

Extrait du livre

La Modernité romantique

De Lamartine à Nerval

Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durand

Cet ouvrage a été publié par
Les Impressions Nouvelles

Pour plus d'informations :
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

Cet ouvrage est publié
avec l'aide de la Communauté française de Belgique

Couverture : © *Le rêve*, Victor Hugo
© Photothèque des musées de la ville de Paris
Graphisme : Millefeuille

© Les Impressions Nouvelles - 2006.
12 rue du Président - 1050 Bruxelles - Belgique
www.lesimpressionsnouvelles.com

Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durand

La Modernité romantique

De Lamartine à Nerval

LES IMPRESSIONS NOUVELLES
PARIS - BRUXELLES

DES MÊMES AUTEURS

JEAN-PIERRE BERTRAND ET PASCAL DURAND

Les Poètes de la Modernité. De Baudelaire à Apollinaire, Paris, Seuil, coll. « Points Lettres », 2006.

JEAN-PIERRE BERTRAND

Le roman célibataire (avec J. Dubois, J. Paque et M. Biron), Paris, José Corti, 1996.

Les Complaintes de Jules Laforgue. Ironie et désenchantement, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque du XIX^e siècle », 1997.

Histoire de la littérature française du XIX^e siècle (avec A. Vaillant et Ph. Régnier), Paris, Nathan-Université, coll. « Réf. », 1998.

Huysmans à côté et au-delà (avec S. Duran et Fr. Grauby), Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Leuven, Peeters/Vrin, coll. « Accent », 2001.

Paludes d'André Gide, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2001.

Histoire de la littérature belge (avec M. Biron, B. Denis et R. Grutman), Paris, Fayard, 2003.

Édition critique (avec A. Glinoyer) de Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, Paris, Bartillat, 2004.

PASCAL DURAND

Marché éditorial et démarches d'écrivains. Un État des lieux et des forces de l'édition littéraire en Communauté française de Belgique (avec Y. Winkin), Bruxelles, Direction générale de la Culture et de la Communication, 1996.

Les Poésies de Stéphane Mallarmé, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1998.

Crises. Mallarmé via Manet, Leuven, Peeters/Vrin, coll. « Accent », 1998.

Médias et Censure. Figures de l'orthodoxie, Liège, Éditions de l'Université de Liège, coll. « Sociopolis », 2004.

Naissance de l'Éditeur. L'Édition à l'âge romantique (avec A. Glinoyer), Préface de Hubert Nyssen, Paris/Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2005.

Le Symbolique et le Social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu (avec J. Dubois et Y. Winkin), Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Liège, Éditions de l'Université de Liège, coll. « Sociopolis », 2005.

L'Art d'être Hugo. Lecture d'une poésie siècle, Arles, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2005.

à Jacques Dubois

Notre reconnaissance va aussi aux collègues qui nous ont apporté leur conseil ou leur soutien : Jan Baetens, Michel Brix, Laurent Demoulin, Dominique Dupart, Anthony Glinoyer, André Jarry, Vincent Laisney, Sophie Marchal.

SOMMAIRE

RÉVOLUTIONS	9
CHAPITRE PREMIER – LAMARTINE, SAINTE-BEUVE : LA RÉVOLUTION PRUDENTE	26
Lamartine : sortir de l'impasse	27
Une trajectoire romantique : ascension et chute	30
Je/ici/maintenant	33
Le néant, le possible	36
Une écriture du sensible	38
La poésie avec la prose	41
Le poète et l'Histoire	42
Sainte-Beuve : le goût de l'échec	44
L'originalité équivoque d'un projet	46
Tracer une description fidèle de cette vie	48
Une poésie de l'héritage	50
Feuilles volantes et petits carrés de papier	54
Une modernité en demi-teinte	57
CHAPITRE 2 – VIGNY : TOUT UN MONDE FATAL	58
Le genre du poème	65
Le Texte sans la foi	69
Discrétion de la métaphore	73
La Fable moderne	79
Une poétique du silence	87
Finir en beauté	93
Poète antique ou moderne ?	103

CHAPITRE 3 – HUGO : UNE FORME QUI VA	107
Orphée au service	108
Devenir Hugo	114
Profondeurs de l'intime	121
La voix extérieure	128
Guerre à la rhétorique	133
Je suis toi	139
L'Histoire en morceaux	142
Le vers personnellement	148
CHAPITRE 4 – MUSSET : LA POÉSIE MISE À DISTANCE	154
Le siècle mandarin	155
L'enfant terrible	158
L'année terrible	162
Un prototype romantique	164
Don Juan et Faust, Alfred et George	168
CHAPITRE 5 – DE BERTRAND À DUPONT : GRANDEUR DES PETITS	171
Les inventions de Baudelaire	173
Devenir-petit-romantique	178
Du daguerréotype en littérature : Bertrand	181
Voix de femme : Desbordes-Valmore	185
Voix du peuple : Béranger, Dupont	190
CHAPITRE 6 – NERVAL : LE ROMANTISME À LA LIMITE	195
Modernité de la vision et musicalisation du discours	202
Le mérite de l'expression	210
La preuve par la signification	213
Extension du domaine de la poésie	227
LA POÉSIE SOUS TENSION	229
BIBLIOGRAPHIE	235

RÉVOLUTIONS

La modernité poétique a sa figure tutélaire : Baudelaire. Et sa définition : baudelairienne. Les auteurs des pages qui suivent en conviennent donc aisément : il y a une manière de coup de force à étendre la modernité en amont des *Fleurs du mal* et, en l'occurrence, jusqu'à Lamartine, dont l'un des pères fondateurs oubliés de la sociologie de la littérature soutenait, il y a plus d'un siècle, qu'« [il] se souvient de la quiétude des classiques plus qu'il ne pressent les agitations modernes¹ ». Mais, mieux qu'un coup de force, c'est une décision de fidélité à l'esprit de la modernité, jusque dans la dimension particulièrement labile que celle-ci affecte. Car si Baudelaire en a forgé le concept², la modernité ne s'y laisse pas envelopper tout entière. Modernes ont été les romantiques, et d'une façon qui décide de toute la dynamique littéraire du XIX^e siècle. Les premiers, pour des raisons que nous dirons, ils fondent la littérature sur un principe de rupture et confèrent au discours lyrique, quelque forme qu'il prenne, le pouvoir non seulement de restaurer l'unité perdue du monde, mais de réagir aux sollicitations de l'histoire en fonction de la position que le sujet y occupe. Les premiers aussi, encore que peu suivis en ce sens, ils s'efforcent de concilier l'indépendance revendiquée de la chose littéraire et son articulation à la sphère sociale, selon une logique contradictoire avec laquelle toutes les poétiques à venir devront compter, y compris dans le refus ou la réaction.

