



Le "Rapport sur le progrès des lettres" de Silvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier et Édouard Thierry

Gerhardt Stenger

► To cite this version:

Gerhardt Stenger. Le "Rapport sur le progrès des lettres" de Silvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier et Édouard Thierry. Évelyne Barbin; Jean-Luc Godet; Gerhardt Stenger. 1867. L'année de tous les Rapports. Les lettres et les sciences à la fin du Second Empire, Éditions du Temps, pp.48-56, 2009, 9782842744946. 10.13140/2.1.4801.6323 . hal-04027420

HAL Id: hal-04027420

<https://nantes-universite.hal.science/hal-04027420>

Submitted on 13 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

***Le Rapport sur le progrès des lettres* de Silvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier et Édouard Thierry**

Gerhardt Stenger

Le Rapport est présenté sous deux titres différents. Sur la page de titre, il s'intitule *Rapport sur le progrès des lettres* ; en revanche, il est cité en haut de la page 1 sous le titre *Rapport sur la marche et les progrès de la littérature en France*¹. Il comporte 184 pages mais ni sommaire ni index ni bibliographie. Il est subdivisé en quatre parties : un discours préliminaire dû à Silvestre de Sacy, puis trois chapitres consacrés respectivement au roman (Paul Féval), à la poésie (Théophile Gautier) et au théâtre (Édouard Thierry).

Samuel-Ustazade Silvestre (ou Sylvestre) de Sacy (1801-79), fils de l'orientaliste Antoine-Isaac Silvestre de Sacy, fit ses débuts comme écrivain au *Journal des Débats* en 1828. Pendant plus de vingt ans, il fournit à cette feuille de nombreux articles politiques, qui lui valurent d'être nommé, en 1836, conservateur et, en 1848, administrateur de la bibliothèque Mazarine. À la suite du coup d'État du 2 décembre 1851, il écrivit plus spécialement des articles littéraires. Membre de l'Académie française à partir de 1854², il entra en 1864 au Conseil supérieur de l'Instruction publique et devint sénateur en 1865. Un choix de ses travaux journalistiques parut en 1858 sous le titre *Variétés littéraires, morales et historiques*.

Paul Féval (1816³-87) fut, à côté d'Alexandre Dumas et d'Eugène Sue, l'un des auteurs de romans-feuilletons les plus prolifiques et les plus célèbres de son siècle⁴. Il commença une carrière d'avocat qu'il abandonna rapidement au profit de la littérature, où il connut le succès à partir de 1843 avec *Les Mystères de Londres*. En 1848, il se fit journaliste et fonda *Le Bon sens du peuple, journal des honnêtes gens*, où il réclamait, bien avant Jules Ferry, l'instauration de l'instruction primaire, gratuite et obligatoire. Sous l'Empire, la gloire le conduisit aux réunions littéraires et artistiques de l'impératrice Eugénie. Féval œuvra beaucoup pour la reconnaissance du

1. On verra plus loin une explication possible de ce changement.

2. Son éloge a été prononcé par Eugène Labiche.

3. Et non 1817, comme on le lit parfois.

4. De nos jours, on se souvient surtout de son roman *Le Bossu* (1858).

genre romanesque¹, du statut d'écrivain professionnel et pour la défense des droits d'auteur ; de 1865 à 1868, il présida la Société des Gens de Lettres. Ruiné par des spéculations financières vers la fin de sa vie, il se reconvertit au catholicisme en 1875 et passa son temps à écrire des ouvrages religieux.

