



HAL
open science

Le corps Jeune-France ou l'excès au service de la dénonciation politique dans les années 1830

Stéphane Fossard

► **To cite this version:**

Stéphane Fossard. Le corps Jeune-France ou l'excès au service de la dénonciation politique dans les années 1830. Travaux & documents, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2021, Regarder autrement, politique et subversion, pp.33-45. hal-03473933

HAL Id: hal-03473933

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03473933>

Submitted on 10 Dec 2021

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.

Le corps Jeune-France ou l'excès au service de la dénonciation politique dans les années 1830

STÉPHANE FOSSARD
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

Les années 1830 sont marquées par la révolution de Juillet. Durant trois jours, les Français s'opposent au pouvoir de Charles X et parviennent à le renverser. Pleins d'espoirs, ils observent alors l'avènement de Louis-Philippe et la naissance d'un nouveau régime : la Monarchie de Juillet. Cependant, les espoirs mis dans la révolte déchantent face à un pouvoir toujours aussi inégalitaire et qui fait de l'argent le principal facteur de réussite sociale. Les écrivains, et en particulier les jeunes romantiques, réagissent dans leurs écrits à ce désenchantement. Ils vont exprimer leur désillusion à travers la description du corps qui, auparavant enfermé dans des carcans classiques, traduit désormais une aspiration à la liberté. Cette mise en avant du corps implique de regarder autrement cet *objet* que l'écrivain offre à voir. Il faut, comme l'explique François Kerlouégan, penser dès lors « le corps romantique comme la lutte contre la force d'inertie de l'État bourgeois »¹ et comme l'expression du « rejet de l'ordre »².

Je me propose d'étudier la mise en valeur de ce corps chez Pétrus Borel et Paul Lacroix, plus connu sous le nom de Bibliophile Jacob, deux hommes associés de manière plus ou moins intime aux Jeune-France, groupe de jeunes écrivains réunis autour du Petit Cénacle de Théophile Gautier, Gérard de Nerval et du sculpteur Jehan Duseigneur. Caractérisés par la volonté d'être à la marge de toute norme, les Jeune-France marquent la société par leur comportement et la littérature par leur volonté de se distinguer des romantiques de la première génération. Dès lors, de quelle manière le regard posé par les Jeune-France sur le corps traduit-il leurs revendications politiques mais aussi esthétiques ?

Le cas de Borel et Lacroix est intéressant car ils déploient dans leurs œuvres une forte critique contre le pouvoir royal. En effet, ils s'approprient les codes de leurs camarades et les utilisent afin de décrire le corps du souverain. Il est tout d'abord important de revenir sur le symbole que représente le corps du roi avant de montrer de quelle manière Borel et Lacroix le désacralisent en soulignant ses défaillances physiques et sexuelles ou en insistant sur sa puissance notamment lors du viol, pour enfin terminer sur la construction d'une véritable poésie du corps romantique.

¹ François Kerlouégan, *Ce fatal excès du désir. Poétique du corps romantique*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 21.

² *Ibid.*

LES FILS DÉÇUS DE L'HISTOIRE

Mais que représente le corps du Roi ? « La personne du roi est sacrée, et aussi sa couronne »³, explique Agnès Sorel au Dauphin afin de justifier son intention de ne pas participer à une trahison. Cette conception est partagée par le peuple qui voit en le souverain une figure paternelle, protectrice et juste. C'est aussi ce qu'exprime Déborah, héroïne malheureuse de *Madame Putiphar*, lorsqu'elle confie à un inconnu qui se trouve être le roi lui-même, que « le Roi est justicier ; il a le cœur droit et la parole noble ; le Roi hait le crime et le punit »⁴. Elle décrit ce qui est, à ses yeux, la fonction du souverain et croit sincèrement en la supériorité de ce dernier sur ses sujets.

Représenter le corps du Roi est dès lors codifié. Puisque la santé du roi représente celle de la nation, il faut célébrer la grandeur d'un souverain guerrier, conquérant, vigoureux, séduisant et inscrire cette image dans l'esprit du peuple. La représentation du corps du Roi devient ainsi un enjeu politique. En tant que père de la nation, il assure la protection du royaume et ne peut échouer. Cependant, les révolutions de 1789 et de 1830 ont bouleversé ce rapport au Roi : le père n'ayant pas rempli ses fonctions, il a fallu le renverser pour rétablir un ordre social plus juste. Ce constat touche particulièrement les Jeune-France.

En effet, les Jeune-France sont « un pan de l'opposition républicaine, dépositaire d'une forme particulière de romantisme social »⁵. Ils ne sont pas tous des républicains exaltés – l'engagement de Pétrus Borel a été étendu à tout le groupe⁶ – et Lacroix, lui, est un républicain modéré admiratif de « Bonaparte, qui avait le sentiment du grand »⁷. Il faut aussi constater que les membres du

³ Paul Lacroix, *Les Francs-Taupins. Histoire du temps de Charles VII. 1440*, tome II, Bruxelles, Ant. Peeters, 1834, p. 84.

