



**ENCYCLOPEDIA OF
FAMOUS WORLD
LITERATURE**



EDITED BY:

RICHARD GARNETT

ENCYCLOPEDIA OF FAMOUS WORLD LITERATURE

SELECTIONS FROM THE WORLD'S GREAT WRITERS
ANCIENT, MEDIÆVAL, AND MODERN, WITH BIO-
GRAPHICAL AND EXPLANATORY NOTES

AND
CRITICAL ESSAYS

BY
MANY EMINENT WRITERS.

EDITED BY
DR. RICARD GARNETT, C.B.
of the British Museum
IN ASSOCIATION WITH
M. LEON VALLEE
Librarian of the Bibliothèque Nationale, Paris
江蘇工業學院圖書館
藏書章

DR. ALOIS BRANDL
Professor of Literature in the Imperial University, Berlin

AND
DONALD G. MITCHELL
(IK MARVEL)
the Author of "Reveries of a Bachelor."

With Nearly Five Hundred Full-page Illustrations and Plates

IN TWENTY VOLUMES

VOLUME XI

AKASHDEEP PUBLISHING HOUSE
INDIA

Reprinted : 1988

Published by

AKASHDEEP PUBLISHING HOUSE

HN-I/7A, New Govind Pura Extn.

Near Chander Nagar,

Delhi-110 051

Printed in India at :

EFFICIENT OFFSET PRINTERS

B-62/13, Naraina Ind. Area

Phase II N. Delhi-28 Ph : 5714051

TABLE OF CONTENTS.

VOLUME XI.

	PAGE
The Critical Essay in France	<i>Paul Bourget</i> . . . (Introduction)
Penelope goes to Court	<i>Maud Wilder Goodwin</i> . . . 4878
The Trial of Deliverance Wentworth	<i>Pauline Bradford Mackie</i> . . . 4882
The Wise Woman	<i>A. Mary F. Robinson</i> . . . 4897
The American Flag	<i>Joseph Rodman Drake</i> . . . 4901
Colonial America	<i>George Bancroft</i> 4902
The Sword of Bunker Hill	<i>William Ross Wallace</i> . . . 4915
Address of Patrick Henry before the Convention of Delegates, March 28, 1775	<i>Patrick Henry</i> 4916
Thoughts on the Present State of the American Affairs	<i>Thomas Paine</i> 4919
Nathan Hale	<i>Francis Miles Finch</i> . . . 4934
Powers conferred by New Constitution in regard to National Forces	<i>Alexander Hamilton</i> . . . 4936
General Power of National Taxation	<i>Alexander Hamilton</i> . . . 4941
Incoherence of the Objections to the Con- stitution	<i>James Madison</i> 4946
A Health	<i>Edward Coate Pinkney</i> . . . 4954
The Indians and the Whites	<i>Theodore Roosevelt</i> . . . 4955
Separatism and the Scrooby Church	<i>Edward Eggleston</i> 4963
The Wild Rose of Plymouth	<i>Jones Very</i> 4972
St. Leger's Advance upon Fort Stanwix	<i>John Fiske</i> 4973
Character of the Loyalists	<i>Moses Coit Tyler</i> 4980
The Wants of Man	<i>John Quincy Adams</i> . . . 4990
The Freedom of the Will	<i>Jonathan Edwards</i> 4996
Morning Hymn	<i>Charles Wesley</i> 5002
In Temptation	<i>Charles Wesley</i> 5003
Silvio Pellico's Imprisonment	<i>Silvio Pellico</i> 5004
Miller Voss and the Amtshauptmann	<i>Fritz Reuter</i> 5013
Walpurgis Night	<i>Johann W. Goethe</i> 5022
Goethe and Bettina	<i>George Henry Lewes</i> 5027
Goethe's Correspondence with a Child	<i>Bettina Brentano</i> 5032
Fritz and Suzel	<i>Erckmann-Chatrion</i> 5034
Lochinvar	<i>Sir Walter Scott</i> 5046
Adventures of Baron Munchausen	<i>Rudolph Eric Raspe</i> . . . 5047

TABLE OF CONTENTS.