Théophile Gautier (1811-72) se distingue, dans le champ littéraire du XIX^e siècle, à la fois par sa fidélité aux engagements romantiques de sa jeunesse, par son détachement critique vis-à-vis des modes littéraires, et par sa revendication de l'indépendance de l'artiste. Malgré son extrême diversité, son œuvre est assez mal connue : seuls deux de ses romans – *Le Capitaine Fracasse* (1863) et *Le Roman de la momie* (1853) – ont eu un réel succès populaire ; sa poésie, conçue comme l'exercice d'un rigoureux savoir-faire artisanal (*Émaux et camées*, 1852), est la contrepartie d'une prose souvent ludique. En tant que critique, Gautier a écrit quelque deux mille feuilletons sur la littérature, la peinture et même la danse, qui restent la meilleure évocation de la vie artistique de la monarchie de Juillet et le Second Empire.

Édouard Thierry (1813-94)² commença sa carrière littéraire à l'âge de vingt ans en tant qu'auteur de poésies et de contes. Peu de temps après, il débuta en tant que critique dramatique dans la *Revue du Théâtre* avant d'arriver au *Moniteur universel* où il fut chargé du feuilleton dramatique et de la revue littéraire. Nommé bibliothécaire de l'Arsenal puis administrateur général de la Comédie-Française, il publia, en 1862, *De l'influence du théâtre sur la classe ouvrière. Lectures faites le 22 et le 29 juin 1862 aux conférences de l'Association polytechnique*. Après sa contribution au Rapport de 1768, il publia, en 1884, un *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique sur la bibliothèque de l'Arsenal*.

Le Discours préliminaire de Silvestre de Sacy

Ce Discours est plus qu'une simple introduction au trois Rapports sur la littérature, c'est, à l'instar du *Discours préliminaire* de d'Alembert, une réflexion globale sur les lettres et les sciences, il concerne l'ensemble des Rapports. Suivant Silvestre de Sacy, le domaine des lettres, définies comme « l'art d'écrire et de parler », est « universel » (p. 1), c'est le « tronc » commun (p. 2) d'où sortent les différentes disciplines. On se souvient que dans les *Principes de la philosophie*, Descartes avait considéré la philosophie, c'est-à-dire la totalité du savoir vrai, comme un arbre « dont les racines sont la métaphysique, le tronc est la physique, et les branches qui sortent de ce tronc sont toutes les autres sciences³ ». Cette

1. Voir *La Parole, la Plume et le Roman* (1865).

2. Voir Jules Brisson et Félix Ribeyre, *Les Grands journaux de France*, Paris, 1862, p. 254-256.

3. *Œuvres complètes*, éd. Adam-Tannery, t. IX, p. 14.

image de l'arbre imposait l'unité des domaines certes distincts, mais systématiquement coordonnés dans une totalité organique qui les réunit et les distribue. Deux siècles plus tard, le savoir humain ne se dit plus au singulier, il n'est plus essentiellement *un* : « Les sciences, qui n'étaient jadis qu'une partie de la philosophie, comme la philosophie n'était elle-même qu'une partie des lettres, se sont fait, à bon droit, un empire à part. » (p. 2) Les racines, qui garantissaient l'unité du savoir, ont disparu ; les sciences et les lettres se sont séparées, mais aucun système universel d'explication ne leur préside. Désormais, c'est le tronc qui exerce l'« empire » (p. 2) sur les autres sciences : sans *procéder* des lettres, les sciences restent *tributaires* de l'art d'écrire, grâce auquel elles entrent dans le domaine des connaissances générales. Pour être utiles et utilisables, les sciences doivent parler le langage de tout le monde.

Le problème de la hiérarchisation et de la classification des disciplines explique peut-être l'hésitation entre *lettres* et *littérature* dans les deux titres du Rapport. Contrairement à Chénier dont le Rapport, intitulé *Tableau de la littérature*, était encore un vrai rapport sur les *lettres* telles qu'on les entendait au XVIII^e siècle¹, la commission, apprend-on, a été obligée de restreindre son objet d'étude selon le souhait même du ministre : le rapport actuel sur les *lettres*, écrit de Sacy, ne concerne que la *littérature* au sens étroit du terme, la poésie, le théâtre et le roman, « trois chapitres dans lesquels Votre Excellence nous a très sagement renfermés » (p. 4).