⁴ Pétrus Borel, *Madame Putiphar*, Paris, Le Chemin vert, 1987, p. 181.

⁵ Anthony Glinoe, *La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008, p. 186. On rapproche le bousingot du Jeune-France dans cette opposition au pouvoir en place : le bousingot « est purement et simplement un agitateur républicain » (Paul Bénichou, « Jeune-France et Bousingots : essai de mise au point », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, mai-juin 1971, p. 446) et il « reporte ordinairement le luxe absent de son costume et de ses manières dans l'excroissance de la barbe et des favoris ; il est tout cuir, poil, loutre et républicain » (*Le Figaro*, 9 février 1832, cité par Paul Bénichou, *op. cit.*, p. 446).

⁶ « Le Cénacle avec Borel avait son “républicain” », le bousingot – avec un t – dont il fallait se distinguer en écrivant les *Contes du bousingo* (Michel Crouzet, « Présentation », in Théophile Gautier, *Les Jeunes France*, Paris, Séguiet, 1995, p. 14).

⁷ Paul Lacroix, *Quand j'étais jeune. Souvenirs d'un vieux*, I, Paris, Renduel, 1833, p. 25. Dans un portrait-charge, un journaliste fait de Lacroix un défenseur assidu de Bonaparte : « Bonapartiste féroce, il administra force coups de poings à deux ou trois petits royalistes qui, pendant le siège de Paris (1814), avaient importé la croix du Lys dans le pensionnat. Au commencement de son année de troisième, il fut renvoyé de Louis-le-Grand pour manifestations hostiles aux rois protégés par la

Petit Cénacle partagent une « fraternité des conditions et [...] une vision commune d'une existence sociale et littéraire sans issue »⁸. Ils ressentent une double déception, à la fois politique et littéraire. Les lendemains de la révolution de Juillet les confrontent à leurs espoirs déçus. Ils ne trouvent pas leur place dans une société qui ne leur offre aucun avenir glorieux : « une aristocratie de la naissance s'est seulement effacée devant une aristocratie de l'argent, une oppression a simplement cédé la place à une autre »⁹. La cupidité dirige les relations sociales. Lacroix exprime ses regrets face à une telle situation : « Combien de fois avons-nous gémi ensemble de cette décadence, de ce mépris de l'art ! »¹⁰ confie-t-il à Duseigneur, constatant l'avitissement moral des nouveaux auteurs soumis au profit facile. Le succès s'achète, il n'est plus le résultat du travail acharné d'un écrivain talentueux et consciencieux mais celui d'une alliance entre réclame et camaraderie. Le développement de la publicité, les progrès de l'impression, la multiplication des cabinets de lecture transforment le rapport au livre et accentuent l'impression de côtoyer une « littérature de consommation »¹¹ de plus en plus présente dans la société de 1830. L'écrivain n'a plus de place privilégiée dans ce monde régi par l'argent. Pierre Laforgue parle d'« Édipe romantique »¹² pour qualifier cette attitude des écrivains de la génération 1830. En suivant cette métaphore, on comprend que, pour eux, la seule réaction possible est de se révolter, de *tuer* symboliquement le père, et tout d'abord ce père qu'est le roi, pour rétablir un équilibre social.

TUER LE PÈRE

La révolte se fait sentir dans le rapport au corps. Les Jeune-France s'affranchissent des contraintes classiques et s'éloignent fièrement des règles de la bienséance. Ils se détournent dès lors de l'image traditionnelle du corps du roi et exhibent plutôt ses limites. Le roi sera montré à la fin de sa vie, ridiculisé dans ses prétentions amoureuses, victime d'impuissance, symboliquement castré, ou à l'inverse physiquement tout puissant, dominant ses victimes et s'adonnant sans pudeur au viol.

Sainte-Alliance. En seconde, on le chassa du collège parce qu'il avait lancé au plafond de la classe un ballon tricolore, ce qui fut regardé comme un acte fort séditionnel » (*L'Abeille impériale*, 1^{er} octobre 1858, p. 7. La citation est empruntée au journal la *Vérité*).

⁸ Anthony Glinoe, *ibid.*, p. 191.

⁹ *Ibid.*, p. 182.

¹⁰ Paul Lacroix, *Quand j'étais jeune. Souvenirs d'un vieux*, I, *op. cit.*, p. 9.

¹¹ Daniel Sangsue, *Le Récit excentrique*, Paris, José Corti, 1987, p. 33.

¹² Titre de l'ouvrage de Pierre Laforgue (Pierre Laforgue, *L'Édipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, Grenoble, Ellug, 2002).

