



La querelle du romantisme vue par le prisme satirique (1820-1864)

Pierre Blanchard

► To cite this version:

Pierre Blanchard. La querelle du romantisme vue par le prisme satirique (1820-1864). Loxias, 2016, Doctoriales XIII, 54. <hal-04519688>

HAL Id: hal-04519688

<https://hal.science/hal-04519688v1>

Submitted on 25 Jun 2024

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 CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Revue portée par le CTELA

La querelle du romantisme vue par le prisme satirique (1820-1864)

Pierre Blanchard

Résumé

En 1820, quand paraissent les *Méditations poétiques*, le succès est considérable. Depuis près de deux décennies, ceux qu'on nommait alors les *réformateurs* attendaient le chef-d'œuvre qui leur manquait pour légitimer le renouveau poétique qu'ils appelaient de leurs vœux : les Romantiques, avec Lamartine, avaient enfin trouvé leur champion. La résistance classique s'organisait cependant : depuis les premiers écrits de Mme de Staël et la popularisation en France des œuvres d'auteurs septentrionaux (anglais et allemands principalement), on n'avait cessé de dénoncer la détérioration des lettres, on n'avait cessé de porter des accusations douteuses sur le manque de patriotisme des thuriféraires de Staël et Schlegel, on n'avait cessé de fustiger la poétique de la nouvelle école. Mais après 1820, alors que les « régénérateurs » s'emparent progressivement du Pinde, la « querelle des classiques et des romantiques », ultime avatar de la querelle des Anciens et des Modernes inaugurée sous Louis XIV et promise à une longue postérité, s'intensifie. Le prisme satirique est un excellent biais pour en appréhender les enjeux.

Mots-clés

Romantisme, classicisme, satire ;

XIX^e siècle

France

Les anthologies poétiques sont péremptoires : la poésie, après une crise profonde au siècle des Lumières¹, parvient à s'extirper du borbier néoclassique dans lequel elle gisait – la faute aux philosophes, dit-on, davantage portés vers la prose dont ils privilégient le potentiel analytique – pour renaître, au XIX^e siècle, sous une forme résolument moderne qu'incarnent alors les prodiges de la jeune génération romantique : Hugo et Lamartine. Presque naturellement, une vague poétique en aurait chassé une autre, unanimement décriée, et se serait imposée dans le paysage littéraire heureux de voir disparaître une poésie qui, vraiment, avait trop longtemps périclité.

La réalité est plus complexe. Si l'école romantique a réussi l'exploit de s'imposer dans la sphère littéraire, ce n'est qu'après avoir été confrontée à une fougueuse résistance plus importante que ne semble l'indiquer la vulgate scolaire. Certes, on a gardé mémoire de la bataille d'*Hernani*, érigée progressivement en mythe romantique fondateur. Cependant, loin s'en faut que ce ne fût la seule.

¹ Sur la crise de la poésie au XVIII^e siècle, voir l'ouvrage fondamental de Sylvain Menant, *La chute d'Icare : la crise de la poésie française, 1700-1750*, Paris et Genève, Droz, 1981.

Dès le tournant du siècle, on dénonçait les « novateurs » en littérature : le satirique toulousain Baour-Lormian avait, très souvent, dû affronter les gloires littéraires de son temps, Marie-Joseph Chénier et Ponce-Denis Écouchard Le Brun², dont il trouvait les productions poétiques trop lyriques, trop obscures, trop ampoulées – bref, trop romantiques. Marie-Joseph Chénier – celui de la fratrie qui était alors considéré comme le véritable poète de la famille, avant que la gloire de son aîné vienne obscurcir sa notoriété – s’en prenait quant à lui à l’auteur d’*Atala*, le tout jeune Chateaubriand rentré d’exil, se moquant tout à la fois de son style et de ses thématiques trop religieuses. Le dramaturge Lemercier, auteur d’un *Agamemnon* qui avait remporté tous les suffrages en 1800, avait ensuite souhaité assouplir le carcan tragique pour donner à ses productions ultérieures un souffle de liberté que comprimait l’austère règle des unités aristotéliciennes : son *Pinto*, préfiguration du drame romantique, avait ainsi occasionné un vif débat. Si le mot « romantique » n’était pas encore utilisé, les principaux ingrédients de la querelle étaient déjà en germe dès les premières années du siècle, et allaient rapidement trouver matière à irriguer la discussion.

