

Romantisme et fantastique
dans la presse littéraire française
(du Conservateur Littéraire à L'Artiste)

Séminaire d'Histoire des Idées :
La Révolution romantique

Ada Myriam Scanu
Università degli Studi di Bologna

Sommaire

Introduction

1. Les périodiques de la première moitié du XIX^e siècle
 - 1.1 Les débuts de la presse littéraire au XIX^e siècle
 - 1.2. Le Conservateur Littéraire et la Muse Française
 - 1.3. Le Globe
2. Romantisme fantastique ?
 - 2.1. Les accusations des classiques
 - 2.2. La production « scandaleuse »

Conclusion : Vers le compromis

Bibliographie

Introduction

Envisager la presse, signifie entrer dans la mentalité des personnes, à l'intérieur même de la société qui est en train de se former. Il ne s'agit pas, comme dans le cas d'une œuvre littéraire, d'approcher un homme et l'un des ses produits, mais il s'agit d'avoir à faire avec une pluralité de personnalités, dont les noms sont souvent méconnus et dont les opinions sont retenues dans quelques lignes ou au maximum dans quelques pages. Mais ce sont ces hommes, oubliés dans l'espace de quelques années, qui ont véritablement contribué au développement des idées. C'est sur les pages des revues et des périodiques qu'apparaissent les nouveautés littéraires et leurs comptes-rendus, c'est sur ces pages que les polémistes prennent position et détruisent ou font le succès d'une production artistique. Le cas d'Alfred de Musset est pour cela exemplaire : critiqué et attaqué de tous les côtés après la première mise en scène de *Nuit Vénitienne*¹, il abandonna le théâtre, pour y revenir longtemps après.

Le rôle que les périodiques littéraires jouèrent dans le développement de la doctrine romantique est prépondérant ; il suffit de penser à la *Muse littéraire* et au *Globe*, qui définirent les nouvelles tendances. Mais l'on peut aussi bien songer à la querelle des classiques et des romantiques qui fut disputée sur les pages des revues. D'un point de vue plus spécialiste, la lecture de journaux de l'époque romantique donne une idée du développement de la littérature fantastique et fait comprendre comment elle était pratiquée, comment elle était jugée.

Ce sont ces deux aspects que j'entends discuter au cours de ce bref exposé. Je commencerai par présenter les principaux périodiques romantiques et leur doctrine, je passerai ensuite de l'autre côté de la barrière et envisagerai les opinions des classiques envers le romantisme, en faisant ressortir comment sur la presse de l'époque, romantisme était souvent synonyme de fantastique, et malheureusement, de « mauvais » fantastique. Une réflexion sur le développement de ce genre et sur les voies empruntées clôtura ma contribution.

Une dernière remarque concerne le sous-titre, *Du Conservateur littéraire à L'Artiste*. Il ne s'agit pas d'une limite chronologique du moment que la majorité des articles reportés datent de 1833-1834, mais d'un tournant dans l'histoire de la pensée. À

¹ DE MUSSET, A., *Confessions d'un enfant du siècle*, Paris, Garnier Frères, 1956.

partir de l'*Artiste*, nous le verrons de manière synthétique à la fin de l'exposé, s'avance l'idée de la nécessité d'un compromis au sein de la querelle entre classiques et romantiques qui ouvrira des nouvelles voies touchant aussi au développement de la théorie de la littérature fantastique.

1. Les périodiques de la première moitié du XIXe siècle

1.1. Les débuts de la presse littéraire au XIXe siècle

C'est grâce au romantisme que la presse littéraire abandonna ses propos politiques pour rentrer véritablement dans le domaine artistique. Les opposants au romantisme étaient soucieux de prévenir le public contre les dangers de ce nouveau goût, qualifié de mauvais goût. Dès le mois de décembre 1814, *Le Nain Jaune* annonçait la naissance d'une « Confédération romantique qui regroupait les hautes puissances littéraires d'Allemagne, d'Angleterre, d'Autriche, de Prusse, de Suisse, d'Espagne, d'Italie » en vue d'anéantir à jamais la pureté de la langue française et de délivrer l'Europe de « l'empire monstrueux » de la France dans le domaine des lettres². M^{me} de Staël, considérée le précurseur de ce nouveau mouvement, en était la cible préférée. *Les Lettres normandes* lui reprochaient « son style bouffi et rocailleux », *Le Nain Jaune* dénonçait « ce genre d'éloquence, ce vague enchanteur que les romantiques traitent de sublime et que les personnes de bon sens nomment tout simplement galimatias »³.

Il y eut néanmoins des périodiques libéraux qui se prononcèrent pour un rajeunissement de la vieille école classique, et notamment, après la publication de deux feuilles littéraires qui, tout en apportant un vent de nouveautés, restaient éloignées des abus et des excès qui jetaient le discrédit sur le romantisme, *Le Conservateur littéraire* et *La Muse française*.

² GODECHOT, J., GUIRAL, P., TERROUSM, M. (sous la direction de), *Histoire générale de la presse française*, Paris, P.U.F., 1969, tome II, p. 84.

³ *Ibid.*, p. 85.

1.2. Le Conservateur Littéraire et La Muse Française

En 1819, Victor Hugo participa activement avec ses deux frères Abel et Eugène à un périodique nommé le *Conservateur Littéraire*, qui vivra jusqu'en 1821. Dans ses articles, Hugo exprime sa plainte à l'égard de la situation littéraire contemporaine marquée par le vide et par le manque d'éducation de la plupart des jeunes écrivains de l'époque. Mais au lieu d'indiquer une voie nouvelle, Hugo met en garde les jeunes contre les dangers d'une excessive liberté imaginative et loue le discours du Directeur de l'Académie Française contre les dangers de l'innovation littéraire. Cette prise de position, indiquée déjà dans le titre, montre combien la littérature était encore liée aux idées conservatrices de la politique de la Restauration⁴.

Le besoin d'un renouvellement des littératures devint toutefois de plus en plus fort et semblait ne pas pouvoir s'accorder aux idées monarchiques et catholiques du gouvernement. À ce propos, Émile Deschamps joua un rôle de premier plan. Son salon, situé rue de la Ville-l'Évêque, fut ouvert aux souffles de l'esprit nouveau aussi bien qu'aux valeurs de l'Ancien Régime et c'est là que s'organisa le premier Cénacle romantique. Ici se réunissait, comme le remarque Sainte-Beuve dans ses *Portraits Littéraires* :

Une génération nouvelle [...] qui a pris naissance au sein du scepticisme dans le temps où les deux partis avaient la parole. Elle a écouté, elle a compris... Et déjà ces enfants ont dépassé leurs pères et senti le vide de leurs doctrines. Une foi nouvelle s'est fait pressentir à eux : ils s'attachent à cette perspective ravissante avec enthousiasme, avec conviction, avec résolution. [...] Ils ont le sentiment de leur mission et l'intelligence de leur époque ; ils comprennent ce que leurs pères n'ont point compris, ce que leurs tyrans corrompus n'entendent pas ; ils savent ce que c'est une révolution, et ils le savent parce qu'ils sont venus à propos⁵.

Ce sont ces jeunes gens, sous l'égide de Deschamps, qui donnèrent naissance à l'un des premiers périodiques importants du romantisme, la *Muse Française*, avec lequel

⁴ SPITZER, A.B., *The French generation of 1820*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1987, p. 132.

⁵ SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires : Jouffroy*, in *Œuvres*, Tome I, Paris, Gallimard, 1956, p. 916.

débute le romantisme proprement dit⁶. Ce mensuel parut en juillet 1823 et ne dura qu'une année, jusqu'en juin 1824. Chaque numéro contenait, outre une rubrique des mœurs orientée vers la défense des idées monarchiques et chrétiennes, des pages de vers, où figurèrent les poèmes de Victor Hugo ou d'Alfred de Vigny et des pages critiques où l'on exaltait des auteurs étrangers comme Byron, Walter Scott ou Shakespeare. Les rédacteurs de la *Muse Française* proclamaient la nécessité d'un renouvellement dans l'art, mais ils étaient hostiles aux excès. Émile Deschamps donne bien le ton à la revue, lorsqu'il écrit dans l'« Avant-Propos »:

Il n'y a plus de gloire possible que dans les genres où n'ont point brillé nos poètes classiques. On doit s'écarter de leur chemin, autant par respect que par prudence, et certes ce n'est point en cherchant à les imiter qu'on parviendra jamais à les égaler.

Mais, continue Deschamps, il ne faut pas oublier que l'imagination créatrice doit aller de pair avec le bon goût et que la musique de la muse moderne doit s'accorder avec le magnifique instrument de Racine et de Boileau⁷.

