur les trois questions que ce volume essaie de penser ensemble, comme en tout sujet semble-t-il, cet auteur se tient sur une ligne de partage où l'ambivalence se crée. Sainte-Beuve n'est pas oublié, et pourtant il l'est un peu au regard de la littérature vivante, de ce qui se lit et s'écrit aujourd'hui (même s'il convient d'observer, en sa faveur, ce que le cliché nomme un « frémissement d'intérêt » : quelques rééditions et essais ont remis depuis une dizaine d'années le nom de Sainte-Beuve sur la couverture de livres qui circulent). Marginal ? Il peut sembler difficile à première vue de faire passer pour tel celui qui a réussi à s'asseoir si longtemps au centre de la vie littéraire de son temps et à y devenir une institution ; on pourrait cependant penser que c'est à force de faire entendre une sorte de petite musique discordante parmi les voix de sa génération que son discours sur la littérature a fini par s'imposer. Enfin, l'on sait que sa vie en littérature l'a fait exister tour à tour, et en fait simultanément, comme héraut et comme contempteur du romantisme : pourfendeur des grandes machines de l'excès (à la Hugo), mais défenseur fidèle de l'intimisme recueilli (manière Senancour ou Lamartine des débuts).

Pour les deux nouvelles dont il sera question ici, il n'y a pas trop à hésiter : on peut les dire oubliées. Qu'est-ce qui autorise à le dire et, d'abord, que sont ces nouvelles ? Rappelons que le corpus des œuvres de Sainte-Beuve qu'on dira statutairement littéraires (fiction narrative et lyrisme versifié) et publiées de son vivant se compose d'un roman et de quatre recueils poétiques, mais aussi de deux nouvelles, le tout publié dans une première phase de l'activité de l'écrivain, entre 1829 et 1843. Les deux nouvelles sont liées par le même destin éditorial : « Madame de Pontivy » et « Christel » ont été publiées d'abord dans la *Revue des deux mondes* (le 15 mars 1837 pour l'une, le 15 novembre 1839 pour l'autre), avant d'être reprises en 1844 dans les *Portraits de femmes*, volume dans lequel Sainte-Beuve a rassemblé, parmi ses portraits littéraires rédigés dans la douzaine d'années qui précède, ceux qu'il a consacrés à des femmes¹. Depuis lors elles ont été rendues accessibles au rythme sporadique – et très espacé au ^{xx}e siècle – de chaque nouvelle réédition des *Portraits de femmes*, à l'exception notable de l'édition de la Pléiade en 1949, pour laquelle Maurice Leroy a fait le choix de séparer ces deux nouvelles et de les mettre de côté, en vue d'un volume qui les associerait à *Volupté* et qui n'a finalement jamais vu le jour. La tentation de faire vivre ces deux nouvelles séparément des *Portraits de femmes* avait déjà poussé Maurice Levaillant à les associer, en 1920, à deux nouvelles inachevées et posthumes de Sainte-Beuve, « Le clou d'or » et « La pendule », publiées d'abord en 1881. Cette édition de Levaillant a été reprise récemment par les Éditions Ombres de Toulouse, sous le titre d'ensemble *Le clou d'or*. Je préférerai, pour des raisons que la suite de mon propos justifiera amplement, l'autre édition récente et

1. Sainte-Beuve avait déjà, dans le courant des années 1830, rassemblé ses portraits sous le titre de *Critiques et portraits littéraires*. Il les redistribue, en 1844, en *Portraits littéraires* et en *Portraits de femmes*, réservant certaines figures féminines pour le premier recueil et, plus étonnamment, plaçant le portrait de « M. de La Rochefoucauld » au cœur du second. Cette situation paradoxale fait l'objet d'un récent article de Pierre LAFORGUE, qui explore tous les effets de lecture ainsi créés (« Tirésias, ou Sainte-Beuve, la critique et le féminin dans les *Portraits de femmes* »).

disponible de « Madame de Pontivy » et de « Christel » : celle des *Portraits de femmes*, établie par Gérard Antoine dans la collection « Folio » de Gallimard.

L'oubli, dans le cas de ces deux nouvelles, peut être tenu pour une donnée objective : tenues à l'écart de certaines rééditions des *Portraits de femmes* (dès qu'une édition n'est pas complète, le premier sacrifice concerne ces textes)², ces deux nouvelles ont été, depuis plus de cent soixante ans qu'elles existent, complètement négligées par le commentaire critique. Leur seule mention se trouve généralement chez les biographes, qui les soumettent à une lecture à clé et les transforment en textes de circonstances, en les réduisant à la seule pertinence rhétorique qu'elles sont censées avoir dans le cadre de la relation de Sainte-Beuve avec Adèle Hugo. Celle-ci serait leur destinataire implicite : avec « Madame de Pontivy », l'amant lui dirait, en un moment où leur relation s'use, la possibilité pour un amour de renaître de ses cendres ; avec « Christel », il ferait le deuil de cette relation en inventant un autre modèle de figure féminine, plus proche d'une demoiselle Pelletier qu'il courtise à ce moment-là...³

