



HAL
open science

La génération romantique : une sociabilité orgiaque

Vincent Tavan

► **To cite this version:**

Vincent Tavan. La génération romantique : une sociabilité orgiaque. Travaux & documents, 2012, La question des générations dans les lettres et arts, 42, pp.68–77. hal-02186009

HAL Id: hal-02186009

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02186009v1>

Submitted on 17 Feb 2020

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

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

La génération romantique : une sociabilité orgiaque

VINCENT TAVAN

La question des générations romantiques constitue une problématique qui tend à tronçonner un mouvement présentant pourtant l'avantage d'avoir été clairement revendiqué en son temps comme une « génération nouvelle [qui] s'élève »¹ selon l'expression de Théodore Jouffroy proclamée en 1825. Pourtant, rien n'est plus difficile que de saisir une identité collective qui émerge et nous parvient par le truchement de récits anecdotiques ou fictionnels variés relatant des modes de sociabilités divers. Dans l'ambiguïté qui réside entre pratique et représentations des sociabilités, la thématique orgiaque occupe une place, sans doute pas permanente, mais en tout cas fréquente, qui permet peut-être de saisir une plus grande unité, d'attribuer une véritable singularité à la génération romantique. Les récits, anecdotes et processus intertextuels qui se diffusent et se répondent à travers l'ensemble du courant littéraire romantique et en érigent en quelque sorte la mythologie générationnelle, alimentent un discours où l'orgie, réelle ou fantasmée, prend part au processus d'identité et de création littéraires.

La question de la génération est indissociable de celle de la périodisation. Si celle-ci peut à première vue se régler de façon assez simple par un bornage classique et scolaire allant des *Méditations poétiques* de Lamartine aux *Burgraves* de Victor Hugo, soit de 1820 à 1843, la critique ne cesse cependant de reconsidérer le romantisme selon des périodes plus amples. Ainsi, Claude Millet distingue quatre romantismes successifs selon les types de gouvernements politiques, « chacun ayant sa couleur propre »² : le romantisme du Consulat et de l'Empire, le romantisme de la Restauration, celui de la monarchie de Juillet, et enfin un romantisme de l'après 1848-1851. Y aurait-il alors en cette première moitié du XIX^e siècle autant de romantismes que de générations et de pratiques de sociabilités différentes ?

Sans doute, une génération ne s'incarne-t-elle finalement qu'en un certain nombre de personnages, petits ou grands selon la place que la postérité leur

¹ Théodore JOUFFROY, « Comment les dogmes finissent », dans *Mélanges philosophiques*, Paris, Paulin, 1833, p. 20.

² Claude MILLET, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, Paris, Le Livre de Poche, « Références », 2007, p. 15.

ménagera. En ce sens alors le romantisme français est essentiellement animé par deux générations : celle dite de 1820 et celle dite de 1830³. La date de 1830 est, du point de vue de l'identité collective comme de celui de l'avènement littéraire, capitale en ce qu'elle constitue un pivot entre nos deux générations romantiques. Si celles-ci sont distinctes, il faut garder à l'esprit qu'elles sont proches à plus d'un titre. L'objet de cette étude est de montrer qu'un des modes de sociabilité commun à ces deux générations, l'émergence d'un imaginaire orgiaque attaché à la communauté littéraire, permet de saisir une forme de transmission qui s'effectue entre elles.

LA GÉNÉRATION DE 1820 : UNE SOCIABILITÉ À L'IMAGINAIRE ORGIAQUE

De façon exemplaire, la première ébauche de constitution d'un groupement littéraire au sein de cette génération correspond à un moment de convivialité culinaire. En juillet 1818, Abel Hugo propose un dîner mensuel chez Édouard, restaurateur de la rue de l'Ancienne-Comédie : il s'agit d'échanges à propos des productions artistiques des participants (des amis d'Eugène et Abel) autour d'un repas frugal qui n'a encore rien d'un banquet orgiaque mais qui est néanmoins baptisé du nom de *Banquet littéraire*. Le repas renforce alors, comme le raconte Adèle Hugo, la sociabilité littéraire comme il suscite l'enivrement du verbe : « Ce banquet, qui coûtait deux francs par tête, vin compris, compensait l'insuffisance du menu par une poésie variée »⁴.

