« otium » philosophique parce qu'on y voyait la critique la plus mordante de la déchéance de l'empereur. Et bien volontiers on l'aurait compté parmi les régicides : les délateurs n'auraient pas demandé mieux, et les traces de leurs efforts se retrouvent dans la littérature postérieure. Mais une recherche impartiale des faits nous fait voir que Thrasea n'était pas ce qu'on voulait faire croire : il n'aspirait qu'à être un citoyen paisible, parce qu'il était un stoïcien dans toute la force du mot.

A. Sizoo.

Hilversum (Hollande).

---

## III

## REMARQUES SUR LA CRITIQUE

PAR L. LAURAND

Docteur ès lettres

« Je me souviens d'avoir perdu des sommes en pariant, après un peu d'hésitation, que des vers de la *Légende*, qu'on m'avait cités, étaient de M. Sorel. » C'est Jules Lemaître qui parle ainsi[1]. Et cela nous fait trembler, quand nous croyons reconnaître le style d'un auteur ancien : si un littérateur aussi fin et d'un goût si délicat ne reconnaît pas l'un de ses contemporains, l'un des poètes qu'il a le plus fréquentés, comment prétendrons-nous distinguer, d'après leurs caractères littéraires, les écrivains grecs ou latins?

D'autant que l'érudition, pas plus que le goût, ne préserve de pareilles erreurs. Un savant découvrit à la Bibliothèque nationale un fort beau panégyrique de saint Thomas d'Aquin. Il allait le publier, en l'attribuant à Bossuet, quand il le découvrit de nouveau, mais non plus en manuscrit : le chef-d'œuvre était imprimé depuis longtemps dans les discours de Fromentières[2].

L'histoire de la philologie classique est remplie de ces attributions erronées; la critique qui, de par son nom, devrait *juger*, prononcer des arrêts définitifs, se voit forcée à des rétractations perpétuelles.

1. *Contemporains*, 4e série, p. 122.
2. Cf. V. Giraud, *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1907, p. 798.

Schneidewin croit s'apercevoir que la 15e *Héroïde* d'Ovide n'est pas authentique ; il en précise l'origine et la date : c'est une œuvre italienne, composée dans la première moitié du xve siècle, peut-être par Angelus Sabinus. Ainsi parle-t-il dans le tome II du *Rheinisches Museum*[1]. Mais, dès le tome III, il abandonne son opinion : car, cette œuvre d'humaniste, on lui en a signalé des extraits dans un manuscrit du xiiie siècle ; ce qui le console, c'est que sa théorie avait rencontré « de nombreuses approbations[2] ».

Wernsdorf remarque dans l'*Anthologie* de Burmann[3] des vers anonymes qui lui paraissent de Turnus, ce satirique contemporain de Néron et loué par Martial[4]. L'attribution est adoptée, passe même dans les recueils de vulgarisation[5]. Or, l'on découvre que le morceau est tout simplement de Balzac qui, dans une réédition publiée de son vivant, l'avait classé sous la rubrique : *Ficta pro antiquis*[6].

Plus récemment, l'*Anonymus Cortesianus* n'a-t-il pas trompé les savants les plus compétents? N'a-t-il pas trouvé place dans les ouvrages de référence les plus sûrs, les Teuffel et les Schanz? Et depuis que la fraude a été découverte, on s'étonne qu'il ait fallu un Traube pour la signaler[7]. D'ailleurs, ses arguments étaient purement paléographiques ; le style n'avait pas trahi la falsification et, sans les lettres calquées du prétendu fac-similé, l'*Anonymus* figurerait encore dans les histoires détaillées de la littérature latine.

