



EVOLUTION DE L'IMAGINAIRE

Il n'y a de puissance que dans la conviction. Un raisonnement n'est fort, un poème n'est divin, une peinture n'est belle, que parce que l'esprit ou l'œil qui en juge, est convaincu d'une certaine vérité cachée dans ce raisonnement, ce poème, ce tableau.

Chateaubriand : (Génie du Christianisme)

La raison acquiert un œil, sous "l'entendement" classique se fait jour la conviction du voyant; celui qui croit, voit. La certitude de l'image devient plus forte que le raisonnement. Passant de l'intellectuel au visuel, la vérité n'est pas tant la "chose prouvée" que la "chose vue".

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Rousseau est à la charnière, il est encore le discoureur du XVIIIe siècle; il est du clan des philosophes, mais ses "lumières" ne viennent pas toutes de la "raison"; le cœur parle chez lui; il émaille ses fleurs rhétoriques, les pare de ses glanes d'herboriste. Les romantiques de la première génération iront admirer ses jardins floraux.

A savoir couper dans l'étoffe d'un prolix écrivain philosophe, l'ouvrier habile tire toutes sortes d'habits; l'imaginaire du tailleur fait le reste et dicte ses conclusions. L'auteur du Contrat social précurseur de 1789 fournit autant d'arguments aux détracteurs de la révolution. Il prône la raison éclairée et la

volonté générale dans le plus grand nombre; mais à le lire attentivement, il instruit les premières pièces du "procès de l'intelligence". "L'état de réflexion est un état contre nature, dit-il, (...) l'homme qui médite est un animal dépravé". (1)

Voltaire interprète les piquûres de Jean-Jacques contre la dictature de l'intelligence comme une volonté délibérée à retourner au-delà de la case du bon sauvage, à la caverne de l'animal primitif sans problème; il lui rétorque "qu'on n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre bêtes". Sur le même ton badin, l'auteur d'Héloïse lui renvoie la balle : "Ne tentez donc pas de retomber à quatre pattes; personne n'y réussirait moins que vous. Vous vous dressez trop bien sur vos deux pieds pour cesser de vous tenir sur les vôtres".

Rousseau ne s'exclut nullement du clan des "gens d'esprit", insistant toutefois sur le danger qui menace le genre humain et les sociétés trop évoluées :

"Le goût des Lettres et des Arts, écrit-il au sarcastique philosophe, naît chez un Peuple d'un vice intérieur qu'il augmente; et s'il est vrai que tous les progrès humains sont pernicious à l'espèce, ceux de l'esprit et des connaissances qui augmentent notre orgueil et multiplient nos égarements accélèrent bientôt nos malheurs".

CHATEAUBRIAND

Nous ferons nôtre cette profonde remarque d'un critique étranger :

"Le rôle de Mme de Staël a été de comprendre, et d'apprendre aux autres à comprendre : celui de Chateaubriand a été de sentir, et d'apprendre aux autres à sentir; ce qui revient à dire que le véritable chef de l'école romanti-

(1) Discours sur l'inégalité

que, ce n'est pas Mme de Staël, c'est Chateaubriand". (2)

Chateaubriand nous fait savoir que ce qui touche le coeur se communique à tout l'ensemble de l'être, y compris l'esprit; les beautés sensibles envahissent le corps, les vérités philosophiques ne dépassent pas les couches de l'entendement, elles ne sont bonnes qu'à dicter des lois ecclésiastiques et laïques, qu'à élaborer des codes de droit canon et de droit civil. Nous reconnaissons en Chateaubriand le vrai père du Romantisme français. Il a libéré l'image. A partir de lui, l'écrivain cesse d'être le scribe transcrivant une pensée, décrivant un site ou ses tourments. L'écrivain déborde de sa discipline; il peint, il dresse son chevalet dans l'imaginaire du lecteur. L'écrivain accède à la poésie pure, cette magie qui fait vibrer miraculeusement l'âme à l'aide de mots. Maurice Souriau affirme dans son Histoire du Romantisme :

"On voit ce que Chateaubriand cherche dans les descriptions: il veut dépasser le peintre. (...) l'écrivain qui ne va pas plus loin n'est pas plus que, en peinture, un paysagiste. En littérature surtout, le simple paysage n'est qu'une nature morte". (3)

Sa prose à lui est poétique. La poésie mesurée sur une partition musicale, harmonie sonore, fragmentée en alexandrins, en quatrains, en tercets, rythmée avec des croches et des silences est une des formes poétiques.

Premièrement, la poésie est une harmonie des images suggérée dans l'âme du lecteur, fusent-elles reçues par l'oreille ou la vue. Chateaubriand prévient les confusions possibles dans la préface d'Atala : "Je ne suis point un de ces barbares qui confondent la prose et les

(2) Irving Babbitt: The masters of modern french criticism, London, 1913

(3) Maurice Souriau, T. I

vers. Le poète, quoi qu'on en dise, est toujours l'homme par excellence; et des volumes entiers de prose descriptive ne valent pas cinquante beaux vers d'Homère, de Virgile ou de Racine". Quoi qu'en dise Chateaubriand, il introduit en littérature la confusion des genres par une création originale : la poésie en prose.

Ce travail n'est pas sans péril, le poète ne peut se contenter du médiocre, il ne peut faire passer sous une belle rime la pauvreté de l'image, sa poésie réside dans sa capacité de production de belles images. A marcher dans le sublime, le poète funambule risque un faux pas qui le précipite dans le ridicule. Conscient du danger, Chateaubriand ne nous dit-il pas que "rien n'est malaisé comme d'effacer le ridicule". Ses héritiers le franchiront bien souvent, ce malchanceux pas.

