

## Remarques sur quelques éditions lansonniennes de Victor Hugo dans l'entre-deux-guerres

Cette étude se propose de considérer l'histoire littéraire d'inspiration lansonienne à partir des éditions critiques de Victor Hugo réalisées par deux universitaires, disciples de Lanson, qui écrivent dans l'entre-deux-guerres : Joseph Vianey et Paul Berret. Joseph Vianey (1864-1939) est maître de conférences à la faculté des lettres de Montpellier ; il est spécialiste du XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi du XVI<sup>e</sup>, et on lui doit des études sur Hugo, Mathurin Régnier, Ronsard ou Leconte de Lisle, entre autres<sup>1</sup>. Paul Berret (1861-1943), professeur à l'université de Lille, est l'un des plus grands spécialistes de Hugo du premier vingtième siècle. Sa thèse secondaire, parue en 1910, portait sur *Le Moyen Âge européen dans « La Légende des siècles » de Victor Hugo*, et sa thèse principale, publiée en 1911, sur *La philosophie de Victor Hugo en 1854-1859 et deux mythes de « La Légende des siècles » : « le Satyre », « Pleine mer – plein ciel »*. Originaire du Dauphiné, il est également spécialiste du folklore et des traditions de cette région, et on lui doit la publication de plusieurs recueils de contes<sup>2</sup>. Je m'intéresse donc ici au lansonisme, non principalement via Lanson, mais via deux de ses épigones, même si je reviendrai à plusieurs reprises aux écrits du maître pour éclairer la pratique des disciples. De la sorte, j'espère capter quelque chose de l'histoire littéraire telle qu'elle a triomphé dans l'université française pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, avec ses mérites et ses limites, plutôt que telle qu'elle a été formalisée et mise en pratique par son principal théoricien, mort en 1934. Mais cette histoire littéraire mise en œuvre, si on peut en dégager certains traits à la lecture des ouvrages qu'elle a produits, doit aussi être abordée de manière relationnelle, en tant qu'elle s'oppose à des méthodes critiques concurrentes – souvent moins externalistes et plus idéalistes qu'elle. C'est pourquoi je m'appuierai aussi, dans cette communication, sur les discussions auxquelles les éditions lansonniennes de Hugo ont donné lieu – discussions qui sont même parfois des polémiques, menées par des écrivains (André Gide, André Suarès) ou des critiques professionnels (Paul Souday, René Benjamin, Fernand Vandérem).

Paul Berret publie donc entre 1920 et 1927 une édition critique de *La Légende des siècles* en six volumes, et en 1932 une édition des *Châtiments* en deux volumes. Joseph Vianey, quant à lui, donne *Les Contemplations* en trois volumes, en 1922<sup>3</sup>. Ces trois ouvrages monumentaux

---

<sup>1</sup> « Joseph Vianey (1864-1939) », *data.bnf.fr*, [http://data.bnf.fr/12393467/joseph\\_vianey/](http://data.bnf.fr/12393467/joseph_vianey/), consulté le 24 juillet 2018.

<sup>2</sup> Jordi Brahamcha-Marin, notice sur Paul Berret, *Répertoire des études dix-neuviémistes* (site du Centre Jacques-Seebacher), <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/repertoire/paul-berret>, consulté le 12 juin 2019.

<sup>3</sup> Dans la suite de cet article, nous abrègerons ainsi les références à ces ouvrages : *LS* désignera Victor Hugo, *La Légende des siècles* (éd. Paul Berret), Paris, Hachette, coll. « Les grands écrivains de la France », 1920-1927, 6 vol. ; *Cont.* désignera Victor Hugo, *Les Contemplations* (éd. Joseph Vianey), Paris, Hachette, coll. « Les grands écrivains de la France », 1922, 3 vol. L'autre ouvrage réalisé par Berret est : Victor Hugo, *Les Châtiments* (éd. Paul Berret), Paris, Hachette, coll. « Les grands écrivains de la France », 1932, 2 vol.

