

Généralions romantiques

Grands et Petits romantiques : flux et reflux de la vogue médiévale

FRANÇOISE SYLVOS

Le romantisme serait-il un courant trans-générationnel et correspondrait-il, pour reprendre la théorie d'Eugenio d'Ors sur le baroque, à un « éon » ? Les éons sont des périodes fondamentales, des courants permanents liés à des invariants de l'art et de la culture. Ils meurent et se réincarnent de façon cyclique, mais en changeant¹. Si l'on en croit la préface de Cromwell, le Bas-Empire, les grotesques antiques étaient déjà romantiques. Le Moyen Age aurait été « enté » sur le Bas-Empire². Tortueux, exubérant, enchevêtré et donc romantique, tel était le style gothique qui attachait son « stigmatte au front des cathédrales »³. Shakespeare tient en équilibre Ariel et Caliban⁴. Le maniérisme et le baroque, mouvants, asymétriques, bizarres, colorés ou macabres, sont déjà romantiques ; extravagants, et donc romantiques, le Roland furieux⁵ et Cyrano de Bergerac ; anarchisants, impertinents, curieux et donc romantiques, D'Assoucy, Scarron et Théophile de Viau⁶. Rubens, en introduisant dans ses tableaux quelque nain de cour, a su comprendre le grotesque comme élément de contraste et s'avère donc un précurseur du romantisme⁷.

Les décadents, révoltés contre toutes les autorités et la morale, fascinés par le diable et, comme Baudelaire, mordus au cœur par le frisson qui secouait les

¹ Un éon est une « éternité qui connaît des vicissitudes » ; « Si ces deux derniers exemples de constance historique avaient été présentés par un écrivain de naguère, il est plus probable que les termes « baroque, baroque », eussent été remplacés par ceux de « romantique », « romantisme », plus en accord avec une tradition littéraire répandue et d'un emploi plus populaire » (Eugenio D'ORS, *Du Baroque*, Paris, Gallimard, 1968, respectivement p. 80 et p. 81).

² Victor HUGO, préface de *Cromwell*, in *Oeuvres complètes, Théâtre*, Paris, Gallimard, « Pléiade », I, 1963, p. 416.

³ *Ibid.*, p. 421.

⁴ *Ibid.*, p. 424.

⁵ « Pour le peindre d'un trait, telle est, à cette aurore des lettres, sa verve, sa vigueur, sa sève de création, qu'il jette du premier coup sur le seuil de la poésie moderne trois Homères bouffons : Arioste, en Italie ; Cervantes, en Espagne ; Rabelais, en France » (*Ibid.*, p. 422).

⁶ Théophile GAUTIER, *Les grotesques*, Paris, Desessart, 1844.

⁷ Préface de *Cromwell*, *op. cit.*, p. 431.

Néron et les Héliogabale⁸, seront romantiques après les romantiques. A l'abbaye dévoyée de *Justine* correspondront les litanies dévoyées de la fin de siècle⁹. Héritiers du supernaturalisme de Nodier et de Nerval, seront, les surréalistes, romantiques. Les cycles épiques, les aperçus cosmiques, le pessimisme technicien du romantisme ont annoncé les visions apocalyptiques et futuristes du cinéma et de la science-fiction ; encensés par Gautier, les tableaux de John Martin dont semblent s'inspirer les poèmes bibliques de Victor Hugo ressemblent aux chorales surdimensionnées de Berlioz et annoncent les super-productions du cinéma au XX^e siècle¹⁰. Né avec le sens du macabre et de la profanation au tournant des Lumières, le courant gothique actuel est, encore, romantique¹¹. Préconisant soit la révolte juvénile, soit la paix et l'extase dans l'unité, bien des courants « pop » actuels peuvent encore se réclamer de cet héritage. Le romantisme est-il transgénérationnel ou bien les historiens de l'art ont-ils été victimes d'une illusion créée par le romantisme lui-même ? Tel un vaste empire dont le Napoléon aurait été Hugo ou Balzac, le romantisme s'est annexé à mesure de ses cycles, de l'usure de ses modes et de ses révolutions internes, tous les territoires du passé et du futur, les littératures des quatre point cardinaux ou des « quatre vents de l'esprit », le sublime et le grotesque.

Le romantisme de la génération Staël/Chateaubriand, fondateurs nés dans les années 1760, s'oppose à celui des romantiques nés sous l'Empire et dont la carrière littéraire connaîtra tout son éclat vers 1830. Entre ces deux générations, celle de 1760 et la génération Empire, trois individualités fortes, « pivotaux » ou

⁸ Paul BOURGET, *Essai de psychologie contemporaine*, Louvain, Paris, Dudley, MA, Peeters, 2007, p. 28.

⁹ Jean DE PALACIO, « Réécritures litaniques fin-de-siècle », in *Configurations décadentes*, Louvain, Peeters, « La République des Lettres », 2007, p. 87-103.

¹⁰ « Mais la descendance de John Martin se prolonge en réalité jusqu'à nous ; son œuvre a trouvé dans le cinéma son monstrueux épanouissement. Les grands fabricants d'Hollywood n'ont-ils pas à leur tour monnayé les malédictions bibliques ? N'ont-ils pas fait écrouler sur les Philistins les colonnes de leur temple, engloutir par les flots l'armée de Pharaon ? N'ont-ils pas ouvert les cataractes, lancé le feu du ciel ? Avec des moyens cent fois plus puissants, n'ont-ils pas, eux aussi, fait grouiller parmi des architectures truquées des kyrielles de figurants ? » (Jean Seznec, *John Martin en France*, London, Faber and Faber, 1964, p. 50).

