

Miklós BÁRDOS

Quelques aspects du portrait chez le prince de Ligne et Sainte-Beuve

Le prince de Ligne et Sainte-Beuve ont, à première vue, peu de traits comparables. Les deux œuvres s'inscrivent dans deux contextes très différents, représentant non seulement deux siècles, mais deux types d'auteurs fort dissemblables. Tous deux obsédés de l'écriture et ayant produit une masse imposante d'écrits, ils ont pourtant une passion en commun : le „portrait à la plume”, une passion qui marquera non seulement leurs attitudes concernant l'écriture, mais influencera la réflexion de leurs contemporains sur la littérature¹. Exploitant l'art de la portraiture, ils revendiquaient le titre d'arbitres des personnages éminents de leur temps ou des époques précédentes ; position qui permet à l'auteur à la fois une autorité incontestable et l'effacement du chroniqueur, du „peintre” derrière ses modèles. Ce bref essai tentera d'esquisser quelques traits fondamentaux des portraits de Ligne et de Sainte-Beuve en vue d'illustrer certains aspects de l'opposition des deux conceptions de l'écriture et des problèmes soulevés par le portrait dans la lecture postérieure.

Le portrait occupe une place privilégiée dans ces deux œuvres volumineuses. Dans le cas de Sainte-Beuve, les „portraits littéraires” seront la cible principale de la critique proustienne développée dans *Contre Sainte-Beuve* et portant sur la fameuse „méthode”, ce principe d'organisation fondamental des textes critiques beuviens², qui semble largement occulter l'intérêt de son écriture aux yeux des lecteurs du vingtième siècle. Quant au prince de Ligne, qui est toujours resté en fin de compte un cas marginal dans la littérature française (excepté la courte période de succès auprès du public du romantisme naissant, suscité par le choix de Mme de Staël)³, son œuvre

¹ Selon Madame de Staël, le prince de Ligne était „le seul qui, dans le genre françois, soit devenu modèle, au lieu d'être imitateur”. Elle présente ainsi le premier recueil de Ligne, les *Lettres et pensées de maréchal prince de Ligne* (Paschoud, Paris-Genève, 1809) qu'elle a publié et qui contenait un choix de lettres, de pensées détachées et de portraits. Le recueil a connu un succès considérable, mais peu durable. Quant à Sainte-Beuve, ses *Portraits littéraires* ont déclenché toute une mode des recueils de portraits, un phénomène qui a duré jusqu'à la fin du siècle. Voir DUFOUR, Hélène, *Portraits, en phrases. Les recueils de portraits littéraires au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 1997.

² Cet essai ne tient compte que de l'œuvre critique de Sainte-Beuve, notamment des *Portraits littéraires*, des *Portraits de femmes*, des *Causeries de lundi*, des *Nouveaux lundis*, et du *Cahier vert*.

³ Il faut noter l'excessive rareté des 34 volumes des *Mélanges littéraires, militaires et sentimentaires*, dont la publication à Dresde s'est étalée sur 17 ans (de 1795 à 1811). Un CD-ROM et une édition critique des *Œuvres* est en cours de préparation chez Champion à Paris, sous la direction du professeur J. Vercrussse. Sur l'édition en cours et sur les problèmes des posthumes voir VERCRUYSSSE, Jerom, *Les „Posthumes” du prince de Ligne*, Nouvelles Annales Prince de Ligne, XII, Bruxelles, Hayez, 1998, p. 7-93. A propos de Ligne, Paul Morand remarque que „si une sélection (...) est justifiée, c'est bien ici ; Ligne a trop écrit, avec la terrible

soulève une complexité de problèmes bien plus large que ce qui apparaît à travers les portraits, mais ceux-ci peuvent bien modeler le fonctionnement de son écriture⁴.