paraissent chez Hachette, dans la collection des « Grands écrivains de la France », et dans une série consacrée aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, dirigée par Lanson. La collection des Grands écrivains de la France, lancée en 1862 par une édition des lettres de la marquise de Sévigné, ne publie d'abord que des auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle (à l'exception du mémorialiste Saint-Simon), entérinant implicitement l'équivalence chère aux critiques conservateurs entre « grands écrivains de la France » et grands écrivains classiques. Ce n'est qu'en 1915 qu'est lancée une deuxième série, sous l'égide de Lanson, consacrée aux écrivains des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Cette initiative vient donc contester la prééminence symbolique du classicisme au sein de la littérature française. Le premier ouvrage de cette série, en 1915, est une édition critique des *Méditations poétiques* de Lamartine, réalisée par Lanson lui-même ; Hugo suivra, avec Berret et Vianey. Mais l'entreprise va tourner court : dans l'immédiat, seuls Lamartine, Hugo et Rousseau (avec *La Nouvelle Héloïse*, procurée par Daniel Mornet en 1925) auront l'honneur de figurer dans cette série. Celle-ci périclité après la mort de Lanson en 1934, et ne sera que brièvement réactivée en 1958-1960, avec *De l'Allemagne* de Mme de Staël. L'histoire même de la collection nous invite vraiment à considérer ces quelques ouvrages (notamment ceux de Berret et Vianey) comme des manifestes en acte pour la méthode de Lanson.

Avant même d'entrer dans le détail des dispositifs éditoriaux, on peut se poser une première question : pourquoi, sur cinq livres édités dans la deuxième série du vivant de Lanson, y en a-t-il trois de Hugo ? Ce n'est pas que cet universitaire ait éprouvé pour cet écrivain une quelconque prédilection ; au contraire, les remarques qu'il fait sur lui dans son *Histoire de la littérature française* lui sont peu favorables<sup>4</sup>. Mais pour un lansonien, l'étude de Hugo va d'autant plus de soi qu'il s'agit d'une figure importante, non seulement de l'histoire littéraire, mais de l'histoire de France tout court – par le rôle politique qu'il a joué, certes, mais aussi et surtout par sa canonisation posthume en icône républicaine. Or le programme théorique du lansonisme accorde une grande place aux études de réception à l'« influence sociale<sup>5</sup> » des auteurs ; il place en son cœur la notion de « public », qui, comme Alain Vaillant l'a montré, loin d'être purement synonyme de « lectorat », se confond toujours implicitement avec l'« espace public républicain », avec le « peuple des citoyens-électeurs-lecteurs »<sup>6</sup>. Un auteur aussi massivement lu que Hugo est dès lors un objet de choix pour une histoire de la littérature qui se veut peu ou prou aux prises avec la sociologie de la réception.

Mais si le programme théorique de Lanson inclut volontiers l'étude de l'inscription sociale des œuvres, force est de constater que ce n'est pas, hélas, cet aspect-là, qui se trouve au cœur des entreprises de Vianey et de Berret. Du point de vue de l'« influence » des textes, comme on disait alors, si Lanson évoque parfois la nécessité de s'intéresser à la circulation des livres, aux catalogues de bibliothèques, aux inventaires après décès, aux correspondances privées, aux journaux intimes, etc., reste que chez nos deux auteurs ce travail-là n'est jamais qu'esquissé. Chez Vianey et Berret, l'étude de réception se limite à une recension, d'ailleurs fort riche, de la critique contemporaine, donc à une réception émanant de lecteurs *professionnels*. Il est vrai que le lansonisme lui-même est un peu ambivalent quant au statut du critique comme lecteur. Car

---

<sup>4</sup> Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895, p. 1027 *sqq.*

<sup>5</sup> Gustave Lanson, « La méthode de l'histoire littéraire », *La Revue du mois*, vol. 10, n° 58, 1910, p. 400.

<sup>6</sup> Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2010, p. 90.

le critique est un lecteur, pas plus mais pas moins qu'un autre, dit Lanson ; par conséquent, « [s]on impression entre dans le plan de l'histoire littéraire<sup>7</sup> ». Elle appartient donc de plein droit à l'histoire des œuvres, et peut ainsi être traitée comme un objet d'études. Et cela vaut pour la primo-réception des textes, mais aussi et surtout pour les critiques lansonniens eux-mêmes, qui ne savent pas toujours exactement quoi faire de leurs propres jugements de goût. De là d'une part, chez Vianey et Berret, une frappante austérité du ton, qui sert à garantir l'objectivité positiviste du savant et le sérieux de l'entreprise du critique – on se défie de tout épanchement, notamment parce la méthode lansonienne s'élabore explicitement *contre* la critique dite impressionniste, à la Jules Lemaître, marquée par l'assomption de la subjectivité critique. Mais de là aussi, d'autre part, une certaine propension des deux critiques à indiquer au lecteur que tel passage de telle œuvre est une réussite ou un échec, parce que Berret ou Vianey le pensent ainsi, et parce qu'ils supposent, sur la base de leur intuition et sans pouvoir le prouver, que leur sentiment (en tant qu'il entre « dans le plan de l'histoire littéraire ») est partagé par de nombreux lecteurs. Vianey peut ainsi signaler, comme en passant et sans s'y arrêter, que tel poème des *Contemplations*, « Aux arbres », est un chef-d'œuvre<sup>8</sup> ; dans la notice correspondante, il adopte un ton très mesuré, souligne l'originalité du texte et sa richesse de « pittoresque et d'impression<sup>9</sup> ». Mais ces commentaires discrets sont noyés dans une notice de quatre pages dont le ton est celui de la neutralité scientifique.