L'on est revenu aujourd'hui de bien des erreurs admises il y a cinquante ans à propos de l'œuvre de Platon : beaucoup de dialogues rejetés alors comme apocryphes sont acceptés maintenant sans conteste. Les « Œuvres morales » de Plutarque avaient été dévastées par une fausse critique comme celles de Platon et en vertu des mêmes principes erronés ; beaucoup d'entre elles

1. *Rheinisches Museum*, II, 1843, p. 138-144.
2. *Ibid.*, III, 1845, p. 144-146.
3. P. Burmann, *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, II. Amsterdam, 1773, p. 645-646. Burmann donnait le morceau comme anonyme et ajoutait : *fragmentum carminis sine dubio maioris, quod utinam extaret integrum...!* (p. 645).
4. *Poetae Latini minores*, II, p. 49-52, 130-133, dans la réédition de Lemaire.
5. Fallex, *Anthologie latine*, II, p. 265.
6. Voir L. Quicherat, *Mélanges de philologie*. Paris, Hachette, 1879, p. 259-274.
7. L. Traube, *Abhandlungen der bayer. Akademie*, XXIV, 1906, p. 45-54 (= L. Traube, *Vorlesungen und Abhandlungen*, III. Munich, Beck, 1920, p. 273-282).

n'étaient plus que du « Pseudo-Plutarque ». Tel était, entre autres, le *Traité de la musique*. En 1900, MM. Weil et Théodore Reinach en publièrent une édition; ils n'eurent pas de peine à se convaincre que le petit traité est parfaitement authentique. La rapidité, la facilité, l'unanimité avec lesquelles leur jugement fut aussitôt admis sont singulièrement instructives; il en est même resté des traces dans plusieurs ouvrages alors en préparation[1]. Mais pour quiconque a lu les « Œuvres morales » de Plutarque il est de toute évidence que plusieurs des opuscules condamnés en même temps que le *De musica* ne méritaient pas non plus ce verdict ou même le méritaient encore moins, si l'on peut dire. Ils restent apocryphes en attendant qu'on s'occupe d'eux.

De tels exemples, dont on pourrait allonger la liste, forcent à se poser une question : en face d'un texte ancien ou moderne, le critique peut-il, vraiment, reconnaître avec certitude la date et l'auteur? Est-on sûr de ne pas se laisser égarer par l'imagination, l'impression subjective, qui a produit tant de va-et-vient à travers toute l'histoire de la philologie?

*
* *

Il faudrait, pour discuter à fond ce problème, poser des distinctions multiples. N'écrivant pas ici un traité, mais un simple article, nous devrons nous borner à signaler quelques points importants.

Tout va bien, au moins pour l'authenticité, quand on se trouve en présence de témoignages solides qui forment une chaîne indissoluble. Personne ne songe à contester le *Pro Milone* ou le *De Oratore*, parce qu'ils ont été cités par l'auteur lui-même et par une quantité d'autres après lui. Rien à craindre pour les *Bucoliques*, les *Géorgiques* et l'*Énéide*, grâce à l'immense popularité de Virgile. Beaucoup de dialogues de Platon sont garantis par Aristote. De tels cas sont heureusement fréquents et précisément pour les œuvres les plus importantes, remarquées, citées dès leur origine ou peu après leur apparition.

Mais que faire si les témoignages manquent ou sont insuffisants?

1. Par exemple, A. Hauvette, *Archiloque*. Paris, Fontemoing, 1905, p. 82 : « Traité attribué à Plutarque sur la musique »; p. 135 : « Plutarque, dans son livre sur la musique »; voir aussi p. 38, n. 4, et p. 151.

La méthode est connue. Elle est ancienne : Denys d'Halicarnasse la pratiquait déjà pour reconnaître les discours des orateurs attiques : on examine l'écrit en lui-même, on recherche ses traits caractéristiques et, le comparant avec des œuvres connues par ailleurs, on juge de son auteur.

Parfois l'évidence est éblouissante : tout le monde s'accorde et reste d'accord. Le *Protagoras* n'est pas mentionné par Aristote; mais, si les délicieuses pages qu'il renferme ne sont pas de Platon, qu'est-ce qui sera de Platon? On se contente donc de l'attribution indiquée par les manuscrits et l'on en reste là.