¹¹ « Le mot gothique en tant que terme se référant à un courant culturel, eut d'abord une connotation péjorative qui rappelait la façon dont la splendeur classique de Rome avait dû faire place à la barbarie des Âges sombres. Au XVIII^e siècle, l'adoption d'un style gothique en opposition au style classique devint une manière délibérée de se rebeller contre le bon goût et le bon sens de l'époque. De la même façon, les goths modernes qui portent d'élégants mais peu pratiques costumes victoriens n'approuvent aucunement les valeurs victorienne oppressives, mais cherchent plutôt, en adoptant l'élégance et le décorum du XIX^e siècle, à manifester leur dédain de l'esthétique moderne et de ses excès. » (Gavin Baddeley, *Gothic-La culture des ténèbres*, Paris, Denoël, 2004, p. 12).

« médiatrices » : Charles Nodier, Honoré de Balzac et Victor Hugo. On abordera en premier lieu la notion de « révolution permanente » inhérente au romantisme. Puis la question de l'âge avec tous les topoï qui lui sont associés. Enfin, on mettra l'accent sur les critères qui différencient la première et la seconde vague romantiques, la ligne de partage se situant aux alentours de 1830.

LE ROMANTISME COMME RÉVOLUTION PERMANENTE

La problématique des générations est liée à une conception éphémère de la littérature dans la perspective de la modernité propre au XIX^e siècle. « Modernité » n'est pas un équivalent de « modernisme », de perfectionnement technique. Ce concept désigne la propension des écrivains post-révolutionnaires à penser l'histoire en termes de rupture. Les courants littéraires de la modernité rejouent sans cesse la rupture révolutionnaire : « Les premiers, [les romantiques] fondent la littérature sur un principe de rupture [...] »¹², écrivent Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durand. La littérature romantique est moisson poussée sur les laves refroidies d'un volcan :

La littérature nouvelle est vraie. Et qu'importe qu'elle soit le résultat de la révolution ? La moisson est-elle moins belle parce qu'elle a mûri sur le volcan ? Quel rapport trouvez-vous entre les laves qui ont consumé votre maison et l'épi de blé qui vous nourrit ?

Les plus grands poètes de ce monde sont venus après les grandes calamités publiques¹³.

A l'image de sa condition de naissance, le romantisme est une crise qui compromet la stabilité des poétiques pour inventer une nouvelle esthétique. Le romantisme est combat, écriture « contre ». Chaque génération apparaît comme l'une des renaissances de ce phénix littéraire. La modernité romantique est une notion caméléon.

Un certain nombre de textes clés ont fondé la légende du romantisme, « Les secrètes pensées de Rafaël, gentilhomme français », par Alfred de Musset (1832) ; « Monsieur Jay ou les pointus littéraires » (*Tribune romantique*, 1830), les *Petits châteaux de bobème* de Nerval (1853) ou l'*Histoire du romantisme* de Théophile Gautier (1874). Avant de mettre en évidence les traits caractéristiques des vagues successives du romantisme tel qu'on se les représente dans ces essais, on redécouvrira la notion de génération dont l'importance cruciale a été établie dès

¹² Jean-Pierre BERTRAND et Pascal DURAND, *La modernité romantique de Lamartine à Nerval*, Paris-Bruxelles, *Les Impressions nouvelles*, 2006, p. 9.

¹³ Victor HUGO, Préface de 1824 aux *Odes et Ballades*, Paris, Hetzel, 1867, p. 4.

longtemps par Pierre Barbéris. Dans son étude magistrale, *Balzac et le mal du siècle*, ce dernier identifiait le romantisme comme une réaction à la gérontocratie qui prévalait sous Louis-Philippe¹⁴. Sans prétendre renouveler son étude, on confrontera son hypothèse à des textes différents de ceux qui avaient étayé son enquête.

LES « TRANCHES DE L'ÂGE » : TOPOÏ SUR LA JEUNESSE ET LA VIEILLESSE

L'histoire du romantisme de Théophile Gautier est publiée à titre posthume en 1874. Elle jette un regard rétrospectif sur le romantisme. Cette histoire situe en son centre la question de l'âge pour différencier les groupes d'écrivains successifs au cours du XIX^e siècle. Le feu sacré de la création n'appartient qu'aux talents nouveaux. L'institution littéraire en perpétuel renouvellement ne serait alors constituée que de générations successives. Théophile Gautier se rappelle avoir été enrôlé parmi « ces jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art [...] »¹⁵. Il constate que les troupes de sa génération sont peu à peu décimées par la mort. Implicitement, un parallèle se dessine entre les derniers vétérans de la Grande Armée romantique et les représentants d'un classicisme désuet, d'une peinture néoclassique exsangue :

On ne saurait imaginer à quel degré de pâleur en était arrivée la littérature. La peinture ne valait guère mieux. Les derniers élèves de David étalaient leur coloris fade sur les vieux poncifs gréco-romains¹⁶.

Fédération contre un ennemi commun

Une génération est définie par une année de naissance. On aurait pu rappeler, lors du colloque récent sur Gautier et Napoléon III¹⁷, que le point de repère générationnel de Gautier est précisément Louis Napoléon Bonaparte, son contemporain, né comme Gérard de Nerval en 1808. Qui dit tranche d'âge, dit appel à conscription pour participer aux combats d'une génération. Les

¹⁴ Au sujet du mal du siècle, il constate que « Le « Que faire de soi ? » n'est pas le fait de jeunes gens personnellement désaxés, mais bien de générations collectivement mises en face d'un réel sans queue ni tête [...] » (*Balzac et le mal du siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1970, p. 109).

¹⁵ *Histoire du romantisme* (désormais *HR*), Paris, Charpentier, 1874, p. 1.