Le grand mouvement de 1830 a été, au fond, victime de son succès. Il l'est aujourd'hui de son éloignement par rapport à nous, qui lisse les aspérités qu'il a présentées à ses acteurs et à ses contemporains. Peu de mots, qui furent neufs et cinglants,

¹ Jean-Marie Guyau, *L'Art au point de vue sociologique* (1888), Paris, Fayard, « Corpus des œuvres philosophiques de langue française », 2001, p. 235. Dans les références qui suivent, le lieu d'édition, sauf autre mention, sera Paris.

² Précisons bien : le concept et non le mot. Celui-ci figure déjà dans *La Dernière Fée* de Balzac (1823). On le trouve aussi dans la traduction française du *Rheinbilder* de Heine (1843), puis chez Gautier chroniqueur de mode. Il est employé par Chateaubriand pour fustiger « la vulgarité, la modernité de la douane [de Wurtemberg] » (dans les *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Clément, t. II, Gallimard, « Quarto », 1997, p. 2562). Péjoratif, neutre ou célébratif, le frayage du terme semble donc bien s'opérer à travers le romantisme.

sont plus dévalués en effet que ceux de « romantisme » ou de « romantique », infléchis tels que ces derniers l'ont été, dans le langage commun, du côté de l'émotion amoureuse et d'une fade élégance des sentiments, ou mis à l'index, dans le langage de la critique littéraire, d'un « mensonge » auquel viendrait enfin s'opposer la « vérité romanesque ». ³ Friedrich Schlegel, lui, voyait dans « romantisme » l'enveloppe manifestaire d'un nouveau concept de l'« Œuvre » ; Victor Hugo, un « mot de combat ⁴ » ; et Baudelaire, après coup, l'expression épanouie d'une « époque de crise féconde ⁵ ». Concept, combat, crise : mieux qu'une énumération de noms, de titres ou de périodisations fort élastiques (deux décennies des *Méditations poétiques* à l'échec des *Burgraves*, ou soixante ans du cénacle de la Bibliothèque de l'Arsenal à ceux du symbolisme vu comme ultime réplique du séisme survenu au début du siècle), voilà qui permet de recadrer le romantisme et de faire valoir ses droits à la modernité, la modernité poétique dont il a été intrinsèquement porteur autant que celle qu'il a rendue possible. *Concept*, le romantisme nomme une nouvelle idée de la poésie, au sens fort du mot « idée » et au sens large du mot « poésie », sinon la naissance de cette chose appelée désormais littérature, et qui sera pensée non plus comme moyen de représentation, mais comme expérience au plus près du moi et du langage – au plus près d'un moi saisi par le langage et dont aucun d'eux ne sort indemne. *Combat*, c'est un mouvement plutôt qu'une école, qui s'est défini *contre*, quand bien même ce contre quoi il s'est tour à tour défini a pu se reformuler, et lui avec, à mesure que changeaient la scène de l'histoire, à laquelle il réagit, et la scène des lettres, sur laquelle il agit. *Crise*, enfin, parce que le romantisme naît d'une crise de la représentation littéraire et qu'il met en crise, c'est-à-dire en position d'instabilité féconde, la poésie et tout le système des genres.

Les historiens de la littérature s'accordent en général pour reconnaître deux phases dans l'épanouissement du romantisme

³ Nous faisons allusion, sans en contester la thèse passionnante, à l'essai de René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961.

⁴ Victor Hugo, *William Shakespeare* (1864), éd. Leulliot, dans *Critique, Œuvres complètes*, Laffont, « Bouquins », 1985, p. 432.

⁵ Charles Baudelaire, « Théophile Gautier », dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Pichois, Gallimard, « Pléiade », 1976, p. 110.

français. La première, parfois qualifiée de « préromantisme », irait de 1760 à 1790. Elle se constitue contre le rationalisme voltairien, et plus largement par opposition à la doctrine déconstructrice et à l'esprit destructeur des Lumières. Rousseau, figure intermédiaire entre ces deux mondes, en est le principal représentant, avec Bernardin de Saint-Pierre, Senancour ou Chénier. La Révolution puis l'Empire mettent un terme à ce premier élan (lequel reprendra force et vigueur à l'étranger, parmi des émigrés tels que le jeune Chateaubriand, dont on peut penser qu'à distance de Paris ils sont entrés, aussi bien, en contact avec des représentants du romantisme anglais, sinon allemand).⁶ C'est que, en France, la République naissante est à la recherche de modèles projectifs qu'elle croit trouver dans la Rome républicaine en attendant que Napoléon se projette dans la Rome impériale. Symptomatiquement, le jeune Bonaparte est lecteur de Rousseau, d'Ossian, du *Werther* de Goethe ; Napoléon s'emploiera, lui, à créer une littérature d'État, à dimension néo-classique, de style et d'esprit « Empire ». Le romantisme en gestation passe alors dans l'opposition et se tient en retrait. Chateaubriand est tenu à l'écart, Mme de Staël exilée. La seconde phase, plus connue, va de 1820, année de parution des *Méditations* de Lamartine, à 1843, date de ce qu'il est convenu d'appeler, bien exagérément, « la chute des *Burgraves* », en s'articulant autour de l'année charnière de 1830, qui voit, à des degrés divers d'investissement et de sincérité, les principaux représentants du romantisme basculer de leurs premières positions ultras – donc royalistes et légitimistes – vers des positions libérales. Cette périodisation en deux temps a l'avantage de faire apparaître sur la longue durée les lignes de rupture, certes, mais aussi de continuité du romantisme par rapport au classicisme. S'il est bien le lieu d'une contestation et d'un dépassement de la doctrine classique, il est aussi celui d'une esthétique très mêlée, comme l'indique l'essai au titre oxymorique de Stendhal, *Racine et Shakespeare*.