Cette fluctuation dans les termes n'est pas sans intérêt, car elle témoigne d'une synergie qui s'est établie entre la redéfinition des mots et la place que les différentes disciplines, littéraires et scientifiques, ont pris chacune dans la hiérarchie des « lettres et des sciences ». Il n'est peut-être pas innocent que les anciennes lettres (ou littérature) aient été réduites à la fameuse triade canonique issue de Platon et d'Aristote, dans laquelle le genre épique, désuet, a été remplacé par le roman². De Sacy est parfaitement conscient de cette évolution, et il arrive à un constat paradoxal : malgré un domaine beaucoup plus vaste à couvrir, la tâche de Chénier était plus facile. Mis à part l'élargissement extraordinaire de la production littéraire, de la spécialisation de *l'art d'écrire* dans d'autres disciplines, la difficulté d'évaluer les œuvres de ses contemporains est essentiellement due à deux causes. Premièrement, la disparition de paramètres normatifs permettant d'évaluer l'art de bien écrire a entraîné l'impossibilité de formuler des critères d'appréciation précis dans un domaine qui relève plus

1. Selon de Sacy, elles englobent « la poésie, l'art dramatique, l'éloquence de la chaire, du barreau et de la tribune, l'histoire et le roman, qui est comme l'histoire de la vie privée, la rhétorique, la critique » (p. 1-2).

2. La « réduction » de l'épopée à un genre romanesque se rencontre déjà chez Diderot.

de l'arbitraire que de faits démontrables par calcul¹. Deuxièmement, le nouveau statut de l'écrivain a créé un problème sociologique inédit : comment juger équitablement sans oublier personne, ni blesser ou léser les auteurs dans leurs intérêts ? Le vocabulaire employé par de Sacy trahit le fait que la littérature est entrée dans le circuit mercantile des transactions économiques : « L'art s'est transformé en une industrie [...] À l'œuvre ! La machine souffle, la roue tourne, à l'œuvre ! » (p. 27) L'écrivain, lui, est devenu un artiste, pour ne pas dire un artisan, indépendant et exposé à la concurrence, travaillant sans relâche pour une fortune incertaine : « Le succès et la vente de leurs livres ou de leurs pièces de théâtre, c'est leur rente, [...] le prix d'un libre travail, mais rente incertaine et toujours exposée à de terribles baisses. » (p. 7)

La caractéristique de la littérature moderne, c'est la *liberté* : liberté économique quand la littérature est une profession dont il faut vivre ; liberté esthétique aussi, car une anarchie salutaire a remplacé l'immobilisme de la période classique : « philosophie, morale, histoire, poésie, roman, théâtre, l'anarchie a tout envahi » (p. 10). La critique est morte, ou du moins la vieille critique qui régnait jusqu'à Chénier, que de Sacy évoque en utilisant un vocabulaire religieux (« articles de foi », « symbole² », p. 8). Dans le domaine de l'art, le progrès n'est pas continu et cumulatif comme celui des sciences, il est cyclique, à l'image du corps humain voué à la maturité, la dégénérescence et la mort. Autrement dit, le progrès de l'art est celui des sociétés humaines qui, selon l'ancienne vision cyclique de l'histoire, passe du stade de l'enfance à celui de la mort : « À la longue ce qui a produit des chefs-d'œuvre ne produit plus que des œuvres mortes. » Et de conclure par cette déclaration étonnante : « Mieux vaut une franche barbarie que la décrépitude d'une pareille vieillesse. » (p. 10) L'art classique, art élitiste, est mort avec l'aristocratie qui le portait, une nouvelle littérature, appropriée au temps et aux mœurs, une littérature *démocratique* a vu le jour : « la littérature française, à l'heure qu'il est, dessert la démocratie universelle » (p. 26). C'est qu'une nouvelle société est née après 1789, une société démocratique où, en l'absence de règles, le seul jugement est celui de la foule qui décide du succès d'une pièce ou d'un livre selon le plaisir qu'ils procurent : « on ne voit plus un petit nombre de juges se rassembler solennellement [...] pour porter un jugement. La foule accourt, ne sachant pas même s'il y a des règles, et siffle ou applaudit selon qu'elle s'ennuie ou qu'elle s'amuse. » (p. 10-11) Ainsi, liberté politique, économique et artistique vont étroitement de pair dans une époque où chacun a ses pro-