Malgré la retenue de Deschamps, certains collaborateurs, comme Alexandre Giraud, s'enflammèrent et prononcèrent des mots très durs contre la primauté des vieilles idoles du XVIIIe siècle qu'il fallait répudier à fin de pouvoir proprement rentrer dans le siècle nouveau, qui était né du baptême de sang de la Révolution⁸. Cette attitude ne plut pas aux autorités et le périodique s'attira plusieurs attaques, premièrement de la part du *Mercur* et de la Société des Bonnes Lettres. Cette Société, qui était un des majeurs appuis de la *Muse Française*, incita les rédacteurs à prendre les distances de ces idées rebelles qui n'étaient qu'une expression de l'esprit révolutionnaire⁹. Charles Nodier, dont le seul article qu'il écrit pour la *Muse Française*, défendait le journal en affirmant que c'est la mode qui veut que l'on attaque le genre romantique, même sans savoir de quoi il s'agit vraiment¹⁰. Mais les attaques ne furent pas la seule cause de la dissolution du journal. Il faut savoir qu'Alexandre Soumet, un des majeurs collaborateurs du journal, écrivain très connu à l'époque, voulait soumettre sa

⁶ GIRAUD, H. (sous la direction de), *Émile Deschamps, La préface des Études françaises et étrangères*, Paris, Les Presses Françaises, 1923, p. XII.

⁷ DESCHAMPS, É., *Avant-Propos*, « La Muse Française », 1^{er} Juillet 1823.

⁸ SPITZER, A.B., *op. cit.*, p. 138.

⁹ BRAY, R., *Chronologie du Romantisme (1804-1830)*, Paris, [s.t.], 1832, pp. 98-119.

¹⁰ NODIER, Ch., *De quelques Logomachies classiques*, « La Muse Française », Avril 1824.

candidature à l'Académie Française. Pour cela, il se détacha du groupe, qui perdait ainsi l'une de ses voix les plus importantes. Alfred de Vigny écrit à ce propos dans une lettre à Edouard Delprat dans laquelle il affirme que le groupe a renoncé à la *Muse* en échange de son poste¹¹.

La brève vie de la *Muse Française* démontre à quel point les nouvelles idées devenaient de plus en plus incompatibles avec l'idéologie de la Restauration. Cette impasse eut comme résultat qu'à peine commencée, la bataille romantique perdait déjà ses combattants.

1.3. Le Globe

C'est dans ce scénario que naît *Le Globe, journal littéraire*, fondé par Pierre Leroux et Paul-François Dubois en septembre 1824¹². Sainte-Beuve, un des rédacteurs, nous informe sur le projet initial :

La première idée, la conception du *Globe*, lorsqu'il fut fondé il y a près de sept ans (et celui qui parle ici est le plus compétent que personne pour décider ce point), consistait à recueillir et à présenter au public français tous les travaux scientifiques, littéraires et philosophiques de quelque importance dans le grand mouvement pacifique qui commençait à emporter de concert les nations civilisées du monde. Le titre même du journal avait été choisi en rapport avec ce caractère d'investigation encyclopédique. Par des extraits de voyage, par des traductions et des analyses d'ouvrages étrangers, par des études de toute espèce sur le passé, *le Globe* cherchait à mettre sous les mains de ses lecteurs les principaux éléments des questions ; à leurs représenter les travaux antérieurs et l'état de la science contemporaine sur chaque point de controverse ; à leur apporter et à leur distribuer en ordre les matériaux les plus complets pour les solutions les plus larges

¹¹ Alfred de Vigny à Edouard Delprat, 1^{er} septembre 1824, dans *Alfred de Vigny et les siens*, documents inédits, introduction à la correspondance d'Alfred de Vigny, textes réunis, classés et annotés par M. Ambrière, N. Basset, L. Chotard, J. Sangier, Paris, P.U.F., 1989.

¹² L'histoire du périodique peut être divisée en trois périodes. La première, de 1824 à 1827 est la plus proprement romantique et littéraire, c'est sur les feuilles in-quarto du journal que se joua la bataille romantique. La deuxième période s'étend de 1827 à 1830. Suite à la nouvelle loi sur la presse du ministère Martignac, le *Globe* peut traiter ex-professo des questions politiques et il se modifie radicalement : il devient quotidien et acquiert le sous-titre de *recueil politique, philosophique et littéraire* (16 Août 1828) mettant ainsi la politique au premier rang de ses préoccupations. Ébranlé par des divergences intérieures, le groupe ne résiste pas à la Révolution de Juillet 1830 et se disperse. Le journal sera racheté en octobre de la même année par Enfantin et ses disciples saint-simoniens changeant ainsi encore une fois de visage.

et les plus conciliantes. Une telle pensée tendait évidemment à l'association générale des peuples dans le domaine de la science, de la philosophie et de l'art¹³.

Ce projet, qui peut paraître quelque peu ambitieux contient un aspect qui nous intéresse particulièrement. Il s'agit de l'idée de cosmopolitisme, à propos de laquelle il semble presque entendre retentir les mots de M^{me} de Staël quand elle dit :

Je ne me dissimule pas que je vais exposer, en littérature comme en philosophie, des opinions étrangères à celles qui règnent en France ; mais soit qu'elles paraissent justes ou non, soit qu'on les adopte ou qu'on les combatte, elles donnent toujours à penser. Car nous n'en sommes pas, j'imagine, à vouloir élever autour de la France littéraire la grande muraille de la Chine, pour empêcher les idées du dehors d'y pénétrer¹⁴.

Le texte de M^{me} de Staël date de 1810, tandis que le manifeste du *Globe* de 1824. Est-ce que les idées contenues dans *De l'Allemagne* n'ont pas eu de suite jusqu'à présent ? Absolument pas, M^{me} de Staël, on l'a vu, est citée comme l'un des précurseurs du mouvement, mais il s'agit maintenant d'un cosmopolitisme différent, qui tient surtout du progrès. Le journalisme est une grande invention des temps modernes qui permet à la communication de surmonter les limites temporelles et spatiales. L'horizon de la pensée s'élargit, les idées se diffusent plus facilement et l'appel à une ouverture à l'étranger est un signe de confiance dans ce nouvel instrument. C'est pour cela qu'on retrouve cette attitude dans plusieurs périodiques de l'époque (même si en effet peu d'entre eux restent fidèles à leurs objectifs) : c'est le progrès qui unit les peuples.

Ainsi s'exprime par exemple le *Mercur de France* :

Étendre et fortifier l'union des peuples, en faisant connaître en France les productions importantes publiées chez les nations étrangères, quel qu'en soit l'objet ; réunir en un même faisceau toutes les connaissances humaines, n'en exclure aucune, accorder à chacune sa place et faire sentir qu'elles tendent toutes au même but¹⁵.

¹³ SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, pp. 387-388.

¹⁴ DE STAËL, Mme., *De l'Allemagne*, Observations Générales, Paris, Hachette, 1959, p. 4-5.

¹⁵ DES GRANGES, C.-M., *Le Romantisme et la Critique. La presse littéraire sous la Restauration. Mercure de France*, 1907, in GOBLOT, J.J., *La Jeune France libérale. Le Globe et son groupe littéraire 1824-1830*, Paris, Plon, 1995, p. 139.

Le rayonnement international du *Globe* est incontestable. Sa diffusion est due principalement à certains contacts personnels que les rédacteurs avaient à l'étranger et par la mise au point d'un système de correspondants. Dès 1826, *le Globe* est mis au rang des meilleurs représentants de la culture et de la pensée française à l'étranger¹⁶. Très apprécié en Allemagne, aussi par l'une des plus grandes plumes du moment, Johan Wolfgang Goethe, lu en Belgique et en Suisse Romande, grâce à la mise en oeuvre d'une contrefaçon belge, connu en Suède, en Russie et jusqu'en Amérique du Sud, *Le Globe* figurait par contre en Italie, comme en Espagne et en Autriche dans les listes d'interdiction, sauf au Grand-duché de Toscane, et l'on retrouve à Florence, au cabinet Vieussieux une collection complète du périodique. Ce souffle européen, bien visible dans les sommaires de la revue, est l'une des caractéristiques principales du périodique qui joua un rôle fondamental aussi bien dans la diffusion de la littérature française à l'étranger, que dans l'importation de produits littéraires des autres nations. Le fait que le *Globe* était considéré comme le porte-parole des romantiques, détermine les orientations de ces derniers vers les ouvrages choisis. On ne peut pas se passer de songer au célèbre article que J.J. Ampère dédia à Hoffmann le 2 août 1828, ou aux maintes études de Walter Scott, de Tieck, de Shakespeare ou de Goethe. Il faut toutefois remarquer que cette ouverture vers l'étranger ne visait pas seulement à une connaissance naïve de l'autre, mais qu'elle avait comme but le renouvellement de la critique littéraire. « Le devoir d'un critique n'est pas d'interdire, mais de provoquer les essais »¹⁷, écrivait Dubois en septembre 1824.