⁶ Lanson comme Thibaudet ont avancé l'hypothèse que la Révolution, en provoquant l'extinction des foyers de mondanité littéraire – académies, salons – a cependant contribué à relâcher le carcan mondain, aristocratique, qui comprimait l'invention littéraire. La suspension passagère de l'instruction universitaire et ecclésiastique, qui maintenait l'esprit classique, les modèles de la vieille éloquence, les ornements de l'ancienne rhétorique, aurait eu un semblable effet. Hugo, Lamartine, Vigny ne connaîtront qu'une éducation décousue ; Musset, Gautier, à la génération suivante, seront davantage imprégnés, l'un de classicisme, l'autre d'antiquité.

Cette périodisation importe au demeurant assez peu. La question, pour nous, est autre. Elle est de savoir en quoi le romantisme creuse les fondations de la modernité poétique. On partira de l'hypothèse, assez reçue par les poètes concernés eux-mêmes, que le romantisme, si proche du trône et de l'autel qu'il se soit d'abord voulu, produit dans l'ordre de la langue et de la poésie l'équivalent de la secousse révolutionnaire de 1789. « La Révolution a forgé le clairon ; le dix-neuvième siècle le sonne », écrira Hugo, tenant que la littérature, telle qu'elle s'est reformulée à partir du romantisme, « est la déduction logique du grand fait chaotique et génésiaque que nos pères ont vu et qui a donné un nouveau point de départ au monde⁷ ». « Notre *révolution littéraire* est le résultat de notre *révolution politique* », soulignait-il déjà en 1824, non sans préciser aussitôt qu'elle n'en est pas, pour autant, « l'*expression*⁸ » – signifiant par là, à qui veut l'entendre, que le romantisme s'ouvre au XIX^e siècle avec une farouche volonté d'indépendance par rapport à la sphère du pouvoir et qu'il y a, au surplus, effet de chiasme entre ce que la révolution politique a produit en fait d'esthétique réactive (soit le romantisme même) et l'esthétique de ceux qui se réclament politiquement de cette révolution (soit le classicisme des libéraux). Ce geste inaugural amorce un processus qui ira s'accroissant et qui fera de la littérature – dont la notion remplace, non sans difficulté, celle de « Belles-Lettres » entre 1800 et 1820⁹ – le lieu de son propre pouvoir et d'une interrogation sur les limites de ce pouvoir. Nommons « modernité » ce lieu et cette interrogation et acceptons avec Baudelaire que le romantisme aura été, en ses contradictions mêmes, l'instance de leur double émergence. « Qu'est-ce que le romantisme ? », se demandait Stendhal en 1823. « Qu'est-ce que le romantisme ? », se demandera Baudelaire en 1846, sans ignorer que le romantisme s'est confondu lui-même avec ces

⁷ V. Hugo, *William Shakespeare*, éd. citée, p. 433.

⁸ V. Hugo, Préface de 1824 aux *Odes*, dans *Œuvres poétiques*, t. I, éd. Albouy, Gallimard, « Pléiade », 1964, p. 273.

⁹ En 1800, la fille de Necker publie certes *De la littérature*, essai encore tout imprégné d'esprit classique, mais il faut attendre le début des années 1820, selon José-Luis Diaz, pour qu'une définition nette s'en dégage, telle celle-ci, extraite de *La Minerve littéraire* : « La littérature est à la fois l'ensemble des productions littéraires, la connaissance de ces productions et des règles qui servent à les apprécier et à les produire à notre tour. » (J.-L. Diaz, « L'autonomisation de la littérature (1760-1860) », *Littérature*, n° 124, 2001, p. 13)

autres questions : qu'est-ce que le beau ? qu'est-ce que l'art ? ou encore qu'est-ce que la littérature ? Première réponse, qui semble d'un autre Stendhal : « Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau. » Seconde réponse : « Qui dit romantisme dit art moderne.¹⁰ »

Qu'est-ce en effet que le romantisme ? Les évidences reçues veulent qu'il soit caractérisable par une constellation de traits divers : exaltation du moi et de l'enracinement national, amour de la nature, mal du siècle, tempérament élégiaque, posture prophétique, etc. Sont-ce là des traits spécifiques au mouvement ? Rien n'est moins sûr. Ces traits, on les retrouve ailleurs, avant, de part et d'autre de la coupure révolutionnaire, chez Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Restif de la Bretonne, Senancour ou encore, en version poudrée, chez Dellile, sinon Ducis. Posons ici que ce qu'il y a de spécifique, dans le romantisme, ce ne sont pas ces traits ni leur simple agrégation, pas même le fait qu'ils prennent chez Hugo, Lamartine ou Nerval un relief remarquable – jamais vu jusque-là –, mais bien plutôt leur mode d'articulation ou, mieux encore, le système global dans lequel ils se trouvent agencés. Autrement dit, la propriété fondamentale et fondatrice du romantisme ne réside pas dans l'émergence autour de 1820 d'une « nouvelle » sensibilité littéraire – cette sensibilité est déjà en germe auparavant, comme l'ont montré à suffisance les travaux de Paul Bénichou – ni dans la diffusion d'un tempérament esthétique dont il suffirait d'énumérer les ingrédients ; elle réside plus essentiellement, à des dates variables selon les pays, dans l'élaboration (collective, diffuse, chaotique à bien des égards) d'une conception nouvelle de l'activité littéraire, conférant en particulier à la démarche poétique un statut inédit, une logique spécifique de fonctionnement et une légitimité sans précédent. Le philosophe Jacques Rancière a fait valoir que dans le premier tiers du XIX^e siècle – les romantiques français n'étant pas seuls en cause – s'opère un glissement d'une poétique de la représentation, constitutive du classicisme, à une poétique de l'expression. La première reposait sur quatre principes, que sape la seconde : principe de *fiction* (c'est-à-dire de conformité de l'œuvre à l'égard de ce qu'elle imite), principe

¹⁰ Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Leulliot, Kimé, 1994, p. 36-sq. ; Ch. Baudelaire, « Qu'est-ce que le romantisme ? », *Salon de 1846*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. citée, p. 420-421.

de *généricité* (c'est-à-dire de conformité avec le genre dont elle relève), principe de *convenance* (de conformité à l'éthos des partenaires de l'énonciation esthétique), principe d'*actualité* (de primat de la parole comme acte ajusté au statut des personnages). « Ces quatre principes, explique-t-il, définissent l'ordre "républicain" du système de la représentation¹¹ » – raison pour laquelle les Libéraux, dans les années 1820, les retourneront contre l'offensive des romantiques, à partir desquels la poésie sera expressive, faite de « phrases images qui valent par elles-mêmes comme manifestations de la poéticité¹² », et porteuse d'une pétrification de la parole, dont la cathédrale de Notre-Dame de Paris sera, chez un Hugo, la massive allégorie. Passage de la représentation à l'expression ; ajoutons, dans le même esprit : passage d'une rhétorique à une esthétique. C'est ici que le romantisme joue en plaque tournante de la modernité naissante.