	PAGE
On the Conversation of Authors	<i>William Hazlitt</i> 5055
Wooded and Married and A'	<i>Joanna Baillie</i> 5065
It was on a Morn	<i>Joanna Baillie</i> 5068
On Wit	<i>Sydney Smith</i> 5068
An Ode of Anacreon	<i>Thomas Moore (Tr.)</i> 5076
The Limerick Gloves	<i>Maria Edgeworth</i> 5077
The Spider and the Fly	<i>Mary Howitt</i> 5097
Hajji Baba and the Stolen Money	<i>James Morier</i> 5100
Autobiography	<i>François Arago</i> 5111
The Old Scottish Cavalier	<i>W. E. Aytoun</i> 5117
Con Cregan's Legacy	<i>Charles Lever</i> 5119
Lady Hester Stanhope	<i>A. W. Kinglake</i> 5125
Frithiof and Ingeborg	<i>Esaias Tegner</i> 5136
The Weakness, Unrest, and Defects of Man	<i>Blaise Pascal</i> 5140
Van Artevelde and his Companions	<i>Sir Henry Taylor</i> 5144
Hymn for Fourth Sunday after Trinity	<i>John Keble</i> 5151
John Henry Newman and his Companions	<i>John Henry Newman</i> 5154
The Pillar of the Cloud	<i>John Henry Newman</i> 5161
Legend of the Dropping Well	<i>Hugh Miller</i> 5162
Walden Pond in Winter	<i>Henry David Thoreau</i> 5172
Buffon's Natural History	<i>Comte de Buffon</i> 5183
The Struggle	<i>Baroness Tautphæus</i> 5189
In April	<i>Emanuel Geibel</i> 5202
A Hungarian Election	<i>Baron József Eötvös</i> 5203
Alfred de Musset	<i>Charles A. Sainte-Beuve</i> 5213
A Musical Adventure	<i>George Sand</i> 5222
Gone in the Wind	<i>Friedrich Rückert</i> 5246
A Corsican Vendetta	<i>Prosper Mérimée</i> 5248
Classic Chinese Poems	<i>William Jennings (Tr.)</i> 5261
The Christian Idea of God	<i>James Freeman Clarke</i> 5264
Self-culture	<i>William Ellery Channing</i> 5273
A Sermon of Old Age	<i>Theodore Parker</i> 5277
The Character of Jesus	<i>Horace Bushnell</i> 5281
Nurture of Noble Impulse	<i>Henry Ward Beecher</i> 5286
Margaret goes to Meeting	<i>Sylvester Judd</i> 5293
The Minstrel's Curse	<i>Ludwig Uhland</i> 5305
The Brockenhaus	<i>Heinrich Heine</i> 5307
Coming Home	<i>Johann Ludwig Runeberg</i> 5318
Nigel's Doom	<i>Grace Aguilar</i> 5319
Maria's Rescue from the Stake	<i>Wilhelm Meinhold</i> 5330
The Angel in the House	<i>Coventry Patmore</i> 5338
Hannah Bint	<i>Mary Russell Mitford</i> 5343
Lothair becomes of Age	<i>Benjamin Disraeli</i> 5351

INTRODUCTION
TO VOL. XI

“THE CRITICAL ESSAY IN FRANCE”

BY

PAUL BOURGET

Paris

Author of "Essais de Psychologie Contemporaine," &c., &c.