Du point de vue de la genèse des textes, à présent, le critique lansonien a beaucoup de choses à dire. Les paratextes des trois ouvrages sont extrêmement imposants : ils consistent à chaque fois dans une préface fort longue (ou plusieurs : une pour chacune des trois séries de *La Légende des siècles*), dans une revue de la critique, dans des notices présentant les différents poèmes, dans des notes nombreuses. Une partie de ces remarques critiques relève du commentaire littéraire (ainsi Paul Berret cherche à identifier les différents registres, les différentes influences génériques, que l'on trouve dans *La Légende* et *Les Châtiments*), mais la plupart de ces remarques relèvent de la critique de sources. Il s'agit alors d'identifier quels faits historiques ou biographiques, ou bien, et plus souvent, quels textes antérieurs, ont influencé Victor Hugo dans l'écriture de tel ou tel poème, voire de tel ou tel vers. L'érudition de Vianey et surtout celle de Berret sont, à cet égard, impressionnantes. Tous les critiques et éditeurs ultérieurs de *La Légende des siècles* sont redevables à Paul Berret, qui, par exemple, a montré de manière tout à fait convaincante ce que tel ou tel poème doit à Charles Lafont, Achille Jubinal, etc. Tous les emprunts faits par Hugo au *Grand Dictionnaire historique* de Louis Moreri (1704) sont scrupuleusement relevés. Mais cette histoire littéraire-là, si elle conjure le mythe du génie comme créateur incréé et réfute donc les interprétations les plus idéalistes de la création poétique, reste cependant, assez souvent, une histoire intertextuelle, qui envisage la production écrite comme un réseau relativement clos et ne perçoit les déterminations que comme des influences de texte à texte.

Voilà de quoi susciter l'ire des contempteurs. René Benjamin signe en 1923, dans *La Revue universelle*, un article assassin contre Vianey, ironiquement intitulé « Un monument critique » ;

---

<sup>7</sup> Gustave Lanson, « La méthode de l'histoire littéraire », *art. cit.*, p. 493.

<sup>8</sup> *Cont.*, vol. 1, p. XVIII.

<sup>9</sup> *Cont.*, vol. 2, p. 252.

le très hugolâtre Paul Souday fulmine, dans les colonnes du journal *Le Temps*, contre des entreprises éditoriales qu'il ressent comme des attaques visant à amoindrir le génie et l'originalité de Hugo<sup>10</sup>. On reproche en particulier à ces travaux éditoriaux d'étouffer la poésie sous des avalanches de notes, de ne pas faire droit au mystère du génie, de méconnaître ce qu'il y a de miraculeux dans la création poétique. On croit repérer quelque chose comme de l'*hubris* dans la prétention du critique lansonien de rendre compte de tout, ou de presque tout. Et il est vrai que les lansoniens ont parfois donné le bâton pour se faire battre, qu'ils ont parfois fourni quelques aliments à leurs adversaires dans ce qu'on a pris l'habitude d'appeler, à la suite d'Albert Thibaudet, la « querelle des sources »<sup>11</sup> ; on peut convenir qu'elle est malheureuse, excessivement ambitieuse, cette formule de Lanson, tirée de sa préface aux *Lettres philosophiques* en 1909, selon laquelle la tâche du critique est de « découvrir pour chaque phrase le fait, le texte ou le propos qui a mis en branle l'imagination de Voltaire<sup>12</sup> ». Vianey surtout suscite quelque malaise quand il cherche à rapporter catégoriquement à un fait biographique telle notation de tel poème, quitte à refuser toute autonomie à l'image poétique. Pour lui, si, dans un poème des *Contemplations*, Hugo évoque le « jardin si beau » de la femme aimée, il ne peut pas s'agir d'un cliché remobilisé, d'un *topos* littéraire ; c'est nécessairement à un vrai jardin, nécessairement beau, que Hugo fait allusion. Du coup Vianey, suivant sur ce point, il est vrai, une suggestion d'une autre critique hugolien (Louis Guimbaud), s'autorise à affirmer que le poème « *Mes vers fuiraient, doux et frères...* » (II, 2) a été écrit pour Léonie Biard, maîtresse de Hugo, plutôt que pour Juliette Drouet, maîtresse de Hugo également, car la première « avait à Sannois une villa et un jardin que tous les témoignages s'accordent à juger délicieux ; en 1841, Juliette n'avait pas de jardin<sup>13</sup> ». Pourtant, l'absence dans ce bref poème de toute autre référence à une topographie précise et le fait qu'il soit essentiellement construit sur des images topiques (l'esprit et l'amour ailés) devraient plutôt nous dissuader de le rapporter à des faits biographiques précis et univoques.