Si on tente de brosser le „portrait” de ces deux grands portraitistes, ainsi que nous le suggèrent les biographies, ils nous apparaîtront comme deux stratégies de vivre diamétralement opposées, qui définissent en même temps leurs positions en tant qu’auteurs. Pour ce qui concerne la „légende” du prince de Ligne, Sainte-Beuve lui-même donnera le ton dans les *Causeries du lundi*, en célébrant „un des plus sensés parmi les arbitres des élégances et un des plus réellement aimables parmi les heureux de la terre”⁵. Ligne apparaît en vrai „homme de plaisir”, artiste de la légèreté et de l’aisance (voire même négligence), image forgée par la première génération du romantisme (de Goethe à Mme de Staël) et renforcée par le texte beuvien, pour être reprise plus tard par Valéry et Morand. Cette image est suggérée par Ligne lui-même. Pour ne citer qu’un des innombrables passages qui donnent le ton des écrits ligniens :

„Je donne une nourriture légère à mon esprit, point trop forte, parce que l’esprit est susceptible d’indigestion tout comme l’estomac. De la philosophie et de la littérature, des vers, voilà tout ce qu’il me faut. Je suis trop vieux pour m’instruire, je ne le suis pas assez pour instruire les autres ; d’ailleurs je ne suis pas payé pour cela. C’est tout ce qui paraît le plus frivole, qui est souvent le plus essentiel. J’écoute, parce que je sais que cela fait plaisir. Je ne veux jamais me faire écouter, parce que je sais que cela humilie.”⁶

Le prince n’aime pas instruire, ne veut pas s’imposer, se faire écouter. Toujours prêt à se moquer de lui-même, il se donne un air d’insouciance complète en tant qu’auteur. „Je n’ai jamais fait de brouillon ni de copie de ma vie”, écrit-il dans une missive imprimée dans le *Nouveau recueil de lettres*, soulignant à plusieurs reprises que le sort de ses écrits ne lui importe pas.⁷ L’écriture est un plaisir, se faisant dans le lit dans les heures paisibles de la fin de matinée, et l’auteur n’entendra „les reproches de (ses) lecteurs, (...) puisque (il) n’y ser(a) plus”⁸. Destinant son œuvre essentiellement à la postérité, Ligne a parsemé ses lettres et mémoires de nombreux testaments ayant un ton souvent moqueur, et prenant la forme de préfaces et de commentaires aux „posthumes”. Dans la préface du même *Nouveau recueil*, il va jusqu’à s’exclamer : „Editeurs, imprimeurs, faites de moi tout ce que vous voulez.”⁹ Aucun souci des conséquences de la publication ou, plutôt, on pourrait dire : un souci

fécondité des gens du monde, cédant à son joli talent d’amateur.” Voir MORAND, Paul, *Le prince de Ligne, in Mon plaisir en littérature*, Paris, Gallimard, 1967, p. 75.

⁴ Sur les problèmes de la lecture des œuvres de Ligne, voir aussi mon l’article „Le testament littéraire d’un prince hortomane”, in *Acta Romanica XVII*, Szeged, JATE, 1997.

⁵ SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, *Le prince de Ligne, in Causeries de lundi*, Paris, Garnier, s.d., t. VIII, p. 272.

⁶ LIGNE, Charles-Joseph, *Mélanges militaires, littéraires et sentimentaires*, Dresde, Walther, 1795-1811, t. X, p. 166.

⁷ LIGNE, Charles-Joseph, „Au vicomte de Vargemont”, in *Nouveau recueil de lettres*, Paris, Champion, 1928, p. 126.

⁸ LIGNE, Charles-Joseph, *Une de mes préfaces pour mes „Posthumes”*, in *Mémoires, lettres et pensées*, Paris, Bourin, 1989.