Entre 1800 et 1820, la popularisation en France des œuvres d’auteurs allemands et anglais (Schiller, Goethe, Young, Novalis, Hölderlin, Byron et Scott notamment) a précipité le renouvellement thématique de la production littéraire : les marginaux (avec *Les Brigands* de Schiller), le fantastique macabre (lord Byron), l’élégie (avec Young et Macpherson), le romanesque historique et médiéval (avec les romans de Scott – *Waverley*, en 1814 et, ensuite, *Ivanhoé*, 1819), la souffrance de l’individu (*Werther*) et la diablerie (*Faust*, bien sûr) se sont progressivement imposés comme des sujets privilégiés, jusqu’alors boudés par la littérature nationale. L’ample prose apologétique de Chateaubriand (*Le Génie du christianisme*, 1802) et les écrits de Madame de Staël allaient quant à eux pourvoir le romantisme français d’un canon théorique et d’applications pratiques. En opposant la littérature du Nord et celle du Midi, Mme de Staël avait fragilisé l’édifice classique (*De la littérature*, 1800). En célébrant la supériorité du merveilleux chrétien sur le merveilleux païen, Chateaubriand l’avait fait vaciller ; il ne restait plus qu’à le mettre à bas. C’est ce que fit la fille de Necker dans *De l’Allemagne* (1810) en dissociant soigneusement le lyrisme romantique des productions néoclassiques : « De beaux vers, affirme-t-elle, ne sont pas de la poésie³ ». La poésie, en somme, serait moins affaire de forme que de fond... Victor Hugo s’en souviendra⁴.

Même la scène, citadelle des classiques, est disputée à cette période. Benjamin Constant pense un moment à faire représenter son *Wallstein*⁵, dans la préface duquel il révèle son désir d’un système dramatique tolérant les entorses aux unités et les

² Sur ces deux figures majeures de la poésie du tournant du siècle, voir les nombreux articles qui leur sont consacrés dans les différentes livraisons des *Cahiers Roucher–André Chénier* publiés par la SAPRAC.

³ Germaine de Staël, *De l’Allemagne* [1810], Paris, Garnier, 1968, p. 150.

⁴ Sa formule est restée célèbre : « la poésie, c’est tout ce qu’il y a d’intime dans tout » (préface aux *Odes et Ballades*, 1822).

⁵ Voir Pierre Frantz, « Le *Wallstein* de Benjamin Constant, entre dramaturgie des Lumières et Romantisme », *Revue italienne d’études françaises*, en ligne, 3/2013 [<https://rief.revues.org/240>].

intrigues accessoires, tandis que l'entrée à l'Académie française de Népomucène Lemercier, en 1810, témoigne des bouleversements théâtraux qui s'opèrent alors. Poésie, roman, théâtre, essai, le romantisme gagnait du terrain sur tous les fronts, mais n'avait pas encore de grande œuvre populaire à revendiquer : ce furent les *Méditations poétiques*⁶ de Lamartine qui cristallisèrent les aspirations de la nouvelle école et donnèrent le véritable signal de départ de la querelle.