Les Globistes, pour leur ouverture aux nouveautés et à l'étranger se posaient en tant qu'apôtres du romantisme et n'avaient pas peur de l'avouer :

La littérature était dans les entraves d'Aristote et du classicisme : nous avons attaqué cette doctrine intolérante et étroite. Le mot romantisme existait ; il n'avait point de sens ; nous lui en avons donné un en le définissant la liberté de penser en matière de littérature¹⁸.

Le mot d'ordre du *Globe* était donc liberté, à laquelle s'ajoutaient l'originalité et l'imitation de la nature.

¹⁶ GOBLOT, J.J., *op. cit.*, p. 103.

¹⁷ DUBOIS, P., *Le Globe*, IX-1824.

¹⁸ Suite non publiée de l'article du 4-XI-1826 sur les *Œuvres complètes de Walter Scott*, Papier Jouffroy, Bibliothèque de Bourbonne-les-Bains, in GOBLOT, J.J., *op. cit.*, p. 378.

Peu importe que Kant et Schelling en Allemagne, Jeffrey et Hatzlitt en Angleterre aient expliqué diversement le romantisme. Il ne s'agit point de commenter un mot [...] mais de faire prévaloir une doctrine. Or cette doctrine c'est la liberté, c'est l'imitation de la nature, c'est l'originalité¹⁹.

Cette liberté qui s'exprime premièrement au niveau du public par la possibilité de juger par soi-même, devient pour l'auteur le droit de choisir ses sujets et ses formes. *Le Globe* se prononce donc tout à fait comme adverse au principe d'autorité. Si en effet, dès la seconde moitié du XVIIIe siècle on avait réclamé l'indépendance en matière de religion, de commerce, d'impôt et de gouvernement, personne n'avait encore revendiqué l'indépendance en matière de goût, c'est-à-dire le droit « pour tout Français doué de raison et de sentiment [...] de s'amuser de ce qui lui fait plaisir, de s'émouvoir de ce qui l'émeut, d'admirer ce qui lui semble admirable lors même qu'en vertu de principes bien dûment consacrés on pourrait lui prouver qu'il ne doit ni admirer, ni s'émouvoir, ni s'amuser ». Et, continue Vitet, « le goût en France attend son quatorze juillet »²⁰.

Si la liberté s'oppose au principe d'autorité, l'originalité est le contraire du principe d'imitation, « de tous les fléaux littéraires, le plus perfide et le plus pernicieux »²¹. Être soi-même est la devise du groupe, qui encore une fois nous rappelle M^{me} de Staël et son idée de critique créatrice et qui nous renvoie au *Soyons-nous* exprimé plus tard par le groupe de la Jeune Belgique.

Deux mots suffisent : liberté et respect du goût national. Ni nous n'applaudissons à ces écoles de germanisme et d'anglicisme qui menacent jusqu'à la langue de Racine et de Voltaire, ni nous ne nous soumettons aux anathèmes académiques d'une école vieillie [...] qui invoque sans cesse les gloires du passé pour cacher la misère du présent²².

Libre du joug de l'imitation, l'originalité ne réside alors que dans la personnalité de l'auteur. Cette idée, il est évident, ouvre la voie à toute la conception de la figure de l'artiste romantique, et naturellement est aussi très liée à celle que deviendra l'approche critique de Sainte-Beuve dénommée biographique.

¹⁹ DUBOIS, F.P., *Avant-Propos*, « Le Globe », I, 15 Septembre 1824.

²⁰ VITET, *De l'indépendance en matière du goût, du Romantisme*, « Le Globe », 2-IV-1829.

²¹ DUBOIS, F.P., *Avant-Propos*, « Le Globe », I, 15 Septembre 1824

²² *Ibidem*

Pour ce qui concerne le troisième précepte, l'imitation de la nature, les Globistes semblent être très influencés par la poétique du vrai exprimé par Alessandro Manzoni dans sa célèbre *Lettre à Monsieur Chauvet*²³. Le groupe insiste sur la nécessité d'étudier l'histoire et de la compléter - voici la tâche de l'auteur - là où elle s'arrête, c'est-à-dire en inventant des personnages et des situations qui s'accordent avec la réalité. Cette attitude au vrai s'estompera au cours des années. Dans un article de 1828 on lit : « Faut-il donc toujours philosopher ? Se préoccuper toujours de la glaciale prétention d'être compris et de comprendre ? »²⁴. Et en 1830, Rémusat écrit :

L'artiste ne serait-il donc que le copiste de la vérité ? Non, assurément ; il imite mais pour créer. Il doit reproduire dans ses conceptions l'homme véritable, il doit lui donner l'apparence d'une vie réelle : c'est l'œuvre du talent historique. Mais en outre il doit encore l'animer d'une immortelle vie : c'est le secret du talent poétique.²⁵

Nous ne nous attarderons pas davantage sur les doctrines littéraires du *Globe* qui seront reprises, avec en plus le talent artistique, par les grands écrivains du romantisme français. On remarquera toutefois que le *Globe*, comme le confirme Sainte-Beuve, « vint opérer un sorte de révolution dans la critique, et, par son vif et chaleureux éclectisme, réalisa une certaine unité entre des travaux et des hommes qui ne se seraient pas rapprochés sans cela ».²⁶ Son rôle a donc été celui d'intermédiaire entre la vieille et la nouvelle culture, il a ouvert les portes au vent nouveau et a indiqué une nouvelle voie balisée. « Sa tâche, continue Sainte-Beuve, ne peut pas être menée plus loin »²⁷.

2. Romantisme fantastique ?

2.1. Les accusations des classiques

Nous avons vu comment *Le Globe*, à partir de 1828 s'intéressa plus à la politique qu'à la littérature. Si cela contribue à la dispersion du groupe, ne détruit pas

²³ MANZONI, A., *Lettre à M. C*** [Chauvet] sur les unités de temps et de lieu dans la tragédie*, Saint-Étienne, Centre d'Études foréziennes, 1979.

²⁴ « Le Globe », 7-VI-1828.

²⁵ REMUSAT, « Le Globe », 23-I-1830.

²⁶ SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 917.

²⁷ *Ibidem*.

néanmoins les doctrines défendues jusque là par ces rédacteurs, parmi lesquels on peut conter J. J. Ampère, Bertand, Artaud, Dittmer Jouffroy, Sainte-Beuve, Stendhal et Mérimée. Les idées romantiques du *Globe* eurent un énorme succès, ne fut-ce que parce que le groupe était en fait le porte-parole d'un mouvement qui s'était répandu très vite, en trouvant plusieurs adeptes et qui culmina notoirement dans la célèbre bataille d'Hernani en 1830. Mais les globistes étaient aussi appréciés par les opposants du romantisme. Ainsi s'exprime la *Revue théâtrale* :

Le romantisme du *Globe* [...] c'était une espèce de classicisme mitigé, de rénovation plus apparente que réelle, un système passablement élastique, fidèle encore aux souvenirs et aux traditions [...] Il y avait dans le fond de tout cela une suave réminiscence des beautés simples et naïves de l'antiquité, un agréable parfum des vieux acteurs, un sentiment du beau qui purifiait la doctrine de ses exagérations²⁸.

De même manière étaient considérés les précurseurs du romantisme « M. Chateaubriand, M^{me} de Staël, M. de Lamartine, M. de Lamennais etc., etc., ont tiré de cette vieille langue des effets nouveaux sans l'altérer et la corrompre ». Et plus loin on lit : « le romantisme rêvé par M^{me} de Staël, s'il avait le défaut de ne pas être clair et de choquer, littérairement, les lois du bon goût, n'avais du moins rien d'immoral et d'obscène »²⁹.

L'idée générale qui se répand parmi les rédacteurs classiques est que, si les bases du romantisme étaient bonnes, du moment qu'elles effleuraient les principes de liberté et de fraternité, ce fut à cause des romantiques mêmes que le mouvement, sans unité, sans programme, sans doctrine et sans règles, se dissout. Ceci dit, les classiques ne s'opposent pas à l'ensemble de la production romantique, mais à un type précis de littérature, dénommé *littérature-cadavre*, *littérature-meurtre*, laquelle finira par s'identifier à la littérature fantastique en générale.