1. Cf. Paul Féval : « Pour être juge d'une œuvre, il suffit de dire avec ingénuité ce qu'on a éprouvé en la lisant ».

2. Dans le sens du « symbole des apôtres », c'est-à-dire le *credo*.

pres critères de jugement et où, par voie de conséquence, l'idéal aristocratique de la pérennité de l'œuvre a été remplacé par la possibilité d'une très vaste diffusion dans le présent.

L'art moderne n'est plus un art élitiste, fait par peu pour peu, il est à l'image de la société industrielle : « L'art s'est transformé en une industrie, la première et la plus noble de toutes par son objet. » (p. 27) Pourquoi ? Parce que le but de l'art, c'est l'émancipation des hommes, le recul de l'ignorance. De Sacy ne manque pas de souligner, dans ce contexte, l'importance de la presse et de l'édition qui sont le canal principal pour la diffusion des œuvres et qui rythment la rapidité de la production littéraire selon un modèle industriel, et en visant comme destinataire la société entière, « les masses » (p. 29). Dans ce sens-là, on peut parler de *progrès* : la Révolution a congédié l'ancienne littérature, mais au profit de ce que de Sacy n'hésite pas à appeler « un inoffensif et glorieux communisme » (p. 23) : « la décadence n'est qu'apparente, le progrès est réel » (p. 31). La décadence, c'est celle d'un certain art qui appartient au passé ; le progrès c'est celui de l'esprit humain cher à Condorcet : « L'esprit humain est au travail. Depuis quelques années il a tourné, sans déchoir, sa principale activité du côté de l'industrie, des sciences et des arts pratiques. » En témoignent « les merveilles qui éclatent dans le palais de l'Exposition universelle » (p. 31). Le progrès de l'esprit humain entraîne celui de l'art. Là où la vieille critique voit de la décadence, le philosophe éclairé salue le nouveau rôle de la littérature, un rôle autrement plus noble que celui d'antan : « N'est-elle pas faite avant tout pour être de son temps ? Elle recueillera moins de gloire, soit ! N'aura-t-elle pas plus de services à rendre ? Sont-ils si regrettables les siècles où la littérature n'était qu'un plaisir délicat, et les gens de lettres que les amuseurs du grand monde ? Ne faut-il pas plutôt relever la littérature à ses propres yeux en lui montrant la grandeur de sa mission nouvelle ? Le but qui lui est proposé, n'est-ce pas l'émancipation d'une race entière d'hommes qui ne comptaient pas jusqu'ici dans la civilisation ? » (p. 27-28) De Sacy termine en saluant l'avènement d'une nouvelle ère où l'instruction passe avant « l'amour de l'art pur » (p. 25).

Le Rapport sur le roman de Paul Féval

Le rapporteur, Paul Féval, confirme ce qui vient d'être dit et illustre les propos du *Discours préliminaire* par le roman. Après la Révolution, une nouvelle littérature a remplacé la littérature classique, comme la bourgeoisie a remplacé l'aristocratie. Désormais, il faut satisfaire la foule et non pas une élite. La foule a besoin d'une morale bourgeoise, pas d'une morale spéculative, et c'est le roman qui la lui fournit : voilà ses lettres de noblesse. Le rapport de Féval est en réalité un plaidoyer *pro domo*, pour « notre école » (p. 43), c'est-à-dire le roman réaliste.