L'année de parution des *Méditations poétiques* est généralement considérée comme le début de la seconde phase de l'épanouissement du romantisme. Et de fait, le succès fut tel que plus de 10.000 exemplaires se vendirent en sept mois. Une fois la brèche poétique ouverte, ne restait plus pour la jeune garde romantique qu'à s'y engouffrer. L'année 1822 fut ainsi celle de la parution des *Odes* d'Hugo et des *Poèmes antiques et modernes* de Vigny. Sur la scène, Alexandre Soumet fit jouer *Saül* et *Clytemnestre*, dont le succès lui vaudra l'honneur de l'Académie française deux ans plus tard. L'année suivante, les romantiques se pourvoient d'un organe de presse, *La Muse française*, qui, malgré ses onze mois d'existence, joua un rôle important dans l'histoire du mouvement, tandis que Victor Hugo, décidément très actif, fait paraître le roman *Han d'Islande*. L'apport théorique est assuré par Stendhal qui, dans un essai appelé à faire date, *Racine et Shakespeare*, déclare irréconciliables « le système tragique de Racine et celui de Shakespeare » – il évoque même un « combat à mort » entre les deux esthétiques ! Même l'échec de la Muse française ne parvient pas à gâcher la fête ; les auteurs trouvent un nouvel asile, en 1824, dans le salon de l'Arsenal, Charles Nodier ayant été nommé bibliothécaire du comte d'Artois, et peut alors s'organiser la légende du Cénacle romantique⁷ : la reconnaissance est très rapide et, en 1825, Hugo et Lamartine sont invités à la cérémonie du sacre par Charles X.

En somme, en 1825, le romantisme dispose de chefs (Lamartine et Hugo), de revues (le *Conservateur littéraire*, l'*Aristarque*, le *Globe*) et de lieux de sociabilité (Arsenal et le Cénacle de la rue Notre-Dame des Champs). La bonne santé du mouvement ne pouvait qu'inciter les détracteurs classiques à passer à l'action : la satire, forme générique si souvent décriée (poétiquement et éthiquement) et délaissée depuis l'avènement de Napoléon, allait trouver matière à une résurrection remarquée. Ainsi, de 1825 jusqu'à 1864, de nombreuses productions satiriques vont alimenter les discussions polémiques relatives à ce que, de plus en plus, on désigne comme « la querelle des classiques et des romantiques ». Bien sûr, le débat dépassa largement le cadre strict de la littérature satirique : nombre de pièces de théâtre, d'essais et d'articles de journaux s'en firent également l'écho⁸. Mais la satire, en tant que parole critique délibérément outrancière, est un observatoire privilégié pour

⁶ Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques*, Paris, 1820.

⁷ Voir Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier (1824-1834)*, Paris, Champion, 2002.

⁸ Plus d'une dizaine de comédies, au moins vingt essais et un nombre bien plus important d'articles de journaux, dont nous ne citons pas les titres pour ne pas allonger démesurément cette note.

saisir la réalité polémique de l'affrontement entre thuriféraires et détracteurs du courant nouveau.

Un des protagonistes majeurs de la querelle, le futur académicien Jean-Pons-Guillaume Viennet⁹, classique parmi les classiques, s'était déjà muni, bien avant 1825, du fouet satirique pour dénigrer les « novateurs ». Dramaturge et poète, Viennet avait consacré plusieurs de ses satires et épîtres à dénoncer la propagation du venin romantique, dès les premières années du siècle¹⁰. En 1806, dans l'*Epître à Kotzebue*, il révélait son aversion pour la littérature nordique que promouvaient alors Schlegel et Mme de Staël. Il reprochait aux « hardis novateurs » de la scène de ne pas faire suffisamment cas des règles aristotéliennes et faisait le procès de « la muse romantique » en en condamnant le fond – le goût prononcé pour les sujets macabres – et la forme – il raillait les « vers vaporeux¹¹ » des pseudo-poètes.

L'air de rien, se trouvaient déjà réunis dans cette satire les principaux griefs que les classiques retiendront contre les romantiques au plus fort de la querelle, deux décennies plus tard. Une note ajoutée à cette production dans une édition tardive de ses œuvres (en 1845) permet à Viennet de vanter sa lucidité et d'exprimer son désarroi :

Que de pas a faits cette Muse depuis 1806 ! Pour le coup j'ai été prophète, l'extravagance a même été plus loin que je ne l'aurais cru ; et je ne répons pas encore de notre guérison. (p. 36)

Conscient des progrès accomplis par les novateurs, Viennet avait réitéré ses avertissements dans une *Épître à M. le comte de Fontanes, sur l'université et la littérature du jour*, quatre ans plus tard. Là encore, il s'attaquait frontalement au lyrisme romantique et à ses thématiques antipodiques :

C'est un tissu grossier d'absurdes aventures,
Des spectres, des caveaux, des brigands, des tortures. (p. 96)