L'esprit d'abus, passionné, délirant, n'est-t-il pas toujours là qui estropie, qui dénature, qui fatigue l'âme et la jette dans le dégoût ? Ne dirait-on pas que chaque auteur prend à la tâche de donner à ses idées de déguisement le plus grotesque, le plus ridicule, de peur qu'on ne vienne à y reconnaître quelque reste de bon sens [...] ? À lire la plupart des

²⁸ *Du romantisme* troisième article, « La Revue théâtrale », 9-VI-1833.

²⁹ « L'Antiromantique », 15-XII-1833.

œuvres de cette nouvelle époque littéraire, on pourrait croire du premier coup d'œil que la société d'aujourd'hui ne se compose que de deux espèces d'individus, les grisettes et les débauchés.³⁰

Ainsi s'exprime l'un des nombreux critiques de l'époque qui protestent contre les représentations outrancières et les mœurs perverses. La nouvelle littérature semble en effet être remplie de scènes de meurtres, d'assassinats, d'atrocités, « Ces mille est une production du jour, si délirantes et si obscènes qu'on les dirait composées dans des lieux de débauches par des hommes pris de vin ou enivrés d'opium »³¹ en devenant une véritable obsession et où la guillotine l'emporte. « Ces auteurs dramatiques, qui veulent à toute force placer l'échafaud sur la scène, et faire du bourreau un personnage indispensable à leur drames »³².

Ces critiques ne dispensent pas les œuvres de Victor Hugo, de Dumas ou de Nodier qui est reconnu comme le chef de file de cette littérature du bourreau, mais dont on reconnaît néanmoins le talent artistique contre tous ceux qui ne sont que des vulgaires imitateurs.

Nous voudrions bien savoir quel est le chef de l'école du bourreau [...] Nous avons bien quelque idées que c'est l'auteur de *Jean Sbogar* et de *Smarra* qui est le grand professeur de la littérature sanglante ; car de temps en temps, il monte sur sa chaire de la *Revue de Paris*, et de là donne à tous ses adeptes une petite leçon de couperet.

Mais c'est une vraie leçon ; cela sent le maître [...] quand il vous emmène devant l'échafaud ce

n'est pas pour vous éclabousser de sang, puis vous traîner dans le ruisseau de la place de Grève, pour vous soûler d'horreurs ; ce n'est pas qu'il se complaise dans ces peintures hideuses et dans

le dégoût qu'il voit sur vos lèvres [...] Mais vient la race des imitateurs ; vous savez ? [...] C'est après Nodier que nous avons vu tant fois le bourreau, la bourrelle, et les petits et le valet de la maison du bourreau, et puis son fils, et puis sa fille, et puis le bourreau amoureux, et puis le bourreau prophète, et puis le bourreau honnête homme...³³

³⁰ ARGON, A., *La Nouvelle littérature ou Les puissances d'Argnet, histoire véritable d'une fille*, « Athénée des Arts de Paris », daté 1833, in BERTHIER, P., *op. cit.*, pp. 169-170.

³¹ LIMAYRAC, P., *Compte rendu de Méditation d'un criminel de la Jeune France sur la peine capitale, de Pouchon*, « Le Légitimiste », Avril 1834, pp. 474-475.

³² « Gazette des théâtres », 2 septembre 1832.

³³ « L'Européen », 25 Février, 1832, p. 200.

Ce que les critiques redoutent le plus est le fait que ce type de représentation puisse répandre la corruption sociale et faire écrouler l'édifice social et les croyances religieuses, ouvrant la voie à une anarchie de la société et des esprits. Buchez, une des plumes les plus acharnées de *L'Européen* écrit :

À bas le romancier impudique et graveleux, à bas cette population d'estaminet qui au lieu d'éduquer le pauvre lui apprend à la place du pain qu'elle lui vole les secrets de la prostitution avec les choses exquises et fines de l'orgie, à bas les trafiqueurs d'immoralité qui enseignent le vice à prix fixe, ce vice que le romancier caresse comme une maîtresse et qu'il manie voluptueusement jusqu'à révolter les sens, mêmes les plus roués³⁴.

Si Buchez est très direct dans son attaque contre les écrivains, d'autres critiques visent à la société comme la cause de ce type de production. Ainsi, dans un article dédié à Walter Scott, un auteur remarque que « dans un siècle où la critique a tellement émoussé le sentiment [...] pour nous chatouiller il faut nous écorcher tout vifs »³⁵. Mais cette attitude reste néanmoins ambiguë, comme l'indique ce passage extrait d'un article de Félix Lemaistre :

Les fous, les enragés, les galernis, les voleurs, les femmes perdues, les prêtres impudiques, les empoisonneuses, les bourreaux, les pendus, les squelettes, les têtes de mort, le cauchemar, Bicêtre sur la scène : tels sont aujourd'hui les amusements d'une littérature qui se prétend l'expression de la société³⁶.

Les attaques contre cette littérature se multiplient sur tous les fronts, jusqu'à atteindre le domaine de la médecine. Le Docteur Bonnaire, de la faculté de médecine de Paris, écrit une thèse sur les dangers des spectacles modernes pour la santé, arrivant à repérer dans ces derniers la cause de la nymphomanie, des fausses couches et de quelques troubles de digestion³⁷. Dans un autre article, intitulé *De l'influence hygiénique du fantastique*, les termes « spasmes », « palpitations », « digestion coupée », « apoplexies foudroyantes » vont de paire avec l'analyse de ce type de littérature portée sur les planches³⁸. Le

³⁴ BUCHEZ, *Des romans et des romanciers*, « L'Européen », 7-VII-1832, pp. 72-74.

³⁵ « La Gazette des gazettes », 29-X-1832, p.60.

³⁶ LEMAISTRE, F., « La revue théâtrale », prospectus, s.d., avril 1833, in P.BERTHIET, *op. cit.*, p. 219.

³⁷ BONNAIRE, Dr., *Dangers des spectacles*, « Les Études religieuses », 30-V-1834.

³⁸ *De l'influence hygiénique du fantastique*, feuilleton non signé, « Gazette Médicale de Paris », 27-X-1832, pp. 707-710.

romantisme, que les critiques rapprochent de plus en plus à la littérature fantastique est donc une maladie.

Cette espèce de choléra-morbus intellectuel, qui infeste la république des lettres et des arts, le romantisme, offre des symptômes tout à fait analogues chez nos poètes et chez nos artistes : hallucinations, vertiges, aveuglement, délire, dépravation de goût ; et puis camaraderie, charlatanisme, ambition, prétentions orgueilleuses, gonflement excessif, jusqu'à ce que la peau crève et que mort s'en suive³⁹.

Naturellement on peut guérir de cette maladie, il suffit de se tourner à nouveau vers la « saine » littérature, la littérature classique. Dans un de ses articles, la *Revue théâtrale* montre un auteur qui est en proie à une situation cauchemardesque parce qu'il a lu Hugo et Nodier la veille, quand :

Tout d'un coup, au milieu de ces ténèbres m'apparut un point lumineux. C'étaient les ombres de Pascal, Racine, Molière, de Fénelon, de Boileau, de Voltaire, de Montesquieu. Leur aspect dissipa mon cauchemar ; je m'éveillai, et je compris que je venais de caver ma lecture romantique⁴⁰.

Littérature romantique et littérature fantastique deviennent donc sur la presse la même chose ; il paraît que les périodistes classiques ne retiennent que cet aspect de toute la production romantique, laquelle est notoirement beaucoup plus variée, le fantastique n'en occupant qu'une petite partie. Coubard d'Aulnay, dans ses vers *Ce que j'aimais et ce que j'aime*, nous présente la conversion d'un « imbécile écolier » à la religion romantique, à présent, dit-il,

J'aime les spectres blancs, j'aime les noirs esprits,
J'aime le cri charmant de l'oiseau des ténèbres ;
Des sorcières en deuil j'aime les beaux yeux gris,
Et le Vampire assis sur les tombes funèbres⁴¹.

³⁹ *Romantisme et charlatanisme*, « Journal des artistes », 9-X-1831, p. 259.

⁴⁰ *Vision romantique*, « Revue Théâtrale », 16-VI-1833.

⁴¹ D'AULNAY, C., *Ce que j'aimais et ce que j'aime, strophes classiques-romantiques*, « Athénée des arts de Paris », volume daté 1833, p.221-223.

Et sur le même ton continue un autre poète, Paillet de Plombières, qui, devenu romantique dans sa fiction, écrit :

Les cloîtres me verront errer sous leurs arceaux
Comme une ombre échappée à la nuit des tombeaux.
Ma voix ne poussera que des accents funèbres.
Je traînerai ma plainte au milieu des ténèbres.
Ma harpe mêlera ses lugubres accords
Au râle des mourants, au triste glas des morts.