La conception à tant d'égards instauratrice que le romantisme se fait – et fait exister – de la littérature repose, à bien y regarder, sur deux ordres de rapports appelés à devenir apparemment contradictoires. D'un côté, le rapport de la littérature à elle-même, en tant qu'elle s'interroge sur son essence, sa définition, ses conditions de possibilité, ses pouvoirs ; de l'autre, le rapport de la littérature au monde et à l'histoire, dans lesquels elle entend intervenir. Deux rapports que les romantiques renvoient eux-mêmes à un constat de rupture. Il faut donc cerner ce qu'ils aperçoivent dans leur rétroviseur, c'est-à-dire ce vis-à-vis de quoi leur mouvement s'est défini et dont il a voulu s'éloigner.

Deux processus amorcés à la fin de l'âge classique définissent l'horizon rétrospectif du romantisme (et plus largement du XIX^e siècle). D'une part, la laïcisation de la société et sa déchristianisation, sous l'impulsion des Lumières et du rationalisme bourgeois, soit ce qu'un Max Weber a appelé le « désenchantement du monde ». D'autre part, l'individualisation du sujet : c'est désormais l'individu qui devient l'instance au départ de quoi se règlent les opérations de la Raison et le rapport au monde. Aux Tiers symboliques des instances religieuses,

¹¹ Jacques Rancière, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Hachette, 1998, p. 20-24 et p. 27.

¹² *Ibid*, p. 28.

monarchiques, détentrices de toute autorité et de toute légitimité, tend à se substituer l'individu en présence supposée immédiate à ses intérêts comme à ses désirs ou à ses insatisfactions. Naissance de l'*homo œconomicus*. Naissance aussi, du coup, de ce qu'on pourrait appeler l'*homo egonomicus*, d'un moi calculateur, convaincu par ses philosophes et ses économistes que l'addition de son égoïsme à celui de ses égaux se traduira en altruisme et en bien-être généraux. Pour les romantiques, pour Chateaubriand déjà, Voltaire incarnera au mieux – c'est-à-dire au pire – cette fiction bourgeoise du sujet et la doctrine qui la sous-tend. On pressent, ici, les contradictions dans lesquelles ils se débattront en se faisant à la fois les héros du réenchantement du monde et les hérauts de l'individualisme créateur (Vigny seul, dans *Chatterton*, ne donnera pas dans ce double panneau). « Sous sa forme consacrée, écrira Georges Bataille, le romantisme ne fut guère qu'une allure antibourgeoise de l'individualisme bourgeois.¹³ »

L'impact traumatique de la Révolution et plus spécialement de la Terreur est, de ce point de vue, décisif. D'un côté, la Révolution apparaît comme le résultat catastrophique du travail de délitement des valeurs et de subversion critique mené par les Lumières, porte-parole philosophiques de la bourgeoisie ; de l'autre, elle a décapité (littéralement et dans tous les sens) l'aristocratie et le système des privilèges. Aristocrates déchus – d'une aristocratie plus ou moins fantasmatique –, les romantiques se verront, selon le mot de Sartre, en « public-relations de la monarchie restaurée ». « C'est surtout à réparer le mal fait par les sophistes, écrit Hugo en 1824, que doit s'attacher aujourd'hui le poète. Il doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin. Il doit les ramener à tous les grands principes d'ordre, de morale et d'honneur ; et, pour que sa puissance leur soit douce, il faut que toutes les fibres du cœur humain vibrent sous ses doigts comme les cordes d'une lyre. Il ne sera jamais l'écho d'aucune parole, si ce n'est de celle de Dieu.¹⁴ » Ultras déçus, certains d'entre eux se verront aussi

¹³ Georges Bataille, *La Littérature et le Mal*, Gallimard, « Idées », 1975, p. 65. Sur *La Genèse sociale de l'individualisme romantique*, voir, sous ce titre, l'essai de Michel Condé, portant pour l'essentiel sur l'évolution du roman en France d'un siècle à l'autre et le passage d'une esthétique du vraisemblable à une esthétique du « vrai », Tübingen, Niemeyer, 1989.

¹⁴ V. Hugo, Préface de 1824 aux *Odes*, éd. citée, p. 277.

bien, le moment venu, en compagnons de route de la monarchie bourgeoise.

Ce sentiment de l'écroulement de tout un monde est le fait de la fracture révolutionnaire, sans doute, mais tout autant, ainsi que Jean-Marie Schaeffer l'a souligné, d'une différenciation accrue du corps social, segmenté en sphères d'activité en voie rapide de spécialisation. La montée en puissance de la bourgeoisie individualiste, utilitariste, le développement d'un mode de production axé sur la division du travail et la mécanisation, l'émergence d'un public nouveau, bientôt élargi au-delà des seules fractions lettrées et mondaines, mettent l'idée de progrès en conflit avec celle de modernité et génèrent une situation de crise de la conscience historique.

Cette crise contribue à mettre en lumière deux des tendances les plus profondes du mouvement. D'une part, le tempérament mélancolique, dont le « mal du siècle » constituera le symptôme et le slogan. Chateaubriand parle déjà de « génération perdue » dans son *Essai sur les Révolutions* : « nous avons eu, écrit-il, le malheur d'être nés au moment d'une de ces grandes révolutions : quel qu'en soit le résultat [...], la génération présente est perdue » ; ou encore : « Le mal, le grand mal, c'est que nous ne sommes point de notre siècle. Chaque âge est un fleuve [...] mais il me semble que nous sommes tous hors de son cours.¹⁵ » La seconde tendance conduit à une vision organique du Cosmos, qui n'est pas prescience d'un Ordre déjà établi, depuis quelque sphère supérieure, mais d'une Unité à reconstruire. Au « pouvoir de *tout dire* », c'est-à-dire de tout analyser, sous lequel les philosophes des Lumières comprenaient leur autonomie à l'égard du Pouvoir, les romantiques réclameront, dit Sartre, « le pouvoir de *dire le tout* », lequel leur sera accordé sans peine : car, explique-t-il, « *dire le tout*, c'est l'exigence du maître. Un regard synthétique parcourt le monde, le résume, le totalise, attentif à en saisir les grandes structures et à marquer leur sens, c'est-à-dire leurs liens internes entre elle et avec le tout.¹⁶ » Ces deux tendances, mélancolie et ambition totalisante, Hugo s'en saisit dans sa préface de 1824 aux *Odes et ballades* pour assigner

¹⁵ F. R. de Chateaubriand, *Essai sur les Révolutions* (1797), éd. Regard, Gallimard, « Pléiade », 1978, p. 154 et p. 42.