Ce n'est cependant qu'en 1824 qu'intervient la critique la plus féroce, dans une satire virulente intitulée *Aux Muses, sur les Romantiques*¹². Viennet, estimant qu'inexorablement le mal se propage, et contraint de prendre acte de l'inanité de ses avertissements antérieurs, décide d'adopter un style plus franchement polémique. L'exorde est éloquent :

⁹ Sur Viennet, voir P. Jourda, *Un ennemi du romantisme, Viennet*, Toulouse, Privat, 1935, R. Trousson, « J.P.G. Viennet : les romantiques au tribunal du dernier des classiques », Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007 [<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/trousson140505.pdf>] et J.-N. Pascal, « Visite posthume à quelques écrivains des années 1770-1810 : Viennet au Père-Lachaise », dans *Orages, littérature et culture, 1760-1830*, n° 8, 2009, pp. 231-244.

¹⁰ Nous citons d'après Viennet, *Épîtres et Satires*, Paris, Gosselin, 1845.

¹¹ Viennet, *Épîtres et Satires*, Paris, Gosselin, 1845, p. 36.

¹² *Épître aux Muses sur les romantiques*, Paris, Ladvocat, 15 pages. Nous citons d'après le texte qui figure dans les *Épîtres et satires* de Viennet, pp. 201-209.

Allons, Muses, debout, faisons du romantique,
Extravaguons ensemble et narguons la critique. (p. 201)

Plus loin, il ridiculise le fameux « feu créateur » romantique qu'il associe, jouant de la polysémie, à un plus trivial « délire » relevant bien davantage du trouble mental que du paradigme pindarique :

Que la raison, fuyant aux accords de ma lyre,
De mes sens emportés respecte le délire. (p. 202)

Viennet touche juste : dès 1822, Hugo a fait paraître la préface de ses *Odes et Ballades*, dans laquelle il critique la « froideur » de l'ode classique et, plus largement, l'esthétique des grands poètes du siècle précédent :

Il a semblé que la cause de cette monotonie était dans l'abus des apostrophes, des exclamations, des prosopopées et autres figures véhémentes que l'on prodiguait dans l'ode ; moyens de chaleur qui glacent lorsqu'ils sont multipliés et étourdissent au lieu d'émouvoir¹³.

Contre l'excès rhétorique, Hugo met en avant « l'émotion » – ce sera le crédo de toute la génération romantique – que le polémiste classique traduit par « délire » : car tous les « moyens de chaleur » que condamne le jeune poète sont précisément ceux qui font, selon Viennet, la poéticité d'une œuvre. Les principales revendications des novateurs sont ensuite pointées par le sévère critique qui ne fait pas mystère de sa désapprobation. Et contre Hugo qui, en 1824, chante les louanges de Mme de Staël, Viennet, en dépit d'un zeste de misogynie topique qui impose normalement de faire preuve de galanterie à l'égard du beau sexe, s'empresse de l'égratigner poliment mais fermement et parle d'elle comme l'un des « chefs de la propagande » romantique, même s'il en disconvient, non sans ambiguïté, en note :

Je n'attaque en rien le mérite de Madame de Staël, je rends hommage à son génie ; j'honore sa mémoire, et ne la considère ici que comme l'une des plus ardentes instigatrices d'un genre de littérature que repousse la sévérité du goût français¹⁴.

En 1824, le satirique sait que le courant romantique, travaillé par les dissensions internes et par la carence de théorie définitive, reste confus aux yeux de beaucoup de lecteurs. En bon polémiste, il ne peut que profiter de la situation ; le trait est savoureux :

Dormez-vous sur le Pinde ! et faut-il que j'explique
Ce qu'on nomme aujourd'hui le genre romantique ?
Vous m'embarrassez fort ; car je dois convenir
Que ses plus grands auteurs n'ont pu le définir.
Depuis quinze ou vingt ans que la France l'admire,
On ne sait ce qu'il est, ni ce qu'il veut nous dire. (p. 202)

¹³ V. Hugo, Préface aux *Odes et Ballades*, in *Œuvres de V. Hugo*, Paris, Furne et Cie, 1840 [1822], t. I, p. XII.