Ce qui frappe alors les convives chez le tout jeune Victor, vu d'un regard admiratif par ses aînés, est l'extraordinaire capacité de travail que suscite chez lui le rendez-vous du *Banquet littéraire*. L'idée d'un livre collectif est lancée à la cantonade au cours d'un des dîners et accueillie avec enthousiasme. Victor prétend alors avec feu écrire son propre roman en quinze jours, ce qu'il fait : ainsi naît la première version de *Bug Jargal*.

L'invention du « Cénacle » tient également à un moment de convivialité sublimé par l'échange artistique. Rappelons que le terme de « Cénacle » vient de la Cène biblique. Moment certes fort éloigné d'une orgie, mais qui inspire l'atmosphère de religiosité qui règne autour du maître, Hugo, et de ses disciples à la rue Notre-Dame des Champs. Si la mystique cénaculaire constitue un point central d'une telle réunion d'artistes, la vie collective et son bouillonnement

³ Ces terminologies largement employées par la critique désignent, rappelons-le, respectivement les jeunes gens qui ont sensiblement le même âge (environ vingt ans) en 1820, et en 1830.

⁴ Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, II, *Œuvres de la première jeunesse*, in *Œuvres complètes de Victor Hugo*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 2001, p. 84.

esthétique trouvent déjà dans la satisfaction des appétits du corps un mode d'échange littérairement fructueux.

Ainsi loin de l'imagerie hiératique que le cénacle a pu induire, les sorties, les fêtes, les bals (on pense au fameux bal Véronèse donné par Devéria), les dîners (notamment ceux qui avaient lieu tous les dimanches à la guinguette de la mère Saguët) constituaient un temps énorme dans l'exercice de la vie collective. On fréquentait les cafés, les guinguettes, mais nullement dans une perspective oisive puisque les productions artistiques étaient abondantes. On ne peut que constater combien cette frénésie vitale stimule la profusion artistique. Une telle frénésie soutient la création individuelle, quand elle n'encourage pas des projets de création collective.

Ainsi, les séances de lecture au Cénacle de la rue Notre-Dame des Champs sont souvent décrites par les protagonistes eux-mêmes comme des manifestations d'hystérie collective, de véritables sabbats, surtout lorsque c'est le grand maître qui soumet ses œuvres à ses fidèles. Le délire d'admiration n'a d'égal que l'extrême longueur de ces séances de lecture, ainsi que le rapporte Édouard Turquety, jeune poète breton venu à Paris pour trouver un éditeur :

Le petit Sainte-Beuve tournait autour du grand Victor... L'illustre Alexandre Dumas, qui n'avait pas encore fait schisme, agitait ses énormes bras avec une exaltation illimitée. Je me rappelle même qu'après la lecture il saisit le poète et, le soulevant avec une force herculéenne : « Nous vous porterons à la gloire !... » s'écria-t-il. Quant à Émile Deschamps, il applaudissait avant d'avoir entendu...⁵

La frénésie verbale se manifeste selon un excès proprement orgiaque, où le délire exalté anticipe l'objet même de son exaltation. Ces séances de lecture ne sont rien moins que des occasions de resserrer une cohésion sociale autour de l'enthousiasme poétique, tout en magnifiant la figure tutélaire du grand Victor. Si le génie de celui-ci est admis de tous, c'est bel et bien le collectif, dynamisé par cette orgie verbale et enflammée, qui porte le maître du Cénacle vers la gloire.