L'ESSAI CRITIQUE EN FRANCE

PAR PAUL BOURGET

IL semble bien qu'il y ait, entre ces véritables espèces intellectuelles que l'instinct de la vieille rhétorique a fort heureusement appelées les Genres Littéraires, une lutte pour la vie, de tous points analogue à celle que soutiennent entre elles les espèces animales. Certains de ces genres, après avoir occupé tout le champ de la pensée contemporaine et manifesté leur énergie par la création d'œuvres très nombreuses, s'anémient, s'appauvrissent, végètent, meurent. C'a été l'histoire du Poème épique, c'est aujourd'hui l'histoire de la Tragédie en France, du Drame en Angleterre. Au dix-septième siècle, et dans la première moitié du dix-huitième, Rotrou, Corneille, Racine, Voltaire coup sur coup, et autour d'eux une légion d'imitateurs inférieurs, attestent la vitalité d'un genre qui peut bien, au dix-neuvième siècle, produire encore, à intervalles éloignés, un spécimen remarquable, mais c'est là une exception presque archaïque. Comparez de même la production dramatique actuelle d'Outre-Manche à celle de la période Elisabéthéenne. Inversement, d'autres genres dont la force créatrice paraissait grêle, atténuée et pauvre, durant les époques précédentes, se développent dans la nôtre avec une vigueur, une richesse, une amplitude inconnues. Ainsi la Poésie Lyrique durant la première moitié du siècle; ainsi de nos jours encore le Roman; et ce que j'appellerai, faute d'un terme plus exact, l'Essai critique. Cette ressemblance entre l'évolution des espèces littéraires et des espèces animales paraît démontrer que la nature emploie les mêmes procédés dans l'univers moral et dans l'univers physique. C'est, entre

parenthèses, une preuve de plus à l'appui du grand principe de l'unité de composition si fortement défendu par Goethe, et où se résume toute la philosophie naturelle d'aujourd'hui.

Je voudrais prendre prétexte d'une des formes littéraires que je viens de mentionner, l'Essai critique, et de son histoire en France depuis ces cent ans, pour dégager quelques-uns des caractères dont s'accompagne une évolution de cet ordre. Peut-être ces caractères sont-ils d'autant plus visibles ici que cette évolution a été plus rapide. Certes, entre un beau roman du dix-huitième siècle, tel que *Gil-Blas* ou *Manon Lescaut*, et un beau roman de notre époque, tel que *Madame Bovary* ou *L'Assommoir*, la distance est énorme. Elle est moindre pourtant que d'une page de La Harpe ou de Geoffroy, même de Villemain, à une page de Taine ou de M. Jules Lemaitre. Dans le premier cas, vous constatez un simple développement. Dans le second, c'est le principe même du genre qui a changé. Pour les écrivains d'il y a cent ans, la critique consistait essentiellement, comme l'indique l'étymologie (*κρίνω*, je juge, je distingue) dans l'acte de *juger en discernant*. Ils admettaient qu'il existe un code absolu de l'œuvre littéraire, des règles strictes, un canon idéal. Critiquer, pour eux, c'était comparer cette œuvre littéraire à ce canon, marquer les points où elle s'était conformée à ces règles, ceux où elle les avait transgressées, et conclure, en vertu d'un code immuable, par un arrêt motivé. S'ils n'invoquaient plus, comme au moyen-âge, l'autorité sans appel d'Aristote, ils considéraient pourtant comme possible de formuler des lois fixes du Beau. Surtout, ils estimaient que les chefs-d'œuvre légués par les maîtres de l'antiquité et de l'âge classique représentaient des types achevés auxquels il convenait de rapporter toute création nouvelle pour en mesurer la valeur. Ils reconnaissaient,—et sur ce point leur observation était très exacte,—que l'habitude de tels rapprochements développe en nous un sens spécial, *le Goût*, et cette faculté de discerner le bon du mauvais était, à leurs yeux, le don critique par excellence. L'essai de l'Abbé Morellet sur l'*Atala* de Chateaubriand, qui se trouve reproduit d'habitude dans les éditions séparées de ce petit roman, peut être

regardé comme un exemplaire achevé de cette Critique qu'il ne faut pas mépriser. Elle était judicieuse, mesurée, souvent efficace. L'influence excellente de Boileau, un de ses représentants les plus convaincus, en est un témoignage.

