



HAL
open science

L’’École’’ fantaisiste, une esthétique de la singularité dans les années 1840

Filip Kekus

► **To cite this version:**

Filip Kekus. L’’École’’ fantaisiste, une esthétique de la singularité dans les années 1840. Valeurs de la singularité, 2011. hal-03984200

HAL Id: hal-03984200

<https://hal.science/hal-03984200>

Submitted on 12 Feb 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

L'« école fantaisiste », une esthétique de la singularité dans les années 1840

La dénomination « école fantaisiste » et sa variante « école de la fantaisie » apparaissent dans la presse des années 1840. Le terme d'« école » n'est pas à entendre au sens d'un cénacle poétique institué, avec sa hiérarchie, son chef de file et son manifeste, mais plutôt au sens d'une tendance ou d'une manière. On assiste dans ces années à une reconfiguration partielle du champ littéraire où la mouvance fantaisiste, héritière du romantisme, et l'école dite du « bon sens », partisane d'un certain classicisme, deviennent les pôles majeurs et antagonistes d'une polémique littéraire et artistique intermittente.

Un rappel chronologique succinct s'impose.

1843 marque dans les esprits une sorte de reflux du romantisme triomphant. C'est l'année de la chute des *Burgraves* de Hugo, chute toute relative mais manifeste aux yeux des contemporains en regard du triomphe de la *Lucrèce* de Ponsard, tragédie néo-classique. Ce triomphe a lieu dans un contexte de réaction anti-romantique et de résurrection de la tragédie classique cependant qu'un grand nombre de figures importantes du romantisme tendent à délaisser le champ littéraire : Nodier meurt en 1844, Musset n'écrit guère plus, Lamartine et Hugo se consacrent à la politique. Ces années coïncident avec les débuts littéraires d'une nouvelle génération. Ceux que l'on désignera petit à petit et le plus souvent comme les « fantaisistes » prennent plus ou moins consciemment la relève du romantisme, encadrés par d'anciens jeunes, tels Gautier ou Houssaye, qui s'imposent dans ces années comme des figures de premier plan. Arsène Houssaye devient directeur de *l'Artiste* en décembre 1843 et s'efforce d'en faire un des foyers du renouveau littéraire et artistique. L'opposition entre néo-classiques et ceux que certains appellent les « néo-romantiques »¹ puis les « fantaisistes », se durcit en 1847 avec la création de la seconde tragédie de Ponsard, *Agnès de Méranie*. Si le triomphe n'est plus au rendez-vous, le dramaturge, jusqu'alors modéré et conciliant avec le romantisme, répond aux agressions des hugolâtres dont il est la cible depuis sa *Lucrèce* dans une préface préalablement parue dans les colonnes du *Constitutionnel*. C'est une aubaine pour la critique, Ponsard est projeté chef de file incontesté de l'école dite du « bon sens ». Les deux camps sont formés – certes artificiellement et empiriquement ; il n'y a plus qu'à compter les points.

¹ Charles Labitte, « Les grotesques en littérature », *Revue des deux mondes*, Nouvelle série, t. VIII, 1^{er} novembre 1844, octobre-décembre, p. 500.

On appelle alors « fantaisistes » les nouveaux venus de la génération de 1840, tous nés aux environs de 1820² : Auguste Vacquerie, Champfleury, Baudelaire, Mürger, Banville, Auguste Vitu, Privat d'Anglemont par exemple, ainsi que quelques anciens de la génération de 1830 et plus précisément de la bohème du Doyenné, Gautier, Houssaye, Nerval. La désignation n'est pas systématique. Elle est surtout éphémère : les écrivains durablement étiquetés comme fantaisistes sont rares. Malgré tout, ce regroupement n'est pas sans fondement. Tous sont proches de la bohème littéraire et artistique ainsi que des milieux de la petite presse parisienne – en particulier les plus jeunes³ – et ont des affinités marquées avec le romantisme. Certains sont même des hugolâtres notoires, que l'on songe à Auguste Vacquerie, frère du gendre du poète, à Banville ou encore à l'indéfectible Gautier.

S'il y a quelque paradoxe à parler d'« école de la fantaisie », la fantaisie ne pouvant être *a priori* que singulière, à savoir individuelle et originale, les recherches poétiques menées par ces auteurs ont le plus souvent en commun d'irriter la critique d'obédience classique et de vouloir maintenir vivace une dynamique esthétique héritée du romantisme glorieux de 1830 contre la réaction de l'école du « bon sens ».