Faut-il sortir ces nouvelles de l'oubli, polémiquer contre l'injustice de celui-ci ? Mon propos, à vrai dire, ne sera pas celui-là : j'aimerais plutôt comprendre les raisons qui ont provoqué cet oubli – avec l'espoir, à cette occasion, de poser quelques jalons de réflexion pour une étiologie de l'oubli en littérature. L'hypothèse à affronter est la suivante : l'oubli n'était-il pas programmé d'emblée comme le destin nécessaire de ces nouvelles ? N'entre-t-il pas, en quelque sorte, comme composante de leur identité littéraire, c'est-à-dire dans ce qui fait leur valeur ? Je m'occuperai d'abord de

2. Outre le cas malheureux de la Pléiade, cela concerne aussi les éditions suivantes : Paris, Hatier, « Les Classiques pour tous », 1927, 2 vol. ; Paris, R. Castells, 1998.

3. Cette lecture biographique préside entièrement à l'édition proposée en 1920 par M. Levaillant et récemment reprise aux Éditions Ombres. Maurice REGARD la reprend dans son étude sur l'écrivain (*Sainte-Beuve*, p. 85-87 et p. 107) et dans son édition de « Madame de Pontivy », à la suite de *Volupté*.

décrire les raisons de la précarité qui fragilise ces textes (identité contestée ou défaillante), avant de construire, à partir d'eux, des propositions pour motiver leur oubli. Mon idée, je peux le dire déjà, est que l'incapacité de ces textes à se faire reconnaître une place propre les expose à une faillite de mémoire. L'auteur, en ne faisant rien pour leur garantir un espace légitime dans le corpus de ses œuvres, ne leur assigne pas de place dans la mémoire de ses lecteurs et ne les protège pas pour durer.

PRESSIION EXTERNE :

DEUX NOUVELLES DANS UN RECUEIL DE PORTRAITS

L'identité défaillante de ces textes se comprend d'abord par des éléments externes : par le fait du discours critique encadrant de Sainte-Beuve, qui s'exerce au détriment de ses propres nouvelles. L'auteur mine lui-même l'assise de ces textes, le socle sur lequel ils pourraient durer. Ce discours est celui que porte le contexte que Sainte-Beuve leur choisit, celui des *Portraits de femmes*. L'auteur convient de l'audace qu'il y a à livrer deux textes de fiction à l'issue d'un recueil de quatorze essais : « Quoique les deux portraits qui suivent n'aient rien de littéraire, on s'est risqué à les glisser en ce volume ; et combien on serait heureux qu'ils n'y parussent pas trop déplacés⁴ ». La reprise en volume de deux nouvelles parues d'abord en revue est un geste censé les sauver pour la postérité ; en fait, c'est l'inverse qui se produit. Leur « placement » problématique au sein du recueil crée du jeu dans celui-ci et jette le trouble sur les catégories par un effet de confusion. Chassé-croisé : quand les deux nouvelles sont admises en qualité de « portraits » qui n'ont « rien de littéraire », les portraits sont présentés (au début de l'article sur « Madame de Charrière ») comme de « petites nouvelles à un seul personnage⁵ ». Dans cette transaction générique, les

4. Ch.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, p. 579. Après les deux nouvelles, le recueil comprend encore un cours « apologue », « Les fleurs », ainsi qu'une pièce de vers, « Maria ».

5. Ch.-A. SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 490.

nouvelles finissent par apparaître si peu « déplacées » qu'elles en viennent à être assimilées aux portraits. Il y a de quoi se méprendre, en effet, quand on lit la liste d'une quinzaine de noms de dames qui constitue la table des matières des *Portraits de femmes* (« Madame de Krüdner », « Madame de Charrière », « Madame de Rémusat », « Madame de Pontivy »). Cette mésaventure critique est d'ailleurs arrivée au plus éminent des lecteurs, à l'un des rares qui aient pris le risque d'une lecture non biographique de « Madame de Pontivy » : à Henry James, à cet autre auteur de *Portrait de femme* ! Du vivant de Sainte-Beuve, dans le numéro du 4 juin 1868 du journal *Nation*, James consacra un compte rendu à une traduction en anglais, nouvellement publiée à Boston, des *Portraits de femmes* : il y regrette la nécessité qui a poussé la traductrice à sacrifier, dans son édition, le morceau consacré à « une certaine Madame de Pontivy ». Plus encore, il déplore que Sainte-Beuve lui-même, dans l'original, ait laissé ses lecteurs dans l'ignorance des documents par lesquels une si belle personnalité lui a été révélée ! Et, tout à sa superbe méprise, James se fourvoie magnifiquement sur un paragraphe entier : produisant une paraphrase émue de la nouvelle (pour lui, un portrait...), il fait bientôt prendre, en critique avisé, toute leur ampleur aux observations qui découlent de son contresens. « Madame de Pontivy », nous dit-il, manifeste à la fois la grandeur et la faiblesse de Sainte-Beuve : l'écrivain y est au meilleur de son art (sensibilité et finesse) et, en même temps, y révèle ses limites, car disposer d'une telle matière eût dû amener l'auteur à un travail d'approfondissement moral plus exigeant... Et James de conclure cependant que, de tout le recueil, « Madame de Pontivy » est peut-être le morceau qui donne le plus à penser...⁶