¹⁶ Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, t. III, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1972, p. 114-115.

rien de moins qu'une mission à la « nouvelle » et « vraie » littérature :

Il faut en convenir, un mouvement vaste et profond travaille intérieurement la littérature de ce siècle. Quelques hommes distingués s'en étonnent, et il n'y a précisément dans tout cela d'étonnant que leur surprise. En effet, si, après une révolution politique qui a frappé la société dans toutes ses sommités et dans toutes ses racines, qui a touché à toutes les gloires et à toutes les infamies, qui a tout désuni et tout mêlé, au point d'avoir dressé l'échafaud à l'abri de la tente, et mis la hache sous la garde du glaive ; après une commotion effrayante qui n'a rien laissé dans le cœur des hommes qu'elle n'ait remué, rien dans l'ordre des choses qu'elle n'ait déplacé ; si, disons-nous, après un si prodigieux événement, nul changement n'apparaissait dans l'esprit et dans le caractère d'un peuple, n'est-ce pas alors qu'il faudrait s'étonner, et d'un étonnement sans bornes ? [...] La société, telle que l'avait faite la révolution, a eu sa littérature, hideuse et inepte comme elle. Cette littérature et cette société sont mortes ensemble et ne revivront plus. L'ordre renaît de toutes parts dans les institutions; il renaît également dans les lettres. La religion consacre la liberté, nous avons des citoyens. La foi épure l'imagination, nous avons des poètes. La vérité revient partout, dans les mœurs, dans les lois, dans les arts. La littérature nouvelle est vraie. [...] Les plus grands poètes de ce monde sont venus après de grandes calamités publiques.¹⁷

Quel a été le rôle de la poésie dans cette affirmation nouvelle du Beau dont le romantisme a fait son objet et son enjeu sur tous les modes et dans tous les genres (la plupart de ses représentants ayant simultanément pratiqué le théâtre, la poésie et le roman, sans parler de l'histoire et de l'essai politique) ? Avant d'être le genre de tous les possibles, de tous les excès, dans la seconde moitié du siècle – et jusqu'au surréalisme –, la poésie, à l'heure du romantisme, est un lieu de renaissance et de rupture. Sainte-Beuve ne s'y est pas trompé : la révolution romantique, dont il est le critique attitré, a pour équivalent historique, non pas le siècle de Louis XIV, mais la Renaissance, ainsi qu'il l'a laissé entendre dès 1828 – et Nerval à sa suite – dans ce qui deviendra son *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français du XVI^e siècle*. Plus fermement, le poète romantique s'affirme et s'affiche en rupture. Rupture

¹⁷ V. Hugo, éd. citée, p. 272-73.

avec la tradition classique tout d'abord : il s'agit, non pas au fond de détrôner Boileau et son *Art poétique*, mais les « vieilles perruques » qui persistent à s'en réclamer et de leur opposer une doctrine de la même force, mais sans son dogmatisme. Rupture avec la tradition philosophique ensuite, qui au XVIII^e siècle a asservi la poésie à l'expression des idées au point de la stériliser – le poète André Chénier représentant, de ce point de vue, une force de résistance particulièrement symbolique, d'autant que, guillotiné sous la Terreur, il incarnera mieux que quiconque la figure du poète assassiné. Le combat anti-classique et anti-philosophique qui accompagne la naissance du romantisme doit ainsi se comprendre comme une résistance à toutes les formes d'assujettissement du poème. Au nom d'une liberté absolue, celui-ci ne sera plus l'expression pédagogique d'un savoir enfermé dans un usage de la langue. Un temps contre-révolutionnaires pour la forme, plus durablement révolutionnaires par la forme, Hugo, Lamartine, Vigny, Musset, pour ne citer qu'eux, sont au moins d'accord sur cette question, portés qu'ils sont par la conscience très aiguë qui est la leur du poids de l'idéal classique dans l'héritage des Lumières. Tous n'innoveront pas avec la même force ni avec une égale volonté d'affirmer un souci de novation. Lamartine, Vigny, Musset toucheront peu au vers, contrairement à Hugo. L'urgence n'en apparaît pas moins, chez ce dernier en particulier, avec sa poétique de l'effraction prophétique, de confier à la poésie (de même qu'au théâtre) la mission de dire le monde avec une liberté d'expression sans précédent.

La revalorisation de la poésie, étendue à l'ensemble de la pratique du langage, qu'elle soit en prose ou en vers – sinon à la totalité de l'expérience esthétique que l'homme moderne prend du monde¹⁸ –, constitue en somme la marque la plus fondamentale du romantisme. Genre réactionnaire au départ, avant de devenir un genre réactionnel (ce qu'il restera). « Mirage d'une parole à la fois solitaire et céleste », on l'opposera donc à la « littérature », laquelle, remarque José-Luis Diaz, est « [pour l'heure] considérée comme chose impure, triviale, affaire sociale,

¹⁸ « La poésie romantique, postulait un fragment de l'*Athenaeum*, est une poésie universelle progressive » (Fragment 116, dans Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Seuil, « Poétique », 1978, p. 112).