La position des fantaisistes dans le champ littéraire ne va pas néanmoins sans une certaine ambiguïté : ces fantaisistes qui se réclament de l'héritage romantique et que l'on identifie généralement comme une seconde voire une troisième génération du romantisme cherchent dans le même temps à se distinguer de leurs glorieux aînés, le plus souvent par la caricature ou la parodie, mais quelquefois aussi par une critique ouverte. Une parodie assez intéressante des *Burgraves*, *Les Barbus graves* de Paul-Aimé Garnier parue sous le pseudonyme de Paul Zéro, un jeune poète ami de Paul Meurice⁴, exprime cette position assez inconfortable d'une génération qui cherche à s'établir contre des aînés parfois trop présents. Le *dramatis personae* de la pièce manifeste la manière dont un jeune auteur pouvait se représenter le champ littéraire de l'époque, clairement hiérarchisé entre « vieux », « jeunes Burgraves » et « esclaves malcontents ». Si les « vieux », Hugo et Dumas, maîtres parvenus à la consécration de leur vivant, paraissent intouchables, les « jeunes burgraves » sur la voie de la consécration, Ponsard, Sainte-Beuve, Janin, Sand, mais aussi Gautier et Vacquerie pour ne citer qu'eux, bloquent l'ascension des nouveaux venus, les « esclaves malcontents ». C'est d'un véritable conflit de générations qu'il s'agit là.

Face à ces générations d'aînés établis qui déçoivent ou paraissent s'essouffler, et face aussi à la menace de l'industrialisation de la littérature par la presse et le feuilleton, *L'Artiste*, dirigé par Houssaye depuis décembre 1843, milite pour régénérer la littérature en replongeant la poésie à sa source qui est,

² Nerval est né en 1808, Gautier en 1811, Houssaye et Privat d'Anglemont en 1815, Vacquerie en 1819, Champfleury, Baudelaire en 1821, Mürger en 1822, Banville en 1823.

³ Baudelaire, Banville, Vitu, Champfleury, Mürger, Privat d'Anglemont se retrouvent à la rédaction du *Corsaire-Satan* de Lepoitevin Saint-Alme à partir de septembre 1844, date à laquelle *Le Corsaire* a absorbé *Le Satan*.

⁴ Paul Zéro (pseud. Paul-Aimé Garnier), *Les Barbus-graves, Parodie des Burgraves de M. Victor Hugo*, La Revue de la province, 1843. Paul-Aimé Garnier, né en 1811, meurt en 1848.

selon la revue, la fantaisie. Selon Luc Badesco, « la fantaisie retrouv[e] un regain d'actualité et de vigueur, en tant que le dernier refuge de la poésie » contre le spectre de la décadence à cette époque⁵. Cette cure de jouvence de la poésie par la fantaisie passe par un éloge de la jeunesse, ce qu'on peut apercevoir dans le poème liminaire de *Folles rimes et poèmes*, le premier recueil de Michel Carré, né en 1821, à l'époque jeune poète proche des romantiques, dont nous citerons cet éloquent extrait :

Vous ne connaissez pas – ô profonds connaisseurs !
Outre les neuf vieilles sœurs,
Une petite muse
L'air mutin,
Qui soir et matin
S'amuse
D'une fleur ou d'un papillon.
Ce n'est pas celle qu'on vante
Pour une fille savante.
Mais son mince cotillon
Et ses brodequins à frange,
Ses colliers de rubis, ses bagues, ses turbans
À rubans,
Lui donnent un air étrange
Qui me charme par-dessus tout.
Oui, par le ciel ! c'est la fille que j'aime.
Elle a l'air d'une bohème.
Que m'importe ! – j'en suis fou.
On la nomme Fantaisie.
Et sachez
Qu'entre toutes je l'ai choisie
Pour ses chansons et ses colifichets.
C'est la grisette du Parnasse
Qui vous sourit et qu'on embrasse
Mais que l'on aime huit jours.
Car il est au-dessous d'elle
D'exiger qu'on lui soit fidèle
Et qu'on l'adore toujours.
Elle me plaît pour sa même folie,
Et lorsque son bonnet est un peu de travers
Je crois, vrai Dieu ! qu'elle est plus jolie.
Ne la blâmez donc pas de ce petit travers,
Et dans son charmant délire,
Si parfois elle met sa tunique à l'envers,
Moins indiscret qu'Éloi, contentez-vous de rire.
Au lieu d'imiter ce bon roi
Qui réunit sagement sa culotte à l'endroit,
Elle ferait bien pire.⁶

Ce qui frappe d'emblée, c'est l'affirmation d'une liberté poétique. La très libre hétérométrie mise en jeu, digne d'un La Fontaine échevelé, suffit à le faire comprendre. Cette affirmation de la singularité poétique va de pair avec un éloge de la jeunesse, d'une spontanéité juvénile s'exprimant par le biais

⁵ Luc Badesco, *La Génération poétique de 1860, La Jeunesse des deux rives, Milieux d'avant-garde et mouvements littéraires*, t. II, Nizet, 1971, p. 1272.

⁶ Michel Carré, « À MM. E. B. et G. H. », *Folles rimes et poèmes*, L. Guérin, 1842, p. 8-10.

d'une esthétique du caprice garante d'authenticité. Houssaye fera de cet éloge la pierre d'angle de sa philosophie littéraire.