La révolution de 1789 éclata, puis l'Empire. Les grandes guerres de ces vingt cinq années eurent cet effet inattendu de mêler singulièrement les nations les unes aux autres. Pour nous borner toujours à la France, ces bouleversements sociaux, en précipitant hors de leur pays un Chateaubriand, une Madame de Staël, un Paul-Louis-Courier, un Benjamin Constant, et combien d'autres, leur apprirent qu'il existait une Europe. Il ne se contentèrent pas de lire dans le texte Shakespeare, Dante et Goethe, comme aurait fait en 1780 un jeune Français curieux, qui aurait su les langues. Ils les lurent sur place, dans leurs pays d'origine, et ils sentirent l'intime lien qui rattachait ces chefs-d'œuvre de littérature aux mœurs, au ciel, à l'âme enfin de l'Angleterre, de l'Italie, de l'Allemagne. Ils démêlèrent, les uns confusément, les autres plus nettement, deux vérités que leurs prédécesseurs ne soupçonnaient pas : la première qu'il y a dans toute création d'art autre chose qu'un effort d'esthétique, qu'elle constitue une nécessaire et presque inconsciente manifestation de tous ces éléments dont est fait le génie national : qualités de la race, moment de l'histoire, influence du climat ;—la seconde qu'il existe beaucoup de types de beauté différents, sinon contradictoires, et que le goût n'a aucunement ce caractère fixe dont les Poétiques et les Rhétoriques de l'âge classique faisaient un dogme. De telles découvertes, ainsi résumées, paraissent très simples. Elles comportent un déplacement de point de vue qui, dans l'ordre intellectuel, équivaut à ce qu'est un changement total d'atmosphère dans l'ordre physique. Ce sont des modifications radicales de milieu auxquelles correspondent des modifications radicales pour les organismes placés dans ce milieu. On en saisit ici un exemple très net.

La conséquence immédiate de cet agrandissement de l'imagination française fut ce mouvement, confus jusqu'à l'incohérence, qui s'est appelé le Romantisme. Nous y reconnaissons aujourd'hui la mise en jeu de plusieurs forces très distinctes : par exemple, le sur-

saut d'éveil de la sensibilité plébéienne dans la démocratie commençante, la mélancolie passionnée et le désordre d'un âge de crise religieuse et politique, le déséquilibre produit par le prestige de la prodigieuse personnalité de Napoléon. Surtout,—et c'est assurément la plus inattendue des constatations, celle qui eût le plus étonné les Jeune-France en gilet rouge de la première d'*Hernani*,—nous y apercevons un premier effort de la Critique moderne pour se développer et pour grandir. Nous distinguons en effet parmi les hommes qui prirent part à ce mouvement révolutionnaire les deux écrivains qui représentent encore aujourd'hui l'esprit critique, tel que nous l'entendons d'une manière déjà presque complète : l'un est Stendhal, d'où est issu Taine ; l'autre Sainte-Beuve, dont nous sommes tous plus ou moins sortis,—Sainte-Beuve, qui reste avec Balzac la plus puissante influence intellectuelle et la plus féconde du dix-neuvième siècle français.

Stendhal est célèbre aujourd'hui par ses romans. Mais il suffit de consulter la bibliographie de ses ouvrages pour constater que le genre romanesque ne fut chez lui que l'aboutissement suprême de sa pensée, une application particulière d'une méthode et d'un tour d'esprit qui avaient commencé par multiplier les tentatives d'un autre ordre. Soldat de Napoléon à dix-huit ans, puis commissaire des guerres et traversant l'Europe avec la Grande Armée, enfin, après la chute de l'Empire, voyageur cosmopolite et tour à tour installé en Italie, à Paris, en Angleterre, il n'avait pas cessé, durant toute sa jeunesse et sa maturité, de poursuivre l'étude qu'il déclarait lui-même avoir été le suprême intérêt de sa vie : "l'analyse des passions du cœur humain et l'expression de ces passions par les arts et la littérature."—Ce sont les propres termes dont il se sert. Ils enveloppent cette conception nouvelle de la critique qui, plus tard, précisée par Taine, en a fait une branche de la psychologie. Mesurons la portée de cette formule. Si la principale qualité de l'artiste littéraire : poète, romancier, dramaturge, est de copier la nature humaine dans sa vérité, et, comme disait Stendhal, de "faire ressemblant," son œuvre ne peut plus être jugée d'après ce type unique, et à la mesure de ce canon idéal que proclamait l'ancienne critique. Entre la littérature du Nord et celle du Midi, par

exemple, il doit se rencontrer des différences,—irréductibles puisqu'elles se proposent de reproduire deux sortes de natures humaines irréductibles l'une à l'autre,—et légitimes, puisque ces natures humaines sont également légitimes aussi. La poésie de Shakespeare ne peut pas, ne *doit* pas être pareille à celle de Dante, car celui-ci copie une sensibilité Italienne et celui-là une sensibilité Anglaise. L'un écrit pour des Latins qui vivent sous un climat de claire lumière, l'autre pour des Saxons et des Normands, prisonniers d'un ciel de brumes et d'une île où le printemps même a des frissons d'hiver. Ce sont là deux formes d'art, contradictoires mais nécessaires, et, s'il en est ainsi, le rôle du Critique ne consiste pas à condamner l'une au nom de l'autre, ou toutes les deux au nom d'une troisième. Il consiste à les comprendre et non plus à les juger.