affaire d'institution, de tradition et de métier¹⁹ ». Revenir à la poésie pour lui assigner un statut central dans l'ordre des discours, c'est d'abord en effet réagir, en l'inversant, au déclin que le genre a subi à l'âge des Lumières. Pas de statut plus ambigu en effet que celui de la poésie au XVIII^e siècle. D'un côté, elle s'étend à l'ensemble des arts de l'imagination. Ainsi, dans le « Système figuré des connaissances humaines » qui ouvre *l'Encyclopédie*, la poésie, identifiée à l'imagination (troisième dimension, avec la mémoire et la raison, de l'entendement humain), recouvre la totalité sacrée ou profane des arts – à savoir la littérature (qu'elle soit narrative, dramatique ou allégorique), mais aussi la peinture, la musique, la sculpture, l'architecture, la gravure. Mais, de l'autre, elle se trouve disqualifiée. Ce sont le philosophe et le savant qui occupent le haut du pavé littéraire, pour lesquels la poésie appartient à l'enfance d'une humanité enfin adulte.²⁰ Sous la Révolution, son rôle sera subalterne, décoratif, « hymnique » ; elle ne restera en odeur de sainteté que chez les Illuministes (Louis-Claude de Saint-Martin la glorifie) et les Chrétiens (pour qui elle apparaît comme l'auxiliaire sensible de la foi). Participe aussi de son discrédit, comme à la nécessité que les romantiques éprouveront d'en renouveler le genre, l'espèce de routinisation mondaine dans laquelle elle est tombée en se rimant, selon l'expression de Jean-Marie Gleize, « entre lit et salon, ruelle et Académie²¹ », sorte de gymnastique langagière, propice au bavardage galant et codifiée par des usages anecdotiques et circonstanciels. Réduite en bref à l'art de faire des vers en le sachant comme d'autres faisaient de la prose sans le savoir. Rien d'étonnant, dès lors, si le crédit que les romantiques lui redonneront consistera d'abord à la soustraire à une telle réduction, ainsi que Germaine de Staël le préconisait dans *De l'Allemagne* :

De beaux vers ne sont pas de la poésie [...] Il faut, pour concevoir la vraie grandeur de la poésie lyrique, errer par la rêverie dans les régions éthérées, oublier le bruit de la terre en

¹⁹ J.-L. Diaz, « L'autonomisation de la littérature (1760-1860) », art. cité, p. 16.

²⁰ Cf. le voltairien La Harpe : « Nous passons de la poésie à l'éloquence [...]. En quittant l'une pour l'autre, nous devons nous figurer que nous passons des amusements de la jeunesse aux travaux de l'âge mûr » (cité par J. Rancière, *La Parole muette*, éd. citée, p. 26).

²¹ Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration*, Seuil, 1983, p. 20.

écoutant l'harmonie céleste, et considérer l'univers entier comme un symbole des émotions de l'âme. [...]

Nous avons en français des chefs-d'œuvre de versification ; mais comment peut-on appeler la versification de la poésie ! Traduire en vers ce qui était fait pour rester en prose, exprimer en dix syllabes, comme Pope, les jeux de cartes et leurs moindres détails, ou comme les derniers poèmes qui ont paru chez nous, le trictrac, les échecs, la chimie, c'est un tour de passe-passe en fait de paroles, c'est composer avec les mots comme avec les notes des sonates sous le nom de poème.²²

Par un paradoxe de surface, les romantiques luttent contre la réduction du fait poétique en commençant par restreindre son aire de compétence discursive au lyrisme et à l'expression des émotions intimes. À bas la poésie didactique, mondaine, anecdotique. Paradoxalement encore, cette restriction l'institue en genre littéraire majeur, englobant, non seulement parce que le moi s'y exprime, mais surtout parce qu'elle s'égalise à une sorte de parole métaphysique, qui l'encourage à détrôner sa rivale, la philosophie. Ce qui s'inscrivait dans le système des romantiques d'Iéna donnera lieu, en France, à une pratique intense sous-tendue par une pensée tantôt faiblement spéculative (chez un Hugo ou un Vigny), tantôt implicite (chez un Lamartine) : la poésie comme Absolu, comme expression en acte de l'Être et de l'Unité cachée des choses. Le poète se campera en « penseur », en philosophe spiritualiste, habité par une sorte de religion de l'humanité. En témoigneront les titres de Lamartine – *Méditations poétiques* ou *Harmonies poétiques et religieuses* –, lequel considérait son recueil de 1820 « comme un défi aux sciences exactes », a rappelé utilement Paul Bénichou.²³ En témoignera aussi le deuxième Hugo, celui des *Contemplations*. Et Vigny psalmodiant dans « La Maison du Berger », l'un de ses *Poèmes philosophiques* : « Poésie ! ô trésor ! perle de la pensée !²⁴ »

Un autre trait encore de leur modernité tient à la volonté dont les romantiques sont animés de créer de toutes pièces un genre – et un langage – qui soit digne de l'ère post-révolutionnaire,

²² G. de Staël, *De l'Allemagne*, Garnier-Flammarion, 1968, p. 206 et p. 208.

²³ Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, Gallimard, 1996, p. 132.

²⁴ Alfred de Vigny, « La Maison du Berger », dans *Les Destinées, Œuvres complètes*, t. I, éd. Germain et Jarry, Gallimard, « Pléiade », 1986, p. 123.

à savoir un genre qui invente une esthétique davantage qu'il ne change ou ne renouvelle la tradition. Car ce qu'ils déplacent en profondeur, au-delà de la question des formes et des styles, et en deçà de la poétique de la représentation, c'est le fonctionnement même de la communication littéraire dans son ensemble. L'écrivain romantique sait qu'il s'adresse à un public nouveau, dans un monde qui n'a plus rien à voir avec l'Ancien Régime et qui s'ouvre à diverses formes de modernité, notamment technique et communicationnelle. Avec les romantiques, les notions d'écrivain, de lecteur et surtout de littérature, vidées de leur contenu classique, appellent à être rebâties de fond en comble. On verra plus loin qu'à ce processus correspond la mise sur pied d'une base organisationnelle de la vie littéraire dans laquelle se devinent déjà des pratiques collectives qui se radicaliseront au fil du siècle. Mais cette mutation radicale doit d'abord être associée aux transformations des conditions de production et de réception littéraires, dont le second romantisme sera le témoin et l'acteur. Préparé dès les années 1820, le basculement s'opère au cours de la décennie suivante. En 1836, Émile de Girardin et Armand Dutacq inventent simultanément la presse moderne en abaissant de moitié le prix de l'abonnement par le recours à la publicité (au sens actuel) et au feuilleton (qui fidélise le lectorat vendu aux annonceurs) et en s'associant aux écrivains les plus soucieux de conquérir le vaste public qui se dessine. En 1838, Charpentier lance, sur ce modèle et pour contrer les pratiques de contrefaçon, le livre à bon marché. En 1839, Henri Léon Curmer définit, à l'intention du jury de l'exposition internationale, la fonction d'éditeur, qu'il distingue de celles de libraire et d'imprimeur – « cette profession est plus qu'un métier, explique-t-il, elle est devenue un art difficile à exercer, mais qui compense largement ses ennuis par des jouissances intellectuelles de chaque instant²⁵ ». Cette même année 1839, Sainte-Beuve forge dans la *Revue des Deux Mondes* le concept de « littérature industrielle », actant par là l'existence d'un espace littéraire en train de se cliver entre une littérature pour les pairs et une littérature pour le marché, entre lesquelles certains, tels