6. « The translator has, of necessity, omitted the last of the original portraits, a sketch of a certain Madame de Pontivy. This lady [...] was in no sense of the word a celebrated woman ; she was not even a literary woman, and we remain in ignorance of the documents in which her history is revealed. [...] M. Sainte-Beuve relates it with excellent skill, and with the most generous sympathy and unction. But that he should relate such a story in such a manner is conclusive evidence that he is very little of a moralist and, in a really liberal sense of the word, not overmuch of a

Entre le portrait et la nouvelle, tout comme entre le masculin et le féminin⁷, Sainte-Beuve est maître en l'art d'amortir les polarités trop marquées par un effet de brouillage bien conforme à son goût des ambiguïtés. De la liberté poétique comme prestidigitation : l'auteur fait vaciller les différentes identités génériques que le lecteur croit connaître et, profitant de ce moment de trouble où il l'a mis, fait surgir devant lui un genre nouveau, le portrait. L'opération a cependant un coût, que supportent les nouvelles, plus ou moins sacrifiées au service des portraits. Pourquoi ? Comment ?

Le volume des *Portraits de femmes* peut être apprécié comme la recherche, par son auteur, d'une identité littéraire qui ne s'est pas vraiment trouvée, pour lui, dans la poésie ou dans le roman. C'est un enjeu qui se repère de manière éparse au fil du recueil : celui-ci est sous-tendu par un discours second, de type métacritique, qui tend à affirmer l'identité générique de ce qui est en train d'être mis au point (et qui va faire gagner à son auteur la réputation d'inventeur du portrait littéraire). On peut lire les *Portraits de femmes* comme le travail de construction d'une forme et d'un goût, un effort de formulation de ceux-ci et une volonté de les imposer. Dans cette optique, le placement « décalé » de deux nouvelles en point de fuite du recueil d'essais participe de cet effort : ce

thinker. We are half sorry that the translator might not have ventured to retain the sketch. To a serious mind it offers perhaps more matter for reflection than any of the other essays » (Henry JAMES, *Literary Criticism*, p. 667-668). Dans cet article de 1868, James n'évoque pas « Christel », mais trente ans plus tard, son court roman *Dans la cage* (*In the Cage*, 1898) sera une réécriture de la nouvelle. L'argument inventé par Sainte-Beuve est exactement repris et amplifié : « dans la cage » du guichet de poste où la confine la misère sociale de sa famille, l'héroïne, jeune postière, s'enflamme d'imagination amoureuse en faveur d'un jeune homme de la bonne société, qui passe son temps à venir régler, par son entremise anonyme, ses correspondances féminines.

7. C'est tout l'enjeu, selon Pierre LAFORGUE, de la situation du portrait de La Rochefoucauld dans les *Portraits de femmes* : « ce portrait constitue, en plein centre du recueil, un espace problématique, un espace où se problématise la limite même du féminin qui se donne carrière dans le reste de l'ouvrage » (*op. cit.*, p. 31).

dispositif sert les portraits, la forme neuve à faire valoir. À ceux qui associeraient trop étroitement les idées de critique et de rigueur, Sainte-Beuve est prêt à faire des concessions : les portraits ne sont qu'

*une forme particulière et accommodée aux alentours, pour produire nos propres sentiments sur le monde et sur la vie, pour exhaler avec détour une certaine poésie cachée. C'est un moyen quelquefois, au sein d'une Revue grave, de continuer l'élégie interrompue*⁸.

« Accommodée aux alentours » : cette forme est bien peu caractérisée... Elle ne peut se dire que dans la proximité de la nouvelle, texte de même taille aux contours ouverts et libres :

*En choisissant avec prédilection des noms peu connus ou déjà oubliés, et hors de la grande route battue, nous obéissons donc à ce goût de cœur et de fantaisie qui fait produire à d'autres, plus heureux d'imagination, tant de nouvelles et de romans. Seulement nos personnages, à nous, n'ont rien de créé, même quand ils semblent le plus imprévus. Ils sont vrais, ils ont existé*⁹.

Le discours emprunte à la nouvelle des mérites (étroite proximité avec le goût qui énonce) et lui abandonne ce qui apparaît comme sa moindre vertu : s'écarter du vrai, c'est-à-dire, ici, du réel. En d'autres termes, si l'on suit le discours de l'auteur, c'est le meilleur de l'énergie littéraire de la nouvelle qui est capté au service d'une valeur qui n'est normalement pas sienne : l'affirmation de ce qui a

8. Ch.-A. SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 489. On trouve une citation très proche dans les *Cahiers* où l'auteur dit vouloir, à travers ses portraits, « continuer, sous une forme un peu déguisée, le roman et l'élégie » (Ch.-A. SAINTE-BEUVE, *Cahiers I. Le cahier vert (1834-1847)*, p. 124). Ou encore : « Qu'on mette cela sur mon épitaphe : "Sainte-Beuve – écrivain, auteur d'élégies et de portraits" » (*ibid.*, p. 226).