Le malheur est que ces évidences éblouissantes ne sont pas très nombreuses. Le plus souvent, quand on prend pour seul guide le sentiment littéraire, on arrive aux conclusions les plus opposées. Il faut donc, pour atteindre des résultats qui aient quelque chance d'être généralement adoptés, se livrer à des analyses précises de détails positifs et pour ainsi dire matériels. L'archéologie semble apporter ici un exemple encourageant : avec quelle facilité ne voit-on pas classer les poteries antiques d'après leur forme ou leur ornementation, leur fabrication au tour ou à la main, leur mode de cuisson? Mais certains faits indubitables engagent, au contraire, à la prudence. Citons-en un, qui est peu connu.

Un savant anglais, fixé pendant de longues années dans le Morbihan, exécutait des fouilles près de Carnac dans une ancienne villa gallo-romaine. Il y trouva des vases de fabrication grossière, analogues à ceux que renferment les sépultures des dolmens « et que l'on s'accorde à regarder comme appartenant à un âge très reculé[1] ». Pourtant le prudent archéologue se garda bien d'attribuer à l'époque préhistorique les poteries qu'il venait de découvrir. Et, pour justifier sa réserve, voici ce qu'il raconte : un jour qu'il se trouvait dans les îles Hébrides, un orage le força à chercher un abri dans la chaumière d'une pauvre femme. Deux ou trois petits vases étaient placés sur la table. Miln remarqua aussitôt qu'ils ressemblaient aux vases funéraires des dolmens et se hâta de demander leur provenance. Quelle ne fut pas sa surprise quand la vieille femme à qui ils appartenaient répondit qu'elle les avait faits elle-même!

« — C'est impossible : vous n'avez pas de four pour les cuire.

1. J. Miln, *Fouilles faites à Carnac*. Paris, Didier, 1877, p. 43.

« — Je n'ai pas besoin de four pour cela et je vous en ferai quelques-uns si vous le désirez. »

On se doute bien que la proposition fut acceptée. La vieille femme alla chercher un peu de terre glaise dans son jardin et, sous les yeux du savant étonné, façonna « en très peu de temps » trois petits vases semblables à ceux des dolmens. Il restait à les faire sécher et à les cuire pour que la ressemblance fût absolue; le lendemain, l'opération s'acheva. Il suffisait d'une pierre plate et d'un feu de tourbe. Sans aucun four, une pauvre femme venait de fabriquer des vases qui « avaient toute l'apparence de la poterie antique[1] ».

Elle ne se doutait pas qu'elle avait donné une rude leçon aux archéologues et aux critiques. Que de fois on prétend reconnaître aisément les caractéristiques d'une époque, d'après tel procédé de fabrication qui a continué d'être employé pendant des siècles et même pendant plusieurs millénaires!

*
* *

En est-il des textes anciens comme de ces vases de terre dont l'origine ou la provenance est si difficile à déterminer? Certes, ils portent avec eux leurs critères, et si nombreux que l'étude est loin de les avoir épuisés. Du moins a-t-elle singulièrement gagné en précision depuis cinquante ans. Les recherches sur le vocabulaire des différents auteurs se sont multipliées; on sait mieux quels termes chacun d'entre eux emploie dans ses divers ouvrages. La syntaxe, le style sont étudiés avec beaucoup plus de détails; on a donc incomparablement plus de moyens d'éviter les erreurs et d'arriver à des résultats positifs.

Ainsi, l'on n'en est plus à considérer le style d'un écrivain comme un système fermé. On a reconnu, avec l'expérience, que tout change dans la langue et les moyens d'expression. Platon, revenant de Sicile, ne parle plus tout à fait le même grec qu'avant son départ. Le Français d'aujourd'hui emploie bien des termes qui ne s'étaient jamais trouvés sur ses lèvres il y a dix ans. Chez beaucoup de littérateurs, le style se modifie progressivement. Les exemples sont si nombreux[2] qu'on en rencontre fréquemment

1. J. Miln, *Fouilles faites à Carnac*. Paris, Didier, 1877, p. 44.

2. Nous n'insistons pas ici sur ce point que nous avons traité ailleurs, dans la brochure : *A propos d'Homère* (Paris, Klincksieck).