Dumas lui-même figure et symbolise par sa réussite théâtrale cette énergie orgiaque de la génération romantique. Dès 1829, un an avant *Hernani*, il remporte un grand succès au Théâtre-Français avec *Henri III et sa cour*. Le triomphe de la génération de 1820 s'inscrit dans une topique orgiaque : une lithographie de Benjamin Ratier rapporte la victoire en montrant un groupe de jeunes gens chevelus dansant une sarabande autour du buste de Racine, tout en criant

⁵ Il s'agit de la lecture, le 10 juillet 1829, d'*Un duel sous Richelieu*, qui deviendra *Marion Delorme*. Citation extraite de Frédéric Saulnier, *La Vie d'un poète, Édouard Turquety*, Paris, Jules Gervais-Nantes, Émile Grimaud, 1885, p. 74-75.

« Enfoncé, Racine ! ». Selon l'expression d'Anne Martin-Fugier, c'est de la première représentation du drame dumasien que date « la légende du sabbat romantique »⁶.

1830 : *HERNANI* ET LES « BRIGANDS DE LA PENSÉE »

L'épisode de la première représentation d'*Hernani*, décisif dans la lutte que menèrent les romantiques pour imposer le drame sur la scène française⁷, participe de la même topique orgiaque. L'anecdote qui nous intéresse d'abord ici se situe dans les moments qui ont précédé la représentation proprement dite. Rapportée par plusieurs contemporains⁸, avec des variantes d'une importance mineure, elle indique la confluence de la prise de position littéraire avec le comportement orgiaque.

Hugo, se méfiant de la claque officielle acquise à la cause classique, recrute parmi ses jeunes admirateurs pour former les bataillons de son armée. La métaphore militaire est une constante de la qualification des protagonistes lors de la première représentation d'*Hernani*⁹. Il remet ainsi à chacun de ses fidèles un billet d'entrée nominatif griffé du terme « Nodo hierro »¹⁰. Le préfet de police, prévenu de possibles débordements, mais aussi sans doute par perfidie, oblige les jeunes gens munis d'un billet d'auteur à entrer dans le théâtre plusieurs heures avant le début de la représentation. Aussi, cette cohorte bigarrée, barbue et chevelue se presse-t-elle aux portes du Théâtre-Français, encombrant la rue de Richelieu. Dès lors, la connotation orgiaque s'applique à ce groupe effarant les passants, qualifié de « bande d'êtres farouches et bizarres, barbues, chevelus, habillés de toutes les façons, excepté à la mode, en vareuse, en manteau espagnol, en gilet à la Robespierre, en toque à la Henri III, ayant tous les siècles et tous les pays sur les épaules et sur la tête »¹¹. Ce mélange improbable de costumes vient souligner l'atmosphère de sabbat qui s'attache à ces jeunes artistes venus défendre une cause littéraire. Orgiaques par leur mise originale, ils deviennent ainsi de véritables figures

⁶ Anne Martin-Fugier, *Les Romantiques. Figures de l'artiste, 1820-1848*, Paris, Hachette Littératures, « La Vie Quotidienne », 1998, p. 118.

⁷ En ce sens, l'expression de « bataille » se comprend comme la conclusion d'une « guerre » menée depuis quelques années par Dumas, avec *Henri III et sa cour*, par Vigny, avec sa traduction d'*Otello*, *Le More de Venise*, et bien sûr par Hugo avec *Cromwell* et *Marion Delorme*.

⁸ Adèle Hugo, la comtesse Dash, Pétrus Borel ou encore Théophile Gautier dans ses *Souvenirs du romantisme*.

⁹ À ce sujet, voir Mélanie Leroy-Terquem, « Les soldats inconnus de la bataille romantique », *@analyses* [En ligne], Dossiers, Héroïsme et littérature, Écrivains héroïques du long XIX^e siècle, mis à jour le : 03/04/2006, URL : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=62>.

¹⁰ L'expression, signifiant « *nœud de fer* » en espagnol, rend hommage au salon de l'Arsenal à travers un jeu onomastique qui rappelle le nom de Charles Nodier.