9. Ch.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, p. 490.

existé. Ce meilleur de la nouvelle, c'est une libération dans l'expression du goût, ressaisi avec plus de justesse car directement puisé dans le « cœur » (« goût de cœur et de fantaisie »).

Les *Portraits de femmes* se lisent comme le creuset où s'explore un goût. Sainte-Beuve (à force de cette expression contournée qui lui est souvent reprochée, et non pas malgré elle) parvient à cerner d'assez près ce goût. Par exemple, à la première page de son article sur le « Roman intime » (expression dont il revendique la paternité), il dit priser « certains livres exquis et rares » que produisent des « cœurs de choix » :

ce sont des livres qui ne ressemblent pas à des livres, et qui quelquefois même n'en sont pas ; ce sont de simples et discrètes destinées jetées par le hasard dans des sentiers de traverse, hors du grand chemin poudreux de la vie [...]. La forme sous laquelle se réalisent ces sentiments délicats de quelques âmes est variable et assez indifférente¹⁰.

Cette indifférence de la forme est la même à laquelle répond, du point de vue critique, la confusion entre nouvelle et portrait. Précisant son idée, l'auteur est amené à dire que les formes sont « diverses parmi les productions nées du cœur » et, au demeurant, « assez insignifiantes, pourvu qu'elles n'étouffent pas le fond ». Et pourtant il finit par mettre en garde : l'art étant très rarement capable d'élever à une forme idéale les sentiments délicats sans les distordre ou les briser (Raphaël et Lamartine seraient les exceptions), « le mieux [...] est de s'en tenir étroitement au vrai et de viser au roman le moins possible¹¹ ». De là le goût beuvien pour les lettres et les Mémoires. Sont ainsi dessinés les contours d'une « littérature aimable », faite d'« histoires touchantes » ancrées dans la « réalité observée et sentie¹² ».

10. *Ibid.*, p. 60.

11. *Ibid.*, p. 61.

12. *Ibid.*, p. 62.

Apprécier les *Portraits de femmes* comme lieu de construction d'une forme et d'un goût permet de prendre la mesure de la pression qui s'exerce sur les deux nouvelles conclusives du recueil. Au terme de celui-ci, elles ont pour tâche de mettre à l'épreuve et de confirmer ce qui y a été formulé et établi. Comme forme, le portrait a capté à son profit l'énergie littéraire de la nouvelle : le dynamisme de l'invention est désormais contrôlé par la rigueur des faits. La qualité de la nouvelle est accaparée par le portrait, genre nouveau à faire valoir ; la nouvelle, quoique norme initiale, en vient à être présentée comme un portrait sorti de son cadre. La présence des deux nouvelles en fin de volume est comme la marque résiduelle de la pulsion fictionnelle qui habite le portrait, la trace laissée par cette mue que constitue l'appropriation lyrique de la parole critique, dépouille qui reste après l'effort qui a hissé le « portrait littéraire » du « lisible » au « scriptible ». Le prix à payer pour le succès de cet effort d'invention du portrait pèse sur les seules nouvelles : leur situation dans le recueil est rendue problématique. Empêchées de trouver une identité sereine, elles se présentent fragilisées au regard d'une réception qui préférera ne pas les retenir.

FRAGILITÉ INTERNE : PÉRIL DE LA NUANCE, MÉCOMPTES DE L'AMBIVALENCE

Cette identité précaire des deux nouvelles s'observe aussi à des symptômes internes, dans leur contenu même. « Madame de Pontivy » et « Christel » exemplifient le goût qui s'est peu à peu élaboré, chez l'auteur des *Portraits de femmes*, au fil de son long travail de contemplation et d'empathie avec des destinées féminines conduites « hors du grand chemin poudreux de la vie¹³ », « hors de la grande route battue¹⁴ ». Au service de ce goût, la fiction ouvre la voie d'actualisations libres où essayer les formulations épurées. En d'autres termes, Sainte-Beuve franchit, avec ces deux nouvelles, le

13. *Ibid.*, p. 60.

14. *Ibid.*, p. 490.

pas qu'il déconseillait de franchir à qui ne s'appelle pas Raphaël ou Lamartine ; renonçant à l'attache du réel, son écriture cherche à saisir « la forme idéale, harmonieuse, unique¹⁵ ». Il importe, pour apprécier mieux cette tentative, de rappeler de manière très sommaire les données de ces nouvelles.

L'action de « Madame de Pontivy » se situe dans les milieux aristocratiques sous la Régence. L'héroïne, jeune fille élevée à Saint-Cyr et mariée à M. de Pontivy, se retrouve seule quand son mari, qui a pris part à une rébellion, est exilé. Trouvant refuge dans le salon de sa tante à Paris, elle est soutenue par M. de Murçay pour obtenir le retour de son mari. Mais l'amour de M. de Murçay se déclare, auquel elle répond. « L'histoire des heureux est courte », dit le texte. Aussi le récit en vient au moment où la relation s'étirole, parce que Mme de Pontivy admet mal que M. de Murçay, quoique amoureux toujours, se montre moins assidu, s'occupant d'autres affaires que de son amour. Murçay va savoir réagir et convaincre par le verbe que, contrairement à un aphorisme entendu dans la bouche de Mme du Deffant, une passion peut durer plus de cinq ans. L'amour des protagonistes se « renflamme » alors et finit par se fixer en une harmonie définitive.