L'*Artiste* en est en partie l'expression. « Place aux jeunes » y proclame-t-il dans un article daté du 21 décembre 1845⁷. Les cycles littéraires s'accroissent, constate-t-il, et « nous préférons les printemps littéraires aux tristes et froides automnes », « nous croyons que, pour plaire en art, il faut à la muse de la verdure et de l'amour »⁸. Selon une telle conception, comme en écho au poème de Carré, la forme peut être en conséquence négligée puisque c'est désormais le souffle ou le charme passager qui prévaut en art et en littérature. « J'aime les romans écrits en un jour et lus en une heure » déclare Houssaye cette fois dans sa préface aux *Romans et nouvelles* d'Emmanuel de Lerne, un fidèle de sa revue, en 1850⁹. En d'autres termes, le maître de *L'Artiste* procède à une valorisation de l'imperfection en art – garante certes d'une authenticité et d'une vérité poétique –, à un véritable éloge de la médiocrité littéraire dans un siècle jusqu'alors marqué par le culte du génie. Cet aspect n'ira pas sans éveiller la maligne sagacité de la critique. Pour en revenir au poème de Carré, c'est bien à une poétique de la négligence apparente que l'on a affaire, à un certain sans-façon fécond en travers prosodiques, en entorses tant à la rime qu'à la raison. Le propos ne va pas sans une part de provocation à l'égard d'un certain nombre de contraintes ou de normes, esthétiques mais aussi en partie éthiques, dont il s'agit de se libérer, d'où le choix d'une nouvelle muse, faussement sage. Il y aurait selon Carré ou encore Houssaye, « Outre les neuf vieilles sœurs », une muse de la jeunesse. « La Fantaisie est la dixième muse » écrit Houssaye dans la *Revue des deux mondes* en septembre 1842¹⁰, mais une muse qui sort du canon classique. Si la fantaisie est proclamée muse, ce ne peut être qu'à la faveur d'un oxymore, ce ne peut être que la « grisette du Parnasse ». Muse bâtarde et atypique, elle ne saurait faire l'unanimité et déroge à la classification générique héritée de l'antiquité. La Fantaisie est la muse d'une génération et gagne tous les domaines de la création. C'est la « Muse des Vingt ans » selon un prologue en vers de Banville¹¹. C'est une muse ludique, déliée et enjouée, pleine de folie juvénile, reine de l'éphémère, mais aussi peut-être une muse condamnée à rester mineure dans les deux sens du terme. C'est ce que laisse supposer ce même prologue écrit en 1850, soit deux ans après 1848, où on la retrouve pour le moins amoindrie, « pauvre Muse troublée »¹², étonnamment en retrait, assagie et docile, vieillie de quelques rides naissantes déjà.

⁷ « Des nouvelles générations littéraires », *L'Artiste, Revue de Paris*, 21 décembre 1845, IV^e série, t. V, p. 113. L'article n'est pas signé, mais l'attribution à Houssaye est peu contestable.

⁸ *Ibid.*, p. 114.

⁹ Arsène Houssaye, « Préface », Emmanuel de Lerne (pseud. Emmanuel Le Boucher), *Romans et nouvelles*, Victor Lecou, 1850, p. 11.

¹⁰ Arsène Houssaye, « Callot », *Revue des deux mondes*, IV^e série, t. XXXI, juillet-septembre 1842, p. 970.

¹¹ Théodore de Banville, « La Muse des vingt ans, Prologue écrit pour la première représentation de *Sappho*, drame de Philoxène Boyer », *Le Sang de la coupe*, éd. Rosemary Lloyd, *Œuvres poétiques complètes*, dir. Peter J. Edwards, t. II, Champion, 1996, p. 370.

¹² *Ibid.*

Durant la majorité des années 1840 néanmoins, sans davantage anticiper sur son devenir, la fantaisie reste une muse de la spontanéité créatrice, de la singularité poétique anti-classique qui ne va pas sans une certaine attitude de défi. Le poème de Carré se veut excentrique tant dans son propos que dans sa forme, se veut aux marges du bon sens et du bon goût. La veine fantaisiste, malgré une production somme toute majoritairement conventionnelle, se démarque aux yeux des contemporains par ses tapageuses excentricités poétiques. Les fameux sonnets trisyllabiques de Vacquerie ainsi que la dixième section de « Songe d’hiver », long poème du jeune Banville, ont connu une véritable célébrité d’excentricité à leur parution. C’est particulièrement le cas des sonnets de Vacquerie, comme en témoignent les pastiches et parodies qu’ils ont suscités. Ces sonnets procèdent d’une volonté évidente de provocation. Qu’on s’en persuade :