¹¹ Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, op. cit., p. 280.

mythiques et littéraires : Adèle Hugo les qualifie un peu plus loin d'« êtres fantastiques »¹², tandis que la comtesse Dash évoque des « figures à faire crier les petits enfants »¹³. Merveilleux et fantastiques tout à la fois – autrement dit, dotés d'une aura surnaturelle – les jeunes claqueurs romantiques occupent dans de tels récits, écrits *a posteriori* pour faire perdurer la légende, le rôle d'ogres ou de démons provocateurs dont le sabbat infernal dévore l'art ancien et célèbre la lumière d'un art nouveau. Dans l'imaginaire de récits fondant la mythologie romantique, les héros se font thériomorphes. La subversion en matière d'imaginaire de l'orgie réside dans l'inversion du modèle canonique des légendes.

Du point de vue de la topique orgiaque, les récits qui ont cours autour de la bataille d'*Hernani* vont plus loin que le simple souvenir pour *happy few*. En effet, chaque mot célèbre prononcé par tel protagoniste, chaque anecdote plus ou moins croustillante prend à l'aune de la vision que le mouvement entretient sur lui-même une valeur méta-discursive qui renforce l'imaginaire romantique. Philotée O'Neddy a-t-il harangué, lors de la procession, la foule bourgeoise en leur criant : « Vous pouvez nous regarder, nous sommes les brigands de la pensée » ? Prévost a-t-il surenchéri : « et les sauvages de l'art »¹⁴ ? L'authenticité de l'anecdote importe somme toute assez peu. Sur le plan de l'imaginaire, le brigandage et la sauvagerie déterminent un nouveau trait de l'orgasme dans le comportement romantique : la nouvelle école se positionne, dans le cadre général de la métaphore militaire, selon la perspective subversive du bandit. Il s'agit symboliquement de détrousser l'ennemi classique, de piller sa place forte théâtrale. L'orgasme romantique s'appuie ainsi sur la logique du coup de force.

Plus loin, l'allusion aux ogres effectuée par la comtesse Dash se prolonge dans le moment où ce groupe, bruyant et contestataire, est enfermé dans la salle du théâtre plusieurs heures avant la représentation :

La porte s'ouvrit à trois heures et se referma. Seuls dans la salle, ils s'organisèrent. Les places réglées, il n'était encore guère que trois heures et demi ; que faire jusqu'à sept ? On causa, on chanta, mais les conversations et les chants s'épuisent. Heureusement qu'on était venu trop tôt pour avoir dîné, alors on avait apporté des cervelas, des saucissons, du jambon, du pain, etc. On dîna donc, les banquettes servirent de tables et les mouchoirs de serviettes. Comme on n'avait que cela à faire, on dîna si longtemps qu'on était encore à table quand le public entra. À la vue de ce

¹² *Ibid.*

¹³ Comtesse Dash, *Mémoire des autres*, III, Paris, A la librairie illustrée, 1896, p. 148.

¹⁴ Cité par Anne Martin-Fugier, *Les Romantiques*, *op. cit.*, p. 124. S'il est difficile de savoir si la phrase fut ou non prononcée, l'expression « brigands de la pensée » revient sous la plume d'O'Neddy dans son « Pandæmonium » : Philotée O'Neddy, *Feu et Flamme*, Paris, Dondey-Dupré, 1833, p. 17.

restaurant, les locataires des loges se demandèrent s'ils rêvaient. En même temps leur odorat était offensé par l'ail des saucissons. Ceci n'était rien encore ; mais, sur tant d'hommes, il y en avait nécessairement qui avaient éprouvé d'autres besoins que ceux de l'estomac ; ils avaient cherché à quel endroit de la maison de Molière on pouvait « expulser le superflu de la boisson » ; [...]. Enfermés pendant des heures, plusieurs n'y avaient pas tenu et s'en étaient allés tout en haut dans le coin le plus sombre. Mais ce coin sombre s'était tout à coup éclairé à l'heure du public ; [...] on juge du scandale que dut faire cette humidité où passèrent les robes de soie et les souliers de satin¹⁵.