¹⁶ *HR*, 2 ; voir aussi : « [...] nous rejetons le coloris effacé, le dessin maigre et sec, les compositions pareilles à des groupements de mannequins, que l'Empire avait légués à la Restauration. » (*HR*, p. 93). A cette esthétique du fade s'oppose le « riche coloris », les « lumineux coloris », le « charme des coloris » (*HR*, 205, 222, 375).

¹⁷ Octobre 2011, Compiègne, Société des amis de Théophile Gautier, Serd, Martine Lavaud et Anne Geisler dir.

romantiques se battent contre leurs aînés. Ils fomentent une véritable révolte contre le père, contre les doctrines qui étaient censées présider à la formation d'une classe d'âge encore tributaire des Anciens, si l'on en croit les programmes des manuels de l'époque, où prédominent les humanités et la rhétorique¹⁸. Ne pourrait-on dire que le romantisme offre des points de ressemblance, en littérature, avec l'offensive de Bonaparte en faveur d'une modernisation de l'Etat ? Si les romantiques stigmatisent avec Benjamin Constant sa tyrannie unificatrice, ils reprennent à leur compte le culte de l'énergie lié à l'Empire. Balzac se veut le Napoléon des Lettres.

Gautier choisit parmi les surnoms accolés aux adeptes du courant classique celui qui renvoie à la vieillesse : la momie ; dans son article sur « Monsieur Jay et les pointus littéraires », Nerval parlera de « perruques »¹⁹. On entend par là les partisans de la littérature d'Ancien Régime ; peut-être y a-t-il là une allusion à la tête chauve des académiciens. Gautier reprendra ce terme sur un mode néologique, se remémorant son action contre le « perruquinisme »²⁰. La terminologie commune renvoie à un ennemi qui scelle l'union du groupe romantique, le bouc-émissaire classique. Ainsi s'exprime le Rafaël de Musset :

Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille,
 Classiques bien rasés, à la barbe vermeille,
 Romantiques barbus aux visages blémis –
 Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage,
 Ou d'un poignard sanglant fouillez le Moyen Age,
 Salut ! – J'ai combattu dans vos camps ennemis.
 Par cent coups meurtriers devenu respectable,
 Vétéran, je m'assois sur mon tambour crevé ;
 Racine, rencontrant Shakespeare sur ma table,
 S'endort près de Boileau, qui leur a pardonné²¹.

Musset se veut une exception, romantique né classique, tour à tour fidèle aux modèles antiques et à la cause romantique, liée à la culture chrétienne et à la modernité européenne. Ces quelques vers résument à merveille la situation de la littérature lors des années de formation de la génération Musset, sa division en deux camps qui s'affrontent en un moment-clé, *Hernani*. Comme Musset, Nerval, né trois ans plus tôt, a d'abord connu la tentation classique qui s'est actualisée sur

¹⁸ Jean-Pierre BERTRAND, Alain VAILLANT, Philippe RÉGNIER, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Paris, Nathan, 1998, p. 16.

¹⁹ NERVAL, « Monsieur Jay et les pointus littéraires » [*La tribune romantique*, mai 1830], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1989.

²⁰ *HR*, 67, 97, 101 et p. 6 pour le néologisme (1828).

²¹ *Revue de Paris*, 1830, tome 16, p. 13.

le plan formel dans la conception de satires politiques et d'élégies libérales – avant de basculer résolument dans le camp romantique avec la traduction de *Faust*. Lors de cette période d'hésitation entre deux camps en présence, Nerval écrit des satires dans lesquelles il raille les stéréotypes de la littérature gothique, du terrible et du sublime. L'ironie et la dérision à l'égard de la première génération du romantisme ont présidé à la genèse de conceptions propres à la seconde génération romantique.

Topoï du jeune vieillard et de l'éternelle jeunesse

Musset n'a que vingt ans lorsqu'il rédige *Les secrètes pensées de Rafaël* dans lesquelles il se présente comme un grognard en retraite. L'artiste-poète prend la pose du vétéran des guerres romantiques qui a participé à toutes les luttes de sa génération. C'est un véritable topos au cœur des témoignages sur le romantisme. On connaît le fameux « Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux » du *Rolla* de Musset²². Au « Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira? » fera écho vingt ans plus tard le « Il est trop tard. Le monde est trop vieux » du sculpteur Adoniram, porte-parole de la poétique et de l'esthétique romantiques, dans un texte qui dénigre l'imitation et la régularité classiques pour exalter les formes inconnues et le bizarre²³. Tel est le poncif romantique du jeune vieillard ou du vieux jeune homme, accablé par le poids des siècles.

Gautier insiste sur la jeunesse des soldats du romantisme ; l'âge est le critère qui oppose les partisans de l'hellénisme et les romantiques. Ces derniers sont les « artistes de la jeune école ». Il différencie les « jeunes rapins » amoureux des Lettres²⁴ et la poésie nouvelle des élèves d'une sagesse tout académique. Lors de sa première visite à Victor Hugo, il ne tient pas sur ses jambes et sa grande timidité, qui lui fait monter trois fois l'escalier de son immeuble sans oser sonner, l'apparente aux « petits poètes en pâmoison », aux « rapins rouges comme des coqs ou pâles comme des morts » qui se pressent autour du poète accompli²⁵. Au centre de ce groupe juvénile – panthéonisé par le texte –, trône le buste de Victor Hugo, juché sur sa colonne d'airain, pareil, au centre de Paris, à Napoléon s'adressant à ses troupes du haut des pyramides. Le chef au front imposant est dépeint comme nimbé de la jeunesse éternelle que confèrent la gloire et l'immortalité poétiques :

²² « Rolla », *Poésies*, in *Œuvres complètes*, Paris, Charpentier, 1889, p. 295.