Cette volonté farouche de lire la vie de Hugo à travers son œuvre pousse parfois le critique lansonien à quelques considérations psychologiques hasardeuses. Car entre les faits attestés d'une part, le texte écrit par le poète d'autre part, il manque parfois des médiations : le travail critique doit alors consister à les reconstituer, et donc, au besoin, à spéculer sur l'état d'esprit et les associations d'idées de Hugo au moment où il a écrit tel ou tel poème. Ainsi, pourquoi Hugo a-t-il écrit « À Aug. V. », dans le cinquième livre des *Contemplations* ? Parce qu'en décembre 1854, date d'écriture du poème, il « avait l'esprit hanté par l'idée de la mort<sup>14</sup> » (comme Vianey l'a démontré dans son introduction). Or, songeant à la mort, il n'a pas pu ne pas songer à sa fille, Léopoldine, morte noyée en 1843, et donc à son gendre Charles Vacquerie, mort en même temps qu'elle, *et donc* à Auguste Vacquerie, frère de Charles, pourtant toujours

<sup>10</sup> René Benjamin, « Un monument critique », *La Revue universelle*, t. XII, n° 21, 1<sup>er</sup> février 1923, p. 331-346 ; Paul Souday, « Les livres », *Le Temps*, 13 septembre 1923, p. 3.

<sup>11</sup> Albert Thibaudet, « La querelle des sources » [1923], in Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature* (éd. Antoine Compagnon, Christophe Pradeau), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007, p. 837.

<sup>12</sup> Gustave Lanson, introduction à Voltaire, *Lettres philosophiques* (éd. Gustave Lanson) [1909], Paris, Hachette, coll. « Société des textes français modernes », 1930, p. L-LI.

<sup>13</sup> *Cont.*, vol. 2, p. 9. C'est Vianey qui souligne.

<sup>14</sup> *Cont.*, vol. 3, p. 4.

bien vivant à la date du poème. Avec un tel raisonnement, Vianey enfreint d'ailleurs un principe explicite de la méthode de Lanson, le refus des inférences en chaîne<sup>15</sup>.

De même Berret, dans *La Légende des siècles*, a-t-il tendance à voir Napoléon III derrière chaque tyran. S'il est évident que Hugo écrit à la fois contre la tyrannie en général *et* contre Napoléon le Petit en particulier, et s'il est bien évident que la figure de Napoléon III informe son image archétypale du tyran, reste qu'il est parfois hasardeux de pousser trop loin les systèmes d'équivalence. L'introduction au « Romancero du Cid » est caractéristique. Berret commence par dire que « V. Hugo s'est complaisamment assimilé au Cid, jusque dans ses moindres détails », et que la figure de Napoléon III « se dessine » et « se précise » derrière celle du roi don Sanche<sup>16</sup>. Le critique a certes des arguments précis à l'appui de sa thèse : telle strophe, souligne-t-il, indiquant la bâtardise de don Sanche, semble faire allusion à la naissance illégitime de l'Empereur des Français<sup>17</sup>. Seulement, il y a une objection de taille à la thèse de Berret : il est difficile d'imaginer que Hugo se soit caché derrière un chevalier espagnol qui ne cesse de rappeler sa loyauté à l'égard de son suzerain (c'est-à-dire, donc, de don Sanche / Napoléon III). La quête de l'explication biographique des textes finit alors par mener à une sorte de myopie herméneutique.