dans les lectures les plus disparates, et jusque dans la vie d'Henry Ford. « S'il fut une personnalité dont John Burroughs aimait à s'entretenir plus que d'une autre, c'était Emerson... Il en était tellement imprégné que pendant quelque temps il s'était mis à penser d'après lui et *avait adopté son style. Par la suite, il trouva son expression personnelle*, qui lui convenait mieux[1]. » Ces variations dans le style littéraire sont analogues aux diverses manières d'un même peintre. Une exposition, en 1913, montrait « les commencements inconnus d'un artiste célèbre et aussi sa fin lamentable[2] ». « Nous y voyons, disait M. de la Sizeranne, David avant qu'il fût David et nous le voyons aussi quand il ne l'était plus guère et ne paraissait plus que son propre élève[3]... » On connaît mieux maintenant les diversités d'un même talent; mais, de plus, on s'est rendu compte que presque jamais une œuvre littéraire n'est entièrement d'une seule coulée. L'auteur, quel que soit son génie, a travaillé en plusieurs fois; on touche du doigt les joints, les sutures de son œuvre. Une épopée, un roman se composent de morceaux divers, composés parfois à des époques différentes et dont les caractères ne sont pas les mêmes; souvent aussi les idées exprimées sont contradictoires, soit que l'auteur ait changé d'opinion, soit qu'il ait seulement été distrait. Les exemples sont innombrables[4]. Ainsi, pour ne citer qu'un ouvrage et bien connu, les *Misérables* contiennent, dans un épisode rédigé en 1847, des additions et corrections faites en 1860 et 1861, qui ne sont pas d'accord avec la rédaction primitive[5].

Aussi les arguments par lesquels on avait cru autrefois distinguer plusieurs auteurs de l'*Iliade* servent aujourd'hui à reconnaître les parties les plus anciennes ou les plus récentes d'une même œuvre, dont l'unité et dont l'auteur sont incontestés : l'*Énéide*[6].

Par une méthode analogue on cherche à se rendre compte des remaniements que les discours de Cicéron ont subis quand l'auteur les a revus pour la publication. Sans doute, dans cet ordre

1. H. Ford, *Ma vie et mon œuvre*. Paris, Payot, 1924, p. 271.
2. R. de la Sizeranne, *Revue des Deux Mondes*, 1er mai 1913, p. 90.
3. *Ibid.*, même page.
4. Nous en avons cité beaucoup dans la brochure : *A propos d'Homère*, p. 18-23, 64-65; et nous en remarquons fréquemment de nouveaux.
5. A. Le Breton, *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1925, p. 313-340, spécialement p. 319.
6. Voir surtout A. Gercke, *Die Entstehung der Aeneis*. Berlin, Weidmann, 1913, et M. M. Crump, *The growth of the Aeneid*. Oxford, Blackwell, 1920.

de recherches la critique n'est pas à l'abri de l'impression individuelle et de la fantaisie, et bien des affirmations sans preuve ont été avancées[1]. Mais ces travaux ont, du moins, l'avantage d'attirer l'attention sur ce fait que les disparates et même les contradictions ne sont pas la preuve d'une diversité d'auteur : elles représentent parfois diverses étapes dans la composition d'une même œuvre.

La critique dispose aussi aujourd'hui de moyens nouveaux, à peu près inconnus pendant la plus grande partie du XIX^e^ siècle. Telle est l'étude du rythme oratoire chez les prosateurs. Ici encore une grande circonspection est nécessaire. Rien n'est plus facile que de connaître les clausules de Cicéron[2]. Quoi qu'il en soit de tous les systèmes[3], les faits sont évidents. Dès qu'on a la clef, on se demande comment on a pu lire si longtemps Cicéron sans remarquer ces cadences qui reviennent avec une insistance marquée et, pour ainsi dire, continuelle. Mais ces clausules si évidemment voulues et recherchées ne fournissent pas un critérium aisé à manier. Car elles ne sont pas seulement celles de Cicéron ; elles ont été employées aussi par un grand nombre d'auteurs anciens[4]. Et, d'autre part, si l'on pénètre plus avant dans leur étude, on s'aperçoit que, tout en ayant toujours entre elles des ressemblances manifestes, elles varient étonnamment suivant les circonstances : genre de discours, ton plus ou moins solennel, âge de Cicéron, dispositions momentanées, attention plus ou moins grande donnée à la perfection de la forme, etc.[5]. Pour manier ce critérium, qui paraît si simple à première vue, il faut tenir compte de mille particularités[6].