I.	II.
Sortilège !	Le souci
Tu verras.	Du nuage
– Le ciel gras,	Qui voyage
Qui s’abrège,	Rit ici.
Nous assiège	Ciel noirci,
D’un ramas	Blanche page. –
De frimas.	Neige ! outrage !
Paul, il neige.	Gloire aussi !
Eh bien, Paul,	Quoi ! la place
Vois le sol !	Change et classe
La terrasse	Les objets
Va changeant	Et (que croire ?)
Cette crasse	Fait le jais
En argent !	Et l’ivoire ! ¹³

On ne fait pas paraître ce genre de vers innocemment. L’infraction au bon sens est manifeste. Un classique ne peut que s’en scandaliser. Ces sonnets tout comme les huitains tétrasyllabiques de Banville ne peuvent manquer de surprendre et de résister à une première lecture. C’est en particulier le cas du premier huitain du poème de Banville :

Coupe ! Sein ! Lyre !
 Triple délire
 Où ne peut lire
 L’œil d’Israël !
 Sous ton déisme
 Se brise au prisme
 Le synthétisme
 Originel !¹⁴

¹³ Auguste Vacquerie, « À Paul Garnier », *Demi-teintes*, XXXIX, Garnier frères, 1845, p. 129-131.

¹⁴ Théodore de Banville, « Songe d’hiver », X, *Les Cariatides*, éd. Peter S. Hambly, *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, t. I, 2000, p. 468-469. Ces vers publiés en 1842 disparaissent à partir de la seconde édition du recueil en 1857. Ils sont par exemple malicieusement évoqués dans un article particulièrement en verve de *La Silhouette* du 21 décembre 1849, « Silhouette

Nous sommes ici à la lisière de l'inintelligible. Dans les deux cas toutefois, l'infraction au bon sens demeure ludique, bon enfant. La parodie amicale et potache des sonnets de Vacquerie, probablement davantage due à Banville qu'à Baudelaire¹⁵, fait ressortir l'importance du comique dans la création fantaisiste. Rappelons que la majorité des *Odes funambulesques* de Banville, rassemblées pour la première fois en recueil en 1857, datent des années 1845 à 1848 et qu'elles ont le plus souvent connu une première publication anonyme au sein de la petite presse satirique, dans les colonnes de *La Silhouette*, du *Corsaire-Satan*, de *L'Écho* ou du *Tintamarre*. Banville tente d'y résoudre le problème du comique moderne comme il le spécifie dans la préface de son recueil, problème qui hante de nombreux fantaisistes, fascinés par la pantomime et la caricature, héritiers directs du grotesque hugolien.

C'est le pan de leur esthétique qui rencontre le plus de résistance auprès de la critique classique. Les *Odes funambulesques* firent scandale à leur parution, de même que *Tragaldabas*, le drame bouffon de Vacquerie, connut une chute retentissante, une dizaine d'années auparavant, au cours de l'été 1848. Le début du second acte où un trio de Panurges modernes disputent en dignes émules de Falstaff sur la question du porc au chou, souleva les huées par sa verve grotesque et carnavalesque. L'heure n'était pas au succès du théâtre « fantastique » imaginé par Gautier au chapitre XI de *Mademoiselle de Maupin*. Michel Carré, passé à l'ennemi, répond l'année suivante à la pièce de Vacquerie par les parodies venimeuses de ses célèbres sonnets, devenus les sonnets d'Oronte de la fantaisie, qu'il fait réciter à un jeune poète romantique ridicule au contentement hilare du public¹⁶. Malgré tout, *Tragaldabas* fit figure d'un *Hernani* de la fantaisie pour ses contemporains.

L'aspect qui préoccupe le plus la critique d'obédience classique, c'est le travail que les fantaisistes entreprennent sur la forme. Pour Gautier comme pour ses émules, il a pu s'agir de régénérer la littérature par des recherches portant spécifiquement sur le lexique ou encore les formes poétiques. C'est Banville qui est ici l'un des plus novateurs, et très tôt : dans les *Stalactites*, le second recueil du poète datant de 1846, « Élégie » fait systématiquement rimer finales masculines et féminines, « Le Triomphe de Bacchos à son retour des Indes » procède par vers de treize syllabes, ou encore le poète s'ingénie à faire revivre des formes fixes archaïques comme le rondeau ou le triolet. L'initiative banvillienne connaîtra une véritable vogue : le triolet devient vite une arme répandue aux mains de la petite presse. Nous citerons l'exemple d'un triolet satirique contre un critique conservateur assez

académique ». Signalons, par ailleurs, que la coupe, le sein et la lyre sont les emblèmes poétiques du jeune Banville. Il les décline dans un court poème qui servira d'épigraphe aux *Amours* d'Hippolyte Floran, recueil de 1845.

¹⁵ « Vacquerie / A son Py / Lade épi / Que. / Qu'on crie, // Où qu'on rie / Leur épi / Brave pi- / Aillerie // O Meuri- / Ce, il mûri- / Ra! – Momie! // Ce truc-là / Mène à l'A- / Cadémie. » Antonius Pingouin (pseud. Banville et/ou Baudelaire), *Silhouette*, 1^{er} juin 1845.