Mme de Beaumont affirme en parlant du Génie du Christianisme : "que c'est de la beauté et non de la vérité qu'on cherchera dans son ouvrage". A quoi Chateaubriand eût pu protester en ajoutant, que pour lui, il n'était pas de différence notable et que la Beauté était un moyen aussi sûr d'atteindre la vérité que les moyens tortueux de la philosophie. C'est au carrefour précis de l'oeuvre de Chateaubriand que le mot intelligence bascula. Le procès de l'intelligence instruit par la génération de 1830 est un abus mis au pilori : un excès, une primauté d'une certaine intelligence.

Gustave Lanson présentant le romantisme en 1930, explique un point de départ :

"Une génération avait si bien, vers 1700, éliminé la poésie de la littérature, et si bien poussé l'invention et l'expression littéraire vers la philosophie et la science, qu'il ne faut pas nous étonner que, vers 1830, une autre génération ait voulu réintégrer, dans la littérature, le sentiment, la sensation, l'imagination, la couleur et la musique, qu'elle ait prétendu même n'y pas admettre autre chose, et donner congé aux idées claires, aux enchaîne-

ments logiques, en un mot à l'intelligence".(4)

Le mot intelligence est à double tranchant, s'il signifie froide logique, arithmétique et pensée claire, le romantisme veut le faire sortir de ce sens spécifique, l'étendre au coeur de qui nous vient une forme d'intelligence, communauté de sensations étendues à la création entière, infusée dans les arts. Ça été l'accès à une intelligence plus large, plus libre d'imaginer, de participer aux pulsions de la terre.

M. de Chateaubriand ouvre la marche, le Génie du Christianisme est un plaidoyer pour cette ouverture, autant qu'une démonstration. Il répudie les doctrines de M. Rousseau, il signale les erreurs de M. de Voltaire, il montre à ses frères de pensée la beauté et la force de la religion. Il entre pour la première fois en pur littérateur dans le fief incontesté de la philosophie et de la théologie livrées jusqu'à lui à l'éloquence oratoire, étayées de raisons et de preuves historiques.

Chateaubriand n'a qu'un but, il y emmène son lecteur : l'admiration.

Il met l'Eglise sur le piédestal de la Beauté, Elle est admirable parce qu'elle est belle, que la parole évangélique est sublime dans sa beauté, que les oeuvres de la foi prouvent dans leur beauté grandiose sa vérité. Il appuie son argumentation non plus sur des châteaux de cartes syllogistiques. L'art chrétien prend le pas sur les subtilités byzantines, la cathédrale sur le séminaire. D'après Masson, La Religion de Jean-Jacques Rousseau, (5) Chateaubriand doit beaucoup à Jean-Jacques; s'il se détache de lui, c'est qu'il regrette ce double jeu chez Jean-Jacques. Doctrinaire de la raison et libérateur du sentiment, il ne comprend pas que l'on puisse signer de la même main "le contrat so-

(4) Le Romantisme et les Lettres, Montaigne, 1929

(5) M. Masson, Hachette, 1916

cial" et la "Nouvelle Héloïse". Pour Chateaubriand, la beauté et la vérité sont identiques, elles coïncident point par point, où est la Beauté parfaite est la Vérité. La Vérité ne peut se vêtir d'oripeaux sales, là où se trouve la beauté est le vrai Dieu, et le vrai culte. Il s'appliquera à prêcher le Génie du Christianisme, pleinement réalisé dans l'Église catholique.

Prêcher la beauté engage un contrat difficile, le style doit être en rapport. Chateaubriand a conscience d'avoir battu en brèche le philosophisme du XVIIIe siècle. Il en est conscient. Sans prétention, il sait "qu'on ne vit que par le style" et surtout qu'un auteur ne dure et ne s'impose que par cela. Il ne peut démontrer le Génie du Christianisme que par un style génial. "Il ne pourrait y avoir renouvellement dans l'idée qu'il n'y eût innovation dans le style".

Le renouvellement est surtout une primauté donnée à l'image poétique, il est intimement lié à l'innovation stylistique. Prosateur, Chateaubriand va conduire la poésie à se débarrasser de ses scories raisonneuses. Chénedollé a dit de façon très heureuse :

"Chateaubriand est le seul écrivain en prose qui donne la sensation des vers; d'autres ont un sentiment exquis de l'harmonie, mais c'est une harmonie oratoire. Lui seul a une harmonie de poésie".

Ses procédés littéraires diffèrent assez peu des bons écrivains de son temps, et il y en eut. Son style pris sous la lunette du grammairien révèle peu d'innovations et fourmille d'incorrections. Il a une grâce, une magie de la plume qui échappe au censeur; n'oublions pas qu'il fut "l'enchanteur". Si nous découvriions le secret de sa baguette, il cesserait d'étonner. Souriau voit, dans son harmonie et dans sa création de métaphores, l'habitude de comparer le grand au petit, le moral au physique,

l'origine de son prestige auprès des premiers romantiques. Dans les Mémoires, l'auteur de René s'en explique, loin de n'y voir qu'un genre littéraire, cette imagerie lyrique est pour lui toute la poésie :

"On a critiqué cette comparaison : on a dit que la douleur ou la joie morale ne pouvait jamais être comparée au mouvement de la douleur ou des besoins physiques. S'il en était ainsi, il faudrait renoncer à toute comparaison, et même à toute poésie : car les comparaisons et la poésie consistent surtout à transporter pour ainsi dire le physique dans le moral et le moral dans le physique".