C'est l'idée-maitresse qui circule, appliquée à la littérature, à la musique, à la peinture, d'un bout à l'autre des nombreux ouvrages où la vive intelligence de Stendhal s'est dépensée et qui s'appellent : *Racine et Shakespeare*, *Histoire de la peinture en Italie*, *Mémoires d'un Touriste*, *les Promenades dans Rome*, *Vie de Rossini*.—Je cite au hasard.—Il se dégage de ces livres, même aujourd'hui, un pouvoir d'excitation intellectuelle très remarquable. Il ont gardé ce qui fut la magie de la causerie de leur auteur, ce don d'ébranler, de suggestionner la pensée. Ces livres, pourtant, ne sont encore que des ébauches. L'esprit critique tel que nous le définissons aujourd'hui, les soutient, les anime, sans arriver à cette forme qu'il a trouvée pour la première fois dans les *Portraits*, le *Port-Royal* et les *Lundis* de Sainte-Beuve. Cette insuffisance de Stendhal ne tient pas seulement à ce qu'il était un précurseur, un inventeur, et, à ce titre, condamné au tâtonnement. Elle tient surtout à ce qu'il était, à un degré supérieur, un imaginaire et un passionné plus encore qu'un analyste. Cette complexité de sa nature devait l'amener à se formuler plus complètement dans des œuvres comme *Le Rouge et le Noir* et comme *La Chartreuse de Parme*, romans d'un ordre unique, combinaison singulière de son merveilleux esprit critique et de ses autres facultés. Il peut être considéré, à ce point de vue, comme ayant donné un modèle saisissant du renouvellement d'un genre par l'application à ce genre des méthodes d'un autre

genre. Mais dans le domaine qui nous intéresse, il n'a laissé que des ébauches.

Chez Sainte-Beuve, l'imaginatif et le passionné existaient certes, et très vivaces. *Joseph Delorme*, les *Consolations* et *Volupté* en témoignent éloquemment. Mais la curiosité analytique dominait tout. Il était souverainement intelligent, et son plus grand plaisir était de comprendre, au lieu que pour Stendhal, emporté par l'ardeur de la personnalité la plus indomptable, le plus grand plaisir était de sentir. En outre Sainte-Beuve avait, tout jeune, fait des études de médecine. Il avait été physiologiste avant d'être poète et romancier, et les trois avant d'aborder définitivement l'Essai Critique. Non seulement il reconnut, avec ses amis du romantisme ce que j'indiquais tout à l'heure, cette variabilité légitime du type de l'œuvre d'art, suivant le pays, le moment de l'histoire, la différence du climat et de la race, mais il aperçut, avec un coup d'œil où se retrouve le médecin, ce qu'il faut bien appeler les racines animales de cette œuvre d'art. Tandis que l'ancienne critique considérait un livre comme une chose faite, à examiner en soi et pour soi, Sainte-Beuve se dit que pour comprendre un livre, il fallait le considérer comme une chose en train de se faire et l'examiner dans ses conditions de naissance et d'accomplissement. Derrière la page écrite, il voulut voir la main qui l'avait écrite, le corps auquel tenait cette main, l'âge et les habitudes de ce corps, l'homme en un mot, l'individu qui respirait, qui se mouvait, qui vivait et dont ce poème, ce drame, ce roman, demeurent des gestes fixés. Pour pénétrer de la sorte un individu, il faut se le représenter par le dedans et par le dehors, c'est à dire, reconstituer d'une part sa psychologie et sa physiologie, d'autre part son milieu social : sa famille, sa classe, les idées de son époque,—et voilà l'Essai Critique devenu une peinture de mœurs, et la plus riche, la plus significative. Là non plus, il n'y a guère de place pour le jugement. On a souvent reproché à Sainte-Beuve le caractère ondoyant de ses opinions. Lui-même n'a jamais eu aucune prétention dogmatique. Sur un même écrivain, il a des retouches de plume toutes voisines d'être des contradictions. S'expliquant sur ce point, il a défini sa manière d'entendre la critique : " une histoire naturelle des