¹⁴ Viennet, *Épîtres et Satires*, Paris, Gosselin, 1845, p. 201.

Le travail de sape bat son plein dans cette énergique production et Viennet s'offre un plaisir mesquin en passant au miroir de la typification satirique un « auteur romantique » : c'est un « beau jeune homme » dont le « front à demi-chauve » et l'« air tendre et mélancolique » révèlent la souffrance et le profond mal-être. Pourtant, tout n'est qu'apparence et dissimulation :

Tout en lui décelait une peine de cœur
Que de son teint fleuri démentait la fraîcheur. (p. 203)

Bien sûr, le poète est atteint de métromanie et veut faire lecture d'une de ses productions : « C'était un feu roulant d'énigmes, d'hyperboles ; / J'y cherchai vainement le sens de ses paroles¹⁵. » Et lorsque le satirique pose la question de la signification de l'œuvre, il se retrouve immédiatement taxé de « classique », appellatif devenu infamant par un renversement inattendu :

Je voulus sur un vers essayer ma critique ;
Je fus apostrophé du surnom de classique. (p. 203)

Viennet, décidément bien mesquin, se fait chantre de l'école romantique et en énonce l'art poétique :

Au pied des vieux châteaux et des vieux monastères,
Chante en vers ampoulés des maux imaginaires [...].
Qu'un aveugle, un boiteux, un sourd, un cul de jatte,
Un héros, dont le cou se perd sous l'omoplate,
Dans un drame bien noir s'introduise à propos ;
Le parterre attendri poussera des sanglots. (p. 206-207)

Goût pour les lieux déserts et mystérieux, dilection pour les formulations énigmatiques et l'expression du mal-être, attrait pour les héros *humains*, *trop humains* et relevant même d'une humanité *défaillante* apparaissent comme les marqueurs les plus significatifs d'un abâtardissement de la tragédie et de l'épopée, patrons poétiques de Viennet, lequel ne conçoit pas, en bon élève éduqué aux tragédies raciniennes et aux vers boiléviens, qu'on puisse trouver un quelconque intérêt à l'esthétique romantique qu'il perçoit comme un succédané *dégénéré*, au sens étymologique, de la grande littérature classique. Pour lui, comme le dira plus tard Hegel dans une optique différente, le roman n'est qu'une épopée terriblement dégradée, et le drame une tragédie manquée.

Viennet est un personnage important dans la querelle : il pose les jalons de l'argumentaire classique, fort d'une constance sans équivalent, ses positions n'ayant pas varié depuis le début du siècle. D'autres satiriques lui emboîteront le pas entre 1825 et 1830, et développeront les mêmes thématiques. Une satire anonyme, datée de 1825 et intitulée *Le Parnasse moderne, ou les classiques et les romantiques*¹⁶,

¹⁵ Viennet, *Épîtres et Satires*, Paris, Gosselin, 1845, p. 203.

¹⁶ *Le Parnasse moderne ou les classiques et les romantiques, satire*, Paris, Méquignon-Havard, 1825.

s'en prend aux « petits Catilina de la littérature¹⁷ » – Chateaubriand, Lemerrier, Soumet et Hugo – et déplore les métamorphoses du dieu de la poésie dont le « trône fantastique » repose désormais bien « loin du Pinde », « Au sommet d'un vieux mont » hanté par « de funèbres oiseaux¹⁸ ». Le satirique s'amuse, comme Viennet, à versifier le « catéchisme » des romantiques :

Pleurez surtout, pleurez lorsque renaît l'aurore ;
Pleurez le jour, pleurez ; la nuit, pleurez encore ;
Que le cours de vos ans ne soit plus qu'un long deuil ;
Qu'on vous trouve toujours triste et la larme à l'œil (p. 7)

Toujours comme Viennet, qu'il démarque avec originalité et même avec un certain talent, il adresse à « messieurs les régénérateurs¹⁹ » des objections relatives à l'assouplissement des unités tragiques :