Chateaubriand en rupture avec un classicisme à bout de souffle n'est pas un iconoclaste, il reconnaît tout ce qu'il doit aux anciens : "On renie souvent ces maîtres suprêmes (...) on se débat en vain sous leur joug. Tout vient de leurs couleurs, (...) ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les arts; leurs oeuvres sont les mines ou les entrailles de l'esprit humain".

Il s'est trouvé pourtant en contradiction avec les tenants de la tradition des "belles lettres". Napoléon ayant fondé, le 10 septembre 1804, de grands prix décennaux pour la littérature, l'Académie Française ayant à juger le Génie du Christianisme l'écarte sans ménagement. L'empereur exige des explications. Morellet est chargé de faire un rapport embarrassé qu'il lit le 9 décembre 1810 et le 2 janvier 1811. Lemerrier a laissé des notes où il résume ses impressions et ses critères négatifs du mauvais ouvrage qui s'appliquent au Génie du Christianisme.

"Un mauvais ouvrage est celui qui n'a pas la raison pour fondement de son sujet, un langage propre et juste pour expression, et des figures vraies pour ornement de ses élégances".

Nous pouvons, à partir de ces trois points fondamentaux apprécier à quel degré le roman-

tisme de Chateaubriand était aux antipodes de la conception littéraire officielle.

I - La raison n'était pas la raison première de son livre, une peinture peut s'écarter de la démonstration. Il cherchait par la couleur à donner la vie à la littérature qui s'enfonçait dans la grisaille. Au sujet de son voyage en Orient, n'écrivait-il pas :

"Je n'ai point fait mon voyage pour l'écrire, j'avais un autre dessein; ce dessein, je l'ai rempli dans Les Martyrs. J'allais chercher des images. Voilà tout".

II - Que veut dire : langage propre et juste ? Le langage propre est celui qui convient au sujet, s'il est convenu et ordinaire il manque son but. Le mot original convient pour exprimer une émotion originale.

III - Des figures vraies ? Lemer cier n'inclut pas dans le critère du bon ouvrage la notion de beauté. Ces figures ne sont là que pour orner élégamment le penser net. Chateaubriand ne l'entend pas de cette oreille, la beauté parle à d'admiration, les raisons s'inclinent devant elle. Le génie du christianisme évoqué dans la splendeur de sa doctrine, dans ses arts et dans ses sublimes créations, devait en toute logique amener les âmes à franchir le parvis de l'Eglise, convaincues de la beauté de la religion.

Il a manqué de peu son but; prêchant la "Beauté de la religion", les âmes romantiques sont entrées dans la "Religion de la Beauté".

THEOPHILE GAUTIER

Nous conformant au goût romantique, nous ne faisons pas suivre chronologiquement nos personnages. L'un appelle l'autre par affinité, et nous prenons celui qui se présente. Théophile Gautier nous semble être le maître par excellence du romantisme que nous décrivons. Les autres poètes passèrent dans le corridor de l'é-

cole, y firent leurs classes, y gagnèrent un diplôme, puis s'effacèrent, repris par la vie. Lui, Gautier, né d'une façon romantique, le resta jusqu'à sa mort, le pratiqua. Si nous prenons dans le romantisme le point commun qui rassemble tous ses enfants : le goût de la couleur, ça n'est plus le truculent, le verbomane Hugo qui trône sur le siège pontifical de l'école, il cède la place au "bon Théo".

Gautier avait commencé son apprentissage dans un atelier de peintre, au milieu des modèles, des tubes de couleurs fines, des esquisses, et des toiles ébauchées. En réalité, il ne le quittera jamais - comme le gilet rouge qu'il mit une fois et porta toute sa vie, - il resta peintre en faisant des vers, en s'initiant à la critique littéraire ou théâtrale. Nous visitons avec Gautier une galerie de peintures, ses articles regroupés retraceraient toute l'histoire artistique du XIXe siècle qu'il a couvert aux trois quarts. Gautier avait une âme colorée, il raconte dans un article de La Presse du 10 juillet 1843, une expérience de haschisch, le jeu des correspondances, en même temps que Baudelaire, et avant Rimbaud, l'inondait :

"Mon âme s'était prodigieusement développée: j'entendais le bruit des couleurs. Des sons verts, rouges, bleus, jaunes m'arrivaient par ondes parfaitement distinctes".

Qui osera entreprendre le labeur énorme de publier son immense travail journalistique ? Nous y verrions un Gautier que l'âge n'entame pas, toujours égal à son enthousiasme juvénile, son romantisme primesautier repeint la vie.