²³ Jean GUILLAUME, Claude PICHOS, (dir.), *Les nuits du Ramazan*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1984, p. 675.

²⁴ *HR*, 4.

²⁵ *HR*, 10.

Tel Victor Hugo nous apparut à cette première rencontre, et l'image est restée ineffaçable dans notre souvenir. Nous gardons précieusement ce portrait beau, jeune, souriant, qui rayonnait de génie et répandait comme une phosphorescence de gloire²⁶.

A jamais rebelles, figés dans une pose juvénile, les romantiques sont appelés à être supplantés par de nouvelles générations comme les néoclassiques l'ont été par les romantiques. Les romantiques prennent soin de se distinguer de leurs prédécesseurs, mais aussi de leurs successeurs. Gautier se différencie des générations suivantes, un terme qui revient très souvent sous sa plume dans l'histoire du romantisme. Gautier emploie « génération » au pluriel, comme pour accentuer la notion de changement. Il tient à souligner le contraste entre ce qui est, et ce qui est définitivement révolu :

Les générations actuelles doivent se figurer difficilement l'effervescence des esprits à cette époque²⁷.

La génération romantique reste opaque aux générations nouvelles et la différenciation entre anciens et nouveaux écrivains rehausse le prestige de la génération romantique, dotée de qualités qui ne sont plus à l'ordre du jour. Le présent est déperdition. D'où la négation à valeur perfective « ne plus ». La mort de sa génération, c'est pour Gautier la mort tout court, le calme plat. Le passé et le présent renvoient également à la mort tandis que la génération romantique est placée du côté d'une éternelle jeunesse.

Le topos du vieux jeune homme n'est qu'une image. Il rend palpable la difficulté de créer du nouveau au 19^e siècle. La tentation est de recréer ou de recomposer faute de pouvoir inventer. Ce sentiment joue un rôle dans la redécouverte successive de différentes périodes de la littérature par les romantiques, que l'on pourrait qualifier de *revival*. La première génération est néo-classique ou gothique ; la fascination pour la Renaissance se développe en pleine crise de la Restauration, entre la fin des années 1820 et le début de la monarchie de Juillet, parmi les individualités pivotales et les petits romantiques.

CHRONOTOPES GÉNÉRATIONNELS

Dates et âges ne suffisent pas à différencier la première de la seconde génération du romantisme. Au-delà des chiffres, on peut s'appuyer sur l'espace-temps des modes littéraires. Le chronotope du goût, dont tous les traités

²⁶ HR, 13.

²⁷ HR, 2.

romantiques, à commencer par celui de Stendhal, ont souligné la variabilité, change à chaque génération. Chronotope générationnel : espace-temps miroir ou repoussoir d'une génération. La dimension « topologique » ou spatiale de la généalogie intellectuelle que se donnent les deux premiers romantismes ne sera pas abordée ici en tant que telle, et cela pour deux raisons : la première est que la question historique est suffisamment riche pour un simple article. La seconde est que cette dimension est assez connue. Les grandes théories du romantisme – essais, préfaces, manifestes – sont explicites sur la dimension spatiale de leurs références esthétiques. C'est ainsi que Mme de Staël oppose avec clarté la lumière méditerranéenne dans laquelle baigne le classicisme alors que le romantisme émerge des brumes nordiques. On pourrait encore montrer que le couple temps/histoire est dédoublé du côté du temps :

Antiquité – âge classique – Europe méditerranéenne
 Christianisme – ère romantique – Europe du Nord

Dans cette configuration mentale, lieu et temps sont solidaires. La construction d'une esthétique repose sur un socle spatio-temporel, et non pas seulement sur un socle historique ou spatial. Cette configuration forme un monde.

On pourrait relever d'autres chronotopes romantiques liés aux choix dominants qui traversent genres et corpus :

Orient – Moyen Age Paris – Moyen Age
 France – Renaissance Italie – Renaissance
 Espagne – XVII^e siècle Pays-Bas – XVII^e siècle
 Nord de l'Europe – XVIII^e siècle
 Grèce – XIX^e siècle

LE GOÛT DE LA RENAISSANCE

Le goût Moyen Age, d'abord prédominant, prépare l'apparition d'autres modes historiques à la fin des années 1820. Le « tout a le droit de cité en littérature » de Hugo a ouvert le ban à une nostalgie multiforme, à la curiosité universelle de ces grands voyageurs dans le temps et dans l'espace que sont les artistes en quête de pittoresque et de couleur locale. La Renaissance, généralement couplée à l'Italie et à la France²⁸, est la seconde période historique à bénéficier massivement des faveurs de la mode alors que le public commence à se lasser du Moyen Age.

²⁸ Les Pays de la Loire et Paris.

La « fabrique du Moyen Age » et le « Moyen Age du XIX^e siècle » ont fédéré les talents et les équipes des chercheurs actuels ; la réception de la Renaissance a généré des travaux plus dispersés mais dont le nombre et la qualité révèlent l'importance de la question²⁹. Reste qu'il n'existe pas dans l'hexagone d'ouvrage synthétique sur la réception de la Renaissance par le XIX^e siècle français, alors qu'elle a été très consciencieusement explorée en Allemagne et en Angleterre³⁰. Ce sujet, vaste, mais qui ne constitue pas l'objet essentiel du présent article, permet d'opposer premier et second romantismes. L'hypothèse qui a prélué à la préparation de cette conférence trouve confirmation dans ce passage que Mignon Wiele consacrait à la représentation de la Renaissance italienne dans la littérature de l'époque romantique :

D'un point de vue esthétique et idéologique, il semble pertinent de distinguer deux courants romantiques, les courants respectivement nommés premier et second romantismes, qui, dans leur plus large acception, se succèdent³¹. Les adeptes de la première phase (qui s'étend approximativement de 1800 à 1830 environ) proclament sur la base de conceptions conservatrices royalistes le renoncement au matérialisme et au sensualisme du XVIII^e siècle en faveur d'un retour à la tradition nationale. Par contre, la majeure partie des romantiques libéraux de la seconde génération (que l'on situera à peu près entre 1820 et 1840) favorisent une mutation artistique de grande envergure qui correspond aux conquêtes perçues comme positives de la Révolution politique de 1789. Pour schématiser, on peut dire que le premier courant encourage la renaissance littéraire du Moyen Age, tandis que le deuxième mouvement qui a une dette à l'égard des principes libéraux découvre la Renaissance³².