Et il termine en disant :

À quelque égarement que j'ose me livrer,
Le partie romantique est là pour m'admirer⁴².

Si ces vers peuvent apparaître médiocres, leur importance réside dans le fait de synthétiser l'ensemble des reproches que les classiques adressaient aux romantiques. Cependant, le texte le plus complet d'insultes se retrouve dans le *Journal des Artistes* :

Éviter comme la peste tout ce qui ressemble à cette pâle et froide littérature du siècle de Louis XIV, si judicieusement et si heureusement caractérisée par la moderne éphithète de courtesanesque : mais rechercher, par-dessus tout
Le burlesque – Le grotesque – L'absurdesque – Le trivialesque – Le tudesque –
L'arabesque - Le barbaresque – Le gigantesque – Le satanesque,
Enfin, ne faire cas que de l'*étrange* en même temps que de l'*étranger*, le tout pour être *originalesque* et *nationalesque*⁴³.

2.2. La production « scandaleuse »

Si vous voulez savoir ce qu'est *La Nonne Sanglante*, prenez les Mystères d'Udolphe d'Ann Radcliff, Le Moine de Lewis ; ajoutez même, cela ne peut pas y faire du mal, Les Chevaliers du Cygne de Mme de Genlis ; dialoguez, ce qui veut dire mêlez ; jetez au

⁴² PAILLET DE PLOMBIÈRES, *Volte-face*, « Athénée des arts de Paris », volume daté 1833, pp. 238-240.

⁴³ *Code romantique des français*, « Journal des Artistes », 21-II-1836, p. 121-126. Comme P. Berthiet le remarque, il s'agit de la reprise textuelle de la *Charte romantique ou Code la petite propriété littéraire* contenue dans une *Lettre à M. Victor Hugo* publiée par Farcy, chez Landois et Bigot après Hernani.

milieu de cela une ballade, un mariage, un bal et d'autres ingrédients mélodramatiques, recouvrez le tout d'une nuit bien sombre, depuis la première scène jusqu'à la dernière, mettez-le sur le feu bien ardent [...], remuez avec un poignard, une épée ou tout autre ustensile semblable, infusez du poison pour donner de la saveur, divisez en cinq services et votre indigeste plat, je veux dire votre drame en cinq actes sera fait⁴⁴.

Emmanuel Gonzalès ; directeur du «Juif errant», fait en 1834 un bilan sévère de l'année littéraire, marquée à ses yeux par la littérature de boulevard et par le goût du scandale et de l'horreur, reste de « l'écume byronienne dont on nous a si bien inondés ». Passant en revue les différents genres, il remarque qu'ils sont tous en décadence. Hoffmann a fait lever des nuées de plagiaires qui ont accoutumé le lecteur à nommer « fantastique la littérature mal faite, la fabulation qui n'a ni queue ni tête ». Tout est déchéance. « Le goût du sang et le frisson de la sauvagerie, voilà ce qui excite l'homme moderne et tient lieu de littérature »⁴⁵.

La hantise des mauvais littérateurs est très répandue, parmi les files romantiques aussi. Émile Deschamps, dans sa *Préface des Études françaises et étrangères*, considérée comme un manifeste de l'école romantique, affirme que « le moment est décisif, mais il y a urgence, tout peut être compromis et retardé par le faux romantisme »⁴⁶. Le faux romantisme est comme le faux fantastique de ces années, confondu le plus souvent avec le frénétique qui représente aux yeux des certains écrivains un type de narration simple et de succès rapide. Il suffisait, comme l'indique la recette que nous venons de lire, de mêler quelques éléments à effet.

L'étude attentive de Patrick Berthier⁴⁷ sur la presse littéraire en France dans les années trente du XIX^e siècle met justement en évidence tous ces ingrédients qui apparaissent systématiquement dans la foule des récits « fantastiques » qui inondent les revues et les périodiques, et qu'il serait impossible de nommer ici.

Le thème, le plus exploité est celui de la mort. Elle apparaît sous différentes variantes, le suicide – simple⁴⁸, double⁴⁹, triple⁵⁰ – mais aussi le meurtre, sous les formes

⁴⁴ BORDES DE PARFONDRIY, *Chronique théâtrale*, « Gazette des Salons », 26-II-1835, p. 40.

⁴⁵ GONZALES, E., *Le clos des Arènes*, « Le Juif errant », 1834.

⁴⁶ DESCHAMPS, E., *La Préface aux Etudes françaises et étrangères*, Bibliothèque Romantique, sous la direction de H. Giraud, Paris, Les Presses Françaises, 1923, p. 52.

⁴⁷ Pour les nombreux contes macabres et fantastiques publiés sur la presse littéraire française cf. P. BERTHIER, *op. cit.*, pp. 844-902.

⁴⁸ CRIGNON DE MONTIGNY, P., *Henri*, « L'Essor », 10-I-1834, pp. 110-115.

de décapitation⁵¹, pendaison⁵², assassinat⁵³. Le personnage du bourreau est un habitué, mais l'on retrouve aussi l'image de l'italien empoisonneur⁵⁴. L'Italie est souvent représentée comme le pays du dénouement tragique, la mort à Venise⁵⁵ ou à Naples⁵⁶ sont de véritables leitmotifs. Les épisodes sanglants deviennent encore plus fascinantes si elles se déroulent sur un terrain sacré : la présence du prêtre⁵⁷ ou d'une église⁵⁸ accentue l'horreur. La voie est donc ouverte à toutes les histoires de prêtres corrompus, d'enterrés vifs⁵⁹, de cimetières hantés. La folie aussi ne peut manquer, qui détermine une autre possibilité de dénouement sans nécessairement la présence de sang⁶⁰. D'autres situations qui sont presque immanquables dans ces récits sont le duel⁶¹, qui permet des pittoresques descriptions de morts en plein air et le bal⁶², au terme duquel les rêves et les attentes terminent et survient une mort subite. À noter une dernière remarque : beaucoup de ces récits portent le sous-titre de « conte fantastique »⁶³. Tous ces textes, possèdent en général ce que Jacques Finné nomme le « souffle fantastique »⁶⁴, c'est-à-dire qu'ils mélangent des éléments propres à la véritable littérature fantastique, mais ne savent pas les porter jusqu'au bout, se bornant à une simple accumulation de procédés à effet, qui tiennent plus du frénétique que du fantastique.

Apparemment donc la vague frénétique, entrée en France déjà à partir de la fin du XVIII^e siècle à travers les traductions du *Moine* de Lewis et des *Mystères d'Udolphé* d'Anne Radcliffe était bien vivante. Heureusement, un public plus sévère et plus raffiné commença à montrer ses exigences en préférant aux meurtres et à l'hémoglobine, des narrations plus subtiles et exquises, celle de Berthoud, d'Edouard Thillaye, d'un certain

⁴⁹ NIEL, J., *Wilfrid*, « L'Artiste », 29-VI, 6-VII-1834, v. aussi H. de BALZAC, *La Caricature*, 16-XII-1830, col.53-55.

⁵⁰ SARUD, F., *Véronique-la-Rousse, simple histoire*, « Le Bon Ton », 10-XI-1834, pp. 3-5.

⁵¹ P. ex., « L'exécution ou six heures d'agonie », *L'Indépendant*, 25 septembre 1831.

⁵² CHASLES, Ph., *Le banqueroutier*, « L'Artiste », 8-IX-1833, pp. 62-65.

⁵³ P. ex. MARCEL, E., *Une exécution en 1617*, « Le Petit Courier des Dames », 10-X-1833, pp.158-160.

⁵⁴ p. ex. *Le mannequin*, « L'Iris », 1-IX-1834, pp. 6-8.

⁵⁵ P. ex. CHARLES, M., *Julio ou La courtisane de Venise*, « L'Indépendant », 1-V-1831.

⁵⁶ p. ex. SOUVESTRE, E., *Della Maria*, « La France Départementale », XII-1834, pp- 556-566-

⁵⁷ p. ex. NIBOYET, E., *La fiancée de tourelles*, « La France Départementale », Juillet 1835.

⁵⁸ p. ex. *Ancienne Ballade Cosaque*, adaptation de Mme OLESKEVITCH, « Ariel », 16-III-1836.

⁵⁹ p. ex. *La faute du père*, « L'Artiste », 13-X-1833, p. 129, v. aussi les nombreuses nouvelles de Joséphine de la Bretonnière.