L'impuissance

« J'avais merveilleux appétit, et j'étais hardi jouteur en mon printemps, voire en mon été »¹³. C'est ainsi que Louis XII se décrit, regrettant son mariage avec la jeune Marie d'Angleterre. Il prend conscience de son âge lorsqu'il se voit incapable de l'honorer lors de la nuit de noces. Guillaume Parvi, son confesseur, avait déjà évoqué avec franchise l'état du corps de Louis XII et l'avait mis en garde contre ce présomptueux engagement :

Vous avez d'âge cinquante-trois années et d'infirmités un grand nombre ; fatigue de guerre a rompu votre corps, et maladie a deux fois désenchaîné la mort à l'encontre ; jetez un œil en ce miroir, et jugez si votre air chétif, vos lèvres bleuies, votre nez amaigrissant et votre barbe chenue dénoncent un vert galant, un bel ouvrier de progéniture¹⁴.

Lacroix nous montre donc un roi vieillissant, malade, incompetent à assurer ses fonctions de père de la nation et à avoir un fils pour lui succéder. Il fait entrer le lecteur dans l'intimité du souverain et tourne ce dernier en ridicule. L'unique préoccupation de Louis XII est « de pouvoir accomplir son rôle d'époux, et de mourir ensuite »¹⁵. C'est une question d'honneur, de puissance et d'identité. Il est le roi et doit accomplir son devoir.

L'impuissance est un mal dont on ne parle pas, un tabou social « dans cette société patriarcale où mariage est synonyme d'institution créée pour la propagation du nom et la sauvegarde du patrimoine »¹⁶. Elle représente une mise à l'écart d'un monde dominé par les hommes, mais aussi, de manière symbolique, une impossibilité d'agir sur le plan politique. Afin de renforcer sa critique du pouvoir royal, Lacroix souligne l'incapacité de Louis XII à inspirer du désir chez sa nouvelle épouse. Le corps du roi est si grotesque que Marie d'Angleterre regrette que son mari soit « plus vieux, plus ridé, plus malpropre »¹⁷ que son oncle, sir Denis Ouch. Anne Boylen souligne qu'il « a plus de poils blancs que noirs, qu'[il] n'est pas verd comme un jeune homme, qu'[il] tousse, émeût et chancelle », et elle le pense incapable de maintenir son épouse éveillée le soir des noces¹⁸. Ce regard féminin sur les charmes du futur marié est moqueur et cruel. Il met en évidence les défaillances physiques du roi et révèle, dans la suite de la conversation, la préférence des deux femmes pour le duc de Valois, futur

¹³ Paul Lacroix, *Le Roi des Ribands. Histoire du temps de Louis XII*, tome I, Paris, Renduel, 1831, p. 242.

¹⁴ *Ibid.*, p. 50-51.

¹⁵ *Ibid.*, p. 222.

¹⁶ Chantal Bertrand-Jennings, « Condition féminine et impuissance sociale : les romans de la duchesse de Duras », in *Romantisme* n°63 [Femmes écrites], 1989, p. 42.

¹⁷ Paul Lacroix, *Le Roi des Ribands, op. cit.*, p. 237.

¹⁸ « M'est avis qu'il ne vous distraira de dormir pendant la bienheureuse nuit » (*ibid.*, p. 238).

François I^{er}. La transition du pouvoir s'opère dans cette critique. Celui qui est désiré mérite le trône, non par ses qualités morales mais par sa virilité. L'homme, le père, est choisi grâce à son aptitude à engendrer ; il en est de même pour le roi.

Peu de temps après, Louis XII ordonne de rester seul avec la reine. Il a bu une potion censée lui rendre sa vigueur sexuelle et pense « retrouver un souvenir de jeunesse ; ce ne fut qu'un éclair »¹⁹. Le mot d'esprit ridiculise le roi en jouant sur le rapprochement entre la rapidité de l'éclair et la disparition de son érection. Pour cacher sa défaillance, Louis XII accepte de repousser leur relation sexuelle d'une semaine, ainsi que le lui demande Marie. Il la quitte, furieux contre le médecin qui n'a pas réussi à le guérir. Le roi est humilié dans ses prétentions mais ce report qu'il accorde avec magnanimité l'aide à conserver les apparences. Néanmoins, le lecteur, qui connaît la vérité, n'est pas dupe de cette fanfaronnade typiquement masculine et se moque de lui. Le jeu des conventions, confronté à la réalité de l'impuissance, ridiculise le souverain. En insistant autant sur son incapacité à procréer et sur l'absence de désir qu'il suscite, Lacroix dénigre fortement la fonction. Il suit la même logique critique dans une autre œuvre lorsqu'il imagine la castration symbolique du souverain.