⁹ LIGNE, Charles-Joseph, „Lettres aux lecteurs s’il en trouve”, in *Nouveau recueil de lettres*, Paris, Champion, p. 6.

constant de repousser toute image de l'auteur pour qui l'écriture comporte des enjeux capitaux.¹⁰

L'auteur des *Portraits littéraires* et des *Lundis* est tout au contraire un vrai auteur-personnage marqué par toutes les frustrations du „métier” d'homme de lettres qui souffre à la fois à cause de nombreuses et incessantes contraintes, de maux physiques et du sentiment d'impossibilité de libérer ses forces créatrices, frappé par une éternelle insatisfaction. Une figure beaucoup moins séduisante, souvent même méprisée, si l'on songe aux échos du conflit qui l'opposait à Hugo et à l'essai de Proust dénonçant non seulement sa méthode de travail, mais en même temps les aspects négatifs du personnage¹¹. Sainte-Beuve, le critique érudit, en proie à l'obsession du travail, „sans cesse malade ou près de l'être”, vivant un „empêchement en toutes choses”, ayant une „nature morale en état de défaite permanente”¹², et cherchant en vain à saisir la nature du génie (génie tant envié de celui qui est plus ou moins considéré comme un „romancier manqué”) en y appliquant tout l'arsenal de sa méthode „scientifique”, est le contre-type par excellence du „divin prince” (Valéry), de „l'homme le plus joyeux de son siècle” (Goethe), dont les idées reflètent toujours „le naturel et la vérité” (Mme de Staël). Ce contraste est souligné par le portrait de Ligne dans les *Lundis* où Sainte-Beuve fait preuve d'une sorte de nostalgie pour cette vie fascinante, allant lui-même à l'encontre de la légende.

Les conceptions que les deux auteurs se forment du portrait se révèlent aussi divergentes et opposées que leurs images suggérées ci-dessus. Mais, considérées simplement comme deux stratégies de la représentation verbale du personnage, elles apparaissent comme deux étapes intéressantes de l'histoire du portrait. Sans tenter de suivre l'évolution de ce phénomène trop largement présent dans l'histoire de la littérature française, il faut toutefois souligner que dans le sens où le portrait apparaît dans les différentes théories¹³, c'est plus un élément descriptif en métamorphose constante que ce qu'on pourrait appeler un genre littéraire. Son statut change de période en période et même d'auteur à auteur. Dans un sens plus restreint, désignant une forme plus ou moins autonome (et essentiellement non-fictionnelle, s'agissant de la représentation de personnages existants) on peut le concevoir comme une „forme brève”, une forme fixe de la prose.

Mais on peut aller jusqu'à prétendre que nous avons simplement affaire à une catégorie vague abritant des manifestations textuelles fort hétérogènes. Si on tente de repérer les points de cristallisation du portrait dans la littérature française des derniers siècles, nous trouverons un phénomène tout au moins protéiforme, qui ne

¹⁰ Cette image suggérée par Ligne ne correspond pas à sa pratique d'écriture qui comporte de nombreuses retouches, bien des brouillons et copies. Voir COUVREUR, Manuel, *Les Contes immoraux. De la biographie au roman*, Nouvelles Annales Prince de Ligne, Bruxelles, Hayez, t. XI, p. 29-55.

¹¹ Pour illustrer ce phénomène voir l'article „Sainte-Beuve et Baudelaire” du *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust, Paris, Gallimard, Pléiade, 1971, p. 243-263.

¹² J'ai repris les expressions de l'introduction de Gérard Antoine aux *Portraits littéraires* (Paris, Laffont, coll. Bouquins, 1993, p. 8-18.)

¹³ Pour ne citer que trois ouvrages outre ceux déjà cités ci-dessus, voir aussi *Le portrait littéraire*, sous la dir. de KUPISZ, K., PEROUSE, G.-A., DEBREUILLE, J.-Y., Lyon, PUL, 1988 ; PLANTIE, Jacqueline, *La mode du portrait littéraire en France dans la société mondaine (1641-1681)*, Paris, Champion, 1994 ; VAN DER CRUYSSSE, Dirk, *Le portrait dans les „Mémoires” du duc de Saint-Simon*, Paris, Nizet, 1971.

semble pas avoir tendance à se fixer, et qui revêt parfois des formes plus figées (comme le „portrait littéraire” au dix-neuvième, le „portrait galant” au dix-septième siècle et le „portrait historique” saint-simonien), pour se diluer bientôt dans les autres formes littéraires (des mémoires aux romans et des genres historiques aux genres journalistiques), et dont le centre de gravité est en continuel déplacement.