« Christel » évoque la courte existence d'une héroïne qui semble née de la récente histoire européenne puisque son père était un révolutionnaire français et sa mère, une aristocrate allemande qui fut enlevée par amour. Les jours de Christel, quand elle a dix-huit ans, s'écoulent dans la grisaille d'un bureau de poste dont sa mère, veuve et réduite à la misère, a obtenu la réception au commencement de la Restauration. Élevée dans la meilleure institution de son temps (à Écouen, comme cent ans plus tôt la future Madame de Pontivy l'avait été à Saint-Cyr), Christel était pourtant faite pour un tout autre sort... Elle remplit néanmoins avec dévouement sa tâche au guichet de la poste, se tenant tout entière disponible pour un avenir qui ne vient pas. Bientôt grandit en elle une passion solitaire pour le comte Hervé, jeune patricien du voisinage, qui vient presque tous les jours chercher à la poste des lettres parfumées. Cela

dure des mois, où la remise des lettres se fait en silence. Quand enfin Christel a l'occasion de croiser le comte Hervé hors du bureau de poste, celui-ci ne la reconnaît pas... Finalement, un certain jour que le jeune comte se montre trop anxieux parce qu'il ne reçoit plus de lettres, Christel est prise d'un saisissement et tombe évanouie. Hervé comprend alors la passion dont il est l'objet et y répond, mais c'est trop tard, Christel ne se remet pas et meurt.

Les deux nouvelles ont en commun d'explorer le goût de Sainte-Beuve pour l'analyse du sentiment amoureux dans son devenir, dans ses enflammements et ses replis, dans ses « mouvements successifs¹⁶ » : gradations heurtées, épanchements contrariés, embrasements inavoués... La dramaturgie de la passion y est tout intérieure. Tel est le goût beuvien que la fiction, dans les deux cas, explore ; mais elle le fait dans deux directions très différentes.

Avec « Madame de Pontivy », dont le titre fait croire à un portrait de plus, Sainte-Beuve donne libre cours à cette part de lui-même qui lit Madame de La Fayette et Madame de Sévigné, les *Lettres* de Mlle Aïssé ou les *Mémoires* de Mme de Staal-Delaunay, afin de rêver sur une « société dès longtemps fabuleuse » ; c'est, comme il en convient, qu'il « cherche contre le fracas et la pesanteur de nos jours un rafraîchissement, un refuge passager auprès de ces âmes aimantes et polies des anciennes générations¹⁷ ». L'auteur de « Madame de Pontivy » convoque les prestiges de la fiction pour animer ces propositions qu'on lit dans l'article sur le « Roman intime ». Il rédige une nouvelle où Mesdames de Tencin, de Caylus ou du Deffant deviennent ses personnages. L'auteur semble savourer l'illusion de devenir une de ces dames qui savent nouer, sur les allées des parcs et aux recoins des bosquets, des intrigues délicates où la vie se joue en demi-teinte, respectueuses à en mourir des conventions du bon goût et des règles de l'étiquette. Pour s'aider dans son invention nostalgique, Sainte-Beuve prend appui sur un court roman réputé accompli dans le genre, mais déjà rétrospectif lui aussi et presque pastiche : *Mademoiselle de Clermont* de

15. *Ibid.*, p. 61.

16. *Ibid.*, p. 62.

17. *Ibid.*, p. 62-63.

Madame de Genlis (1802). Cet hommage s'affiche à travers plusieurs citations explicites et la reprise d'un cadre (les toutes premières années du règne de Louis XV, les châteaux de Chantilly et de Sceaux)¹⁸. La nostalgie n'est donc pas que d'une société devenue « fabuleuse », elle est aussi d'une forme pour la dire : la nouvelle historique et sentimentale, désuète sans doute mais toujours touchante dans son souci de chercher appui, pour la moindre action narrée, sur des maximes de moraliste. N'en doutons pas : pour le Sainte-Beuve de 1837, cette forme est bien certainement touchante, parce que passée et inactuelle, savamment discrète.

C'est un autre territoire de son goût que l'auteur explore avec « Christel ». Il s'agit toujours de trouver refuge auprès d'une « âme » délicate, mais cette fois dans la France contemporaine, au côté d'une existence ignorée parce que menée loin du fracas de la grande route, dans la monotonie réglée d'un bureau de poste. Dans l'évocation de « longues journées sans murmure » consumées par des âmes rêveuses derrière des « fenêtres monotones¹⁹ », Sainte-Beuve retrouve la veine intime qu'il avait illustrée déjà avec *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, celle qui, écrit Paul Bénichou, « chante en les idéalisant les destinées humbles, prosaïques et ferventes²⁰ ». Le modèle est celui de l'élégie.