La castration

Dans « La Barbe », une des nouvelles qui composent le recueil *Le Bon Vieux Temps*, il présente au lecteur une image surprenante de François I^{er}. Ce dernier est mis en scène à un âge avancé et non dans la jeunesse vigoureuse et séduisante qui a fait sa réputation (et qui a été reprise par exemple par Ingres en 1818 ou par Lacroix dans *Les Deux Fous* en 1830). Son corps ne reflète plus que les vestiges d'un passé prestigieux :

Ce beau et majestueux visage était amaigri, ridé et plombé ; les yeux creux avaient perdu leurs sourcils ; les cheveux éclaircis grisonnaient, et la barbe ressemblait au poil rare et bigarré d'un vieux loup. François I^{er} cependant affectait encore des prétentions galantes qui trouvaient peu de cruelles²⁰.

Lacroix accentue la critique en évoquant « les ruines du roi gentilhomme »²¹ et en soulignant à chaque occasion sa décrépitude physique. Il est ainsi un « fâcheux à barbe grise »²², ou encore un « pauvre seigneur [...] tout meshaigné et débile, lui qui fut si robuste et si dispos en sa verte saison »²³. La comparaison entre la grandeur passée de François I^{er} et le vieil homme

¹⁹ *Ibid.*, p. 318.

²⁰ Paul Lacroix, *Le Bon Vieux Temps*, tome II, Paris, Librairie de Dumont, 1835, p. 88.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 89.

²³ *Ibid.*, p. 90.

repoussant qu'il est devenu pose le cadre de cette critique du pouvoir royal. Tout comme dans le cas de Louis XII, son corps est le symbole d'un pouvoir affaibli et ridicule dans ses prétentions. Le lecteur perçoit rapidement la portée critique de la nouvelle puisque Lacroix s'éloigne des habituelles représentations du Roi, se place à la marge et pose un regard moqueur sur son personnage. Cependant, il ne se contente pas d'un portrait dévalorisant. Il ridiculise le souverain en le confrontant à la cruauté du rejet de la femme convoitée. En effet, François I^{er} s'arrête chez Guillaume Duprat, un homme d'église et tombe sous le charme de Loyse, la jeune amante de son hôte. Lors du repas, il pousse Duprat à l'ivresse et celui-ci s'endort, laissant au Roi la liberté d'agir à sa guise. Ce dernier poursuit alors Loyse de ses assiduités, réclamant d'elle un hommage physique à sa puissance royale. Il ne s'attend pas à la résistance de la jeune fille qui, elle, souligne le manque d'attrait de son prétendant en comparant sa barbe à celle de Guillaume Duprat. Ainsi, « Monseigneur, le plus grand roi, étant vieux, chétif et courbassé, paierait de son empire seulement cette barbe seigneuriale que je peigne, parfume et ordonne à ma guise »²⁴, déclare-t-elle au vieux séducteur. La barbe devient un signe de virilité, elle possède un attrait sexuel supérieur à celui du pouvoir royal. La comparaison rabaisse le Roi qui poursuit malgré tout ses avances, puisqu'il considère que cette résistance n'est qu'un jeu et elle attise ses sens.

Lacroix nous amène alors à regarder autrement l'exercice du pouvoir royal. Il nous fait entrer dans l'intimité de la chambre de Loyse qui s'y était enfermée dans l'espoir d'échapper au vieux séducteur. Ce dernier, connaissant les secrets de la demeure de Duprat, entre par un passage dissimulé et surprend la jeune fille. Le lecteur devient le voyeur de ce qu'il pense être une scène de viol. Ce moment, stéréotype des récits historiques de Lacroix, va prendre une tournure surprenante. En effet, Loyse revendique sa préférence et repousse vigoureusement les tentatives du Roi : « je ne me soucie de votre amour, non plus de votre barbe grise, non plus que de vos dons royaux »²⁵ lui lance-t-elle avec mépris. Elle manifeste son dégoût en s'attaquant à ce qui marque sa préférence pour Duprat :

Saisissant la barbe du prince dans l'intention d'en écarter un baiser, elle lui secoua rudement la tête, et par une malice soudaine sépara d'un coup la barbe du menton. Les ciseaux, en glissant, déchirèrent la joue du roi, qui, étourdi plus encore que souffrant de cette égratignure, porta les mains à son visage et permit à Loyse d'échapper aux repréailles²⁶.

Ridiculisé et honteux, François I^{er} dissimulera les causes de sa blessure et se vengera en obligeant Duprat à raser cette barbe qui, sans qu'il le sache, a causé la défaite du souverain.

²⁴ *Ibid.*, p. 93-94.

²⁵ *Ibid.*, p. 99.

²⁶ *Ibid.*, p. 100-101.

La jubilation de Lacroix lors de cette scène est perceptible. Porter atteinte au corps du Roi est impensable. La réaction de la jeune fille est d'autant plus surprenante que les femmes sont habituellement les victimes sans défense de la malveillance masculine. De plus, elle revendique ses préférences sexuelles, chose impensable pour l'époque, et rejette ce vieux monde qu'entretiennent les courtisans puisque, rappelons-le, François I^{er} « affectait encore des prétentions galantes qui trouvaient peu de cruelles »²⁷.