1. Nous avons réuni les rares données positives qui existent sur ce sujet et signalé les probabilités les plus sérieuses dans nos *Études sur le style des discours de Cicéron* (1907). Dans la deuxième édition (Paris, Société « Les Belles-Lettres ») nous nous sommes abstenu d'indiquer les nombreuses hypothèses qui nous sont venues à l'esprit sur cette question depuis une vingtaine d'années ; mais nous avons ajouté quelques remarques sur celles que d'autres ont cru devoir publier ; nous les avons fait suivre d'un bref résumé, les savants qui ont rapporté notre pensée d'après la première édition ne l'ayant pas toujours fait exactement.

2. Cf. *Études sur le style des discours de Cicéron* (2^e^ éd. Paris, Société « Les Belles-Lettres », 1925-1927), p. 228-230.

3. Sur ces systèmes, cf. *Ibid.*, p. 193-201.

4. Cf. *Ibid.*, p. 353-361 : *Esquisse de l'histoire du « cursus »*.

5. *Ibid.*, p. 179, 192, n. 1, 219, n. 3, 292-296, 303, etc.

6. *Ibid.*, p. 216.

*
* *

A mesure que les méthodes scientifiques se perfectionnent, les moyens dont dispose la critique deviennent plus nombreux et plus complexes; le champ de travail s'élargit; il faut savoir davantage pour juger, mais on juge en meilleure connaissance de cause. La part de l'impression subjective diminue; des constatations positives remplacent le sentiment. Peut-être un jour viendra-t-il où la critique sera une province des mathématiques[1], où des statistiques sévères jugeront en dernier ressort de la propriété littéraire.

Dès à présent, l'étude du style, qui se perfectionne de jour en jour, a renouvelé complètement les questions d'authenticité. Quand on demande si un ouvrage est de Platon, de Cicéron, de Tacite, il ne suffit plus du tout de connaître en général le style de Platon, de Cicéron, de Tacite; il faut en connaître l'évolution pour se rendre compte si l'œuvre discutée peut trouver place à tel moment dans la carrière de ces écrivains. Cela même ne suffit pas : car la chronologie n'est pas tout dans les variations du style; il faut encore tenir compte des genres littéraires et de mille circonstances qui font changer à tout propos les formes d'expression.

Ce qui est vrai une fois l'est toujours et, quels que soient les progrès de la critique, on peut être absolument sûr que jamais ils n'ébranleront l'authenticité du *De Oratore* ou du *Pro Milone*. Mais, parmi les ouvrages aujourd'hui douteux, plusieurs seront sans doute classés avec certitude comme authentiques ou apocryphes; plusieurs anonymes retrouveront peut-être leur auteur. Un certain nombre de questions aujourd'hui obscures s'éclairciront peu à peu.

Des résultats importants ont été atteints pour la chronologie de Platon[2]; les lettres de Cicéron à Brutus et de Brutus à Cicéron ne sont plus contestées[3]. Dès 1898[4], on a remarqué la donnée nou-

1. Les mathématiques (et non pas seulement l'arithmétique) tiennent déjà une grande place dans les recherches de H. von Arnim sur la chronologie de Platon; mais le rôle qui leur est attribué est contesté par Ritter et n'est pas généralement admis.

2. Cf. *Manuel des études grecques et latines*, II, 352-359, et, pour plus de détails, la brochure : *A propos d'Homère* (Paris, Klincksieck), p. 25-29.

3. La dernière édition Teubner (par H. Sjögren) ne formule pas le plus léger doute.

4. H. Bornecque, *La prose métrique dans la correspondance de Cicéron*. Paris, Bouillon, 1898, p. 48, 94.