²⁵ Sur les transformations du système de production du livre sous la monarchie de Juillet, voir Pascal Durand et Anthony Glinoeur, *Naissance de l'Éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Paris/Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2005.

déjà le Vigny de *Cinq-Mars* ou le Hugo de *Han d'Islande* puis des *Misérables*, auront su alterner tant que les cloisons qui les séparent en seront restées poreuses (elles se fermeront hermétiquement, sauf pour Hugo, à partir des années 1850). De ces mutations, les romantiques surent en effet tirer parti, à telle enseigne que les critiques les plus conservateurs de l'époque, tel Désiré Nisard, ne manqueront pas de les mettre au pilori de la « littérature facile²⁶ ». Et il faut se garder d'oublier que la mythologie du génie individuel, de l'œuvre comme Absolu, de l'auteur comme créateur incréé s'inscrit sur le fond d'un système littéraire et éditorial où le fétichisme de la signature, l'idéologie du don, du désintéressement et de l'altruisme humanitaire et la question de la propriété littéraire, qui préoccupera tant Vigny, tendent à servir d'alibis à l'imposition obscurément consentie d'un ordre marchand des lettres (et, plus généralement, de la culture). Raison supplémentaire de porter à l'actif de Stendhal d'avoir le premier fait voir, à la lumière ironique de son pamphlet *D'un nouveau complot contre les industriels*, une idéologie adéquate à l'économisme et à l'industrialisme naissants dans la doctrine des saint-simoniens, dans l'illusion de laquelle communieront un temps, avec Sainte-Beuve, nombre de romantiques.²⁷

C'est avec beaucoup de justesse néanmoins que Thibaudet parle à propos du romantisme d'un « parti du mouvement », pour l'opposer au « parti de la résistance » incarné par les tenants

²⁶ En 1838, Désiré Nisard rédige en effet un « Manifeste contre la littérature facile » dans lequel il s'en prend à la production romantique dans son ensemble sans nommer aucun de ses représentants : « [...] je n'ai aucune répugnance à définir la littérature facile toute besogne littéraire qui ne demande ni études [*sic*], ni application, ni choix, ni veilles, ni critique, ni art, ni rien enfin de ce qui est difficile ; qui court au hasard, qui s'en tient aux premières choses venues, qui tire à la page et au volume, qui se contente de tout [...] ». (D. Nisard, *Études de critique littéraire*, Michel Lévy frères, 1858, p. 3) Ce manifeste à donné lieu à une réplique féroce de Jules Janin, intitulée « Manifeste de la jeune littérature », à travers laquelle s'explicitent les cibles du pamphlétaire (réponse publiée dans le tome II des *Mélanges et Variétés* de Janin, Librairie des Bibliophiles, 1876).

²⁷ « Je ne pense pas tout à fait, écrivait Stendhal, qu'un banquier, au milieu de ses agents de change et de ses registres à dos élastique, soit l'homme du monde le plus sensible aux vues tendres ou sublimes que jette sur les profondeurs du cœur humain le génie d'un Byron ou d'un Lamartine. » Ou encore : « Le négociant qui prête son vaisseau au Grand Turc pour effectuer le massacre de Chio est probablement un homme fort économe et très raisonnable » (*D'un nouveau complot contre les industriels*, éd. Crouzet, Jaignes, La Chasse au Snark, 2001, p. 64 et p. 59).

du classicisme.²⁸ Et si les romantiques ne nous apparaissent plus guère aujourd'hui comme les chantres du nouveau – l'avant-gardisme les ayant relégués dans l'arrière-boutique du conservatisme, du prophétisme et de la niaiserie –, c'est bel et bien le fait d'une lecture rétrospective qui nous aveugle sur le véritable dynamisme qu'ils ont imprimé à la poésie en marche vers la modernité. Dynamisme plus programmatique qu'effectif, peut-être, mais qui n'en a pas moins misé essentiellement sur les ressorts de la poésie comme lieu de toutes les révolutions au sens politique du terme comme à son sens étymologique – c'est dans ce dernier sens, notamment, qu'on peut comprendre l'obsession qui les hante d'un langage primitif ou universel.²⁹ De ce point de vue, Baudelaire, sur qui repose abusivement la seule responsabilité de la fracture moderne, n'en est pas moins, en plein milieu du siècle, celui qui incarne l'aboutissement romantique le plus radical tout autant que celui qui met un terme aux espérances révolutionnaires de ce même romantisme, en révoquant en doute la notion de progrès dont celui-ci se voulait imbu.

Une telle ambition révolutionnaire n'aura pas été le fait de quelques individus, mais d'une poussée de l'histoire. Les romantiques, qui deviendront pour beaucoup, Lamartine et Hugo en tête, de grands hommes politiques, avec les contradictions que l'on sait, ont une conscience très forte du rôle à prendre et à jouer sur la scène publique. Ces esprits en proie au « mal du siècle » font cependant mentir le Chateaubriand de *l'Essai sur les révolutions*, né, lui, trop tôt : ils sont les premiers, on ne l'a pas assez relevé, à parler de leur temps comme d'un siècle – non du siècle de tel roi, de tel régime, mais du « XIX^e siècle », auquel ils entendent donner une littérature et un idéal à sa hauteur, ou qu'ils entendent porter à la hauteur de leur propre idéal (« Ce siècle avait deux ans », écrit Hugo ; *Confession d'un enfant du siècle*, titre Musset). Les premiers, aussi, à soutenir que la littérature est l'expression de la société – encore, on l'a vu avec Hugo, qu'ils ont confusément conscience que cette expression ne s'ajuste pas étroitement à ce qu'elle entend

²⁸ Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française. De Chateaubriand à Valéry*, Verviers, Marabout, « Marabout Université », 1981, p. 119.