Mais si la démarche du critique est fondée sur le postulat d'une correspondance entre l'œuvre et la vie, alors le mouvement est réversible : on peut déduire, à partir des textes, des morceaux de la biographie de Hugo. Ainsi, pour Vianey, les pièces de décembre 1854 nous suggèrent que Hugo « semble passer » de l'optimisme au pessimisme, puis de nouveau à l'optimisme<sup>18</sup>. Cette attitude consistant à partir de l'œuvre pour remonter à l'homme rappelle Sainte-Beuve bien davantage que Lanson<sup>19</sup>. D'autre part, il faut rendre compte des cas où la correspondance entre la vie et l'œuvre se fait mal. Vianey, encore, s'étonne naïvement que Hugo ait pu écrire des pièces printanières en plein mois d'octobre, alors qu'il vient d'achever une série de poèmes à la tonalité plutôt sombre. Sa solution à ce problème n'est rien d'autre qu'une pirouette : ce « spectacle », relève-t-il, « serait fort déconcertant » chez un autre poète ; mais « Hugo est bien l'homme de l'antithèse »<sup>20</sup> ! Le critique, aveuglé par ses règles de méthode, s'enferme dans un problème qui n'en est pas un, et ne se tire d'affaire qu'en mobilisant de manière complètement artificielle un cliché critique sur Hugo.

Albert Thibaudet, dans un article intéressant paru en 1923, dans *La NRF*, sur « La querelle des sources » (c'est son titre), rend compte du conflit théorique entre lansoniens et anti-lansoniens, et ramène ce conflit à une question de nature presque philosophique tournant autour de la notion de causalité. Thibaudet commence par écrire ceci : « L'idée qu'on pourra connaître les causes d'un acte d'inspiration, d'une explosion imprévisible de génie, comme le *Lac* ou la

---

<sup>15</sup> Gustave Lanson, « La méthode de l'histoire littéraire », *art. cit.*, p. 403-404.

<sup>16</sup> *LS*, vol. 3, p. 233.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>18</sup> *Cont.*, vol. 1, p. XLIX.

<sup>19</sup> Voir sur ce point Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 71.

<sup>20</sup> *Cont.*, vol. 1, p. XL.

*Prière sur l'Acropole*, me paraît, à moi journaliste, d'un comique puissant<sup>21</sup>. » Mais quelques pages plus loin, le grand critique de *La NRF* donne ce conseil aux historiens de la littérature : « Le commentaire n'y réussira que s'il est franchement analytique, s'il donne ces rapprochements en vrac, laissant à celui qui l'utilise le soin de conclure<sup>22</sup>. » Car le rapprochement d'un texte avec sa source supposée peut très bien indiquer, plutôt qu'une inspiration directe ou qu'une détermination stricte, la trace d'une influence vague, éventuellement filtrée par d'autres textes, ou bien l'effet lointain d'une formule ou d'une image cristallisée en cliché. Thibaudet commente ainsi sept vers des *Méditations poétiques* dans l'édition de Lanson et remarque, mi-amusé mi-irrité, que chacun de ces vers est rapporté en note à sa « source » ; mais il est remarquable aussi qu'à chaque fois ou presque, Lanson donne sa « source » sans préciser la manière, plus ou moins directe, dont elle a nourri le texte de Lamartine : tel vers est simplement « platonicien d'inspiration », tel autre « tout rousseauiste », tel autre encore comparable à ce que « Voltaire avait dit sur le même sujet »<sup>23</sup>... Or voilà justement ce que font, le plus souvent, Berret et Vianey – mais Berret, semble-t-il, plus souvent que Vianey, en tout cas quand il est à son meilleur : ils indiquent en note un rapprochement possible, laissant le soin au lecteur de conclure ou non. Dans « La rose de l'infante », par exemple, Hugo évoque « Un bassin qu'assombrit le pin et le bouleau » : la note de Berret cite un passage de *Tra los montes* de Théophile Gautier (1843), qui évoque les arbres présents dans le parc d'Aranjuez (dont des bouleaux, mais il n'est pas question de pins)<sup>24</sup>. Le critique ne s'aventure pas à reconstituer une hypothétique relation de causalité directe ; il constate un fait objectif, un rapprochement possible avec un texte que Hugo connaissait sans doute (il le possédait dans sa bibliothèque), et dont il a éventuellement pu s'inspirer, pour autant que les nécessités de la rime ne suffisent pas à expliquer le choix de cet arbre plutôt que d'un autre. En un sens, Thibaudet n'est pas aussi anti-lansonien que cela : les précautions qu'il prône sont, bien souvent, mises en œuvre par les lansonniens. Lanson lui-même, d'ailleurs, mettait en garde dès 1910 contre l'erreur dénoncée plus tard par Thibaudet :