La transgression de Loyse devient celle de l'auteur qui critique ainsi les excès du pouvoir. Il amène le lecteur à rire de ce roi vieillissant, faible, rejeté par une femme au profit d'un homme d'église. La faiblesse physique du souverain symbolise désormais celle d'un pouvoir qu'une révolte populaire peut renverser. Relevons enfin que le titre de la nouvelle est aussi un clin d'œil aux Jeune-France à qui l'on reprochait le port de la barbe devenue ainsi un signe de reconnaissance fraternelle.

Le viol

Les écrivains rendent également la figure du souverain ignoble lorsque ce dernier manifeste sa supériorité par un viol. Borel fait de Déborah la victime de Pharaon, surnom derrière lequel se cache Louis XV. Cette belle Irlandaise a fui sa patrie pour la France et a été enlevée pour satisfaire les désirs du roi. Lorsqu'on la juge prête à rencontrer Pharaon, elle est d'abord surprise par la prestance de l'homme et implore son aide :

Sa figure était superbe, sa prestance majestueuse ; éblouie, subjuguée par cet abord imposant, et sans doute par la pensée prestigieuse qu'elle étoit là, face à face avec un de ces hommes que le crime ou l'hérédité du crime fait berger d'une nation, Déborah se mit à genoux et inclina le front jusques à terre²⁸.

Contrairement aux représentations de Lacroix, le Roi est ici en pleine possession de ses moyens. Il représente la force du pays et impose physiquement sa supériorité. Déborah ne s'y trompe pas et se jette à ses pieds, dans une posture de soumission correspondant à sa position de jeune étrangère victime d'un enlèvement. Cependant, face à l'indifférence du monarque, elle laisse aller sa colère et le confronte à son devoir :

C'est donc là l'hospitalité qu'une fille étrangère trouve en votre Royaume ! on lui tue son époux, et puis on la traîne en un lieu sans nom, et on l'engraisse pour les plaisirs du Roi, et le Roi la viole. – Mais c'est une abomination ! Majesté, n'en crevez-vous pas de honte ?²⁹

²⁷ *Ibid.*, p. 88.

²⁸ Pétrus Borel, *op. cit.*, p. 179.

²⁹ *Ibid.*, p. 182.

Les reproches de Déborah ont d'autant plus de force que Borel s'est attaché à faire de son personnage une héroïne sincère et pure dans l'amour qu'elle porte à Patrick, l'homme pour lequel elle a fui l'Irlande et qu'elle croit mort. Elle poursuit alors ses reproches et prédit la chute de la Monarchie :

[...] mais vous êtes féroce comme un sourd qui frappe sans entendre les cris de sa victime.

– Allons, soyez plus raisonnable. La résistance est vaine, ma mignonne, et ne fait que m'embraser. – Vous finirez par me rendre brutal !

– Majesté ! ah ! c'est mal de frapper et de tordre ainsi une veuve débile, une mère souffrante ! – Grâce ! grâce ! Oh ! vous n'êtes pas chevalier ! ... Voilà donc ce que c'est qu'un représentant de Dieu sur la terre ! mon âme se révolte et ma raison s'intervertit. – Roi, vous êtes infâme ! Malheur sur vous et sur votre race ! abomination !

– Ah ! vous faites la Romaine, je me vengerai de vous, Lucrèce !

– Tarquin ! quelqu'un me vengera !

– Qui ?

– Dieu et le peuple³⁰.

Le premier tome se termine sur cette prédiction. Cette situation dans le roman confère davantage de force aux paroles de Déborah. Elles marquent l'esprit du lecteur qui associe la malédiction de l'Irlandaise aux différentes révolutions.

Borel s'amuse également avec ces seuils. Ainsi, au début du second tome, il ramène le lecteur au milieu d'une entrevue qui se tient entre Pharaon et Madame Putiphar le lendemain du viol. Pharaon se plaint de la difficulté de sa fonction :

Le présent est sombre mais l'avenir m'effraye plus encore. La *philosophie* a corrompu le peuple. Tout me brave ! ... Je suis malheureux ! ...

Ma personne inviolable et sacrée a été outragée... Pompon, toi qui es soigneuse de ma gloire, venge-moi !³¹

En faisant entrer le lecteur dans l'intimité du monarque, Borel révèle combien Pharaon est faible et n'a aucune morale. Il insiste sur le ridicule du roi incapable de régler ses problèmes, déléguant cette charge à « Pompon ». La familiarité de ce surnom ôte toute crédibilité au roi et le rabaisse au rang d'homme dominé par ses pulsions. Au lieu d'être le garant de la morale, il pervertit lui-même le lien qui l'unit à son peuple en se livrant sans vergogne à des simulacres de séductions qui sont en réalité des viols. La puissance physique du roi, utilisée ici pour soumettre une jeune fille sans défense, renvoie finalement à la cruauté et à l'injustice d'un pouvoir prêt à corrompre l'innocence.