Dans l'avant-propos (p. 35-38), Féval s'interroge sur le genre du roman, pour lequel il propose comme devise : *narratur ad probandum* (prouver en racontant). Le vrai roman, c'est le roman dit historique, celui qui peint la réalité, c'est-à-dire la vie réelle, la vérité du fait dont se dégage une moralité, car, comme il dira à propos de Flaubert : l'« exposition des misères inhérentes au mal est une leçon fortifiante et profitable » (p. 49).

Dans le Rapport, Féval souligne d'abord que le roman « s'adresse à tous comme le plaisir », il est « camarade et non point maître » (p. 39). Le roman a créé des millions de lecteurs et provoqué ainsi une véritable « révolution intellectuelle » (p. 46). En devenant démocratique, la littérature est devenue moins élitiste, surtout après la première génération du roman réaliste français, le « siècle d'Auguste du roman » (p. 44). La deuxième génération, celle des vingt-cinq dernières années, est plus « populaire », c'est-à-dire plus lue, mais aussi plus médiocre. Il y a comme une loi naturelle qui voudrait que plus un auteur est populaire, plus il perd du côté de son art : « en toutes choses, la loi est que l'élargissement d'une surface amène l'abaissement proportionnel de son niveau » (p. 44). Leurs (nouveaux) lecteurs sont encore comme des enfants qui réclament du merveilleux. Cependant, le mouvement général va vers le bien, vers l'instruction du peuple. (p. 46).

Quel est le bilan du roman moderne, « au point de vue littéraire et surtout au point de vue moral » ? Cinq grands noms se dégagent : Balzac, Sand, Dumas père, Frédéric Soulié et Eugène Sue (p. 47-48, 50-52). Victor Hugo est mentionné – « pointé au doigt » – rapidement, car il ne doit pas son piédestal récent à sa production romanesque (p. 47, 51). En revanche, Dumas fils et Flaubert sont défendus contre leurs critiques (p. 49-50)¹ : ce qui compte dans la littérature, c'est son utilité morale : « le mal, mis à nu, fait aimer le bien. C'est le dogme éternel de toute littérature » (p. 63).

Le Rapport sur la poésie de Théophile Gautier

Comme on pouvait s'en douter, la poésie du XIX^e siècle cadre mal avec les exigences démocratiques formulées plus haut à l'encontre de la littérature. La poésie moderne, dit le rapporteur Théophile Gautier, alors critique officiel du gouvernement, est, à l'image du poète Leconte de Lisle, « en dehors du temps, [...] dédaigneux de l'intérêt vulgaire et de la circonstance » (p. 92) ; elle commence même par un « retour à l'antiquité » en

1. On se souvient du procès intenté en 1857 contre l'auteur de *Madame Bovary* accusé de délit d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs. En 1849, *La Dame aux camélias*, pièce de théâtre issue d'un roman publié en 1848, fut interdite pour immoralité au lendemain de la première représentation.

la personne d'André Chénier (p. 68)¹ ! Point d'accents quasi-révolutionnaires exaltant l'instruction du peuple et l'anarchie des formes libérées des règles. Bien au contraire. Le grand mouvement de rénovation de la poésie a commencé, dit Gautier, vers la fin de la Restauration et se continua sous le règne de Louis-Philippe (p. 67), alors que « la révolution de Février [1848] ne fut pas une révolution littéraire ; elle produisit plus de brochures que d'odes » (p. 88). Et Gautier de citer Pierre Dupont, seule figure originale selon lui qui réalisa à peu près « l'idéal qu'on se faisait d'un poète populaire ». Ses chansons, « où l'âme du peuple balbutie ses secrets sentiments dans une langue naïve » sont tout sauf tournées vers l'avenir, elles « rappellent les cantilènes des paysans suivant leurs charries, des pâtres gardant leurs troupeaux » (p. 88). En revanche, les chansons politiques de Dupont sont peu goûtées ; heureusement, écrit Gautier, qu'« à travers ces chimères au moins généreuses reparaît toujours l'aspiration à la vie champêtre » (p. 90).