"Pour nous, écrit-il dans son Histoire du Romantisme, le monde se divisait en flamboyants et en grisâtres, les uns, objets de notre amour, les autres, de notre aversion. Nous voulions la vie, la lumière, le mouvement, l'audace de la pensée et de l'exécution, le retour aux belles époques de la renaissance et de la vraie antiquité". Il avait pris là une si belle bouf-

fée d'oxygène et d'exaltation qu'il en respira jusqu'au bout de ses jours. Il en rêvait longtemps après :

"Il s'opérait un mouvement pareil à celui de la renaissance. Une sève de vie nouvelle circulait impétueusement. Tout germait, tout bourgeonnait, tout éclatait à la fois. Des parfums vertigineux se dégagèrent des fleurs; l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie". (6)

Gautier n'a eu qu'une vraie passion dans sa vie, la beauté. Il ne s'est jamais laissé envahir par des idées sociales, sa libre morale ne dépassera jamais beaucoup la préface de Melle de Maupin. L'utilitarisme, l'ordre social lui apparaissaient comme la dépoétisation systématique des sociétés : "Je ne vois pas en quoi une ville organisée utilitairement serait plus agréable à habiter que le Père-La-Chaise". (7) Et l'on connaît sa coutumière affirmation : "En général dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle". Dès que la beauté n'est plus là, l'ennui, le vide gagnent les hautes sphères de l'esprit, nous ne sommes plus bons qu'à organiser les "utilités". Il passera le plus clair de son temps à défendre les positions de "l'art pour l'art". Assez individualiste pour ne pas imposer ses vues, les autres pouvaient discuter sur les nécessités de la vie, il les laissait à l'utile, pour lui, "l'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines". "Moi, n'en déplaise à ces messieurs, je suis de ceux pour qui le superflu est le nécessaire", disait-il noblement et son existence est là pour prouver que ce n'était pas un vain mot quand il ajoute : "J'avouerais humblement que j'aimerais mieux avoir mon soulier décousu que mon vers mal rimé, et que je me passe-

(6) Th. Gautier : Histoire du Romantisme

(7) Préface de Melle de Maupin

rais plus volontiers de bottes que de poèmes". (8)

Gautier, poète léger parce que sa touche est légère, enferme dans ses propos toute une philosophie de l'art qui n'est pas négligeable, qui n'est pas négative. Nous conservons de lui l'image limpide du poète d'Emaux & Camées qui serait à reproduire pour sa limpide transparence de couleur, convenant au titre, en émail brillant et en camaïeu tendre. Nous ne voulons qu'un exemple, qu'une phrase typique, une des plus discrètement nuancées dans les tons que seul un grand poète, très au-dessus de l'estime qu'on lui porte, pouvait étaler sur sa palette dans la gamme des blancs cassés, il y évoque Vigny, un autre idéal poète :

"Lui seul possédait ces gris nacrés, ces reflets de perle, ces transparences d'opale, ce bleu de clair de lune, qui peuvent faire discerner l'immatériel sur le fond blanc de la lumière divine". (9)

Et cela jeté librement au cours d'un article, avec désinvolture. Nous ne pouvions trouver prose plus poétique chez aucun autre romantique, si ce n'est chez leur maître ès arts à tous : Chateaubriand.

Repoussé à tort dans la marginalité romantique, Théophile Gautier mérite mieux, ses outrances de "l'art pour l'art" ne sont pas un avatar, elles sont la quintessence de l'école.

SAINTE-BEUVE

Théophile Gautier si peu tendre pour le critique, relate avec forces détails l'impuissance du malheureux bon à rien qui éprouve une haine féroce contre celui qui oeuvre, "l'antipathie naturelle du critique contre le poète - du frelon contre l'abeille - du cheval borgne contre l'étalon".

(8) op. cit.

(9) Moniteur du 28.9.1863

Le pauvre Théo s'assura sa pitance et un toit grâce à la critique peu rancunière. Toute sa vie, il dut passer quotidiennement sa copie à la presse. Il était poète, il eut la dangereuse imprudence d'un article pour quelques sous et le journalisme le happa pour la vie. Sainte-Beuve quoi qu'on en dise, était né pour la critique. S'il est considéré comme l'un des plus importants critiques de son temps c'est qu'il en avait la vocation, il était né pour décoriquer les proses et les vers des autres. Sa création, à lui, était là, et n'y voyons pas une impuissance comme le dit crûment Gautier dans un sens tout physique. C'est une prédestination, son autorité vient de là, malgré son jugement moins sûr qu'on ne le dit, sa prescience si peu infaillible. Il se trompe souvent à cause de ses rancunes, de ses aigreurs et de son "talent gâché", mais il garde cette dignité supérieure qui permet au lecteur d'être juge à son tour dans les comparaisons qu'il ose.

Sainte-Beuve s'est fait le gonfalonier du Romantisme, il a contribué plus qu'aucun autre à ses victoires précoces, il lui a fourni des armes, il est entré en lice avec ses couleurs, il est lié à son histoire et l'a modifié en lui mettant sous les yeux le seizième poétique. A part cela, Sainte-Beuve ne fut jamais romantique, son rationalisme profond le retint. "Le goût de la poésie macabre et des curiosités malsaines ou malsaines, voilà à quoi se réduit le romantisme de Sainte-Beuve". (10)

A relire aujourd'hui les "Poésies de Joseph Delorme", on a peine à comprendre l'emballement des contemporains; à part ce ton personnel et geignard du déshérité qui traîne comme un boulet sa peine et ses amours, on ne voit pas un vrai poète s'exprimer. Il emploie pour son compte les deux procédés essentiels qu'il distingue dans le style d'André Chénier :

1° "Au lieu du mot vaguement abstrait, mé-

(10) L. Bertrand: La fin du classicisme.

taphysique et sentimental, employer le mot propre et pittoresque.