³⁰ *Ibid.*, p. 184.

³¹ *Ibid.*, p. 189. Les italiques sont de l'auteur.

Le parallèle avec la situation contemporaine se fait immédiatement dans l'esprit du lecteur qui compare l'attitude de Pharaon à celle de Charles X et de Louis-Philippe. Ces deux rois ne sont pas légitimes et pour Borel, le peuple manifesterà sa colère et rétablira la République.

En montrant un souverain impuissant, repoussant, en le castrant ou en exhibant ses actes intolérables, les Jeune-France tuent symboliquement ce père qu'est le Roi. Il s'agit pour eux de ridiculiser les anciens souverains glorieux afin d'affaiblir le nouveau. Ils amènent leurs lecteurs à regarder l'Histoire autrement, en se situant à sa marge et en recherchant le pittoresque. Ils posent ainsi les bases d'une poésie d'un corps romantique qui porte en lui leur pensée politique.

POÉTIQUE ET POLITIQUE DU CORPS ROMANTIQUE

Le siècle était à la charogne et le charnier lui plaisait mieux que le boudoir ; le lecteur ne se prenait qu'à un hameçon amorcé d'un petit cadavre déjà bleuisseant³².

Ce commentaire de Gautier, volontairement provocateur, nous place dans le contexte esthétique des années 1830. Il nous faut revenir à cette revendication de l'excès dans la mise en valeur du corps avant de montrer de quelle manière elle influence la vision de l'Histoire.

Une esthétique de l'excès

Si l'on reprend les arguments de Gautier, les années 1830 sont marquées par une opposition entre sobriété et outrance, et entre jugement moral et succès littéraires. Gautier joue avec les stéréotypes et dans la « Préface » de *Mademoiselle de Maupin*, il assume sa préférence au nom de sa jeunesse et de sa fougue :

Il me semble naturel de lui préférer, surtout quand on a vingt ans, quelque petite immoralité bien pimpante, bien coquette, bien bonne fille, les cheveux un peu défrisés, la jupe plutôt courte que longue, le pied et l'œil agaçants, la joue légèrement allumée, le rire à la bouche et le cœur sur la main³³.

Il place le désir au cœur de sa poésie. Pourquoi résister à la tentation de l'immoralité, surtout lorsqu'elle a des charmes aussi attrayants ? Il se distingue ainsi de ses illustres aînés et fait de son âge un atout pour dépasser les convenances. Borel insiste lui sur cette volonté de confronter systématiquement le « vice » à la « vertu », le hideux au sublime, afin de poser les bases de son esthétique :

³² Théophile Gautier, « Préface », *Mademoiselle de Maupin*, in *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1995, p. 187.

³³ *Ibid.*, p. 178.

Je me suis efforcé tout le long de ce livre à faire fleurir le vice, à faire prévaloir la dissolution sur la vertu ; j'ai couronné de roses la pourriture ; j'ai parfumé de nard la lâcheté ; j'ai versé le bonheur à plein bord dans le giron de l'infamie ; j'ai mis le firmament dans la boue ; pas un de mes braves héros qui ne soit une victime ; partout j'ai montré le mal oppresseur et le bien opprimé...³⁴

Cette opposition est caractéristique des Jeune-France. En effet, ils ont l'impression que toutes les places importantes sont prises et qu'ils ne peuvent exister qu'« en marge d'un cadre légalisé et balisé tant socialement que littérairement »³⁵. Ils rejettent avec virulence la vision d'un poète contemplatif et mélancolique et se représentent en artistes fougueux, possédés par une ardente force créatrice. Ainsi, Pétrus Borel transforme son aspect physique afin de s'éloigner de

cet éphèbe asexué qu'adoraient les lecteurs des *Méditations*. [...] Pour se démarquer de ce poète efféminé qu'il ne veut plus être, il s'attribue une sexualité vampirique (toujours le loup-garou...). Il endosse le costume satanique, se réclame d'Asmodée, de Belzébuth, de Méphistophélès, se donne des airs de « nécroman » ou de sorcier³⁶.

Borel souligne le désir profond de s'éloigner des canons romantiques du début du siècle et de s'ouvrir à une écriture dérangementée, sexualisée, virile et frénétique. Cette révolte passe par un changement à la fois physique et littéraire pendant lequel le corps est un laboratoire d'expérimentations. Il s'agit en effet de prendre possession du territoire littéraire et, en affirmant sa masculinité, de surpasser le *père* romantique. Se tourner vers le diable, prendre littéralement une figure démoniaque ou mythique renvoie à la déception révolutionnaire et renouvelle l'écriture. Lacroix est lui aussi comparé à un démon, « Asmodée »³⁷, qui

³⁴ Pétrus Borel, *op. cit.*, p. 341.

³⁵ Anthony Glinoe, *op. cit.*, p. 184. « Tout débutant romantique veut écrire "contre" », explique également José-Luis Diaz (José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 110).