Prouvez-nous, s'il se peut, qu'il est bien vraisemblable
De se voir transporté, par la course étourdi,
De l'aurore au couchant et du nord au midi :
D'admirer un héros, sur la scène inexacte,
Veillant de vingt ans dans le cours d'un entracte. (p. 14 -15)

Cependant, en cette année 1825, les productions satiriques les plus importantes sont celles de deux individus méconnus aujourd'hui mais célèbres en leur temps, Baour-Lormian et Latouche. Pierre-François-Marie Baour-Lormian, membre de l'Académie toulousaine des Jeux floraux et de l'Académie française, fut le traducteur reconnu de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, des *Nuits* d'Young et des chants du barde apocryphe *Ossian*, tandis que le jeune Henri de Latouche connut, en 1819, son heure de gloire pour avoir donné, le premier, une édition des œuvres poétiques d'André Chénier²⁰, unanimement salué par la jeune génération romantique alors en quête de modèle qui vit en lui « un romantique parmi les classiques », au mot du jeune Hugo.

Baour et Latouche, initialement proches des romantiques, s'éloignent de leurs anciens amis en cette année 1825 et le Toulousain fit paraître une pochade dialoguée joyeusement féroce intitulée *Le Classique et le Romantique*²¹. Le caractère théâtral de la satire est garanti par une indication didascalique : un classique se promenant dans le jardin du Luxembourg aperçoit un « individu qui tantôt marche à précipités, tantôt s'arrête, regarde le ciel, gesticule et pousse de profonds soupirs ». Il reconnaît

¹⁷ *Le Parnasse moderne ou les classiques et les romantiques, satire*, Paris, Méquignon-Havard, 1825, p. 5.

¹⁸ *Le Parnasse moderne ou les classiques et les romantiques, satire*, Paris, Méquignon-Havard, 1825, p. 6.

¹⁹ *Le Parnasse moderne ou les classiques et les romantiques, satire*, Paris, Méquignon-Havard, 1825, p. 14.

²⁰ *Œuvres complètes d'André de Chénier*, Paris, librairie constitutionnelle de Baudouin frères, 1819.

²¹ *Le Classique et le Romantique, dialogue par P.-L.-M. Baour-Lormian, de l'Académie française*, Paris, Canel et Roret, 1825.

« Nicaud », mais ce dernier a changé de patronyme – ce que faisaient d’ailleurs certains poètes romantiques :

[...] Ce nom n’est plus le mien ;
Il était fort vulgaire, et ne rimait à rien ;
J’avais besoin d’un nom vaporeux et sonore ;
On m’appelle à présent Monsieur de Silphicore. (p. 6)

Le classique s’inquiète de la santé de son interlocuteur en proie à l’agitation, ce qui donne lieu à un savoureux dialogue :

Le classique :
Vous avez l’air malade !
Le romantique :
Ah ! cet aveu m’enchanté.
Je dois à mes travaux cette langueur touchante,
Et par tous les amis à qui je suis voué,
Si j’avais le teint frais, je serais bafoué.
Schiller, Byron, portaient sur leur face amaigrie
Le cachet du malheur et de la rêverie. (p. 10)

La suite du propos de l’interlocuteur romantique comporte plusieurs singularités alors considérées comme des caractéristiques de la nouvelle école. Les expressions les plus audacieusement lyriques – donc confuses et impropres, dans l’esprit de Baour – sont soulignées par des italiques, et le satirique s’émeut du manque de cohérence de la tirade de son interlocuteur :

Le classique :
Avez-vous donc, mon cher, perdu tout jugement ?
Quel diable de jargon !
Le romantique :
C’est la langue nouvelle
Que l’inspiration à ses enfants révèle. (p. 16)

Plus loin, le romantique suscite l’ire du classique en parlant des auteurs antiques avec un évident mépris : « Notre empire est bien jeune, on ne peut le nier ; / Car vous datez d’Homère et nous d’André Chénier²². » Dans une très longue note infrapaginale, Baour-Lormian déplore la constitution du défunt André Chénier en « patron » du romantisme, lui dont les productions, parfois, « semblent le fruit d’un cerveau malade » :

C’est là qu’ils ont trouvé le germe de leurs compositions nébuleuses ;
mais ils ont encore renchéri sur le néologisme et l’obscurité de leur patron. On trouve en effet dans le recueil d’André Chénier, plusieurs pièces de vers où respire la sensibilité la plus touchante, et qui sont écrites, à quelques tâches près, dans une langue intelligible pour tous les lecteurs. Ses autres productions semblent le fruit d’un cerveau malade.
(p. 38)

²² *Le Classique et le Romantique, dialogue par P.-L.-M. Baour-Lormian, de l’Académie française*, Paris, Canel et Roret, 1825, p. 17.