Le rôle du portrait semble moins défini dans la deuxième moitié du dix-huitième siècle que dans les périodes précédentes et suivantes. Le dix-huitième, comme le remarquent plusieurs auteurs de l'époque et comme le découvriront plus tard Sainte-Beuve et les recherches récentes aussi, reste toujours „le siècle des portraits” pour certains¹⁴, tandis que dans l'optique des grands auteurs des Lumières les formes héritées de la portraiture se marginalisent. Cela ne signifiera pas, bien entendu, que le portrait en tant que tel ne restera pas présent dans l'œuvre des grands romanciers et théoriciens des Lumières, se prêtant même souvent à des réflexions profondes à son sujet¹⁵, mais l'art précieux du portrait se verra dégrader au niveau de l'amusement de société et du dilettantisme des milieux aristocratiques. L'œuvre du prince de Ligne s'inscrira dans ce contexte rococo, où le travail de l'écriture ne comporte pas le même enjeu que pour les philosophes et n'est pas accompagné d'un discours théorique spécifique. L'héritage du grand siècle continue à fasciner ces milieux aristocratiques et le prince de Ligne n'est pas le seul à broser des portraits galants et historiques, déguisés ou dévoilés sur ces contemporains¹⁶. Selon les règles du modèle qu'il suit, l'écriture n'a rien d'un métier chez lui, il manie très librement les formes héritées, confondant souvent des genres voisins : les portraits de Ligne ne se distinguent pas toujours du caractère, flirtent avec le genre épistolier et restent souvent dans une forme fragmentaire¹⁷.

L'absence et la présence du discours théorique global seront une différence fondamentale entre deux auteurs comme Ligne et Sainte-Beuve. Ligne n'exprime aucune prétention à renouveler le genre dans lequel il travaille. Son écriture confronte le lecteur aux problèmes soulevés par le discours discontinu¹⁸, d'autant plus, que les *Ecarts* et maints autres endroits montrent que Ligne se déclare fervent lecteur et disciple de Montaigne et des moralistes¹⁹. Les formes héritées des moralistes se rangent dans des catégories vagues se recouvrant partiellement, et permettant des passages fréquents d'un type de texte à l'autre. Ligne se plaît dans le

¹⁴ Voir DUFOUR, H., *Portraits, en phrases*, Paris, PUF, 1997, p. 6.

¹⁵ On peut citer à titre d'exemple les articles du recueil *Les portraits littéraires* : FAVRE, J., *Anti-portraits chez Diderot et Furetière*, p. 141-147 ; LABROSSE, C., *La figure de Julie dans la Nouvelle Héloïse*, p. 153-159 ; ou la monographie récemment parue de GEFFRIAUD ROSSO, J., *Diderot et le portrait*, Pise, Libreria Goliardica, 1998.

¹⁶ Pour ne citer que deux personnages proches de Ligne, voir SENAC DE MEILHAN, Gabriel, *Portraits et caractères des personnages distingués au XVIII^e siècle*, Paris, Dentu, 1813 et SEGUR, Louis-Philippe, comte de, *Mémoires, souvenirs et anecdotes*, Paris, Didot, 1859 et *Galerie morale et politique*, Bruxelles, Lacrosse, 1823.

¹⁷ ACKE, Daniel, *Le prince de Ligne et la stratégie du portrait*, in *Nouvelles Annales Prince de Ligne*, Bruxelles, Hayez, t. VII, 1992, p. 95-118.

¹⁸ Pour la problématique du discontinu, voir surtout *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^e-XVII^e siècles)*, études réunies par J. Lafond, Paris, Vrin, 1984. Lafond insiste sur les difficultés de la critique à admettre le discontinu. *Op. cit.*, p. 115.