⁶⁰ P. ex. GUINOT, E., *Suzanne*, « Revue de Paris », 5-X-1834, pp.24-44.

⁶¹ P. ex. BERTHOUD, S.-H., *Un duel judiciaire*, « Musée des familles », 14-XI-1833, pp. 53-54.

⁶² P. ex. *La morte*, « Revue du théâtre », 6-IX-1834, pp. 209-215.

⁶³ p. ex. DESSARTS, A., *Conte fantastique, la vision*, « Chronique théâtrale et littéraire », 13-I-1831.

⁶⁴ FINNE, J., *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980.

Alcofribas, alias Balzac, qui publia sur « La Silhouette » *Zéro, conte fantastique*, ou encore les contes de Hugo. Sainte-Beuve admirait *Hans d'Islande*, « si remarquable par la profondeur d'analyse de certains caractères, par d'admirables contrastes de fraîche pudeur et d'atroces cruautés »⁶⁵.

Dans son célèbre article sur Hoffmann, J. J. Ampère, montre la différence entre les deux types de production :

Rien de plus bête, il faut le dire, que cet appareil convenu de spectres, de diables, de cimetières que l'on accumule dans ces ouvrages sans produire aucun effet ; rien de plus fatigant que ces terreurs à froid, ces peur de sens rassis, ces lieux communs liés à l'horreur, ces visions qu'on a vues partout. Autre chose est d'ébranler profondément nos âmes, en allant y chercher les cordes secrètes qu'y font résonner la terreur de l'inconnu et le sentiment parfois si vif et si présent des mauvaises puissances, de réveiller dans notre âge mûr les impressions dès longtemps oubliées de nos premiers ans, de susciter dans notre imagination glacée les fantômes méprisés des superstitions populaires et de la troubler de leur présence... Ce qui dans Hoffmann a selon moi sur notre âme une véritable prise, ce qui aussi appartient en propre à cet écrivain, c'est l'emploi d'un genre de merveilleux que j'appellerai le *merveilleux naturel*⁶⁶.

Hoffmann est donc celui qui peut sauver le public de la littérature-cadavre, mais qui le sauvera ensuite des imitateurs d'Hoffmann ? Les amateurs de ce genre commençaient à ressentir la nécessité de définir leur production et de la différencier de la vulgarité à la mode. Néanmoins, malgré les textes théoriques et la mise en garde des critiques contre la littérature-meurtre, ce genre continua à être exploité et le fantastique continua à garder sa marque ambiguë et à être employé aussi pour ces récits faussement fantastiques, parmi lesquels l'on peut considérer les récits de voyage qui se disent « fantastiques » simplement parce qu'ils ont lieu dans des pays lointains et méconnus.

Les reproches envers les contenus du fantastique s'unissent avec le mépris de sa forme, le conte. Selon Nisard, le conte est le choix des faibles et des impuissants⁶⁷.

Il nous est tombé des nuées de conteurs : c'est une véritable épidémie, aujourd'hui, que la manie de conter ; et la littérature est presque exclusivement renfermée dans le conte. Il ne

⁶⁵ SAINTE-BEUVE, *Les Premiers Lundis*, in *op. cit.*, p. 300.

⁶⁶ AMPERE, J.J., « Le Globe », 2 août 1828.

⁶⁷ *D'un commencement de réaction contre la littérature facile*, « Revue de Paris », 22-XII-1833, p. 216.

faut pas s'en étonner. Le conte demande peu de temps, peu de soin, peu d'étude, peu de raison dans l'écrivain, peu d'attention, peu de jugement, peu d'instruction, peu de patience dans le lecteur⁶⁸.

Mais il y a aussi des enthousiastes :

Je ne m'étonne pas de ce succès [...] ; c'est chose si excellente que le conte par le temps qui court ; heureux ceux qui en font ! heureux ceux qui les lisent ! lâcher la bride à son imagination ou suivre celle d'un bon conteur⁶⁹.

Et si dans le compte-rendu de *La Fée aux miettes*, Alida exclame « Oh la jolie chose que le conte fantastique »⁷⁰, Janin, dans *le Figaro* répond en disant que « le fantastique a duré six semaines à Paris, et il y a de cela deux ans »⁷¹.

Le réévaluation du conte entraîne avec elle celle du fantastique, mais cette fois-ci du vrai fantastique.

Il m'a semblé que l'Europe conteuse ressemblait un peu à cette Florence de Boccace qui avait la peste et qui s'amusait à écouter de cyniques, de merveilleuses, de tristes, de folles, de gaillardes histoires ; et que tous ces contes ne sont après tout qu'un moyen d'oublier les craintes qui nous dévorent, le marasme qui nous ronge, les regrets cuisants qui nous assiègent. Pourquoi donc les bannir et les condamner ?⁷²

Ce dernier jugement présente une nouvelle voie que la critique va emprunter par rapport au conte et par rapport à la production qui tient au rêve et à la fantaisie. En définitive, elle ne peut pas être mauvaise parce qu'elle aide les lecteurs à sortir de leur écrasante réalité et leur donne quelques moments d'insouciance. C'est la société même qui a fait naître ce type de littérature, et la renier serait rejeter le présent. Déjà le Marquis de Sade dans son essai *Idées sur le roman* affirmait que le frénétique était « le fruit indispensable des secousses révolutionnaires dont l'Europe entière se ressentait » et qu'

⁶⁸ MENNECHET, « La Chronique de France », 14-V-1831, p. 220-221.

⁶⁹ *Sur les Contes bruns*, « L'Artiste », 12-II-1832, p. 16.

⁷⁰ DE SAVIGNAC, A., « Journal des femmes », 21-VII-1832, p. 276.

⁷¹ JANIN, « Le Figaro », 11-X-1832.

⁷² *Les Traîneaux*, « L'Artiste », 18-V-1834, p. 188.

il n'y avait point d'individu qui n'eût plus éprouvé d'infortunes en quatre ou cinq ans, que n'en pouvait peindre en un siècle le plus fameux romancier de la littérature ; il fallait donc appeler l'enfer à son secours pour se composer des titres à l'intérêt, et trouver dans le pays des chimères ce qu'on savait couramment en ne fouillant que l'histoire de l'homme dans cet âge de fer⁷³.

À ce sujet, *La Revue de Paris* écrivait :

Vous demandez pourquoi, en littérature cette fureur de contes, de rêves et de cauchemars ? Eh ! c'est que la littérature est l'expression de la société, et que rien n'est plus fantastique à mon gré que la société de nos jours⁷⁴.

Et à ce jugement en faisait écho un autre,

Un recueil de contes est toujours le symptôme [...] d'un grand malaise social. C'est le fait extérieur qui caractérise une époque funeste où tout le monde a besoin de se distraire mais où personne n'a le temps de s'appliquer⁷⁵.

La tendance de la critique était donc de justifier cette immense production sur des bases historiques, comme l'expression du drame des temps modernes. Tout en tenant ses spectateurs attachés à la réalité dont elle peint les aspects les plus terrifiants, de manière à les exorciser, la production fantastique livre en même temps ses lecteurs vers d'autres espaces qui détournent leur attention de l'anodin et du quotidien. Le lecteur cherchant un divertissement contre l'ennui et la brutalité, finit par le trouver dans ce qui le choque, qui détruit son paisible univers routinier, qui crée en lui un désordre intérieur, qui l'effroi et le perturbe. Deux voies s'ouvrent alors, qui marquent le chemin pris d'un côté par ce qu'est littérature -cadavre, éphémère divertissement et de l'autre par la littérature fantastique. La représentation peut s'arrêter au sang ; elle ne sera qu'un simple divertissement pervers et osé. Mais elle peut aussi aller plus loin : fuyant le sang par le sang, l'homme se retrouve tout juste en face de ces peurs qu'il cherchait à exorciser. Et c'est justement cet aspect que préféraient ces auteurs comme Hugo,

⁷³ Marquis DE SADE, *Idées sur le roman*, dans *Les Crimes de l'amour*, Bruxelles, Gay et Douche, 1881, pp. 120-121.

⁷⁴ « Revue encyclopédique », janvier 1832, p. 189.

⁷⁵ « Le Charivari », 26-II-1833.

Balzac, Nodier ou Hoffmann dans leurs contes ‘fantastiques’, ouvrant ainsi la voie à la véritable narration fantastique.