2° Tout en usant du mot propre et pittoresque.. employer à l'occasion et placer à propos quelques-uns de ces mots indéfinis, inexplicables, flottants, qui laissent deviner la pensée sous leur ampleur". (11)

La principale faculté qui désigne un poète c'est l'invention spontanée de la métaphore neuve, de l'image, sans que celui-ci utilise un "procédé". Cette faculté qui ne s'acquiert jamais distingue le vrai poète du besogneux. Les poètes romantiques ont prôné Chénier, ont lu Joseph Delorme, ont retenu le sonnet hérité de la Pléiade, mais leur poésie s'est tout autant enrichie par la fréquentation de coloristes de métier; les frères Devéria, les Boulanger, les Delacroix, les Gautier. Sainte-Beuve a peu appris à leur contact, il est resté "l'homme de lettres". Il a prouvé que son coeur était plus janséniste que de la nouvelle école, il ne lui manqua que la certitude de la foi pour être de Port-Royal à part entière. Jusque dans son sensualisme, il mêle à sa conscience trouble du quaker et du dépouillement huguenot. De son oeuvre d'historien et de critique, deux oeuvres maîtresses se détachent : sa grande étude sur Port-Royal et Chateaubriand et son groupe littéraire. Il faut voir où se portent ses sympathies. Certes pas à Chateaubriand qu'il n'apprécie pas et qu'il ne comprend pas. Il méconnaît la grandeur de l'oeuvre de Chateaubriand qui réside principalement dans le "chemin court" pour amener l'incrédule au christianisme. Il n'aperçoit pas la grandiose intention de Chateaubriand de bouleverser les us apologétiques ne faisant confiance qu'à la théologie, voire à la philosophie pour déblayer les chemins de la grâce. Chateaubriand croit à la force puissante de la beauté sur les âmes. Sainte-Beuve lui coupe la parole :

(11) Louis Bertrand: la Fin du classicisme.

"Parlez-nous d'un mystère parce qu'il est grand, redoutable et vrai; mais venir nous en parler parce qu'il est beau, c'est puéril. De même pour un sacrement; parlez-nous en parce qu'il est souverain, efficace et salubre; mais venir nous le prêcher parce qu'il doit nous sembler touchant et beau, c'est nous traiter comme des enfants qu'on gagne avec des images". C'est balancer le romantisme par dessus bord. C'est méconnaître l'intention profonde du Génie du Christianisme qui se veut une réfutation du Dictionnaire philosophique voltairien, une réfutation de la "raison éclairée" du XVIIIe siècle. C'est méconnaître la "méthode", le style de Chateaubriand élançonnés par l'amour dans la beauté. Chateaubriand se considère comme un amateur; il se défend de prouver professoralement, professionnellement, par arguments et arguties. Il admire, il aime et son amour est communion dans un art qui s'appuie sur la force tranquille du Beau. Sainte-Beuve exige des preuves. Prouver la Beauté !!! Il ne se peut. La voit-on sans médiateur, ou alors dans une cécité intellectuelle, la taise rationaliste nous la masque définitivement. Sainte-Beuve, insensible à la beauté, dans son Chateaubriand, reproche à l'auteur "d'avoir passé sa vie à chercher sur toutes choses la plus belle phrase possible". Le grief étonne venant de la part d'un critique littéraire. N'aurait-il cherché que la philosophie dans les lettres? Comment peut-il juger d'un poète après cela et comment lui faire crédit? Est-il meilleur poète que Chateaubriand? N'en déplaise à Joseph Delorme, "la plus belle phrase" l'enchanteur l'a souvent pêchée au fond de son encrier.

BALZAC

Rien n'est plus divertissant que de se livrer au petit jeu : qui est romantique, qui ne l'est pas? Nous avons délibérément exclu Sainte-Beuve, et malgré ses dires et ses intentions, nous intégrons Balzac dans le clan. Le roman-

tisme est si polymorphe que chacun peut cuisiner son plat préféré à partir des ingrédients qu'il nous fournit.

Balzac n'est pas tendre pour l'Ecole, on connaît sa haine pour Sainte-Beuve et son indifférence pour la poésie romantique, son opposition au genre "frénétique", et sa distance polie envers le chef de file Hugo. On peut y voir des raisons politiques. Le catholique Balzac est un catholique de raison; comme le sera un de ses lointains disciples. Il voit l'utilité de l'Eglise comme force politique. Il est en désaccord avec le premier romantisme : Chateaubriand, Lamennais, Guttinguer ou Victor Hugo première manière. Il se sépare tout à fait du romantisme libéral éclos après les trois glorieuses; ses idées procèdent du principe d'autorité.

Si par la forme, Balzac se sépare d'eux, par le fond il rejoint le courant. Tel n'est pas l'avis de Souriau (12), il conclut son chapitre par l'affirmation sans appel :

"Que Balzac n'appartient pas au romantisme, la chose est donc claire". Son argumentation n'en est pas moins claire : "Balzac a eu la force d'esprit suffisante pour côtoyer le romantisme sans prendre uniquement son imagination pour guide, ce qui est l'erreur du romantisme de 1830".

Nous nous heurtons sur un point de sémantique. Le terme "imagination" est dans la bouche de Souriau synonyme de divagation d'esprit. Sans être le moins du monde péjoratif, nous pouvons dire que Balzac avait une imagination débordante, par elle, par un tour génial de l'esprit, il arrivait à percer le mystère psychologique de ses personnages. "S'il ne prenait pas son imagination pour guide", son étude consistait-elle à remplir des fiches, à établir des statistiques ou à travailler d'après natu-

(12) Souriau: Histoire du Romantisme.

re ? Souriau se démentant nous révèle, sur l'aveu même de Balzac, sa méthode de travail : "Il nous donne son procédé, qui est tout autre, dans une page de Facino Cane : établir entre ceux qu'il étudie, et lui, une circulation continue: ils sont lui, et il est eux".