¹⁶ « Sodome et Gomorrhe, sonnet biblique » : « Le ciel flasque / Se rougit ; / La bourrasque / Y rugit ; // Sous son masque / L'éclair gît ; / Nuit fantasque ! / Il s'agit, // Ô Sodome ! / D'embraser / Toit, mur, dôme ! // De raser / Le nom d'homme ! / D'écraser ! ». « Tragédie, sonnet qui explique le premier » : « Tragédie ! / Effet prompt ; / Trame ourdie / Au ciel rond ! // Main raidie / Sur ton front / L'incendie / Court, mord, rompt. // La baraque / Crie et craque / Sous le choc ! // Le cloaque, / Or, bois, roc, / Fond en bloc ! », Michel Carré et P.-J. Barbier, *Un drame de famille, Drame en 5 actes*, Lévy frères, 1849, Acte II, sc. 1, p. 24-25.

agressif qui avait la particularité d'être de petite taille, Paulin Limayrac, et qui était l'une des cibles privilégiées de Banville :

Le petit Paulin Limayrac
Est âgé de huit ans à peine,
Il disparaît dans son grand frac,
Le petit Paulin Limayrac.
Il a beau boire de l'arack
Et prendre une mine hautaine,
Le petit Paulin Limayrac
Est âgé de huit ans à peine.¹⁷

Ce triolet est paru anonymement dans la *Silhouette* en 1846 avant d'être recueilli dans les *Odes funambulesques*. On remarquera que l'aspect technique, rythmique et sonore passe au premier plan, cependant que l'anecdote du poème se réduit à presque rien, non sans quelque adéquation avec le sujet, il est vrai.

Ces recherches formelles poursuivent la veine du romantisme fantaisiste telle qu'elle a été illustrée en poésie par Hugo et Musset et raniment inmanquablement le souvenir de « La Chasse du Burgrave », du « Pas d'armes du roi Jean », des « Djinns » ou encore de la « Ballade à la lune »¹⁸. La part d'émulation portant sur la virtuosité métrique ou prosodique est évidente. Banville réplique ainsi par un sonnet tétrasyllabique aux sonnets de Vacquerie dans ses *Stalactites*, parues en 1846, soit une année après les *Demi-teintes*¹⁹. Cet aspect formaliste au sens large de la recherche poétique de la génération de Banville est un des versants de la polémique autour de l'art pour l'art transmise des romantiques aux fantaisistes, par Gautier notamment, et qui agite le monde littéraire et artistique. L'autre versant consiste à fuir la cité et revenir à la nature, conduite de repli très sévèrement jugée par la critique d'obédience classique. « L'école de l'Artiste [...] a pour maître la forme et la nature » dit un critique de l'époque²⁰. Houssaye fait revivre en poésie les bergeries mode Pompadour ou Régence cependant que d'autres, plus nombreux, retrouvent une nature habitée par les nymphes et les dieux gréco-latins. La fantaisie se

¹⁷ Théodore de Banville, *Odes funambulesques*, éd. Peter J. Edwards, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. III, 1995, p. 199.

¹⁸ Signalons que ces illustres excentricités poétiques ont, elles aussi, eu droit à leurs parodies. Louis Reybaud, un peu avant les fameux sonnets de Vacquerie, gratifie son Jérôme Paturot, à l'époque où il fut poète chevelu de la suite d'*Hernani*, de la paternité du poème monosyllabique suivant : « Quoi ! / Toi, / Belle, / Telle / Que / Je / Rêve / Ève ; / Sœur, / Fleur, / Charme, / Arme, / Voix, / Choix, Mousse, Douce » ou encore du quatrain suivant à l'époque où « l'enjambement faisait fureur » : « Toi, plus blanche cent fois qu'un marbre de Paros, / Née, dans mon cœur tu fais naître un paro- / xysme d'amour comme l'est une lave ; / Non, non, le pape Sixte, au sein de son conclave », Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, ill. Grandville, Dubochet, Le Chevalier et Compagnie, 1846, p. 6-7 [1842]. La satire parodique disqualifie encore une fois les suiveurs. Le tour de force initial d'un Hugo ou d'un Musset bascule dans son envers absurde : le prosaïsme et la facilité.

¹⁹ « Sur la colline, / Quand la splendeur / Du ciel en fleur / Au soir décline, // L'air illumine / Ce front rêveur / D'une lueur / Triste et divine. // Dans un bleu ciel, / Ô Gabriel ! / Tel tu rayannes ; // Telles encor / Sont les madones / Dans les fonds d'or. », Théodore de Banville, « Sonnet sur une dame blonde », *Les Stalactites*, éd. Eileen Souffrin-Le Breton, *Œuvres poétiques complètes*, op. cit., t. II, p. 78.