³⁶ *Ibid.*, p. 427-428.

³⁷ « Oh ! viens, conduis-moi dans ce grand labyrinthe de mâtures [sic], de palais, de cathédrales ; je prendrai le coin de ton manteau, et, nouvel Asmodée, tu m'emporteras sur le faite d'une église ou de quelque ancienne tour, bien noire de siècles, et toute enjolivée d'animaux symboliques, et là, tu m'expliqueras chaque monument gothique, l'un après l'autre ; je t'en prie, ne me fais pas tort d'une seule ogive ; ne passe rien ; je veux tout voir en détail. Mon œil suivra religieusement la direction de ton doigt, et si par hasard quelque prosaïque et lourde maçonnerie de fraîche date nous gêne et gête ce magnifique panorama du moyen-âge, alors ne te contente pas, comme Asmodée, d'enlever la toiture du monstrueux édifice, mais d'un coup de baguette fais-le disparaître à l'instant » (Jules Lacroix, *Une Grossesse*, Paris, Renduel, 1833, p. 15-16).

soulève le toit des maisons pour en révéler les secrets. Il s'inspire de cette figure démoniaque pour élaborer sa conception de l'Histoire, qui consiste entre autres à donner un corps à cette dernière.

Donner corps à l'Histoire

La Révolution de 1789 marque un changement dans la manière de concevoir l'Histoire. Celle-ci n'a plus seulement pour objet l'étude du passé mais au contraire elle se vit au présent. C'est pour cela que Borel et Lacroix font le choix dans les œuvres étudiées ici de faire du grand homme un personnage qui occupe le premier plan du récit, même s'il n'en est pas le héros. Cela leur permet de donner véritablement corps à l'Histoire et ainsi de la rendre concrète. Ce corps qui se donne à voir traduit la violence de l'Histoire et les défaillances du pouvoir. Le lecteur, confronté à son passé, acquiert une meilleure compréhension de son présent et met à distance la prétendue toute-puissance du souverain qui n'est finalement qu'un homme comme les autres, victime de ses désirs inassouvis et des effets du temps. Par exemple, Lacroix insiste surtout sur les effets du désir sur le cours de la grande Histoire. Afin d'accroître ses chances de concevoir un Dauphin dès la nuit de noces, Louis XII a demandé un remède qui excite ses sens mais a consommé sans le savoir, et à forte dose, une potion réfrigérante. Celle-ci causa sa mort. Le roi est la première victime de son orgueil et n'a pu concevoir ce Dauphin symbole de sa capacité à être un bon père. L'anecdote, amusante et ridiculisant le Roi, offre une autre vision de l'Histoire, même si elle est fictive. La France aurait pu être gouvernée par les Anglais si Marie d'Angleterre avait eu un enfant et François I^{er} n'aurait jamais accédé au trône. Borel, lui, donne corps à la monarchie peu avant le dénouement de son roman, alors qu'il évoque les soulèvements populaires, la prise de la Bastille et le renversement du pouvoir royal. Lors de cette allégorie, il montre une Monarchie affaiblie, à la fin de sa vie, qui observe le spectacle de la défaite :

Hélas ! au temps funeste où voici que notre esquif aborde, pareille au roi Don Rodrigue après la bataille, chassée de sa tente royale, seule et pitoyable, si abattue qu'elle en avoit perdu le sentiment, mourante de faim et de soif, si teinte de sang qu'elle sembloit un brasier, portant des armes bossuées, brisées, jadis de pierreries, une épée faite scie sous les coups qu'elle avoit reçus, un casque fracassé, enfoncé dans sa tête, la face couverte de poussière, image de sa fortune tombée en poudre, sur son cheval Orelia, harassé, poussant à peine sa respiration courte, baisant parfois la terre, la MONARCHIE s'en alloit par les campagnes de Xerez, – nouvelle et pleurante Gelboé ! – s'enfuyoit avec de tristes spectacles sous les yeux, avec la peur dans l'oreille et un grand bruit de guerre confus ; craignant tout, redoutant tout, ne sachant que faire de son regard : le lever au ciel, le ciel étoit gros de colère ! le jeter sur la terre, la terre n'étoit plus sienne, elle étoit foulée, elle étoit aliénée ! le plonger dans soi-même,

dans ses souvenirs, dans son âme : un plus grand champ de bataille encore s'y trouvoit ! ...³⁸

Une fois de plus, Borel s'appuie sur l'excès. La description du corps insiste sur la déchéance de la puissance qui fut celle de la monarchie : pitoyable, affamée, assoiffée, recouverte de sang, la face poussiéreuse, elle est une survivante qui observe, désespérée, le champ de bataille, sans comprendre ce qui lui arrive. Borel poursuit sa déconstruction du pouvoir dans la suite du chapitre en imaginant que la Monarchie réclame la mort afin d'échapper aux remords qui la poursuivent :