Dans l'une et l'autre nouvelle, l'art de la narration est celui d'un nuancement subtil où les impressions sont mouvantes toujours et les sentiments rétifs à se laisser fixer par des formulations trop directes. Ainsi, la caractérisation du bonheur de M. de Murçay à partir du moment où il sait son amour partagé :

M. de Murçay était aussi bien comblé ; mais le bonheur dans chacun a ses teintes ; elles étaient pâlistantes chez lui. Il s'y mêlait une sorte de tristesse qui en augmentait peut-être le charme, mais en dérobait l'éclat. C'était

18. Maurice Levaillant montre dans son édition tout ce que « Madame de Pontivy » emprunte à *Mademoiselle de Clermont* (Ch.-A. SAINTE-BEUVE, *Le clou d'or*, p. 128-130).

19. Ch.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, p. 606.

20. Pierre BÉNICHOU, *L'école du désenchantement*, p. 14.

l'aspect habituel de son amour : il n'y manquait rien, mais une certaine ardeur désirable ne le couronnait pas²¹.

On perçoit le souci d'invention d'une langue sachant dire des sujets nouveaux : ici, un bonheur accentué par une empreinte de tristesse, le charme d'un amour augmenté par son absence d'ardeur... Un usage contourné du lexique et de la phrase et, en particulier, la tentation de l'oxymore – en somme, ce qui fait du « Sainte-Beuve » la « nouvelle langue française » moquée par Balzac²² – répondent au besoin de saisir des ambivalences si fragiles, des caractères si complexes. Ceux-ci, toujours, sont essentiellement composés : M. de Murçay est « un caractère à part, fort peu extérieur et tout nuancé », c'est une « nature d'âme [...] noblement composée » et « conciliante en ses contrastes²³ » ; Mme de Pontivy conserve, sous le vernis délicat de l'éducation reçue à Saint-Cyr, « une sorte de fierté modeste, ou de sauvagerie timide²⁴ » ; Christel est une « fille simple [...] mais avec un fonds de distinction originelle », car il y a en elle « plus d'une goutte de sang des nobles aïeux de sa mère, qui se mêlait, sans s'y perdre, à toutes les franchises d'une nature ingénue²⁵ ». À travers de tels personnages et les situations qu'ils mettent en jeu, se trouve thématisé dans les nouvelles le trait dominant qui fait aussi leur situation d'énonciation : l'ambivalence, l'entre-deux, l'hésitation. Or cette thématisation est risquée : de la nuance à l'excès de subtilité, de l'ambivalence à l'ambiguïté, le passage est aisé et le lecteur, pour peu qu'il ne soit pas dans un de ses « grands jours de subtilités²⁶ », se sentira autorisé à récuser la complexité comme valeur et à la tenir pour complication. C'est

21. Ch.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, p. 590. Plus avant dans la nouvelle, Mme de Pontivy se plaindra à son amant de « cette tendresse [offerte] sans passion » (*ibid.*, p. 600).

22. Voir Honoré de BALZAC, *Un prince de bohème*, p. 813.

23. Ch.-A. SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes*, p. 584.

24. *Ibid.*, p. 580.

25. *Ibid.*, p. 608.

26. Comme peut l'être, à Sceaux, la société de la duchesse du Maine, où brillent Mme du Deffant et Mlle de Launay (future Mme de Staël-Delaunay) : *ibid.*, p. 603.

par exemple la lecture de Sainte-Beuve revendiquée par Balzac, déclarant que le souci de rendre intelligible *Volupté* l'a amené à « refaire » ce roman avec *Le lys dans la vallée*.

À l'intérieur même des nouvelles, on retrouve donc le manque de stabilité – ou, pour le dire en termes plus psychologiques, d'identité – qui menace déjà ces textes à l'extérieur. L'esthétique du dégradé et de la nuance a pour mérite et pour faiblesse d'éviter de tracer des lignes claires et univoques, tout comme l'auteur s'abstient d'en poser entre le portrait littéraire et la nouvelle, déclarant au surplus secondaire la question de la forme. À force de chercher la justesse dans la nuance, la parole de Sainte-Beuve se fait vacillante et elle réclame, pour trouver assise, l'accueil d'un « cœur délicat », conforme à celui qui a produit le livre : est requis un lecteur capable de reconnaître en lui-même la « nature d'âme » des personnages que l'auteur a modelés à son image (c'est-à-dire à son idéal de soi). Seul un tel lecteur saura se complaire dans l'empathie affective nécessaire pour recevoir en dépôt la fragile valeur de ces nouvelles. Cette transmission magique ne peut réussir que si aucune distance n'y vient faire obstacle : or, entre le lecteur et le texte, celle-ci a bien des chances de s'immiscer. Le recueil des *Portraits de femmes*, écrin auquel est remis le sort de « Madame de Pontivy » et de « Christel », est censé ajuster la bonne distance en produisant les réglages de la forme et du goût, mais c'est au bénéfice des portraits plutôt que des nouvelles qu'il le fait.