esprits." L'esthéticien chez lui s'abîme de plus en plus dans le botaniste moral, et, du même coup l'Essai Critique prend une amplitude qui l'égalé aux formes d'art les plus hautes. Dans les quarante volumes des *Lundis* vous trouverez traitées tour à tour, avec une opulence et une sûreté d'information qui tiennent du prodige, comme avec une souplesse d'intelligence à laquelle aucune curiosité ne reste étrangère, des problèmes de religion et de philosophie, des questions d'histoire militaire et d'histoire politique, de diplomatie et d'exégèse. A propos d'un volume de Thiers sur Napoléon, il vient de vous tracer un portrait lyrique du premier Consul législateur, et la *Fanny* de Feydeau lui sert de prétexte à une monographie de la jalousie. Tout à l'heure, il descendait avec Pascal et les solitaires de Port-Royal jusqu'au plus profond de la scrupuleuse âme Janséniste, le voici qui vous parle de Goethe et de son équilibre mental, de son ataraxie païenne, avec une complaisance admirative. Il vient de graver à l'eau-forte le dur profil de l'auteur des *Commentaires*, de l'héroïque et impitoyable Montluc, et il vous crayonne un délicieux pastel d'une amoureuse du dix-huitième siècle. C'est vraiment l'homme aux mille âmes, comme on a dit de Shakespeare, et, ainsi conçue, la critique tourne tout naturellement à l'évocation, à la vision,—osons le mot, à la poésie.

C'est bien ainsi que l'ont comprise les successeurs de Sainte-Beuve parmi lesquels,—car ils sont légion,—je citerai seulement comme les plus connus et aussi comme les plus distingués, M. Ernest Renan dans la génération précédente, et, dans la contemporaine, MM. Jules Lemaitre et Anatole France. Il ne faut pas s'y tromper, malgré des différences considérables d'éducation et de tempérament, de sujets d'étude et de manière, l'auteur de la *Vie de Jésus* relève en effet directement de l'auteur des *Lundis*. C'est d'abord et surtout un grand critique et pour qui le plaisir suprême est de se représenter des individualités très différentes de la sienne. Il a même fait de la souplesse intellectuelle une dialectique constante, une doctrine qu'il a pratiquée d'une façon systématique dans les moindres morceaux sortis de sa plume, aussi bien que dans le long ouvrage sur les *Origines du Christianisme* qui fut le monument de son âge mûr. Héritier d'une race religieuse et privé de la foi, ayant

gardé un appétit non satisfait d'émotion mystique, et souffrant d'une contradiction intime entre ce besoin et son intelligence, la critique, telle que l'avait enseignée Sainte-Beuve, lui servit de compromis entre les antithèses de sa nature. Appliquant sa faculté de comprendre aux périodes et aux personnes en qui l'ardeur de la foi avait été le plus complète, il s'efforça de vivre ces périodes par la pensée, d'être ces personnes par une sympathie à la fois enthousiaste et lucide, complaisante et désabusée. Vous trouverez dans les essais de M. Jules Lemaître et de M. Anatole France le continuel usage d'une méthode analogue, employée à s'assimiler des imaginations et des sensibilités étrangères à la leur. Si nous prenons l'œuvre de ces deux derniers comme le terme d'une évolution dont le point de départ initial aurait été posé par Sainte-Beuve, dont l'étape intermédiaire serait marquée par M. Renan, nous pouvons suivre avec une extrême netteté la courbe de développement du genre lui-même. Avec Sainte-Beuve, l'Essai Critique a déjà cessé de juger, avec M. Renan il va jusqu'à cesser de conclure, avec MM. France et Lemaître, il tend de plus en plus vers ce que celui-ci appelle lui-même "un impressionnisme." Pour ces deux perspicaces écrivains, critiquer un livre, c'est noter les idées que ce livre éveille en eux. Ce travail est, comme on voit, très voisin de celui de l'artiste devant la vie, et cette analogie explique pourquoi ceux qui s'y sont complu passent tout naturellement de leur besogne d'essayistes et avec un rare bonheur, à une besogne de dramaturges ou de romanciers. *L'Eau de Jouvence, le Prêtre de Nemi, Caliban*, ces tentatives des dernières années de M. Renan n'ont pas d'autre cause, non plus que les comédies et les contes de M. Lemaître, que les romans et les fantaisies de M. France. A regarder de près toutes ces œuvres, vous verrez que leurs auteurs sont bien demeurés logiques dans ce qui paraît une volte-face de leur talent. C'en est simplement une application nouvelle. Il y a, dans leur art de conter ou de dialoguer, exactement le même tour d'intelligence que dans leurs essais, et leur exemple peut servir à vérifier d'une façon très évidente une des lois qui régissent le développement des genres. Lorsqu'une certaine espèce littéraire est en train de grandir, elle s'efforce de s'emparer des intelligences les meilleures d'une