¹⁹ ACKE, *Le prince de Ligne et la stratégie du portrait*, éd. cit., p. 77-161.

discontinu, aime juger „sans projets et sans buts, sans vouloir (...) imposer le despotisme d'un système”²⁰, comme le dépeint Mme de Staël. Les formes, chez Ligne, ne se soumettent à aucun impératif de volume, grâce à la liberté assurée par le cadre des „mélanges” et des fragments. Un „portrait” n'a ni une longueur définie, ni une structure propre dans ce système²¹, ni même une marque distinctive spécifique. Il ne dispose pas d'un statut plus ou moins fixe, mais reste un principe d'organisation de beaucoup de „morceaux” du corpus. Grâce à cette autonomie, on peut, à la limite, le considérer comme unité microcosmique de cette œuvre, en en modelant la structure inexistante (ou au moins fort asymétrique) : les formes empruntées par Ligne ne se rangent dans aucune hiérarchie à l'intérieur du grand corpus (tout comme le portrait n'a ni aucune hiérarchie définie ni aucune place fixe) et les différents ouvrages (les „mélanges”, „fantaisies”, „fragments”, „mémoires”, „conversations”, etc.) s'insèrent tous mal dans les catégories des genres littéraires. Les formes brèves ou moins brèves peuvent toujours être impliquées dans de plus grandes unités textuelles, elles-mêmes souvent décousues et inégales. La structure des *Mélanges* ou des *Fragments de l'histoire de ma vie*²² peut être cernée comme un amas de pièces très hétérogènes, organisé autour du seul personnage de l'auteur, suivant les „chemins zigzaguant de sa mémoire” (Chantal Thomas). De la sorte, le portrait peut être perçu non seulement comme un des éléments de l'œuvre, mais comme une métaphore la désignant dans sa totalité ; c'est ainsi que Sainte-Beuve considère aussi les *Mémoires* de Ligne comme un (auto)portrait perdu : „Quand les *Mémoires* paraîtront un jour au complet (...) on aura alors le portrait en pied et dans toute sa fraîcheur”²³.

Pourtant, il faudra nuancer cette image globale. S'il est vrai en général que le portrait reste un élément mobile dans l'œuvre, il faut néanmoins tenir compte de quelques endroits où il se constitue de manière moins accidentelle et qui témoignent d'une conception spécifique centrée sur les portraits. Les *Mélanges* contiennent des séries de portraits désignés comme tels²⁴, et toute une „galerie de portraits” vient d'être découverte parmi les inédits, pourvue d'une liste de clés rédigée par la princesse de Clary, fille et secrétaire du prince²⁵. Ces portraits autonomes, dont une analyse approfondie reste à faire, échappent en partie à l'impératif du discontinu. Publiés dans le cadre des *Mélanges* et alternant avec d'autres textes hétérogènes (pensées, poèmes de circonstance), ou formant un groupe de textes à part parmi les posthumes, leur nombre et leur construction méritera plus d'attention dans l'avenir. La définition même du portrait imposera une distinction essentielle entre le corpus des portraits proprement dits et les textes (fragments, extraits) relevant de la description d'un personnage, et considérés par conséquent comme des portraits ou

²⁰ STAËL, G. de, *Lettres et pensées du maréchal prince de Ligne, Préface*, Paris-Genève, Paschoud, 1809, p. 70.

²¹ ACKE, *Le prince de Ligne et la stratégie du portrait*, éd. cit., p. 103-106.

²² LIGNE, Charles-Joseph, *Fragments de l'histoire de ma vie*, in *Mémoires, lettres et pensées*, Paris, Bourin, 1989.

²³ SAINTE-BEUVE, Ch.-A., *Causeries de lundi*, éd. cit., p. 234.

²⁴ LIGNE, *Mélanges militaires, littéraires et sentimentaux*, éd. cit., t. XX et XXV contiennent par exemple de nombreux portraits éparpillés, dont la plupart sont des „portraits déguisés”.

²⁵ Les portraits inédits ont été découverts et partiellement publiés par Jerom VERCRUYSE in *Amable*, Paris, Desjonquères, 1996, p. 77-105.

fragments de portraits. Dans cette deuxième catégorie on pourra mettre tous les portraits „latents”, dont les traits sont éparpillés dans les mémoires ou qui s’insèrent dans les unités les plus diverses ; les variantes, les esquisses de portraits etc. qui parsèment tous les textes de Ligne. Un portrait, dans une définition plus large, peut être quelques lignes d’une lettre, d’un roman ou d’un poème, un simple fragment, mais peut également s’élargir, et contenir une grande variété d’éléments descriptifs et narratifs. Les mêmes éléments peuvent être contenant et contenus aussi : inversement, un portrait peut inclure une lettre, une anecdote, etc²⁶. Dans ce cas, tous les éléments du portrait sont permutable et les différentes formes brèves se voient réciproquement inféodées à la hiérarchie du texte.