Si le roman, selon Paul Féval, doit « prouver en racontant », la poésie, elle, ne prouve rien, bien au contraire. À travers les métaphores employées, on comprend que la poésie, dans l'esprit de Gautier, est aristocratique, car élitiste et indépendante :

Il lui répugne d'entrer au service d'une idée, car elle est reine, et dans son royaume tout doit lui obéir. Elle n'accepte de mot d'ordre de personne, ni d'une doctrine ni d'un parti, et si le poète, son maître, la force à marcher en tête de quelque bande chantant un hymne ou sonnante une fanfare, elle s'en venge tôt ou tard. [...] Ce n'est pas qu'elle se refuse absolument à l'inspiration contemporaine ; elle peut être émue des grands événements et jeter dans l'ode un cri sublime, mais elle veut garder la liberté d'aller à ses heures écouter dans les bois les voix éternelles de la nature ou reprendre grain à grain le chapelet de ses souvenirs. (p. 91)

À Pierre Dupont, tombé dans un oubli injuste, succéda Leconte de Lisle, l'exact opposé du poète populaire, une « forte et tranquille nature dont l'enthousiasme est tout intellectuel et pour laquelle le monde n'existe que transposé sous des formes pures dans la sphère éternelle de l'art » (p. 93).

Malgré la position officielle que Gautier occupe alors, il n'hésite pas à prodiguer force louanges à Victor Hugo (p. 133-140), l'auteur de *Napoléon le Petit*. C'est que pour Gautier, même s'il est convaincu de l'inutilité du politique dans l'art, Hugo incarne la quête du beau et de la liberté, celui qui a fait du romantisme une vraie révolution... poétique.

1. Théophile Gautier ne semble pas se rendre compte qu'en faisant de l'œuvre d'André Chénier un commencement absolu, il est en contradiction avec sa thèse, défendue plus loin, selon laquelle « on est toujours le fils de quelqu'un » (p. 71).

Le Rapport sur le théâtre d'Édouard Thierry

Le Rapport présenté par Édouard Thierry n'y va pas par quatre chemins : la vraie tragédie, d'essence républicaine, est antique¹ ; la fausse tragédie, d'essence monarchique, puise dans des sujets modernes (p. 145-147). À la suite de Racine (*Bajazet*), Voltaire et quelques autres auteurs du XVIII^e siècle ont traité de sujets modernes, mais le théâtre de la Révolution a effectué un retour à l'antique : « reniant les souvenirs de l'ancienne France monarchique, [elle] s'était refait un passé plus digne d'elle » (p. 145). Après la Révolution, la réaction politique et littéraire s'est à nouveau tournée vers la fausse tragédie ainsi que vers une littérature conservatrice et catholique : « Mal réconciliée avec cette littérature classique et païenne d'où étaient sorties les idées révolutionnaires, la Restauration continuait à la suspecter et demandait par la plume éloquente de Chateaubriand une littérature conservatrice, qui eût ses racines dans la religion nationale et qui fût catholique afin d'être française » (p. 148). L'ancienne tragédie, « de décalque et d'imitation », est morte et fut irrémédiablement balayée par le drame romantique (1830-43). Mais en plein triomphe du théâtre romantique, l'actrice Rachel Félix a ressuscité la tragédie antique. L'« esprit français » aura résisté à l'école romantique (p. 161).

Selon Thierry, classicisme et romantisme ne sont pas seulement des catégories esthétiques mais également nationales et politiques. Le classicisme est d'essence française et républicaine, alors que le romantisme est conservateur et va chercher ses modèles à l'étranger. On traduit les chefs-d'œuvre de Shakespeare, Schiller, Byron, Scott, Hoffmann : « La France, infidèle à ses gloires, se livrait sans réserve aux dieux étrangers » (p. 149). La tradition française, classique, « était ou semblait rompue » (p. 154), quand l'actrice Rachel Félix renversa la tendance à partir de 1838 et consacra le triomphe de la tragédie sur le drame. Mais le drame romantique a laissé des traces : dans *Charlotte Corday* de Ponsard, nous avons « la tradition française, la mesure française avec les franchises du drame romantique » (p. 161).