²⁹ Gilbert SCHRENCK, *La réception d'Agrippa d'Aubigné (XVI^e-XX^e siècles)*, Paris, Champion, 1995.

³⁰ J.B. BULLEN, *The myth of the Renaissance in nineteenth-century writing*, Oxford, Clarendon Press, 1994. Mignon WIELE, *Die Erfindung einer Epoche, Zur Darstellung der italienischen Renaissance in der Literatur der französischen Romantik*, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2003.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

³² « In ästhetischer und ideologischer Hinsicht scheint es sinnvoll, in Frankreich zwei unterschiedliche romantische Strömungen zu unterscheiden, den sogenannten premier bzw. deuxième romantisme, die im weitesten Sinne chronologisch aufeinanderfolgen. Die Fürsprecher der ersten Phase (etwa von 1800-1830) proklamieren auf dem Boden einer konservativ-royalistischen Weltanschauung die Abkehr vom Materialismus und Sensualismus des 18. Jahrhunderts zugunsten einer Rückbesinnung auf nationale (christliche) Traditionen. Dagegen fordern die mehrheitlich liberalen Romantiker der zweiten Generation (etwa von 1820-1840) einen umfassenden künstlerischen Wandel entsprechend den positiven bewerteten Errungenschaften der politischen Revolution von 1789. Schematisch gesprochen leistet die erste Strömung der literarischen Wiedergeburt des Mittelalters Vorschub, während die liberalen

Pour Mignon Wiele, le clivage entre première et seconde génération romantique tient, après une époque faste pour le Moyen Age, à l'émergence d'un attrait prononcé pour le XVI^e siècle entre 1820 et 1830. La ligne de partage entre premier et second romantisme est affaire de représentation historique et de jugement sur le Moyen Age et la Renaissance. Comme on le verra à l'instant, ce moment charnière est suivi d'un reflux temporaire de la mode médiévale ; et l'émergence de la Renaissance comme principe historique critique ne va pas seul. Elle entraîne dans son sillage la redécouverte des XVII^e et XVIII^e siècles.

Le clivage théorique entre Moyen Age et Renaissance

Dans son *Histoire du romantisme*, Théophile Gautier désigne avec humour Chateaubriand comme « l'aïeul ou si vous l'aimez mieux, comme le Sachem du romantisme en France. Dans le *Génie du christianisme*, il restaura la cathédrale gothique [...] »³³. Il poursuit en évoquant la nature exotique, la passion et la mélancolie modernes dont Chateaubriand éveilla le goût. Il assimile aussi spontanément la première vague romantique, celle des fondateurs, à la thématique médiévale. Quant à sa génération, celle des petits romantiques qui soutinrent Victor Hugo lors de la bataille d'*Hernani*, elle est assimilée à l'époque historique suivante, la Renaissance. Pendant cette période, il s'opérait un « mouvement pareil à celui de la Renaissance. Une sève de vie nouvelle circulait impétueusement. Tout germait, tout bourgeonnait, tout éclatait à la fois. Des parfums vertigineux se dégageaient des fleurs ; l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie »³⁴. Pour Théophile Gautier, chaque âge du romantisme a sa couleur historique propre. La génération Chateaubriand, c'est le Moyen Age, identifié au gris et aux couleurs claires des cathédrales tandis que la génération Gautier porte un emblème d'un vert éclatant. Le printemps du romantisme s'apparente au XVI^e siècle. Moyen Age et romantisme jouent un rôle différent dans la conscience que le courant romantique a de soi. Le Moyen Age est la métaphore du côté obscur et contre-révolutionnaire de l'âge romantique. La Renaissance est à la fois le point d'origine de la modernité et l'alter ego historique du romantisme dans sa part progressiste et révolutionnaire.

Prinzipien verpflichtete zweite Bewegung die Renaissance entdeckt » (Mignon Wiele, *Ibid.*, p. 11). Cette périodisation a le mérite d'être limpide et s'avère juste dans l'ensemble si l'on fait abstraction de l'exception que constitue le Groupe de Coppet, dont le libéralisme romantique se déclare dès la première période considérée.

³³ HR, 4.

³⁴ HR, 2.