Ce sont les procédés d’écriture cités qui ont valu au prince de Ligne le titre „d’écrivain libre” (Franz Hellens)²⁷, dont l’œuvre peut être perçue comme une végétation à l’apparence sauvage (qui est d’ailleurs chaque jour susceptible de faire pousser de nouvelles feuilles, grâce aux découvertes régulières de nouveaux textes et variantes). Le statut de l’œuvre de Ligne est ainsi difficile à définir : sa stratégie consiste à échapper aux impératifs du texte figé, du titre d’auteur. Les portraits, représentant des personnages vivants, s’inscrivent dans un contexte de témoignages et de contraintes qui définissent son terrain de jeu (d’où les motifs de la publication posthume de certains morceaux), mais dont les règles restent souvent mal cernables pour le lecteur d’aujourd’hui. Pourtant, cette vision de l’œuvre lignienne sera sans doute à réviser en vue de trouver une nouvelle stratégie de lecture qui pourra tenir compte d’une image plus complète du corpus.

Le cas de Sainte-Beuve se présente tout autrement. Le „portrait littéraire” est un vrai genre autonome dans l’œuvre beuvienne, et cela d’autant plus que Sainte-Beuve en réclame la paternité et s’efforce constamment de définir les règles qui le régissent. Le discours autoréflexif, qui cherche à mettre à jour ses propres motifs, réapparaîtra régulièrement dans les textes des *Lundis* et surtout des *Portraits*, visant à définir à la fois le rapport de l’auteur à ses textes et les règles qu’il se fixe dans leur exécution. Sainte-Beuve construit son corpus à partir d’une conception de la littérature qui l’oppose diamétralement au prince de Ligne. Travaillant par une nécessité externe et interne tout autre que le prince, il se fixe l’objectif de construire un genre nouveau, celui du portrait „littéraire”. Même si on peut noter qu’il convient mieux de parler d’une variété du genre existant de portrait, le portrait littéraire deviendra une forme spécifique du dix-neuvième siècle et contribuera largement à animer des débats importants sur la relation de l’écrivain à son œuvre²⁸. Si Sainte-Beuve n’arrivera jamais à formuler sa définition, les contours du genre seront maintes fois observés et circonscrits. C’est sans doute cet effort constant (et utopique) pour fixer les contours de l’homme-écrivain (et en même temps du portrait comme genre) qui constituera un des points vulnérables de la conception beuvienne.

²⁶ Pour quelques exemples révélateurs voir ACKE, Daniel, *Le prince de Ligne et la stratégie du portrait*, éd. cit., p. 103-105.

²⁷ HELLENS, Franz, *Le prince de Ligne, écrivain libre*, Paris, *La Nouvelle Revue Française*, 1956, p. 237.

²⁸ Voir DUFOR, H., *Portraits, en phrases*, Paris, PUF, 1997.