Nous étendons d'une façon illégitime la portée des faits que nous avons observés. Nous constatons une analogie, nous en faisons une dépendance. « X... ressemble à Y... » devient... « X copie ou imite Y ». Nous constatons une dépendance, nous la déclarons directe ou immédiate : « X s'inspire de Y... », mais nous oublions qu'il y a eu ou qu'il peut y avoir un Y'... qui s'est inspiré de Y... et qui seul inspire X...<sup>25</sup>

Ces réflexions permettent de réenvisager le statut de la *causalité* dans les analyses proposées par les critiques lansonniens. Bien souvent, donc, le travail herméneutique qu'ils mettent en œuvre vise à expliquer un texte sans se prononcer sur le statut exact des éléments fournis : cause, détermination, inspiration, source... ou simple éclairage, point de comparaison,

---

<sup>21</sup> Albert Thibaudet, « La querelle des sources », *art. cit.*, p. 838. *La Prière sur l'Acropole* est un texte de Renan analysé par le critique Jean Pommier.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 842.

<sup>23</sup> Cité *ibid.*, p. 841-842.

<sup>24</sup> *LS*, vol. 2, p. 634.

<sup>25</sup> Gustave Lanson, « La méthode de l'histoire littéraire », *art. cit.*, p. 404.

rapprochement fertile. La question de savoir s'il s'agit encore, dès lors, d'une véritable *explication* des textes peut se poser. Cependant, si l'on refuse de succomber à des idéologies critiques concurrentes, beaucoup plus idéalistes, et postulant le caractère statutairement *inexplicable* du génie créateur, il semble qu'on soit condamné à devoir se satisfaire d'une telle approche, sous peine de tomber dans un psychologisme naïf et hasardeux. À moins de changer d'échelle, peut-être, et de se situer – comme l'histoire littéraire marxiste, par exemple – à ce niveau où des phénomènes historiques, collectifs, généraux, permettent d'expliquer des formes, des genres, des courants, des tendances historiques et littéraires, et non les choix singuliers, individuels, aléatoires, de tel ou tel auteur écrivant tel ou tel vers. Le critique marxiste se demande pourquoi telle époque produit des romans plutôt que des épopées, et s'autorise donc à tenir pour négligeable le fait que, par exception, tel auteur mineur de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle se sera amusé à composer une épopée. Vianey, lui, se demande pourquoi Hugo parle d'un « beau jardin » si sa maîtresse n'en avait pas : il cherche des causes stables et attestées dans un domaine où le caprice, l'arbitraire, la fantaisie ou le hasard semblent bien faire l'essentiel. Peut-être n'est-ce qu'en se situant à un niveau d'analyse supérieur, en se détournant des cas individuels et des phénomènes locaux, qu'une analyse « matérialiste » de la littérature, telle que ce séminaire entend la promouvoir, peut parvenir à échapper totalement aux raccourcis et aux naïvetés tout en assumant réellement un projet consistant dans la mise au jour de *causes*, de facteurs déterminants – conformément à une ambition *explicative* dont tout projet critique semble avoir du mal à se passer.

Il faut donc, pour conclure, revenir sur la portée exacte de la critique que Thibaudet adresse aux lansonniens. Certaines de ses formulations, comme celle qui concerne l'« explosion imprévisible de génie », ou celle qui assimile la création littéraire à un « acte d'inspiration », portent la trace d'un certain idéalisme. Mais on peut aussi lire plus charitablement l'article de Thibaudet, qui défend les lansonniens au moins autant qu'il ne leur reproche leurs excès, et interpréter sa thèse sur le caractère inexplicable du génie littéraire comme une thèse épistémologique plutôt que métaphysique. On n'est pas obligé de penser que Thibaudet souscrit, comme le font plus ou moins les tenants du génie créateur incréé, à une métaphysique où certaines choses n'auraient pas de cause ; on peut en revanche estimer qu'il a raison de penser qu'il y a des causes qui ne laissent pas de trace (des causes mentales, des associations d'idée, des dispositions d'esprit passagères...) et qui ne peuvent que rester en-dehors la portée du chercheur, si scrupuleux soit-il – et Lanson, Berret, Vianey, le sont à l'évidence.