Comme *Notre-Dame de Paris*, dont l'action se situe à la fin du Moyen Age, Hugo se trouve dans un entre-deux. Le chef de file du romantisme est un aigle planant entre la génération Chateaubriand et la génération Gautier. On note au début de l'*Histoire du romantisme* la concomitance des deux sources du courant : Scott, plutôt tourné vers le gothique médiéval, libre adaptateur du roman de *Tristan* et grand lecteur de romans gothiques, auteurs de romans très populaires dont le cadre est médiéval : *Ivanboé* et le cycle des *Histoires du temps des Croisades* ; Goethe, tourné avec son *Faust*, vers l'évocation de la Renaissance. Cette concomitance doit-elle faire planer le doute sur la délimitation bien tranchée entre le romantisme gothique des précurseurs et le romantisme Renaissance de la génération 1830 ? Ici, on ne peut s'abriter derrière l'alibi de la date des traductions car le *Faust* de Goethe a déjà connu trois traductions en 1830 ; peut-être faut-il plutôt parler d'une disparité de fortune, l'œuvre de Walter Scott étant plus accessible, plus populaire et connue que celle de Goethe jusqu'à la traduction de *Faust*³⁵. La mode du Moyen Age avait précédé de loin l'œuvre de Walter Scott et le roman gothique ne l'avait pas attendu pour stimuler l'imagination des Français. La mode de la Renaissance suggérée par *Faust* s'imposera avec le temps, par d'autres biais. Les mutations culturelles ne se font pas en un jour ; l'indétermination des frontières entre Moyen Age et Renaissance qui existe aux yeux des contemporains prépare les esprits tout en retardant la prise de conscience. Le *Faust* de Goethe ne s'affiche pas de manière voyante comme un texte délibérément Renaissance : l'alchimie a traversé le Moyen Age et le XVI^e siècle. Avec *Faust*, une Renaissance moyennageuse prévaut encor. C'est à Nerval que l'on doit une pièce intitulée *L'imagier de Harlem* ; elle reprend le second *Faust* pour lui greffer une fable sur l'imprimerie, qui rehaussera vraiment la couleur Renaissance de *Faust*.

La fin des années 1820 est le pivot. L'Académie lance un concours, constituant la littérature du XVI^e siècle en objet digne d'être étudié. Cette initiative met fin à une période d'indétermination relative à la littérature de la Renaissance dont la nature n'était caractérisée que sur fond de comparaison avec le Moyen Age³⁶. Cette renaissance de la Renaissance est préparée de longue date par les philosophes de l'histoire – Seroux d'Argencourt, Vico, Gibbon, Sismondi –. Cette redécouverte est marquée par une étude qui ne sera pas en course pour le prix qui en motiva la rédaction : le tableau historique de la littérature du XVI^e siècle, publié par Sainte-Beuve en 1827-1828³⁷. Cette étude substantielle, d'abord diffusée en

³⁵ « [...] grâce au succès toujours vivace de *Werther*, qui est devenu un mythe européen, Goethe est encore traduit mais – du moins jusqu'à *Faust*, qui se rattache par le sujet à la littérature alors à la mode –, il ne rencontre plus guère de succès auprès du grand public ».

³⁶ « The Renaissance among the French romantics », J.B. Bullen, *op. cit.*, p. 59.

³⁷ Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, Paris, A. Sautet, 1828.

feuilletons dans *Le Globe*, transporte l'idéologie libérale de l'auteur dans le domaine de l'histoire de la littérature, revendiquant ouvertement l'expression des opinions qui motivent le parallèle parfois audacieux entre passé et présent :

Surtout je n'ai perdu aucune occasion de rattacher ces études du XVI^e siècle aux questions littéraires et poétiques qui s'agitent dans le nôtre³⁸.

Sainte-Beuve regrette presque naïvement que les rapprochements entre le présent et le passé ne soient pas plus nombreux. Le désir de trouver des points communs l'entraîne parfois sur la pente hasardeuse de la réfection de l'histoire, en référence à l'idéologie libérale :

On est tenté de rechercher sur cette fin du XVI^e siècle un Béranger, un chantre sympathique, avec quelque chose de cette énergie et de cette rudesse qu'on aime dans le Combat des Trente³⁹.

Sainte-Beuve ne cache pas son parti pris politique, en cette période d'agitation libérale. De là à identifier la Renaissance à une époque frondeuse et à voir en l'esprit d'examen religieux qui naquit alors le point de départ de l'Aufklärung qui aurait engendré indirectement la Révolution, il n'y a qu'un pas. Sainte-Beuve n'énonce pas ainsi cette idée, qu'avaient propagée maints philosophes de l'histoire, et que les romantiques avaient vulgarisée dans la presse. Il la suggère grâce à un parallèle entre renouvellements de la poésie et renouveau social :

Cette révolution littéraire reçut un grand appui et un développement prodigieux des conjectures qui survinrent et dominèrent au XVII^e siècle. Quelques mots suffiront à notre pensée.

Dès lors quelques ressorts du régime théocratique et féodal en vigueur au Moyen Age s'étaient détendus, la société avait aspiré sourdement à une origine nouvelle. Mais, avant d'en venir à se reconstituer sur d'autres bases, elle avait à franchir bien des siècles, et à redescendre de ce haut donjon où elle était assise, par autant de degrés qu'elle y était montée⁴⁰.

Le mot « révolution » appartient à la conception libérale du progrès, que favorisent les coups de force historiques. Sainte-Beuve donne à son étude un parfum de modernité. Les jeux de miroirs entre le passé et le présent sont nombreux :

³⁸ *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, p. 5.

³⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 281.

Peut-être pourra-t-il de là jaillir quelque clarté inattendue sur notre âge poétique actuel et sur l'avenir probable qui lui est réservé⁴¹.

La littérature du XVI^e siècle est à Sainte-Beuve un monument qui jette son « ombre » – et imprime son reflet – sur l'avenir d'un peuple « jeune, émancipé d'hier » et dont la soif de liberté, « en poésie comme en politique »⁴², est amenée à connaître un essor sans précédent. La fameuse définition par Hugo du romantisme comme libéralisme en littérature est déjà toute dans les affirmations de Sainte-Beuve sur la « révolution » poétique du XVI^e siècle. On tient là les prémisses du parallèle entre liberté dans l'art et liberté sociale qu'établira Hugo dans la préface d'une pièce dont l'action prend précisément place au début du XVI^e siècle, *Hernani*. Sainte-Beuve avait avant lui projeté sur sa vision du XVI^e siècle cette conception qui noue étroitement liberté créatrice et liberté politique.