²⁰ Marc Fournier, « Des écoles en littérature », *L'Artiste, Revue de Paris*, 11 mai 1845, IV^e série, t. IV, p. 27-28. Hippolyte Floran reprend ce propos à son compte dans *Les Amours*, Paris, s.n., 1845, p. 114. Un rédacteur anonyme de *L'Artiste* rendant compte du livre de Floran le cite à nouveau dans une forme modifiée, « Revue de la semaine », *L'Artiste, Revue de Paris*, 21 décembre 1845, IV^e série, t. V, p. 126. Nous citons cette dernière version.

ressource ainsi à un panthéisme ou à un paganisme renaissants. Revenir à l'art conduit la génération fantaisiste à revenir au culte de Cythère. « O poète, il le faut, honorons la Matière » dit Banville dans un poème des *Stalactites* dédié à Baudelaire où il se souvient manifestement de « Vers dorés » de Nerval, la future *Chimère* parue pour la première fois dans *l'Artiste* du 16 mars 1845²¹.

La sanction et le rejet critiques sont immédiats à une époque où la philosophie en faveur est le spiritualisme professé par Victor Cousin. Charles Labitte, un critique important de la *Revue des deux mondes*, parle de « matérialisme littéraire »²², argument que Gustave Planche avait déjà formulé à l'encontre du romantisme de la décennie précédente. La critique conservatrice réplique coup sur coup aux provocations fantaisistes et il faut reconnaître que, bien que partisane, elle se montre souvent très perspicace. Elle s'en prend fréquemment au lien qui unit les fantaisistes aux romantiques.

Les fantaisistes sont réduits aux rangs de suiveurs ou d'imitateurs dévoyés du romantisme. La critique prétend ne pas s'attaquer aux maîtres mais aux « médiocrités qu'ils traînent à leur suite » pour reprendre une expression de la préface d'*Agnès de Méranie* de Ponsard²³. « L'art poétique, y constate-t-il, est remplacé par la préface de *Cromwell*, voilà tout »²⁴. Le fantaisisme est accusé de cacher une forme de classicisme qui ne dirait pas son nom, où Hugo aurait pris la place d'Aristote, d'Horace ou de Boileau. Cet aspect peut se déduire d'un sonnet d'Hippolyte Floran, proche de Banville, paru dans ses *Amours* où l'imitation de la « Ballade à la lune » est manifeste :

– Lune, je te salue, à ma vitre blémie,
Tu viens coller le nez de ton profil cornu,
Et dans ma chambre indigne aussi noire que suie,
Poser comme un flambeau ton œil oblique et nu...

Je ne t'attendais pas, après un jour de pluie
Où sous mon toit mouillé malgré moi retenu,
En dépit de la muse obstinée, endormie,
Ma cervelle en travail cherche une rime en u,

Je suis, je te l'avoue, assez triste et maussade ;
Mais, ô lune, ma mie, à moins d'être malade,
Il faudrait avoir l'âme aussi plate qu'un mur

Pour te dormir au nez ! – J'aime la nuit sereine
Dont vous êtes, Phœbé, la fantastique reine,
Et je mets à vos pieds ma pipe et le chat Murr.²⁵

²¹ Les contemporains parlent parfois d'« école païenne » sans la distinguer nettement de l'« école fantaisiste ». L'empirisme prime. Voir Graham Robb, *La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, Aubier, coll. Critiques, 1993, chap. 5, « Banville et quelques écoles poétiques ».

²² Charles Labitte, art. cit., p. 507.

²³ François Ponsard, « À propos d'*Agnès de Méranie*, À Monsieur le rédacteur en chef du *Constitutionnel* », *Œuvres complètes*, Calmann Lévy, t. III, 1876, p. 353-354 [mars 1847].

²⁴ *Ibid.*, p. 353.

²⁵ Hippolyte Floran, « La Lune », *Les Amours*, s. n., 1845, p. 56-57.

Au vers 8, la pleine lune du *i* chez Musset a fait place au croissant du *u* chez Floran. La célèbre ballade est en outre imitée dans la « Ballade à la mouche » du même recueil dédiée à Musset avec reprise du même patron rythmique.