On assiste à une véritable narration rabelaisienne dans laquelle les besoins corporels (nourriture et défécation) occupent un rôle central et décomplexé. Le brigand romantique se pose *aussi* en brigand truculent, peu soucieux des conventions sociales. Cette orgie alimentaire et, notons-le, arrosée, consiste à souiller la « maison de Molière » : investissant la salle, les jeunes claqueurs romantiques désacralisent le lieu pour en faire un « restaurant » et des latrines. Le rituel orgiaque ne vaut que par l'effet sacrilège qu'il suscite dans le regard du public bourgeois. Le cœur de l'anecdote ne réside pas seulement dans la raillerie sociale vis-à-vis des « robes de soie et souliers de satin » salis mais aussi, plus symboliquement, dans l'orgie comme processus de profanation de l'esthétique classique. Ogres rabelaisiens, les romantiques noient, à l'instar de Gargantua, leurs ennemis classiques sous un flot d'urine.

Dans sa propre narration de la représentation houleuse du 25 février 1830, Théophile Gautier rapporte un échange, que l'on peut qualifier de vigoureux, entre un classique et l'un des partisans recrutés par Hugo pour l'occasion. L'imaginaire orgiaque y joue à nouveau un rôle prépondérant :

– Eh ! quoi, dès le premier mot l'orgie en est déjà là ! On casse les vers et on les jette par les fenêtres, dit un classique admirateur de Voltaire avec le sourire indulgent de la sagesse pour la folie. [...]

– Mais ce n'est pas une négligence, c'est une beauté, répliquait un romantique de l'atelier de Devéria, fauve comme un cuir de Cordoue et coiffé d'épais cheveux rouges comme ceux d'un Giorgione.

C'est bien à l'escalier

Dérobé.

Ne voyez-vous pas que ce mot dérobé, rejeté et comme suspendu en dehors du vers, peint admirablement l'escalier d'amour et de mystère qui enfonce sa spirale dans la muraille du manoir !¹⁶

¹⁵ Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, op. cit.*, p. 281.

¹⁶ Théophile Gautier, *Histoire du romantisme suivie de Notices romantiques et d'une Étude sur la poésie française 1830-1868*, Paris, Charpentier, 1874, p. 109-110.

Pour romancée et drolatique qu'elle soit, cette anecdote de Gautier signale un point révélateur du véritable combat qui se livre à l'époque. C'est notamment autour de la topique orgiaque que se joue cette passe d'armes verbale entre le classique et le romantique. Quand ce dernier s'enthousiasme avec emphase de l'audace du rejet aux deux premiers vers de la pièce, le premier trouve dans ce même rejet l'occasion d'un jeu de mots satirique autour de la thématique de l'orgie : « on casse les vers ». L'orgie occupe ainsi, au détour du langage, un enjeu esthétique majeur dans la bataille que se livrent les deux écoles : celui de la versification. C'est jusque dans la langue poétique que l'orgiasme est ainsi reproché aux romantiques alors qu'il est défendu jusqu'à l'extrême – et non sans ironie de la part de Gautier – par les mêmes romantiques.

C'est ici le point de vue adverse qui aborde l'orgie, dès lors l'accusation prend pour l'opinion romantique facteur de valeur : si les vers sont ainsi cassés, ils n'en sont que plus beaux. Peu importe l'authenticité de l'anecdote, peu importe même le ridicule de l'analyse du jeune homme, ce qui compte est le terme d'orgie qui, de défaut esthétique pour les classiques, devient une expression dont les romantiques tirent fierté. On voit combien l'orgie touche, à travers un simple calembour, le cœur même de l'opposition esthétique qui se noue autour de la bataille d'*Hernani*. L'audace poétique initiée à cette occasion contribue à élever l'orgie comme étendard littéraire de la nouvelle école.