La Renaissance est considérée comme un modèle libéral. Elle produit des innovations poétiques qui confortent Sainte-Beuve dans sa conception libérale du progrès de la littérature. Ce progrès, il le pense relancé par les emprunts des romantiques à la poétique du XVI^e siècle. La Renaissance est donc à l'origine d'une dynamique ininterrompue. Réhabilitée au début du XVI^e siècle, L'Antiquité se serait précipitée tel un flot tumultueux, libérant les « âmes » de leurs cilices et de leurs armures médiévaux. Ce flot emportait tout sur son passage et seul Malherbe parvint à l'endiguer. Les mêmes turbulences font sauter le « moule de la langue classique » du temps de Sainte-Beuve. Sans « revenir aux licences du XVI^e siècle », la langue des romantiques en reprend déjà « quelque chose d'insouciant et d'imprévu qui s'était trop effacé dans l'étiquette monarchique de l'âge suivant »⁴³.

L'attaque est claire. La monarchie est une chape de plomb dont la société et les artistes veulent se libérer. Changer d'ère culturelle en fusionnant le romantisme et le libéralisme qui avaient appartenu à deux camps adverses avant la fondation du *Globe* (1824), suppose de revendiquer une nouvelle filiation intellectuelle :

Ô seigneur du Bartas ! je suis de ton lignage
Moi qui soude mon vers à ton vers d'autrefois ;
Mais les vrais descendants des vieux *Comtes de Foix*
Ont besoin de *témoins* pour parler dans notre âge !

Tels sont les vers que Nerval adresse à George Sand. Il fait semble-t-il partie de ceux qui ont eu à cœur de remplir le programme énoncé par Sainte-Beuve : se rapprocher du XVI^e siècle, renouer le lien avec son héritage poétique, approfondir

⁴¹ *Ibid.*, p. 278.

⁴² *Ibid.*, p. 284.

⁴³ *Ibid.*, p. 280-284.

la connaissance d'un âge littéraire relativement peu connu. Et renoncer à l'image du trouvère pour se réclamer du « lignage » de la littérature du seizième siècle. Le « lignage » de Du Bartas ! Cette expression a intrigué les lecteurs de Nerval, d'autant qu'elle apparaît dans le cadre du sonnet, formellement plus proche de Ronsard. Elle condense tout simplement l'alpha et l'oméga de toute ambition poétique : la quête de la perfection formelle passe par le retour aux formes fixes de la Renaissance – après la redécouverte par Hugo de la ballade médiévale – ; mais elle s'associe avec la quête informe de l'absolu qui amène le poète à s'émanciper des cadres traditionnels pour interroger son rapport aux hommes, au Temps et à l'univers⁴⁴.

Le clivage Moyen Age/Renaissance à l'épreuve des œuvres

Tandis que le romantisme de la deuxième génération, libéral, se rapproche de la planète Renaissance, il met à distance le Moyen Age, « autre monde, parmi les barons, les moines et les serfs, sur ce sol agreste, tout hérissé de clochers et de créneaux »⁴⁵. L'assimilation du Moyen Age à un monde hostile, véritable cactus de l'imaginaire historique et littéraire, justifie bien le terme de « chronotope » générationnel employé plus haut. Historiographe libéral, Sainte-Beuve instrumentalise l'histoire de façon manichéenne : le Moyen Age, ère d'oppression, d'aliénation pour l'homme ; la Renaissance, aube d'une libération qu'il faut mettre en parallèle avec l'exacerbation des attaques libérales contre Charles X et sa politique réactionnaire.

Dans *Les Grottesques*, Gautier désignera les fervents du Moyen Age comme des gravures « de mode ». Au même moment, Musset tourne en dérision la ferveur des hugolâtres, admirateurs et amis de Victor Hugo qui accomplissent régulièrement leur pèlerinage au sommet de la cathédrale sous la houlette du maître. La satire de « l'homme Moyen Age » fait écho à *Notre-Dame de Paris*. C'est oublier peut-être le goût prononcé de Hugo pour la Renaissance, qui l'incite à dessiner des chaises à bras de style Henri II – que l'on peut voir Place des Vosges. Gautier décrit Elias Wildmanstadius furetant dans les coins et recoins de sa bonne vieille cathédrale. « C'était le plus grand plaisir qu'il eût ; il y restait des heures entières en

⁴⁴ Jean-Luc Steinmetz propose une autre lecture du poème : « Mais à ce moment qui correspond aussi à sa première période d'internement, Nerval nous avoue non plus qu'il « ronsardise », mais qu'il (risquons ce néologisme) « bartasise ». Passer de Ronsard à Du Bartas, ce n'était d'ailleurs pas se renier [...], mais choisir un nouveau style et, singulièrement, opposer le mythique, l'énigmatique, le baroque à la clarté, au relatif classicisme, au bon ton de la Pléiade » (Jean-Luc Steinmetz, « Un disciple de du Bartas : Gérard de Nerval », *Du Bartas poète encyclopédique*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 341-342.

⁴⁵ *Tableau historique, op. cit.*, p. 279.

contemplation [...] La cathédrale, c'était sa maîtresse à lui, la dame de ses pensées, il ne lui eût pas fait infidélité pour la plus belle des femmes [...] ». Il se croit en 1500 – et l'on perçoit ici l'amalgame existant dans la pensée des romantiques entre la fin du Moyen Age et le début de la période humaniste. Pour se désennuyer, Wildmanstadius sculpte avec un canif de petites cathédrales en liège⁴⁶. Gautier campe Wildmanstadius en spécimen digne d'une étude zoologique. Il le met à distance dans un texte qui s'apparente à une physiologie littéraire. Puis l'expédie en quelques lignes : Wildmanstadius est mort, mort et enterré comme le fanatisme médiévistique.