Pire, englués dans la spirale de l'innovation, les fantaisistes se complairaient dans les productions les plus baroques et les plus bizarres²⁶. « Le mépris des règles est devenu une véritable folie » écrit Alfred Crampon dans un article important de la *Revue des deux mondes* de novembre 1852²⁷ et conclut : « la fantaisie est [...] l'enfant dégénéré de ce qu'on a nommé le romantisme »²⁸. L'« école de la fantaisie » serait un romantisme de la décadence et de l'excès. « Il y eut des hérésies, trouve-t-on dans un article du premier numéro de *Réalisme* ; la fantaisie fut la plus forte. C'était le romantisme rapetissé, affadi »²⁹. N'oublions pas que le terme de « fantaisiste » était, pour reprendre une expression de Champfleury, une « injure littéraire »³⁰. L'étiquette est, à notre connaissance, toujours appliquée de l'extérieur et si un auteur peut se revendiquer de la fantaisie, il ne se désignera jamais lui-même comme fantaisiste³¹. Le terme conserve fréquemment encore son origine peu reluisante. Rappelons qu'il est attesté pour la première fois par le *Dictionnaire national* de Bescherelle en 1843 dans l'acception suivante : « Écrivain qui rédige les articles *variétés* dans les journaux » avec comme exemple « Jeune *fantaisiste* de petit journal ». À l'origine, *fantaisiste* désigne donc les « troupes légères de la presse », pour reprendre un mot de Balzac³², c'est-à-dire ces jeunes écrivains qui entrent dans le champ littéraire par la porte de la petite presse et pour lesquels la fantaisie est devenue un gagne-pain. Leur production consiste en petits textes de fantaisie auxquels on a refusé parfois toute valeur littéraire : caprices, paradoxes, pochades, nouvelles à la main, boutades et autres bambochades journalistiques. Les critiques reprochent fréquemment à ces textes de manquer d'originalité une fois passée la surprise initiale, d'être écrits selon des recettes. On leur reproche en particulier leur style uniforme que la critique d'obédience classique prétend être imité

²⁶ Ainsi *L'Artiste*, dans un bref compte rendu anonyme des *Amours* de Floran, décrit son jeune auteur comme « un de ces fantaisistes trop audacieux, qui recherchent avant tout les effets bizarres » (« Revue de la semaine », art. cit., p. 125).

²⁷ Alfred Crampon, « Les Fantaisistes. Italia. – Caprices et zigzags. – Un trio de romans. – Émaux et camées, par M. Théophile Gautier », *Revue des deux mondes*, 1^{er} novembre 1852, p. 583.

²⁸ *Ibid.*, p. 587.

²⁹ Henri Thalié, « Les écoles et les idées », *Réalisme*, n° 1, 15 novembre 1856, p. 8.

³⁰ Champfleury, *Souvenirs des Funambules*, Michel Lévy, 1859, p. 83.

³¹ Ainsi le jeune Flaubert, par exemple, dans une lettre à Louise Colet du 6 ou 7 août 1846 : « Je suis avant tout l'homme de la fantaisie, du caprice, du décousu », Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1973, p. 278. Les Goncourt corroborent : « C'est un poète avant tout, un admirable et inédit fantaisiste », *Charles Demailly* [1860], éd. Adeline Wrona, Flammarion, coll. GF, 2007, p. 160.

³² Honoré de Balzac, « Monographie de la presse parisienne (Extrait de l'Histoire naturelle du Bimane en société) », *La Grande ville, Nouveau tableau de Paris comique, critique et philosophique*, t. II, Bureau Central des Publications Nouvelles, 1843, p. 188. L'ensemble du passage mérite d'être cité : « Il existe à Paris une vingtaine d'entreprises de scandale, de moquerie à tout prix, de criailleries imprimées, dont plusieurs sont spirituelles, méchantes, et qui sont comme les troupes légères de la presse. Presque tous les débutants, plus ou moins poètes, grouillent dans ces journaux en rêvant des positions élevées, attirés à Paris comme les moucheron par le soleil, avec l'idée de vivre gratis dans un rayon d'or et de joie jeté par la Librairie ou le Journal ».

de Gautier. Ce style, pour reprendre un article élogieux anonyme, mais attribué à Hugo et consacré à *Mademoiselle de Maupin*, c'est

en toute chose [l']horreur du banal, du commun, du convenu. En toute chose, [la recherche du] côté choisi, élégant, spirituel, paradoxal, singulier, quelquefois étrange, la face aperçue de peu de regards. [Une inclination] au fantastique, mais au fantastique lumineux, en relief, en ronde-bosse, au fantastique rabelaisien, au fantastique de l'ancienne comédie italienne, et non au fantastique allemand ; plutôt vers Callot que vers Hoffmann.³³

« Fantastique » ici est à entendre comme frère de « fantaisie ». Si le style carnavalesque de Gautier passe aux yeux de la critique classique pour la manifestation d'un véritable talent – bien que dévoyé, cela va sans dire –, l'usage intensif qu'en font les fantaisistes ou « néo-romantiques », ces « jeunes matamores de *l'art pour l'art* qui croient marcher à [la] suite [de Gautier] en jouant de la rapière contre le sens et contre la langue dans certains recoins du feuilleton et des petites *revues* »³⁴, ceux qui ont fait de l'exception leur carrière, lasse vite et agace. La singularité fantaisiste produit un effet de saturation qui tend à devenir massif dans le courant des années 1850 où il y aurait eu, à en croire une lettre de Jules de Goncourt à Armand Baschet, « une véritable croisade contre la fantaisie »³⁵. La méfiance contre l'« école de la fantaisie », cette mouvance si proche des milieux de la petite presse considérés parfois comme indignes, est ancienne, comme on a pu le voir, mais les événements de 1848 l'ont exacerbée. L'époque n'est plus à la *blague* mais au réel, pour ne pas dire au réalisme, et l'on comprend comment un auteur tel que Michelet, pourtant initialement favorable à la fantaisie, intitule en 1850 une de ses leçons au Collège de France « Contre la fantaisie ». L'histoire a eu raison de l'« école fantaisiste ».