LA GÉNÉRATION DE 1830 : LE MODÈLE BYRONIEN DE L'EXCÈS ORGIAQUE

Cet « étendard » – l'expression est de Champfleury¹⁷ – est clairement transmis et repris par la génération de 1830. Ayant contribué au succès d'*Hernani*, et alors que les membres du Grand Cénacle se séparent pour mener leur destinée individuelle, cette génération se fédère successivement autour du Petit Cénacle et de la Bohème du Doyenné, animant ainsi à son tour les années 1830 de la sociabilité romantique.

On mène ainsi, chez Gérard de Nerval, rue du Doyenné, une « existence de mode » où l'exaltation des âmes ne va pas sans l'alcoolisation des corps : « Lorsque nous nous communiquions nos inspirations poétiques, on faisait, par précaution, garnir la chambre de matelas, afin que le *paroxysme*, dû quelquefois au Bacchus du cassis, ne compromît pas nos têtes avec les angles des meubles »¹⁸. On voit combien la muse poétique et la divinité bachique entretiennent un commerce

¹⁷ Le romancier et théoricien du réalisme explique qu' « un certain nombre de jeunes gens qui, en 1830, entraient dans les lettres et dans les arts [...] ajoutèr[ent] le mot *orgie* sur l'étendard de leurs passions ». Jules Champfleury, *Les Vignettes romantiques, Histoire de la littérature et de l'art, 1825-1840*, Paris, Dentu, 1883, p. 95-96.

¹⁸ Gérard de Nerval, *Petits châteaux de Bohème*, Paris, Eugène Didier, 1853, p. 15.

étroit. C'est également le cas pour les Jeune-France, dont la satire développée par *Le Figaro* dans une série d'articles, fonde un terme dans lequel les membres du Petit Cénacle se reconnaîtront.

D'un point de vue plus général, la sociabilité de la génération de 1830 s'articule autour d'une posture de « viveurs », artistes sans le sou mais flambeurs à la moindre fortune, s'opposant radicalement aux « chiffreurs »¹⁹ bourgeois. Le plus intéressant du point de vue de la topique orgiaque est la façon dont cette génération-là assume le modèle de Lord Byron pour définir une position littéraire collective.

L'influence des œuvres et de la figure de Lord Byron sur les romantiques français constitue un élément bien connu et balisé par la critique littéraire, pour la bonne raison que les auteurs eux-mêmes ont largement revendiqué une telle influence. À l'origine, un fameux banquet est donné en mai 1809 par le tout jeune Lord à Newstead Abbey. Selon la légende²⁰, la fête fut proprement orgiaque ; Byron servait à ses amis déguisés du vin de Bourgogne dans le crâne d'un moine, retrouvé dans le cimetière de cet ancien monastère !...

Théophile Gautier signale, dans son *Histoire du romantisme*, combien l'anecdote a pu servir de modèle aux orgies romantiques des jeunes gens de sa génération :

Nous admirions fort les prouesses du jeune Lord et ses bacchanales nocturnes dans l'abbaye de Newstead avec ses jeunes amis recouverts de frocs de moine dont les plis, en s'entr'ouvrant, laissait parfois deviner des blancheurs et des rondeurs féminines ; ces banquets où circulait, pleine d'une sombre liqueur, une coupe plus blanche que l'ivoire, effleurée par des lèvres de rose avec un léger sentiment d'effroi, nous semblaient la suprême expression du dandysme, par l'absolue indifférence pour ce qui cause l'épouvante du genre humain. Il est vrai qu'il nous manquait Newstead, les cloîtres se prolongeant dans l'ombre, le cygne se jouant dans l'eau diamantée sous un rayon de lune, peut-être bien aussi les jeunes pécheresses blondes, brunes ou même rousses ; [...]²¹.