Conclusion : Vers le compromis

Dans un article de *La Muse Française* qui date de 1824, Émile Deschamps écrivait :

N’importe qu’on nous accuse d’être des fanatiques des athées, des jésuites, des protestants, des matérialistes, des illuminés, des obscurantistes, des révolutionnaires, des esclaves, des perturbateurs, des saints, des corrupteurs, [...]. On nous accuse aussi d’être vagues, positifs, visionnaires, petits maîtres, malades, mourants, bons vivants, désespérés, que sais-je ! ...[...] – Il est sûr que le sens commun devient bien rare , et qu’il se fait bien des méchants vers à Paris depuis qu’il y a des *romantiques*. [...] Je ne désespère pas qu’avant peu on ne nous donne vingt-quatre heures pour évacuer la capitale⁷⁶.

Avec ces mots, le partisan du romantisme exprimait toute sa contrainte envers les critiques qui s’étaient acharnés contre le romantisme et qui n’avaient eu la peine qu’à y trouver des défauts plutôt qu’à y repérer des mérites. Mais une fois passé le temps de la surprise, les opposants se rendirent compte qu’ils ne pouvaient plus lutter contre un phénomène qui malgré toutes les mises en garde continuait à recueillir des consensus. Ainsi, *Le Censeur philosophique* écrivait en 1830 :

Gardons le juste milieu ! Placés entre le classique et le romantique, rejetons de ces deux genres ce qu’ils ont d’outré ou de faible, de trop hardi ou de trop timide et n’acceptons que ce qu’ils ont de grand, de beau, de noble, de parfait [...] ; admirons Corneille et Shakespeare, Racine et Schiller ; tâchons de les imiter dans leurs beaux moments [...] ou si nous nous sentons des ailes assez vigoureuses, volons tous seuls, et dédaignant l’imitation, soyons originaux et créateurs⁷⁷.

« Juste milieu » va donc être la devise des temps nouveaux. Après tant de querelles, d’insultes et de reproches, le temps du compromis était arrivé, les esprits les moins bornés ne pouvant s’empêcher de remarquer la portée innovante du romantisme.

⁷⁶ DESCHAMPS, É., *La guerre en temps de paix*, « La Muse Française », 1824.

⁷⁷ Z., « Le Censeur philosophique », décembre 1830, p. 62.

‘Compromis’ va être le mot d’ordre d’une nouvelle revue, digne fille de son temps, qui vit le jour en 1830, *L’Artiste*. Voici l’avis de l’éditeur :

Notre pensée en fondant cette publication a été principalement d’ouvrir une tribune aux artistes pour que tour à tour ils puissent y défendre leurs doctrines et contredire celles de leurs adversaires. Ces conflits sont favorables au progrès, et le choc de la discussion est l’agent provocateur de la lumière⁷⁸.

L’éditeur, comme le titre de l’article l’indique, *Transitions*, se met en position d’attente. Le militantisme n’a porté que des disputes, il est temps de s’unir et de travailler pour le demain.

Et comme disait Deschamps,

Quant aux genres classiques et romantiques, comme l’entendent les prosaïques qui n’y entendent rien, l’un est mort et enterré avant que nous soyons nés, l’autre n’existe pas et ne peut pas exister. La querelle qu’on a suscitée à ce sujet est donc toute fantastique ; c’est une guerre de cadavre à fantôme ; il n’y aura personne de tué⁷⁹.

Naturellement, ces prises de position étaient autant littéraires qu’historiques. La Révolution de Juillet avait eu lieu, une deuxième révolution qui avait exaspéré les français et qui les avait poussés à ne désirer que la paix. Un changement profond était en train de se dérouler qui entraîna avec lui l’envie de mettre de côté les rancunes pour pouvoir finalement construire un futur différent. Devant un monde désabusé, les hommes de lettres allaient se poser en tant que mages tâchant d’améliorer le monde au biais de leurs découvertes, de leurs connaissances, proposant des solutions et des tentatives de réformes. Lorsqu’il prit la direction du « Globe » le 11 Novembre 1830, Maurice Chevalier, écrivit « Pour nous, aujourd’hui, la politique ne saurait plus se renfermer exclusivement dans les discussions des formes constitutionnelles. Elle prendra un caractère social ; nous ferons sortir la politique de l’étroite enceinte de la Chambre des Députés et nous lui donnerons pour théâtre la société même que travaille, dans toutes ses directions, un besoin immense de réforme »⁸⁰.

⁷⁸ *Salon de 1831. Les anciens et les nouveaux. Transition*, « L’Artiste », 15 mai 1831, p. 185.

⁷⁹ DESCHAMPS, É., *De la guerre en temps de paix*, loc. cit..

⁸⁰ Cf. SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 1106.

La littérature fantastique, qui trouve ses premières apologies justement autour de 1830, s'insère à juste gré dans ce nouveau panorama. Si le fantastique présente des réalités nouvelles, des espaces à découvrir, c'est sur l'homme que se penche la narration. Et c'est justement en enquêtant les réactions de l'homme en face du trouble que cette production joue un rôle fondamental dans le développement des connaissances humaines.

Au long de ce bref aperçu, nous avons essayé de tisser un lien entre la presse littéraire et le mouvement romantique en apportant non pas les jugements des grandes plumes du siècle, mais les opinions des rédacteurs des principales revues littéraires. Les nombreuses oppositions envers cette nouvelle école nous ont ensuite permis de remarquer que les critiques s'opposaient le plus souvent à une production nommée « fantastique », laquelle n'avait rien en commun avec le genre dont nous discutons aujourd'hui, mais qui tenait plutôt du frénétique. Cette incompréhension qui perdura longtemps, si elle jeta d'un côté une lumière négative sur ce genre en compromettant son futur, de l'autre côté, elle favorisa l'essor d'écrits explicatifs en défense de cette production, qui font les fondements de la critique de la littérature fantastique.

La naissance de l'*Artiste* marque le point final de mon aperçu et aussi un tournant dans l'histoire des idées où les accusations commencent à se côtoyer avec les apologies. Même si la querelle entre classiques et romantiques est loin de s'apaiser, la volonté de trouver un compromis entraîne une donnée importante pour ce que concerne le fantastique. Si cette production avait été considérée une sorte de maladie, du point de vue des effets qu'elle produisait sur les individus et sur la société, elle allait devenir, grâce aux influences culturelles de l'ère positive, une sorte de médicament.

Traînant son bagage romantique et gothique, indissociable de son essence, ce genre touchait aux hantises intérieures à l'homme, à ses désirs inavoués, à la satisfaction naïve de ses envies. Mais la voie de la conception psychologique du fantastique ne venait que d'être balisée.

Bibliographie

- *Alfred de Vigny et les siens*, documents inédits, introduction à la correspondance d'Alfred de Vigny, textes réunis, classés et annotés par Madeleine Ambrière, Nathalie Basset, Loïc Chotard, Jean Sangier, Paris, P.U.F., 1989.
- ALLEN, James Smith, *In the public eye, a history of reading in modern France 1800-1940*, Princeton New Jersey; Princeton University Press, 1991.
- BARONIAN, Jean-Baptiste, *La France fantastique, de Balzac à Louÿs, contes et nouvelles étranges et diaboliques*, Paris, Marabout, 1973.
- BELLANGER, Claude, *Histoire générale de la presse française*, publiée sous la direction de Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrous, IV volumes, Paris, P.U.F., 1969.
- BELLEMIN, NOËL Jean, *Notes sur le fantastique*, in « Littérature », 8, déc. 1972.
- BERTHIER, Patrick, *La Presse Littéraire et Dramatique au début de la Monarchie de Juillet (1830-1836)*, IV vol., Paris, Éditions Universitaires du Septentrion, 1997.
- BESSIERE Irène, *Le récit fantastique: La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.
- BRAY, René, *Chronologie du Romantisme (1804-1930)*, Paris, Nizet, 1971.
- CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965
- DES GRANGES, Charles-Marc, *Le Romantisme et la critique. La presse littéraire sous la Restauration 1815-1830*, Paris, Société du Mercure de France, 1907.
- DESCHAMPS, Émile, *La Préface des Études françaises et étrangères*, Bibliothèque Romantique, sous la direction de Henri Girard, Paris, Les Presses Françaises, 1923.
- FINNÉ, Jacques, *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980.
- GOBLOT, Jean Jacques
 - *Le Globe 1824-1830, Documents pour servir à l'histoire de la presse littéraire*, Paris, Champion, 1993.