Pour conclure, l'« école de la fantaisie » nous confronte à un cas de singularité littéraire qui bascule dans son envers, par sursaturation, phénomène de groupe, imitation. Et il est certes vrai que la fantaisie a été un filon particulièrement rentable pour la petite presse satirique des années 1840 à 1850. Malgré tout, les arguments avancés par la critique conservatrice pour stigmatiser les fantaisistes doivent être relativisés.

Cette critique entretient des rapports plus qu'ambigus avec le romantisme. La question de son avenir est soulevée par ses détracteurs à l'orée de la décennie qui s'ouvre en 1840, cette année « climatérique ». Si elle accepte en partie l'« émeute poétique de la restauration »³⁶ qu'elle trouve « légitime », elle voudrait tourner la page du romantisme, sinon l'enterrer, du moins l'intégrer au canon en l'aseptisant. C'est le procès du romantisme qui est fait sous couvert de fantaisie, mais sous forme d'un *bis* affaibli de la grande bataille de 1830. La similitude des arguments ne saurait tromper d'une décennie à l'autre. Les

³³ [Victor Hugo ?], *Le Vert-vert*, 15 décembre 1835.

³⁴ Charles Labitte, art. cit., p. 505.

³⁵ Lettre de Jules de Goncourt à Armand Baschet, citée dans Michèle Benoist, *La Fantaisie et les fantaisistes dans le champ littéraire et artistique en France de 1820 à 1900*, Thèse de doctorat, dir. Alain Viala, Sorbonne nouvelle, 2000, p. 271.

³⁶ Charles Labitte, art. cit., p. 496.

« néo-romantiques » tout autant que les néo-classiques posent la question de l'héritage du romantisme. Il importe sur ce point de remarquer que la *Lucrèce* de Ponsard se ressent de l'influence du drame romantique. Les unités de lieu et de temps y sont assouplies. Surtout, le personnage de Brute a tout d'un Lorenzaccio classicisé. Ponsard est loin d'être l'opposant farouche au romantisme dépeint avec force complaisance par certains polémistes.

L'« école fantaisiste » se heurte à une hostilité quasi-unanime tant de la critique que du public. Cette hostilité porte non seulement sur la pratique de certaines excentricités ou extravagances poétiques ou stylistiques, mais aussi sur le penchant de cette poésie juvénile au grotesque, à la caricature, au rire bouffon. C'est sur ce point que l'apport fantaisiste a peut-être été le plus important et l'on peut se demander s'il n'incarne pas dans une certaine mesure le versant joyeux d'un romantisme que l'on a coutume de trop vite juger peu enclin au comique. Quoi qu'il en soit, l'« école fantaisiste » est toujours stigmatisée pour ses excès. Ces « romantiques à tous crins [...] qui, au sein des générations survenantes, ont gardé toutes les fantasques allures du temps d'*Hernani* et de la *Ballade à la Lune* »³⁷ agacent. Aux yeux de la critique conservatrice, les fantaisistes sont des romantiques attardés s'obstinant dans une posture excentrique, gaspillant leur verve en paradoxe, incapables de mûrir.

Plus généralement, les contemporains, et en particulier ceux qu'on a pu appeler les fantaisistes, ont la conscience, voire l'hyper-conscience, qu'une profonde mutation est en cours au début des années 1840. On attend pour ainsi dire, avec quelque impatience souvent, le chef-d'œuvre qui formulerait une solution esthétique définitive à son époque. Pour la jeune génération, le salut est dans la reprise, à sa manière, de l'étendard romantique. Il s'agit de faire fructifier l'héritage de 1830 par l'expérimentation poétique. La décennie se montre à ce titre d'une grande richesse. La diversité des voies explorées par chaque singularité rend toute synthèse difficile. La décennie fantaisiste, avant que l'épithète ne vienne à désigner les pré-parnassiens, est une période de fermentation et de maturation et prépare la floraison des chefs-d'œuvre de la décennie suivante, dont beaucoup, encore inconnus, sont déjà écrits. Sous couvert de ces excentricités, on l'oublie souvent, sommeille toute une modernité poétique.

Pour citer cet article : Filip Kekus, « L'« école fantaisiste », une esthétique de la singularité dans les années 1840 », *Valeurs de la singularité*, Doctoriales de la Serd, 2010-2011. [En ligne] <<http://doctoriales-serd.com/>>

³⁷ *Ibid.*, p. 495.