TROP LOIN, TROP PROCHE : ÉCONOMIE DE LA DISTANCE

Partant de cette expérience, on peut se risquer à avancer quelques propositions pour penser une étiologie de l'oubli dans les termes d'une économie de la distance. Les deux nouvelles qui terminent les *Portraits de femmes* donnent les exemples de deux types de défaillance dans la transmission littéraire. Celle-ci s'enraye par le fait d'une distance mal réglée par l'auteur entre son œuvre et lui-même ; le problème rejaillit alors pour la distance entre l'œuvre et le lecteur.

En proposant ces nouvelles, Sainte-Beuve est passé outre le précepte qu'il avait lui-même formulé : se défier de la fiction, préférer l'emprunt au réel. La fiction pose en effet, dans les termes de la critique beuvienne, un problème de mise à distance : il y a risque, pour les « productions nées du cœur », de n'en pas sortir. Le risque est patent avec « Christel », récit tout à fleur de peau, qui atteint des moments si intenses que le narrateur ne sait comment les résorber et finit par intervenir maladroitement (en empruntant au modèle de la narration courtoise pour une prise de recul plutôt pesante²⁷) pour conduire à un dénouement factice. Le risque existe aussi pour « Madame de Pontivy », mais l'effort de contrôle y est plus maîtrisé : l'évidente projection de soi que Sainte-Beuve fait en M. de Murçay (qu'éclaire l'ancrage biographique traditionnellement mis en avant par les commentateurs) ne submerge pas entièrement l'économie formelle du texte. La bonne tenue de celle-ci est sauvée, car le souci de mise à distance y est assuré par un filtre intertextuel mieux ajusté que celui, brusquement convoqué, de la narration courtoise dans « Christel » : « Madame de Pontivy » emprunte sa composition et un peu de son ton à *Mademoiselle de Clermont* et, à travers ce modèle, retrouve quelque chose du prestige de la nouvelle classique à laquelle le court roman de Madame de Genlis était déjà, en 1802, un hommage.

Pour sortir la question de l'évaluation des distances de l'appréciation toujours suspecte de subjectivité où risque de l'enfermer la préciosité des références critiques de Sainte-Beuve (« cœurs délicats », « natures d'âme » sensibles...)²⁸, il est utile de reformuler le problème à l'aide de catégories critiques qui échappent au contrôle de notre auteur. Je ferai appel, pour tenter de

27. Plus le récit avance, plus facilement il est interrompu par des exclamations ampoulées qui interrogent les mystères de l'amour et les sentiments des personnages (voir *ibid.*, p. 610-611, p. 619-623).

28. Préciosité et précision : la critique beuvienne a la nostalgie d'un temps où les deux faisaient accroître qu'elles avaient partie liée. C'est là son illusion merveilleuse, c'est par là qu'elle est littérature, caution de la subjectivité. Mais c'est aussi la raison pour laquelle, en l'occurrence, cette critique nous invite à nous passer d'elle.

penser les nouvelles de Sainte-Beuve d'un autre point de vue que le sien, aux propositions avancées par Pierre Bayard dans son essai provocateur *Comment améliorer les œuvres ratées* ? La réflexion y prend en charge l'idée de ratage – et non d'oubli –, mais me retient ici en ce qu'elle s'élabore principalement sous le signe d'une économie de la distance. Bayard risque en postulat une idée générale qui renvoie à une métaphysique de la création : « un auteur passe toute son œuvre à tendre vers un point idéal d'écriture [...]. Ce point correspond à la forme esthétique qui est pour lui la plus juste, c'est-à-dire qui lui ressemble²⁹ ». Dans la perspective psychanalytique qui est celle de Bayard, ce « point idéal », lieu virtuel où se noue l'identité d'une forme, d'un contenu et d'un auteur, est le fantasme. Or, ayant ainsi défini la littérature comme une écriture du fantasme, l'essayiste voit deux écueils à éviter³⁰. D'une part, l'absence complète de distance de l'auteur vis-à-vis de son fantasme (de ses thèmes obsédants et d'une forme mal détachée de l'informe de l'inconscient), qui ne peut que produire le malaise, voire l'angoisse, du lecteur : telle est l'écriture de l'hallucination. D'autre part, la construction par l'auteur d'une distance excessive vis-à-vis de son fantasme, avec un souci de contrôle ou d'explication où se perd alors l'enjeu fondamental d'expression qui est au principe de la parole littéraire : telle est l'écriture de l'isolation. Dans les deux cas, l'« équilibre esthétique », pensé comme avènement de la « bonne distance », est rompu³¹ : le rapport inadéquat que l'auteur entretient avec son monde intérieur entraîne une relation perturbée avec le lecteur et fait échouer la communication avec lui.

Charybde et Scylla : sur ces deux écueils, partiellement échouées, gisent nos deux nouvelles. « Christel » est un texte hallu-

29. Pierre BAYARD, *Comment améliorer les œuvres ratées* ?, p. 89. La proposition peut convoquer le souvenir de certaines phrases de Proust (dans le *Contre Sainte-Beuve*...), invitant le lecteur à retrouver dans son propre cœur les principes créateurs du *moi profond* de l'auteur (voir Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, p. 127).