Il faut noter l'hésitation de Sainte-Beuve concernant la dénomination du genre qu'il appelle tour à tour „articles”, „divers morceaux”, „critiques et portraits” (voir le titre de l'édition de 1836)²⁹ et ce ne sera qu'en 1839 qu'il déclarera : „avant tout, c'est pour moi un portrait, une peinture, l'expression d'un sentiment ; que, forcé que je suis d'écrire dans les revues, j'ai trouvé et comme inventé le moyen d'y continuer, sous une forme un peu déguisée, le roman et l'épigramme”³⁰, dévoilant ainsi les motifs extérieurs et intérieurs de son choix. Il définira le portrait comme une „composition poétique, mi-partie d'analyse et de citations, genre qu'il a à la fois „trouvé et comme inventé”. On pourrait citer à l'infini ces passages autoréflexifs. Il s'agit bien ici de l'affirmation de la volonté de créer un nouveau genre, ayant comme enjeu la construction d'un type de lecture d'un ensemble de textes à partir d'une certaine vision de l'auteur. Le titre même de „portrait littéraire” prend une importance capitale dans la conception beuvienne et surtout dans sa lutte pour acquérir une autorité littéraire. Quand il écrit qu' „un portrait n'est pas un tableau. C'est encore moins une description à l'infini et un catalogue détaillé des moindres productions”³¹, il s'efforce de mettre obstacle à la dilution de la forme dans la profusion inhérente à toutes les formes du descriptif, de défendre les limites qu'il s'est imposées lui-même.

C'est cette affirmation de la création d'une nouvelle forme qui oppose l'écriture de Sainte-Beuve si fondamentalement au prince de Ligne et aux portraitistes „amateurs” du dix-huitième. Bien qu'il s'agisse pour les contemporains d'une activité secondaire, celle du „critique”, allant toujours de pair chez Sainte-Beuve avec le titre de „portraitiste”, dans une lecture postérieure le „portrait littéraire” illustre bien la conception dix-neuviémiste de l'auteur et de l'autorité. Sainte-Beuve fait des efforts constants afin de trouver une sorte de rigueur scientifique pour définir la forme de ses morceaux, trouver l'étiquette convenable, c'est-à-dire un discours continu, capable de saisir le génie des auteurs et de classer les esprits dans des familles³² : des objectifs bien positivistes. Le contraste avec la désinvolture de Ligne et sa liberté insouciant en tant qu'auteur, cette apparence trompeuse de grand seigneur de l'écriture, n'est que trop éclatant.

Pour illustrer à quel point le portrait est une création pour Sainte-Beuve, dans deux sens, exprimant ses ambitions poétiques et la création d'une nouvelle forme d'écriture, je reprends quelques phrases du portrait qu'il trace de Diderot dans les *Portraits littéraires* :

„On s'enferme pendant une quinzaine de jours avec les écrits d'un mort célèbre, poète ou philosophe ; on l'étudie, on le retourne, on l'interroge à loisir ; on le fait poser devant soi (...) Chaque trait s'ajoute à son tour, et prend place de lui-même dans cette physionomie qu'on essaie de reproduire (...). Au type vague, abstrait, général,

²⁹ Voir l'introduction de G. Antoine aux *Portraits littéraires*, Paris, Laffont, 1993, p. LXII.

³⁰ SAINTE-BEUVE, *Le Cahier vert*, Paris, Gallimard, 1973, p. 124.

³¹ „M. de Rémusat”, in *Portraits littéraires*, Paris, Laffont, 1993, p. 950.

³² „Un jour viendra (...) où la science sera constituée, où les grandes familles d'esprit et leurs principales divisions seront déterminées et connues. Alors le principal caractère d'un esprit étant donné, on pourra en déduire plusieurs autres”. (SAINTE-BEUVE, *Chateaubriand jugé par un ami intime*, in *Nouveaux Lundis*, Paris, Calmann-Lévy, 1878, t. III, p. 21)

qu'une première vue avait embrassé, se mêle et s'incorpore par degrés une réalité individuelle, précise, de plus en plus accentuée et vivement scintillante ; on sent naître, on voit venir la ressemblance ; et le jour, le moment où l'on a saisi le tic familier, le sourire révélateur, la gerçure indéfinissable, la ride intime et douloureuse qui se cache en vain sous les cheveux déjà clair-semés, - à ce moment l'analyse disparaît dans la création, le portrait parle et vit, on a trouvé l'homme".³³