²⁹ Voir Max Milner et Claude Pichois, *Histoire de la littérature française. De Chateaubriand à Baudelaire*, Flammarion, « GF », 1996, p. 111-113.

exprimer.³⁰ Ils forment, en tout cas, une fringante cohorte de jeunes gens animés par un idéal résolument axé sur le présent et tourné vers l'avenir. Cette solidarité générationnelle, à laquelle contribuera tout un système de « camaraderie critique³¹ », de dédicaces croisées ou de textes en miroir (« Le Matin » de Hugo répondant au « Soir » de Lamartine, par exemple³²), a son symbole et son événement « analyseur³³ », la bataille d'*Hernani*, qui confère à la littérature, de manière très mythique certes, une force d'engagement inédite – le moindre mot d'ordre pouvant être ressenti comme un puissant levier social et historique. Ces prophètes et ces « Mages », comme les a appelés après Hugo Paul Bénichou, avaient quelque chose à dire non seulement à leurs pairs écrivains, mais aussi (et peut-être surtout) à la génération qui émerge sur les décombres de la Révolution. Thibaudet souligne à juste raison que ces « enfants du siècle » ne sont pas des jeunes gens gémissants, malades et suicidaires, mais forment au contraire, à l'inverse des Chatterton et des Rolla qu'ils mettent en scène, « la génération la plus puissante, la plus chargée de vie et d'œuvres [...], la plus douée de forces créatrices et de génie³⁴ ». La modernité romantique est là aussi, en effet : au-delà des divergences singulières et du manque de visibilité institutionnelle, le mouvement, du moins dans sa

³⁰ Sur ce désajustement, Fernando Pessoa a eu cette remarque : « [En] France le mouvement romantique décline au fur et à mesure que prend corps, dans les esprits, le mouvement politique socialement exubérant qui lui correspond », alors qu'à l'inverse, observe-t-il, « les mouvements symboliste, réaliste et autres [apparaîtront] dans les années qui suivent celles où s'est consolidée la République [...] » (F. Pessoa, « La nouvelle poésie portugaise considérée d'un point de vue sociologique » (1912), dans *Chroniques de la vie qui passe*, trad. Biberfeld et Touati, 10/18, « Domaine étranger », 1998, p. 150-51).

³¹ L'expression est de Sophie Marchal, qui a donné sous ce titre une analyse du rôle joué par la correspondance de Vigny au sein du militantisme romantique. Elle y rappelle que *La Muse française*, organe éphémère du premier romantisme, avait pour programme, selon l'un de ses textes fondateurs, « [de] saisir et déterminer les nouveaux rapports d'une littérature qui se modifie avec le type éternel du beau, [de] régulariser et non [de] paralyser sa marche jeune et libre [à la manière de la critique classique] ». Cité dans « Vigny et la camaraderie critique », *Lettre et Critique* (P.-J. Dufief éd.), Publications du Centre d'Étude des Correspondances et Journaux intimes des XIX^e et XX^e siècles, Université de Bretagne occidentale, 2001, p. 12-13.

³² Ou encore « livre inutile de pure poésie » faisant écho, dans la préface des *Orientales* (1829), aux « vers inutiles » dont Vigny s'était le premier réclamé dans l'Introduction à ses *Poèmes* (1822).

³³ Au sens de René Lourau, *L'Analyse institutionnelle*, Minuit, 1970.

³⁴ A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, p. 107.

phase de lancement, forme, autour de Hugo et de Nodier dans les années 1820, le premier groupe littéraire au sens moderne du terme. Il a son capitaine en la personne de Hugo, président d'honneur plutôt que *leader* ; son programme (les préfaces du même Hugo) ; ses revues (*Le Conservateur littéraire*, *La Muse moderne*, par exemple) ; ses lieux de sociabilité et de communauté émotionnelle (le Cénacle de la rue de Notre-Dame des Champs et sa réplique admirative, le Petit Cénacle) ; ses clubs (Jeune-France et Bousingots) ; ses manifestations tapageuses (la bataille d'*Hernani*) ; ses adeptes et ses adversaires, etc. À cette réserve près, qui est de taille, que le mouvement dans toute son amplitude n'est pas le fait d'une doctrine unitaire portée par un chef de file incontesté (sur le modèle qui s'affirmera de Leconte de Lisle à André Breton), mais résulte plutôt d'une vague qui déferle sur près de trente années, de 1820 à 1850, au sommet ou dans le creux de laquelle se retrouvent de grandes et de petites voix : Lamartine, Hugo, Vigny, Musset d'un côté, qui individuellement s'opposent sur bien des points ; Nerval, Borel, Forneret, Rabbe, Bertrand et d'autres encore, par ailleurs, symptomatiquement appelés « petits romantiques » (selon une distribution des rôles un peu semblable cependant à celle qui distinguera, à la fin du siècle, symbolistes de la rive droite et décadents de la rive gauche).

Quelque sauvage et peu structurée qu'elle ait été, cette dimension collective apparaît assez nettement dans les *Souvenirs du romantisme* que Théophile Gautier publiera près de quarante ans après la bataille d'*Hernani*. Sans doute, à cause du recul, l'homme au gilet rouge (ou rose) qu'il fut en 1830 a-t-il tendance à arranger un scénario par trop éloquent, mais son témoignage fait état, dans une rhétorique qui emprunte au vocabulaire de la guerre, d'une vraie stratégie littéraire dans les rangs romantiques. On se contentera ici d'en rappeler le ton pour en garder l'impression dans les pages qui vont suivre :

Nous avons eu l'honneur d'être enrôlé dans ces jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art, avec un enthousiasme, une bravoure et un dévouement qu'on ne connaît plus aujourd'hui. Le chef rayonnant reste toujours debout sur sa gloire comme une statue sur une colonne d'airain, mais le souvenir des soldats obscurs va bientôt se perdre, et c'est un devoir pour ceux qui ont fait partie de la grande armée littéraire d'en raconter les exploits difficiles.³⁵

³⁵ Théophile Gautier, *Souvenirs du romantisme*, Seuil, « École des Lettres », 1996, p. 7-8.