30. Pierre BAYARD, *op. cit.*, p. 92-96.

31. *Ibid.*, p. 90.

ciné : Sainte-Beuve y est au plus près de lui-même, de son goût ; la forme de la nouvelle, comme les ailes qui portaient Icare vers le soleil, se défait progressivement à l'approche de l'idéal. Dans « Madame de Pontivy », à l'inverse, c'est le glacis de l'isolation qui menace : l'expression du cœur, la formulation du goût intime est placée sous le contrôle d'une mise en forme empruntée qui vaut comme garde-fou affectif ; le noyau souffrant du texte est protégé par un cadre intertextuel qui tend à le dérober au lecteur. Le texte s'adresse-t-il au cœur du lecteur ou plutôt à sa culture dix-huitiémiste ? On dira peut-être, avec Sainte-Beuve, que les lectures rêveuses sont là pour apprendre à placer son cœur au XVIII^e siècle, dans la « société dès longtemps fabuleuse »... Le charme d'un tel référent, cependant, risque de détourner à son profit la réserve de sentiments que le lecteur est prêt à mobiliser. Ainsi, avec l'une et l'autre de ces nouvelles (mais avec « Christel » le plus nettement), le lecteur est mis en difficulté pour trouver la distance juste qui convient à leur bonne appréciation. Il est alors amené à faire un choix critique : soit mettre en cause la valeur de ces textes, soit mettre en cause son critère de valeur, cette idée que toute œuvre d'art demande à être saisie d'un seul point de vue, d'une unique distance valable pour tous ses éléments. En tous les cas, l'identité troublée de ces textes rend problématique leur transmission : le lecteur ne sait trop que faire des émois de son empathie séduite, il a du mal à les décanter pour en tirer une appréciation esthétique ; celle-ci ne sait pas être sereine.

Rien n'empêche de cliver les notions de ratage et d'oubli, d'estimer que la deuxième n'est pas que la sanction pragmatique de la première et de la motiver comme une qualité intrinsèque ; il y a une fondamentale discrétion des deux nouvelles de Sainte-Beuve, elles demandent à être désirées par leurs lecteurs.

Oubli, marginalité, romantisme : la relecture de « Madame de Pontivy » et de « Christel » aide-t-elle à penser les liens entre ces notions ? Ressuscitant dans les années 1830 le XVIII^e siècle de la Régence, mais pour y inscrire une histoire de sentiments délicats et non pas galants, Sainte-Beuve est doublement décalé. Le salon féminin, naguère foyer de la vie culturelle, en est devenu, au

XIX^e siècle, une marge superflue. Pour l'auteur des *Portraits de femmes*, cependant, la politesse du féminin reste la référence du goût, de la valeur : c'est le cœur de son émotion et c'est un peu sa matrice en littérature. Sainte-Beuve est à la fois marginal et centré : la suite de sa carrière, qui le fait devenir « institution », montre bien cette fascination pour le centrement. Le centre ne serait-il pas le lieu d'une moindre densité ? L'identité y est peut-être plus problématique que dans les marges qu'explorent courageusement certains auteurs (Hugo, Balzac ou Sand). La défaillance de « Madame de Pontivy » et de « Christel » à s'inscrire dans la mémoire littéraire est un peu le revers de ce qui fait la valeur de leur proximité au cœur, au centre qui ne choisit pas : délicatesse, nuance, ambiguïté.

BIBLIOGRAPHIE

- BALZAC, Honoré de (1976-1981), *Un prince de bohème*, dans *La comédie humaine*, 12 volumes, Paris, Gallimard. (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».)
- BAYARD, Pierre (2000), *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Paris, Minuit. (Coll. « Paradoxe ».)
- BÉNICHOU, Paul (1992), *L'école du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris, Gallimard. (Coll. « Bibliothèque des idées ».)
- JAMES, Henry (1984), *Literary Criticism. French Writers. Other European Writers. The Prefaces to the New York Edition*, édition de L. Edel, The Library of America.
- LAFORGUE, Pierre (2002), « Tirésias, ou Sainte-Beuve, la critique et le féminin dans les *Portraits de femmes* », *Romantisme*, n° 115, p. 25-39.
- PROUST, Marcel (1954), *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard. (Coll. « Folio ».)
- REGARD, Maurice (1959), *Sainte-Beuve*, Paris, Hatier. (Coll. « Connaissance des lettres ».)
- SAINTE-BEUVE, Ch.-A. (1973), *Cahiers I. Le cahier vert (1834-1847)*, édition de R. Molho, Paris, Gallimard.
- SAINTE-BEUVE, Ch.-A. (1984), *Volupté*, 2 volumes, édition de M. Regard, Paris, Imprimerie nationale.
- SAINTE-BEUVE, Ch.-A. (1998), *Portraits de femmes*, édition de G. Antoine, Paris, Gallimard. (Coll. « Folio ».)
- SAINTE-BEUVE, Ch.-A. (2000), *Le clou d'or précédé de Madame de Pontivy et de Christel, suivi de La pendule*, Toulouse, Éditions Ombres. (Coll. « Petite bibliothèque Ombres ».)