Les efforts constants de Sainte-Beuve sont pourtant loin de pouvoir fixer les contours de la forme du portrait. Pour un peu que tout y serait portrait, de très grand, moyen ou petit format, s'exclame G. Antoine dans la préface aux *Portraits littéraires*³⁴. Le genre est loin de se cristalliser, même s'il est plus ou moins possible de retracer le schéma général du portrait beuvien : l'ouverture sur „un bouquet de considérations générales" souvent autoréflexives ; suivie de la biographie de l'auteur entamée d'une manière quasi „rituelle" (M... est né en ... à ...) ; et de la partie analytique, qui, „beaucoup moins ordinaire, porte le cachet de l'auteur", se composant d'un mélange de considérations, de citations, d'analyses, et de réflexions historiques, politiques et littéraires, etc. Ce procédé ne comporte, en fin de compte, „rien de strictement méthodique", conclut Antoine. Il y a un effort pour définir les cadres du portrait, mais l'écriture les transgresse et élargit : rien ne peut empêcher le texte de vivre sa propre vie, si ce n'est une volonté arbitraire de l'auteur.

L'expérience de Sainte-Beuve peut être considérée comme une sorte d'échec. Mais ses „portraits littéraires" se distinguent néanmoins clairement de toutes les formes autonomes du portrait qui les ont précédés. L'importance que prend le personnage de l'écrivain en tant que sujet de la représentation, l'interrogation du génie (sujet présent, mais d'une manière radicalement différente chez le prince de Ligne), seront des pistes qui mèneront à toute une vague de réflexions autour du portrait du dix-neuvième siècle jusqu'à nos jours. Même si l'„autre moi", dont parle Proust³⁵, n'arrive pas à se démêler des données de la biographie, les débats qui se déclencheront autour de l'œuvre beuvienne et l'impuissance même de la méthode à saisir le génie de la création vont mener à élargir l'autonomie du champ littéraire. Proust affirmera aussi un tel jugement, disant : „Avoir fait l'histoire naturelle des esprits, avoir demandé à la biographie de l'homme, à l'histoire de sa famille, à toutes ses particularités, l'intelligence de ses œuvres et la nature de son génie, c'est là que tout le monde reconnaît comme son originalité, c'est ce qu'il reconnaissait lui-même, en quoi il avait d'ailleurs raison", même si dans sa lecture „l'œuvre de Sainte-Beuve n'est pas une œuvre profonde"³⁶.

³³ *Portraits littéraires*, éd. cit., p. 166.

³⁴ *Portraits littéraires*, éd. cit., *Introduction*, p. LXVII.

³⁵ „La fameuse méthode (...) qui consiste à (...) s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-mêmes nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices" (PROUST, M., *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1971, p. 221).

³⁶ *Ibid.*, p. 220-221.

Si Sainte-Beuve cherche à trouver la formule quasi-scientifique de ce qu'il appelle le „portrait littéraire”, c'est qu'il essaie de saisir la nature du génie créateur, qui est capable de s'inscrire durablement dans l'histoire de la littérature. Ses portraits (centrés en particulier sur l'écrivain, le poète ou l'auteur dramatique) deviennent ainsi vraiment „littéraires” : il voit dans l'homme représenté une œuvre accomplie, dont la structure serait déterminée par la narration de la biographie. C'est pour cela que son choix se porte plus volontiers sur les grandes figures du passé, qui ne se dessinent qu'à travers la mémoire écrite (ou orale). Ligne, par contre, se considère simplement comme témoin privilégié qui doit partager son vécu avec la postérité. Il décrit des personnages qu'il a connus, la plupart encore vivants au moment de l'écriture, mais sans y chercher à interroger „l'autre moi”, celui qui est capable de créer l'œuvre et d'immortaliser ainsi son auteur³⁷. Comme les portraits de Ligne ne sont pas littéraires dans le sens où Sainte-Beuve entendra le mot, même s'ils se portent sur des figures littéraires, Ligne lui-même n'est pas lu comme un auteur dans le sens moderne du terme, mais reste pour beaucoup plutôt simplement, comme le formulera Franz Hellens : „un homme qui écrit”.

³⁷ Une des rares exceptions est le portrait „funéraire” de Catherine-le-Grand, analysé par D. Acke (*Le prince de Ligne et la stratégie du portrait*, p. 105-107.), qui respecte de plusieurs points de vue un ordre traditionnel des portraits historiques.