- *La Jeune France Libérale, Le Globe et son groupe littéraire 1824-1839*, Paris, Plon, 1995
- GOETHE, Johann Wolfgang., *Conversations de Goethe pendant les dernières années de sa vie (1822-1832), recueillies par Eckermann*, Paris, G. Charpentier 1882.
- GUISCHARD, John A., *Le Conte fantastique au XIX^e siècle*, Fides, Les publications de l'université Laval, Montréal, s.d.
- JACQUEMIN, Georges, *Littérature fantastique*, Bruxelles, Labor, 1974.
- LÉDRÉ, Charles, *La presse à l'assaut de la Monarchie de Juillet 1815-1848*, Paris, Armand Colin, 1960
- LYSØE, Éric (contes réunis par), *Littératures fantastiques, Belgique, terre de l'étrange*, tome I 1830-1887, Bruxelles, Éditions Labor, 2003.
- *Madame de Staël et l'Europe*, Actes du Colloque de Coppet (18-24 Juillet 1966), organisé pour la célébration du deuxième centenaire de la naissance de Madame de Staël (1766-1966), Paris, Éditions Klincksieck, 1970.
- MANZONI, Alessandro, *Lettre à M. C*** [Chauvet] sur les unités de temps et de lieu dans la tragédie*, Saint-Étienne, Centre d'Études foréziennes, 1979.
- MARSON, Jules, *La Muse française*, 2 vol., Paris, E. Cornély, 1907.
- MUSSET, Alfred de, *Confessions d'un enfant du siècle*, Paris, Garnier Frères, 1956.
- PENZOLDT, Peter, *The supernatural in fiction*, New York, Humanities Press, 1965.
- SADE, Marquis de, *Idées sur le roman*, in *Les Crimes de l'amour*, Bruxelles, Gay et Douche, 1881.
- SAINTE-BEUVE, *Portraits Littéraires*, in *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, 1956 (Bibliothèque de la Pléiade).
- SAINTE-BEUVE, *Premiers Lundis*, in *Œuvres*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1956.
- SCHNEIDER, Marcel, *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964.
- SCOTT, Walter, *On the supernatural in fictitious compositions and particularly on the works on E.T.A. Hoffmann*, in *On Novelists and Fiction*, par I. Williams, London, Routledge, 1968.

- SÉCHÉ, Léon, *Le Cénacle de la Muse Française 1823-1827*, documents inédits, dans *Études d'histoire romantique*, Paris, Mercure de France, 1909.
- SOLOVIEFF, Georges (présenté par), *Madame de Staël, choix de textes, thématiques et actualité*, Paris, Éditions Klincksieck, 1974.
- SOUVESTRE, Émile, *Causeries littéraires sur le XIX^e siècle (1800-1850)*, Paris, Henry Paulin et C^{le} Éditeurs, 1907.
- SPITZER, Alan B., *The French Generation of 1820*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1987.
- STAËL-HOLSTEIN, Anne-Louise-Germaine Necker baronne de
 - *De l'Allemagne*, Paris, Hachette, 1959.
 - *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Larousse, 1935.
 - *Essais sur les fictions suivi de l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Paris, Éditions Ramsay, 1979.
- TODOROV Tzvetan, *La letteratura fantastica*, trad. it., Milano, Garzanti, 1983.
- VAX Louis, *La Séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1965.

Périodiques cités

- *Antiromantique (L')*, revue théâtrale et littéraire. Suite de la *Revue théâtrale* dont continue la numérotation, (1834).
- *Antologia, giornale di scienze, lettere ed arti*, (1831-1832).
- *Ariel, journal du monde élégant*, (1836).
- *Artiste (L')*, (1830-1904).
- *Athénée des arts, recueil de pièces lues dans les séances littéraires et musicales et rapports sur divers objets d'industrie, publication trimestrielle faisant suite au « Lycée »,* (1835-1836).
- *Bon Ton (Le)*, journal des modes fondé par MM. Édurad Nardin, Mariton et le directeur du bureau central d'imprimerie et de librairie 21 rue Saint-Marc, (1834-1884).
- *Charivari (Le)*, publiant chaque jour un nouveau dessin, (1832-1937)
- *Chronique de France (La)*, (1832-1833).
- *Chronique théâtrale et littéraire de Paris, de France, de l'étranger*, (1831)

- *Comète (La)*, « Hygie » et « Gazette des méages ». Hygiène, économie domestique, éducation, littérature, modes, théâtres, etc. (1831)
- *Conservateur Littéraire (Le)*, (1819-1821)
- *Correspondant (Le)*, journal, religieux, politique, philosophique et littéraire, (1829-1831).
- *Époque (L')*, ou les soirées européennes. Sciences, littérature, voyages, critiques littéraires, théâtre, etc., (1835-1836).
- *Essor (L')*, préludes philosophiques et littéraires, (1833-1834).
- *Européen (L')*, journal des sciences morales et politiques, (1831-1838).
- *Figaro*, (1826).
- *France départementale (La)*, revue de province, (1834-1840).
- *Gazette des Gazettes (La)*, écho des journaux écrits royalistes publiés en France et à l'étranger (1832).
- *Gazette des salons*, journal des modes et de musique, artistique, littéraire et théâtral, (1835-1837).
- *Gazette des théâtres*, journal des comédies, feuille officielle des théâtres de la France et de l'étranger, (1831-1838).
- *Gazette médicale de Paris*, journal de médecine et des sciences accessoires, (1832-1914)
- *Globe (Le)*, journal littéraire 1824-1827, ensuite *Globe (Le)*, recueil politique, philosophique et littéraire, 1824-1827.
- *Indépendant (L')*, (1830-1848).
- *Iris (L')*, album de l'élégance, album pratique des modes de dames, paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois, (1832-1834).
- *Journal des artistes et des amateurs*, (1834-1848)
- *Journal des femmes*, gymnase littéraire, (1832-1837)
- *Juif errant*, revue mensuelle du progrès, (1834-1835).
- *Légitimiste (Le)*, conservateur des bonnes doctrines politiques, morales et littéraires, publié par une société de gens de lettres sous la protection de hauts personnages (1833-1834).
- *Littérateur universel (Le)*, publié par une société de gens de lettres, (1834-1839).

- *Mathieu Laensbergh, journal politique, littéraire, de l'industrie et du commerce, (1824-1828).*
- *Mercure de France (Le), revue complémentaire du « Musée des Familles » et des magasins pittoresques, études et révélations mensuelles du journalisme, de la librairie, des ateliers, des académies, des coteries, des salons, des théâtres et des tribunaux.*
- *Moniteur Universel, journal officiel de la République française, ensuite Moniteur Universel, journal officiel de l'Empire français, ensuite Moniteur Universel, journal officiel de la République française, (1710-1871).*
- *Morgenblatt für gebildete Stände, (1807-1865).*
- *Muse Française (La), 1823-1824.*
- *Musée des familles, journal du soir, (1833-1900).*
- *Nouvelle Revue germanique, recueil littéraire et scientifique par une société d'hommes de lettres français et étrangers, (1829-1834). Devient : Revue germanique (1835-1837).*
- *Panorama littéraire de l'Europe (Le) ou choix d'articles les plus remarquables sur la littérature, les sciences et les arts, extraits des publications périodiques de l'Europe, par une société de gens de lettres, (1833-1834).*
- *Petit courrier des dames (Le), annonce des modes, des nouveautés et des arts, (1830-1854).*
- *Polyglotte (Le), journal des méthodes d'enseignement, des arts et des sciences, écrit en langue grecque ancienne et moderne, en latin, français, italien et anglais (1835-1838).*
- *Producteur (Le), journal de l'industrie, des sciences et des beaux-arts, (1825-1826).*
- *Revue britannique ou choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques de la Grande-Bretagne, (1825-1901).*
- *Revue d'Alsace, (1834).*
- *Revue de Paris, (1830-1845).*
- *Revue des deux mondes, recueil de politique, de l'administration et des mœurs. Devient ensuite : Revue des deux mondes, journal des voyages, de l'administration, des mœurs etc. chez les différents peuples du globe, par une*

société de savants, de voyageurs et de littérateurs français et étrangers, (1830-1831).

- *Revue des États du Nord, et principalement des pays germaniques, (1835-1838).*
- *Revue du Calvados, (1835).*
- *Revue du Nord, (1837-1838).*
- *Revue encyclopédique ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts, par une réunion de membres de l'Institut et d'autres hommes de lettres, (1819-1832). Devient ensuite : Revue encyclopédique, liberté, égalité association, (1832-1835).*
- *Revue Européenne, par les rédacteurs du Correspondant, (1831-1835)*
- *Revue théâtrale (La), journal littéraire, non Romantique, sans annonces payées, paraissant tous les dimanches. (1833). Devient L'Antiromantique.*
- *Tablettes Universelles, répertoire des événements, des nouvelles et de tout ce qui concerne l'histoire, les sciences, la littérature et les arts, (1820-1824).*
- *Temps (Le), journal des progrès, (1829-1835).*