Est-ce là un procédé classique de composition ? Est-ce là un procédé scientifique d'étude ? N'est-ce pas à l'inverse la méthode d'un écrivain immergé dans son imagination ? Il utilise un dédoublement de la personne qui tient plus de la "vision", de l'introspection mystique que de l'étude sociologique des caractères. Grâce à cette imagination intarissable, grâce à ce "truc", Balzac est le père du roman moderne, du roman romantique, le plus fécond de nos romanciers.

Max Nordau, ce grand iconoclaste, épargne le génie de Balzac. Il lui fait, à notre sens, le plus beau compliment en lui donnant une place parmi les "intuitifs géniaux" remplaçant "l'observateur" qu'on s'est complu à voir en lui.

L'observateur est l'auteur de ces rapports fleuves, de ces infinis voyages, celui qui trimballe son oeil à travers la mappemonde sans rien voir, nous décrivant longaniment la forme des pagnes et le goût des bains de mer sur les rives lointaines. Combien plus riche le voyage de celui qui ne quittait pas sa plume ni son bureau, de Cyrano de Bergerac à Jules Verne, de Cabet à Dumas, qu'ils revinssent de la lune, d'Icarie ou du grand Siècle. "L'observateur" en littérature inaugure ce pont fragile entre la science et l'art, rien n'est plus dangereux que ce récit entre deux rives. La thèse apparaît à chaque défaillance d'encre; construit scientifiquement à partir "d'observations", le portrait robot illustre des allégories : le vice, la luxure, la bonté, la charité - dans le genre édifiant, - le personnage n'atteint jamais le crédible ni la qualité indispensable : la vie. Les héros balzaciens ne sont pas des habits sur un

cintre; ils ne sont pas la "débauche", "l'arri-visme", "l'avarice", ils sont réductibles à une qualité unique, ils ont les trois dimensions d'une personnalité avec ses tares et ses grandeurs, en un mot, ils sont humains. A cela un oeil "observateur" ne suffit pas, l'intuition géniale, l'imagination puissante sont requises.

L'absence de rationalité voulue est une des grandeurs inaperçues du romantisme. Ses oeuvres ne sont pas didactiques. Il ne cherche pas à donner un "sens" à l'oeuvre, et quand il a voulu après coup y trouver des raisons philosophiques profondes, il a trébuché. Son souci de faire fort, coloré, vivant, a créé des personnages qui sans prononcer des paroles éternelles qui les désignent à la postérité, ont eu, en eux, infusée, une vie qui les désignent à l'immortalité. Le romantique est un grand crédule, il croit avec vigueur à tout ce qui lui effleure l'esprit, à tout mythe, à toute foi, à toute légende, il en fait une vérité; en cela il est véridique créateur de personnages qui deviendront plus historiques que l'histoire. Porthos a vécu. Le grand Dumas croyait si fort à son enfant, souvenez-vous, il pleurait à chaudes larmes le jour où il fut obligé, pour boucler son histoire, de faire mourir son gaillard mousquetaire.

Citez-nous trois personnages qui soient ainsi sortis tout armés du cerveau d'un romancier, depuis les cinquante dernières années ? Du romantisme, des bataillons sont nés de la plume. Des Gavroche, des Jean Valjean nés d'un mélodrame si plat dans son scénario. Les drames de Hugo; sans la broderie à gros points du héros toute la tapisserie s'en irait en charpie. Voyez Henri Monnier peu à peu colonisé par M. Prudhomme, Henry Murger s'identifiant à sa bohème et sa Mimi aux visages multiples. Et tous ces noms issus des romans populaires qui peu à peu ont éclipsé leurs auteurs bien inférieurs à leurs créatures : la Chouette, le Maître d'école, M. Pipelet et les deux Orphelines, la Por-

teuse de pain. La médiocre écriture fut bien souvent sauvée par la vérité du personnage qui avait, comme on dit au théâtre; la présence.

Balzac, lui tout seul, bâtit un théâtre permanent où l'on joue la "comédie humaine". Il est de la famille romantique, même s'il ne ressemble pas à ses frères, s'il n'a pas leur couleur de style, il en a l'efficacité, s'il n'est pas phthisique et ne coule pas ennui dans les salons et les cénacles, il en a tous les emballlements et les symptômes. On se demande encore si sa "comédie humaine" est une autre "légende des siècles", s'il est un "fruit" du romantisme ou le fondateur du "roman réaliste", du "roman psychologique", du "roman sociologique". Pour nous, il est une grande image romantique qui a su se garder des excès. Si d'autres courants sont partis de lui, nous savons que c'est le sort de toutes les natures puissantes d'engendrer en plusieurs nids. Il a cette qualité propre à l'Ecole, elle n'est pas dans l'enflure du style, une foule habite son cerveau d'où chaque nouveau-né de la "Comédie" descend pour prendre sa place dans le déroulement historique.

Balzac est un intuitif, nous adoptons (une fois n'est pas coutume) la thèse de Max Nordau. Nous détachons trois phrases significatives d'un chapitre qui serait à reproduire en son entier (13) :

"Balzac est un autre exemple. On s'obstine à voir en lui un réaliste, à en faire, avec Stendhal, l'un des pères du naturalisme (...). La vérité est que Balzac n'est ni plus réaliste ni plus naturaliste que Shakespeare, Milton ou Byron. Son oeuvre ne doit absolument rien à l'observation; elle doit tout à la divination, à l'intuition. Nous savons comme il a vécu. Où et quand aurait-il observé ? (...)