Après cet enterrement de première classe, dans « Le bol de punch », Gautier place le Moyen Age sur un pied d'égalité avec les autres époques de l'histoire. Les jeunes France qu'il réunit en vue d'une orgie semblent avoir pris « dans la friperie des siècles » de quoi se composer un personnage :

Leur costume n'était pas le costume français, et l'on eût été fort embarrassé de désigner précisément à quelle époque et à quelle nation il appartenait. L'un avait une barbe noire taillée à la François I^r, l'autre une pointe et les cheveux en brosse, à la Saint-Mégrin, un troisième une royale, comme le cardinal Richelieu ; les autres, trop jeunes pour posséder cet accessoire important, s'en dédommageaient par la longueur de leur chevelure. L'un avait un pourpoint de velours noir et un pantalon collant, comme un archer du moyen âge ; l'autre un habit de conventionnel, avec un feutre pointu de raffiné ; celui-ci, une redingote de dandy, d'une coupe exagérée et une fraise à la Henri IV⁴⁷.

L'important ici n'est pas tant de choisir une époque que de « couper le cou au temps », comme le dira plus loin l'un des jeunes gens, de s'évader du présent et de ruiner le sens de la chronologie, par la coexistence fantastique et cocasse de plusieurs siècles en un même espace et en un seul instant. Le Moyen Age a donc perdu sa spécificité au profit d'un hors-temps qui est pour ainsi dire fantastique, au profit d'une patine sans datation possible. D'autres textes, comme *La recherche de l'absolu* balzacienne nous invitent à une temporalité énigmatique, suspendue entre l'ère révolue du merveilleux alchimique et la modernité scientifique.

Le tableau historique de Sainte-Beuve, en émancipant le romantisme du modèle médiéval, favorise le développement d'une curiosité universelle pour les siècles passés. La littérature romantique Louis-Philippe ressemble au style éclectique qui prévaudra encore sous Napoléon III. Elle transcende les oppositions entre

⁴⁶ « Elias-Wildmanstadius ou l'homme Moyen Age », in *Les jeunes France*, Paris, Charpentier, 1880, p. 209.

⁴⁷ Théophile GAUTIER, « Le bol de punch », *ibid.*, p. 217.

Antiquité classique et Moyen Age. Certes, on continue d'ajouter une particule à son nom pour lui donner un style troubadour et, à ce titre, Gérard de Nerval n'est pas très éloigné de « Jehan du Seigneur », le sculpteur dont Gautier loge le buste dans son Histoire du romantisme. Gautier cite Rabelais dans *Les jeunes France* et Balzac tente d'imiter son écriture dans *Les contes drôlatiques*. Gautier se focalisera sur un « autre XVII^e siècle » dans *Les grotesques*. Nerval dira sa nostalgie d'un XVIII^e siècle de mages, de mystiques, de personnages excentriques et libertins dans *Les illuminés ou les précurseurs du socialisme*. Tous les romantiques se plairont à faire de leur œuvre un bric-à-brac, un magasin d'antiquités et à réfléchir cette représentation à travers peintures de collections et portraits d'antiquaires⁴⁸. L'éclectisme historique sera porté à son comble dans *La légende des siècles*. Le changement de mode, qui fait prévaloir le style Renaissance sur la mode médiévale n'a donc été que le début d'un élargissement des possibles historiques.

CONCLUSION

Le rejet théorique des humanités – à nuancer à la lueur des survivances classiques des poétiques pendant cette période –, aura caractérisé la génération romantique dont l'apogée se situe pendant les vingt premières années du siècle. A partir de Sainte-Beuve, le virage libéral du romantisme contribue à l'émancipation du courant vis-à-vis de la mode médiévale qui avait connu un engouement sans précédent. Bien entendu, le succès du Moyen Age ne s'effondre pas d'un seul coup et la mode poursuit sa carrière sur la lancée des deux décennies précédentes ; elle connaît son apogée au moment de la publication des *Ballades* hugoliennes puis de *Notre-Dame de Paris*. Le tableau historique de Sainte-Beuve dessine cependant une ligne de fracture ; l'intérêt des romantiques pour le XVI^e siècle qui se dessine dans les années 1830 à travers des œuvres aussi diverses qu'*Andrea del Sarto* ou *Les maîtres mosaïstes*, ouvre la voie à un voyage historique au cœur d'époques des plus diverses. Ce serait méconnaître Aloysius Bertrand⁴⁹ et Viollet-le-Duc que de prétendre le Moyen Age définitivement hors de saison à l'occasion de cette remise en cause dans les années 1830. Il ne s'agit pas non plus de masquer les confusions historiques entre Moyen Age et Renaissance, fréquemment amalgamés au XIX^e siècle, alors que se fait jour un certain engouement pour la période-charnière entre les deux époques – la fin du XV^e siècle –⁵⁰. Il s'agit plutôt de discerner un

⁴⁸ Dominique PETY, *Poétique de la collection au XIX^e siècle*, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010.

⁴⁹ Dont du reste l'intérêt ne se cantonne pas à l'évocation d'un Dijon médiéval et qui se réclame aussi de l'influence de Callot.

⁵⁰ L'intrigue de *Notre-Dame de Paris* se situe précisément à cette période, en 1482.

courant de fond déjà bien établi et déjà considéré en grande partie comme suranné, mais aussi de mettre en évidence la mode émergente de la Renaissance. Du reste, le Moyen Age reviendra en force sur le devant de la scène à la fin du XIX^e siècle, notamment en Allemagne avec la *Tétralogie* de Wagner et en Angleterre avec Ruskin.