époque, et, ce faisant, elle s'amplifie finalement jusqu'à presque se dénaturer, tant elle absorbe en elle d'éléments divers. C'est ainsi que le poème épique avec Dante s'enfle et se surcharge de théologie et de philosophie scolastique; que le drame avec Shakespeare se subtilise et se complique jusqu'à mettre en scène un Hamlet et un Prospero, un métaphysicien et un alchimiste, les deux héros les moins dramatiques qui aient jamais été; que le roman avec Balzac emporte et roule dans son intrigue des théories sur la politique (*le Curé de Village*), sur la Banque (*la Maison Nucingen*), sur la mystique (*Louis Lambert, Seraphita*), sur la musique (*Massimilla Doni*), sur la chimie (*la Recherche de l'absolu*). La Critique est en train de faire aujourd'hui de même, et c'est la preuve qu'elle est à l'heure présente une des formes d'art nécessaires, une des plus complètement adaptées à l'homme moderne et aux exigences de sa culture. Nous voulons comprendre, même en sentant, même en agissant, même en rêvant. Cela fait un roman, un théâtre, une poésie absolument neuves et que des critiques seuls peuvent exécuter.

Tandis que l'Essai Critique, avec ces trois beaux talents et d'autres de la même ligne allait se développant dans le sens de l'art, par un mouvement parallèle à celui qui aboutit en Angleterre aux pages d'un Ruskin, d'un Mathew Arnold, d'un Walter Pater, d'un Henry James,—un autre mouvement s'instituait, dont M. Taine fut le chef, qui essayait de donner à la critique toute la rigueur, toute la précision de la Science. Cette seconde école, je l'ai déjà dit, relève de Stendhal plus que de Sainte-Beuve. A maintes reprises, et notamment dans la préface de son *Histoire de la Littérature Anglaise*, Taine s'est réclamé de cette filiation. Il a pris en effet à Stendhal quelques-unes de ses idées favorites, et aussi le goût de ce que Beyle appelait le trait, le détail concret et significatif, du petit fait indiscutable, de l'anecdote exacte et topique. Mais il y a ajouté ses dons personnels, et d'abord une puissance de construction logique comparable à celle d'un Hegel ou d'un Spinoza. Cette faculté de lier les idées comme un architecte lie les pierres d'un édifice, de telle manière qu'elles se soutiennent les unes les autres et qu'une imbrisable unité fasse de