"Je vois dans Balzac une preuve monumentale que l'observation extérieure n'a aucune impor-

tance pour la création poétique".

VICTOR HUGO

Il est tout à fait impossible d'aborder le romantisme sans toucher deux mots de celui qui s'est imposé comme leur chef : Victor Hugo.

Par son autorité, par son caractère, son égoïsme et son indéniable génie verbal, il est le témoin indispensable. Vigny, dans son journal inédit l'a défini en une note brève et expéditive :

"Il manie les mots avec un art admirable.. le public ne voit pas que c'est dans le style qu'est uniquement son beau talent. Personne n'a jamais eu autant de forme et moins de fond". (14)

Victor Hugo était un instrument remarquable qui a su jouer tous les airs de son temps, il a ramassé toutes les idées tombées à terre, a su leur donner une vie nouvelle en les marquant de son sceau.

En quelques rapides éclairages, nous essayons de montrer le changement psychologique qui s'opère au début du XIXe siècle, comment l'idée intellectuelle devient image, comment les "vues de l'esprit" deviennent "visions". Nul n'est mieux placé que Hugo pour illustrer en hors-texte le chapitre. Sans presque aucune idée personnelle, son autorité n'a fait que croître pour des raisons esthétiques, politiques et sociales. Il a servi de modèle à toutes les générations poétiques du siècle, et malgré sa grande notoriété, il n'a jamais pu imposer "sa philosophie", à peine a-t-il fait illusion à quelques borgnes de son entourage. Il est même incroyable qu'un chef de file si écouté qui aurait pu par son autorité créer une secte littéraire, n'ait pas même réussi à avoir un seul disciple de classe. L'explication est simple. Victor Hugo est un décorateur, un metteur en scène remarquable

(13) Max Nordau : Vus du Dehors.

(14) Revue des Deux Mondes, 15.12.1920

mais la pièce ne tient pas. Son intuition poétique était remarquable, et là, où l'on s'aperçoit qu'en dehors de son improvisation il n'était pas un poète de goût, c'est dans ses "corrections" et ses "repentances".

Souriau cite des corrections qui "prouvent, dit-il, le bon goût". Nous n'en sommes pas aussi certains. Bien souvent chez Hugo, le premier jet est ferme et plein, la "correction" enlève au vers sa continuité. Le plus inquiétant, le sens se modifie du tout au tout entre deux variantes, par souci de rythme, de sonorité, le vers ne précise plus la pensée première, il suggère tout autre chose.

Hugo est bien à sa place dans l'imaginaire romantique, il a le sens de l'effet lumineux, des contrastes, on le retrouve plus lui que jamais dans ses dessins. Étudiés de près, ils fourmillent de fausses perspectives, rattrapées éloquentement par de grandes flaques d'encre noires.

David d'Angers écrit à Victor Pavie :

"Hugo m'a lu l'ode faite pour moi, il y a une idée à chaque mot, et cette idée est grande comme Phidias". (15)

Inconsciemment, le sculpteur ramène "l'idée hugolienne" à une perfection esthétique. C'est bien jugé.

Le "plus grand poète du XIXe siècle, hélas !" épinglé de cette interjection par André Gide, oeuvre dans le contraste des formes, des clairs-obscurs, des cuivres et des cymbales. Il était hanté par la grandeur et fit tout pour être le César des poètes. Il fit entrer dans la littérature le grotesque, le sublime de la laideur, l'horreur considérée comme oeuvre d'art. Hugo c'est le "frénétique" domestiqué. Ne dit-il pas dans sa fameuse préface de Cromwell :

"Le laid est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe et qui s'harmonise non pas avec l'homme mais avec la création toute entière".

Certes, mais le miracle de l'artiste trouve un pendant à cette laideur dans un bel équilibre. La laideur - dans une proposition thomiste - n'existe qu'en tant qu'elle est un manque. La laideur, souffrance d'une absence d'être, n'est qu'une perte de beauté, comme la maladie n'est qu'une perte de santé. Le poète trouve dans une symétrie appropriée sa correction.

La tragédie, où s'affrontent sur les planches le meurtre, l'inceste, la guerre sans merci des passions déchaînées, ne se reconnaît dans sa plénitude de beauté que dans l'ordre du dramaturge qui sait compenser le mal dans l'équilibre du vers, dans l'agencement savant des scènes, des actes et des répliques.

Mérimée applique à Victor Hugo ces paroles désobligeantes : "Au fond, ce ne sont que des images. Il n'y a ni fond, ni solidité, ni sens commun; c'est un homme qui se grise de ses paroles, et qui ne prend plus la peine de penser".

La critique peut s'étendre au romantisme dans son ensemble, Mérimée ne se prive pas de le faire. Est-ce une condamnation ? Le romantisme nous a démontré que toute la grandeur de l'homme n'était pas figée dans l'intellectualisme. Marceline Desbordes-Valmore, cette poétesse dont nous voudrions vous entretenir prochainement, reconnaissait la valeur propre "des chants du crépuscule", elle aurait souhaité que "l'Etat distribuât gratuitement ce livre au peuple pour le civiliser par la beauté". C'est une forme de civilisation à laquelle nous ne pensons pas assez souvent, l'instruction rend intelligent, peut-être, mais la culture de la beauté rend meilleur, plus accessible à l'ordre de la création, l'exaltation poétique réconcilie, ouvre à la fraternité de tous les poètes à travers le temps.