Thierry termine son analyse par un constat : les écoles d'imitations sont fermées, l'art est devenu libre, et s'il s'égare, le public le ramène bien vite. De nouvelles salles s'ouvrent partout ; ce n'est pas toujours du grand art, mais il ne faut pas crier à la décadence : « il faut du temps, même à la liberté, pour produire des merveilles » (p. 183). C'est de la nouvelle génération que sortira l'avenir, « c'est pour elle que la prévoyance de l'empereur Napoléon III a voulu aplanir les obstacles » (p. 183).

1. C'est-à-dire puisant ses sujets dans l'histoire et la mythologie antiques.

Conclusion

Pour conclure, on dira que la notion de progrès est fort ambiguë dans les quatre textes examinés. Mis à part Gautier, attaché à un élitisme quasi aristocratique, les trois autres auteurs peuvent dire comme de Sacy : « moi moderne par mes opinions, mais antique par mes goûts » (p. 5). Même Paul Féval préfère la première génération du roman historique à la deuxième... Le progrès n'est donc pas tant esthétique que politique, il consiste dans la démocratisation de l'instruction *via* les lettres. La Révolution française, en faisant disparaître l'Ancien Régime, a rendu la liberté à une création littéraire trop enfermée dans les règles et dominée par les génies des temps passés. Autrefois réservée à une élite, la nouvelle littérature est « appropriée à notre temps et à nos mœurs, expression de la démocratie » (p. 26). Mais peut-on réellement parler d'une diminution de la qualité ? « La décadence n'est qu'apparente, se rassure de Sacy, le progrès est réel » (p. 31). Le progrès, c'est celui de l'esprit humain, même s'il a désormais tourné « sa principale activité du côté de l'industrie, des sciences et des arts pratiques » (p. 31). Tout est bien qui finit bien : les lettres sont mortes, vivent les lettres !

N.B. : Le Rapport a fait l'objet d'un pamphlet de Louis Ulbach l'année même de sa parution : *Rapport sur les rapporteurs de M. Duruy* (MM. de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier, É. Thierry), Paris, Librairie internationale Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1868, 30 p.¹ L'auteur parle de l'ensemble des rapports comme d'une « collection de morceaux de rhétorique que s'est fait adresser M. Duruy, par des écrivains directement intéressés à orner leur sujet » (p. 5). Le Rapport sur les lettres, en particulier, « n'est qu'une revue, comme en passent les colonels de la garde nationale : on fait défiler les soldats citoyens ; on les salue par leur nom ; et quand ils ont tous passé devant l'officier, celui-ci les réunit en cercle et leur dit : – Messieurs, je suis très content de vous ; vous êtes d'excellents soldats, et je suis un excellent colonel ! Comme tenue, comme exercice, vous ne laissez rien à désirer ! » (p. 20). Ulbach s'en prend en particulier à Silvestre de Sacy auquel il reproche, non sans injustice, d'avoir négligé, voire nié la critique « à l'heure où elle s'affirme avec le plus d'autorité ; où [...] elle va cherchant [...] une vérité sociale » (p. 11). Si de Sacy, poursuit-il, « avait été chargé par la commission de l'*Index* d'écrire un réquisitoire implacable contre la pensée, de lancer l'anathème à l'esprit, il n'eût pas conclu autrement » (p. 14). Et voici sa propre conclusion : « on ne saurait démontrer le progrès, quand on ne peut affirmer la liberté » (p. 29).

1. Première publication dans la *Revue moderne* du 10 juin 1868.