leur ensemble un miracle de cohésion—aucun de nos contemporains ne l'a possédée comme Taine. *La Littérature Anglaise* n'est qu'un théorème en cinq volumes, *les Origines de la France Contemporaine* un autre théorème en six volumes. Un tel procédé est évidemment très inférieur aux ondoyantes contradictions de Sainte-Beuve quand il s'agit de reproduire les sinuosités et les détours d'une physionomie vivante. Il est admirable pour dégager dans une époque, dans un homme, dans un ouvrage, les nécessités cachées, l'appareil des profondes causes génératrices sous le chatolement des phénomènes, enfin pour faire toucher au doigt la chaîne qui rattache l'accident,—ce livre, cette page, ce vers,—aux vastes influences de milieu, de moment, de race, antérieures à la fois et intérieures à l'écrivain. Ajoutez à cela que chez Taine l'érudition de côté était immense, qu'il avait étudié, avec une égale conscience, la métaphysique et les langues, l'histoire et les littératures, l'anatomie comparée et les mathématiques, la physique et l'esthétique, la géologie et la peinture. Toutes ces connaissances ont passé dans sa critique, qui s'est trouvée ainsi unir, à la hardiesse de la généralisation la plus large, la plus variée et la plus scrupuleuse des documentations. A-t'il réussi, avec un outillage aussi exceptionnel, à réaliser ce qui fut l'ambition de sa haute intelligence, et à créer une psychologie artistique, scientifiquement rigoureuse et indiscutable? A coup sûr il a donné des analyses littéraires d'une pénétration et d'une portée que l'on ne soupçonnait pas avant lui. Il a eu, sur les conditions de naissance, d'efflorescence et de décadence de ces phénomènes mystérieux : le génie et le talent, des vues qui, aujourd'hui encore, nous dominent tous. Ses théories ont eu assez de vertu créatrice pour susciter des ouvrages d'imagination de la valeur de ceux de M. Emile Zola, à la base desquels elles se retrouvent tout entières. Elles l'ont suscité lui-même à des travaux d'un ordre plus large. De même que l'Essai critique tel que l'avait compris Sainte-Beuve devait s'agrandir jusqu'à se confondre avec la poésie, le roman et la théâtre, il devait, compris à la façon de Taine, déborder de la psychologie particulière dans la psychologie générale et dans la sociologie; et c'est ainsi que l'auteur de *La Littérature Anglaise* a

été conduit à composer d'une part un traité de *l'Intelligence*, de l'autre à écrire cette étude sur les *Origines de la France Contemporaine*, qui restera comme le plus grand livre de cette seconde moitié du dix-neuvième siècle. Encore ici, à force de se développer, le genre s'est agrandi jusqu'à presque se dénaturer par l'absorption d'autres genres qu'il a rajeunis en s'y confondant.

Ces courtes notes, n'ayant pas la prétention d'être complètes, ont dû omettre bien des noms. Il serait très injuste, par exemple, de ne pas rappeler à propos des rapports de la Critique avec l'Art les profondes études de M. de Vogüé sur l'Orient et la Russie;—à propos des rapports de la Critique avec la Science les travaux de M. Brunetière sur l'évolution des genres;—et à propos des rapports de la Critique avec la Sociologie les remarquables essais de M. Faguet. On devrait aussi, pour marquer la vitalité des conceptions nouvelles que se firent de la critique un Stendhal, un Sainte-Beuve, un Taine, montrer que même les partisans de l'ancienne critique ont peu à peu admis les principales théories de ces grands adversaires. On constaterait de la sorte que les portions valables d'un Gustave Planche, par exemple, sont celles où il a doublé son habituel dogmatisme de psychologie passionnelle,—ainsi le célèbre article sur *Adolphe*;—que pareillement, les meilleurs morceaux d'un Nisard ou d'un Saint Marc Girardin sont ceux où l'analyse littéraire se transforme en analyse morale. Il faudrait indiquer comment l'Essai Critique s'est trouvé assez souple pour subir une opération inverse de celle que nous avons signalée, c'est à dire pour apparaître comme le moyen d'expression à des intelligences habituées à d'autres études et auxquelles ces études ne suffisaient plus. Tel fut le cas de cet incomplet mais intéressant Edmond Schérer. Tel aussi le cas d'Alexandre Dumas dont les fameuses préfaces ne sont que des Essais de la plus originale saveur. Ces manières si diverses de comprendre et de traiter l'Essai Critique, fourniraient à l'histoire de la littérature Française une occasion de passer en revue tous les talents et tous les génies de ce siècle. Balzac n'a t'il pas lui aussi fait œuvre de critique dans sa *Revue Parisienne*, Lamartine dans son *Cours de Littérature*, Hugo dans son *William Shakespeare*,