(15) Henri Jouin: David d'Angers et ses relations littéraires, Plon, 1890

Le romantisme se découvre dans l'art poétique de Victor Hugo, d'Alfred de Vigny, d'Alfred de Musset, d'Alphonse de Lamartine, dans la critique partisane de Sainte-Beuve, dans la psychologie de Balzac ou dans le roman énorme d'Alexandre Dumas; mais Charles Nodier, à qui est dédiée cette brochure est le fil qui relie les pièces d'étoffe, il court à travers les oeuvres et les hommes.

Son nom est stigmatisé avec d'autres, Bertrand, Nerval, Borel, parmi les "petits romantiques". Il n'a pas laissé derrière lui un personnage issu des romans assez vivant pour lui survivre et défendre sa mémoire. Il n'a même pas un Jérôme Paturaud plus connu que son père Reybaud. Plus âgé que la plupart des poètes de la "Muse Française", il fait figure d'ancien dès les premiers vagissements romantiques. Il est celui à qui l'on demande conseil, que l'on consulte comme un père. Le fantaisiste se complait dans ce rôle protecteur, paternaliste. Ce qu'il aime par dessus tout, c'est parler. Il n'est pas écrivain de race, écrire est pour lui un travail, il l'aime assez peu. Il a vécu des aventures passionnées, traversé la Révolution, pénétré au sein des loges fermées, connu des hommes au destin grandiose, et il raconte, il raconte cent fois des récits qui peu à peu se colorent, se déforment au gré d'une mémoire voyage. Quand il prend la plume, sait-il réellement si la vérité n'est pas la dernière version, plus complète, plus conforme à une réalité possible, plus persuasive que la sordide histoire?

Beaucoup plus poète que dans ses écrits, Nodier a contribué à sortir l'imaginaire de son ghetto, à le réhabiliter, il a convaincu une génération de jeunes admirateurs que le rêve n'est pas une maladie honteuse, qu'il est aussi noble de rêver que de philosopher. Son salon de l'Arsenal recevait tous les prosélytes du rêve, il les enflammait de ses discours. Nodier

n'était pas l'homme d'un clan. Ouvert aux idées les plus neuves, les plus folles, il restait attaché aux plus traditionnelles. Il y recevait des "classiques", pas si demeurés que l'on veut bien le croire, il recevait des "romantiques", pas si émancipés des idées traditionnelles qu'on veut bien le dire. Il eut la grâce d'être jeune toute sa vie.

Préromantique, il fut romantique dans l'âge mûr, un modèle pour ses jeunes confrères en poésie, et classique toujours. Ce doux rêveur était d'abord un scientifique. Il aborda ses vertes années dans l'étude de la nature. Le premier ouvrage qui porte son nom est un travail de naturaliste : Dissertation sur l'usage des antennes dans les insectes et sur l'organe de l'ouïe dans les mêmes animaux.

Il écrira des contes, des nouvelles pour se délier la plume et gagner quelques sous qu'il perdra au jeu. Il croira que son nom demeurera grâce à ses ouvrages traitant de "vocabulaire" et de linguistique, son "dictionnaire des onomatopées" par exemple. La science ! La science ! ce qui compte dans la vie c'est ce qui ne s'apprend pas. L'artiste est un fin cuisinier, il orne ses plats d'herbes aromatiques et amères et c'est le palais de l'amateur qui décide. N'est-il pas le premier à dire que "le romantisme c'est la liberté régie par le goût".

Le temps seul nous limite à quelques noms pour passer du XVIIIe au XIXe siècle; de l'idée à l'image, ils ne sont pas les plus significatifs, qui souvent sont les plus oubliés. Les grands noms ont laissé une oeuvre derrière eux comme le limaçon laisse après lui une traînée luisante au soleil. De beaux vers sonnent comme des clairons, chantent comme des harpes délicates au crépuscule sans que les auteurs aient pu faire autre chose que de les abandonner, - enfants sans père - à des éditeurs distraits et indéliçats. La presse et la postérité les ont laissés pour compte. Au hasard des bibliothèques

ques, livrées aux intempéries des boîtes du bouquiniste, nous rencontrons des beautés incomparables. Pourquoi ne pas leur donner une dernière chance, les livrer à votre jugement ? C'est peu commercial. Tant pis ! ou tant mieux.

Autour de Nodier gravitent deux personnalités qui méritent, Gleizes d'être lu pour sa qualité littéraire, et Maurice Quai pour sa folie artiste. Deux personnes à qui nous ouvrons deux chapitres.



UN ECOLOGISTE AVANT L'HEURE JEAN-ANTOINE GLEIZES

Le "Méditateur" Charles Nodier rencontre Maurice Quai et la douce apparition lunaire, Lucile, dans le cadre des "Primitifs"; il y fait une autre connaissance utile en la personne de Jean-Antoine Gleizes (1) qui donne un corps de doctrine à la secte.

Gleizes mérite d'être étudié à plusieurs titres : poète et littérateur, il présage le romantisme, philosophe et créateur d'un oecuménisme religieux, il préfigure les grandes interrogations du XIXe siècle, prêtre et militant exemplaire du régime végétarien et du respect des équilibres naturels, il distance d'un siècle et plus l'écologie. Pré-romantique, il publie dans un style en avant-goût de Chateaubriand, des ouvrages dont les titres seuls indiquent la tendance : Mélancolie d'un solitaire (1794), Les Nuits Elyséennes, Didot (1800), Les Agrestes, (1805).

(1) Auguste Viatte dans son ouvrage: Les sources occultes du romantisme, le prénom par erreur Auguste.