Puis encore, comme le roi Don Rodrigue, qui s'enferma vivant dans la tombe, la couleuvre du remords la dévora, et, dans l'excès de ses tortures, – son cœur fournissant de l'eau à ses yeux qui pleuroient, ses yeux à sa bouche qui buvoit des larmes, – comme lui encore elle cria : – Mords-moi, couleuvre ! achève-moi ! découvre-moi la face de la mort ! ... – Hélas ! mon déshonneur sera éternel ! la renommée me maintiendra pour mauvaise, comme elle en maintient d'autres pour bons ! Oh ! si la renommée, la mémoire, le monde, pouvoient devenir muets ! les chroniqueurs aveugles, afin que ceci ne fût pas écrit ! ... – Oh ! si ma vie s'achevoit ! Oh ! si la mort venoit ! ... Mais je crois que je suis si méchante que la mort même ne me veut pas ! – déjà pourtant mon haleine s'affaïsse ! déjà pourtant mes dents se serrent ! Déjà pourtant ma langue inerte et pendue darde la pointe ! ... Mords-moi, couleuvre, achève-moi ! découvre-moi la face de la mort ! ...³⁹

Cette scène, pathétique, montre la prise de conscience tardive de la Monarchie confrontée à la terreur de la mort à venir. La mise à mort, provoquée par la révolution de 1789, trouve un parallèle avec celle de 1830. Borel célèbre à sa manière la fin du pouvoir royal et prouve une nouvelle fois au lecteur que tout pouvoir n'est jamais éternel face à la force du peuple.

La description du corps chez les Jeune-France exprime une revendication esthétique et politique. En se situant à la norme des représentations habituelles du corps du souverain et en exhibant ses défaillances, les écrivains de la génération 1830 affirment leurs convictions politiques, critiquent la monarchie et se tournent vers de nouveaux espoirs : la République pour Borel, l'Empire pour Lacroix. Napoléon devient une figure politique légitime pour les jeunes romantiques. Ainsi, « l'empereur, contrairement au roi, dont le pouvoir est héréditaire, détient, lui, son pouvoir de l'élection et, à travers elle, du peuple »⁴⁰. Il donne à ses partisans l'espoir d'un changement : « Napoléon est le fils de ses œuvres, et c'est en sa qualité d'usurpateur, balayant l'archaïque légitimité des pères caco-

³⁸ Pétrus Borel, *op. cit.*, p. 344-345.

³⁹ *Ibid.*, p. 345-346.

⁴⁰ Pierre Laforgue, *op. cit.*, p. 26-27.

chymes, qu'il s'est imposé à l'admiration de toute une classe de jeunes gens »⁴¹. Le rôle des écrivains est de faire prendre conscience au peuple de la nécessité de se révolter et d'instaurer de nouvelles règles de la pratique du pouvoir, en favorisant l'égalité et la justice. La littérature est donc fondamentale mais doit rester une pause au milieu du marasme politique, comme l'a souligné un journaliste du *Mercury de France* annonçant trois ouvrages de Lacroix à paraître : « Lisons, messieurs et dames, nous gémirons et nous battons après »⁴².

BIBLIOGRAPHIE

- BÉNICHOU Paul, « Jeune-France et Bousingots : essai de mise au point », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, mai-juin 1971.
- BERTRAND-JENNINGS Chantal, « Condition féminine et impuissance sociale : les romans de la duchesse de Duras », in *Romantisme* n°63 [Femmes écrites], 1989.
- BOREL Pétrus, *Madame Putiphar*, Paris, Le Chemin vert, 1987.
- CROUZET Michel, « Présentation », in *Théophile Gautier, Les Jeunes France*, Paris, Séguier, 1995.
- DIAZ José-Luis, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- GAUTIER Théophile, « Préface », *Mademoiselle de Maupin*, in *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1995.
- GLINOER Anthony, *La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008.
- KERLOUÉGAN François, *Ce fatal excès du désir. Poétique du corps romantique*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- LACROIX Jules, *Une Grossesse*, Paris, Renduel, 1833.
- LACROIX Paul, *Le Bon Vieux Temps*, tome II, Paris, Librairie de Dumont, 1835.
- LACROIX Paul, *Le Roi des Ribauds. Histoire du temps de Louis XII*, tome I, Paris, Renduel, 1831.
- LACROIX Paul, *Les Francs-Taupins. Histoire du temps de Charles VII. 1440*, tome II, Bruxelles, Ant. Peeters, 1834.
- LACROIX Paul, *Quand j'étais jeune. Souvenirs d'un vieux*, I, Paris, Renduel, 1833.
- LAFORGUE Pierre, *L'Édipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, Grenoble, Ellug, 2002.
- SANGSUE Daniel, *Le récit excentrique*, Paris, José Corti, 1987.

⁴¹ *Ibid.*, p. 28.

⁴² *Le Mercury de France du dix-neuvième siècle*, t. 32, 1831, p. 503.