Si la réalité des orgies Jeunes-France reste bien décevante, le modèle de l'orgie byronienne ne conserve pas moins toute sa force évocatrice, tout son pouvoir de fascination sur les jeunes romantiques français. Les « bacchanales nocturnes » de Byron inspirent ici une vision gothique du désir, une transgression

¹⁹ Néologismes créés par Balzac et réemployés dans plusieurs de ses romans.

²⁰ Au sujet de cette fameuse soirée et des anecdotes qu'elle a suscitées chez les romantiques français, voir notamment Edmond Esteve, *Byron et le romantisme français, essai sur la fortune et l'influence de Byron en France de 1812 à 1850*, Paris, Hachette, 1928, p. 222 et sq.

²¹ Théophile Gautier, *Histoire du romantisme, op. cit.*, p. 50.

blasphématoire de la religion et de la mort. La légende orgiaque dans sa version byronienne éveille chez Gautier et ses amis des tentations charnelles (« blancheurs et rondeurs féminines » sous des « frocs de moine »), et ouvre ainsi la voie à une pose artistique : « ces banquets [...] nous semblaient la suprême expression du dandysme ». Le dandy romantique se moque de la mort et ne trouve pas dans l'orgie qu'une simple dissipation mais l'occasion de débrider ses désirs comme d'affirmer son identité, son originalité dans le « genre humain ». La réécriture admirative et sublimée par Gautier de la légende byronienne montre les effets proprement littéraires d'un tel modèle d'excès orgiaque. La magnificence du modèle original manque certes aux jeunes romantiques mais elle marque pour eux un désir fondateur : faire une orgie, c'est tenter à tout prix d'imiter Byron pour signifier une prise de position artistique.

Sans conteste, le tribut que le romantisme français paye à Lord Byron est particulièrement important et réunit un grand nombre de thématiques fondamentales au mouvement. Mais il faut noter ici combien cet héritage se situe *aussi* autour de la topique orgiaque. Dans cette veine, Philotée O'Neddy, pseudonyme par anagramme de Théophile Dondey, compose en 1837 un poème qui traduit, selon son titre, « Une fièvre de l'époque » ; fièvre sur laquelle Byron exerce une influence importante :

Il est depuis longtemps avéré que nous sommes
 Dans le siècle environ dix mille jeunes hommes
 Qui, du démon de l'art nous croyons tourmentés,
 Dépensons nos vies en excentricités,
 Qui, du fatal Byron copiant les allures,
 De solennels manteaux drapons nos encolures. [...]
 A l'excès pour ma part j'ai ce tempérament²².

Les deux propositions relatives mettent en parallèle trois éléments dont le rapprochement est nécessaire pour comprendre la dynamique de l'imaginaire orgiaque. O'Neddy rassemble sa génération autour, respectivement, des tourments du « démon de l'art », de la dépense vitale « en excentricités », et de l'imitation byronienne. Autrement dit, celui qui fut un des Jeunes-France parmi les plus actifs, détermine dans la jeunesse de son « siècle » trois postures qui sont autant de préoccupations fondamentales. Une préoccupation esthétique implique une posture tourmentée où l'image du « démon de l'art » vient détourner le cliché de la muse classique. Le désir intime d'une vie excentrique dépensée à tout prix dans les abus les plus divers traduit une posture proprement orgiaque. La copie du « fatal

²² Philotée O'Neddy, « Une fièvre de l'époque », *Poésies posthumes*, Paris, Charpentier, 1877, p. 144-145.

Byron » complète le tableau de ce qui s'apparente à une véritable pose romantique (« solennel[le] » et « drap[ée] ») en y introduisant sa dimension référentielle. Ces trois dimensions (esthétique, orgiaque et référentielle) ne sont pas à envisager de manière cloisonnée ; elles participent, toutes trois, à la même dynamique de l'imaginaire romantique que décrit ici O'Neddy. Cette dynamique est celle de l'« excès » que le dernier vers de cette fraction du poème vient ici synthétiser. La référence byronienne, nous l'avons vu chez Gautier, constitue tout à la fois une préoccupation esthétique et une aspiration orgiaque. Dans ce cadre, O'Neddy dépasse la simple posture, la préoccupation factice ou la pure imitation : reprenant à ce vers-ci la narration à son propre compte, le poète ne *joue* plus un excès, il l'inscrit dans son propre « tempérament ».

La première personne est à considérer ici dans la prolongation du discours du poète sur le collectif. Le modèle byronien ne traduit donc plus une « allure » mais un véritable état d'esprit, une inclination naturelle émanant du for intérieur. Ainsi placé sous le signe de l'excès, ce « sentiment » romantique allie orgiasme, esthétisme, et processus référentiel. Autrement dit, en termes d'imaginaire, c'est bel et bien un « tempérament » profond qui coordonne les postures byroniennes dans l'entrelacs de ses tourments artistiques et de ses excentricités orgiaques. C'est pourquoi O'Neddy, plus de vingt ans après, revendiquera dans une lettre adressée à Charles Asselineau la sincérité de son engagement romantique en ces termes : « Ne dites pas, je vous prie, Monsieur, que Petrus Borel était seul sincère. D'autres encore l'étaient. O'Neddy réclame pour eux et pour lui-même. Il l'était on ne peut plus dans ses allures byroniennes »²³. En somme, le modèle byronien, notamment dans son aspect orgiaque, pour excessif qu'il soit, n'en constitue pas moins un modèle *sincère, sérieux* au sein du mouvement. À l'époque romantique, ainsi que l'affirme Sylvie Thorel-Cailleteau, « l'orgie était byronienne, sérieusement byronienne »²⁴, c'est-à-dire qu'elle permet d'unir une vision novatrice de l'art à un comportement original qui est la conséquence d'un état d'esprit, d'une vision en somme du monde, appréhendés eux-mêmes comme novateurs. La dissipation de la vie constitue une aspiration fondamentale des romantiques qui, à l'instar de Raphaël dans *La Peau de chagrin*, « veu[lent] vivre avec excès »²⁵. L'orgie est en cela éminemment *sérieuse* : le modèle byronien de l'excès orgiaque anime l'art comme la vie.



²³ Philotée O'Neddy, *Lettre inédite de Philothée O'Neddy, auteur de Feu et Flamme, sur le groupe littéraire romantique dit des Bousingos : Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Petrus Borel, Bouchardy, Alphonse Brot, etc...*, Paris, P. Rouquette, 1875.

²⁴ Sylvie Thorel-Cailleteau, « Dandys et orgies », *Romantisme*, n°96, 1997, p. 74.

²⁵ Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, dans *La Comédie humaine*, X, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1979, p. 87.

On comprend dès lors que, signifiant une prise de position littéraire revendiquée comme une attitude au monde, l'orgie ait été la marque du triomphe romantique sur la scène théâtrale.

Au final, on réalise combien la sociabilité romantique repose sur une tentation orgiaque à même de motiver la création littéraire : l'émulation collective qui encourage l'émergence d'individualités ; la logique du bandit qui rapine sur les terres classiques ; l'excentricité qui permet d'affirmer une identité collective ; la misère qui appelle un sursaut vers une gloire à conquérir.

Peut-être n'y a-t-il ainsi pas de véritable rupture entre grands et petits romantiques, de *hiatus* total entre Grand et Petit Cénacles, mais une forme de continuité dans la tentation orgiaque agissant comme processus collectif de création artistique marquée sous le sceau de l'excès. Le rapide mouvement chronologique que nous avons abordé ici traduit le passage d'une pulsion orgiaque de la sociabilité littéraire à une orgie assumée, festive et désenchantée tout à la fois. Cette transmission générationnelle est marquée par un legs, celui de la bataille d'*Hernani*, réunissant les deux générations en une seule pour libérer, radicalement, le désir orgiaque.