Dans cette même satire, c'est la récupération romantique de la thématique de « l'inspiration » que le Toulousain dénonce avec vivacité. Car la redéfinition de l'inspiration, désormais perçue comme intérieure, intime, permet aux novateurs de penser pouvoir faire l'économie d'une solide culture littéraire. C'est alors, dit Baour, que commence « l'ère du poétisme » :

L'ère du poétisme en ce siècle commence :
C'est l'inspiration, dont la sainte démence
Nous *verse* nos accords, *bouillonne* en nos écrits ;
Et par elle on sait tout sans rien avoir appris. (p. 17-18)

En note, le satirique montre la communauté idéologique qu'il existe entre les inspirés romantiques et les « illuminés » lecteurs de Swedenborg :

L'inspiration est la colonne sur laquelle s'appuie tout l'édifice du romantisme. [...] Or, il faut savoir que cette inspiration ressemble à celle de nos illuminés. (p. 41)

Rompu à l'exercice satirique qu'il pratique depuis déjà près de trente ans lorsque paraît cette production, Baour s'amuse même à pasticher le goût hugolien pour les entorses métriques. Alors que le romantique parle de son chef-d'œuvre en préparation, il mentionne sa stratégie de diffusion dans une langue qui fait bien peu de cas de la règle malherbienne :

J'en retiens, pour ma part, les cinquante premiers
Exemplaires : alors le cercle sur nos traces
S'arrondit. (p. 22)

En fin de satire, Baour laisse éclater sa colère ; les accents deviennent accusateurs et c'est par une généreuse recension des thèmes macabres alors à la mode chez les romantiques – sous l'influence du germanophile enthousiaste Charles Nodier²³ notamment – que le satirique, après avoir dénoncé la forme des productions de l'école nouvelle, en condamne également le fond :

Et que sont vos écrits ? l'opprobre du Parnasse.
Qu'y trouve-t-on ? Des mots vides, ou boursoufflés,
Tout honteux de se voir l'un à l'autre accouplés ;
De lourds enjambements, de grotesques lubies,
Des non-sens éternels, des phrases amphibies ;
L'amas incohérent de spectres et de charmes,
D'amantes et de croix, de baisers et de larmes,
De vierges, de bourreaux, de vampires hurlant,
De tombes, de bandits, de cadavres sanglants,
De morgues, de charniers, de gibets, de tortures. (p. 27)

²³ Depuis son *Jean Sbogar* (Paris, Gide, 1818) en 1818 jusqu'à ses contes fantastiques dont plusieurs ont l'Écosse pour cadre, Nodier exploite le merveilleux nordique et l'imaginaire faustien dans beaucoup de ses ouvrages. Le jeune Balzac lui-même succombera à cette mode romantique dans ses premiers romans alimentaires.

L'intransigeance de l'académicien Baour à l'égard de la jeunesse romantique est problématique et doit pouvoir s'expliquer par des considérations d'ordre psychologique : lui qui a chanté avec insistance les Bourbon est finalement écarté par le pouvoir qui lui préfère des concurrents plus jeunes conviés au sacre. Lui qui a participé au renouveau de l'inspiration poétique française avec ses traductions d'Young et de Macpherson se voit finalement taxé de conformisme pour avoir conservé, en dépit de son incontestable modernité, une « mimésis d'apparence classique » sous-tendue par « un idéal de convenance et d'harmonie²⁴ ». Dépassé par sa droite comme par sa gauche, certainement habité par un sentiment d'injustice et acculé à l'autojustification, il est contraint de s'enfermer dans une posture rigide qui ne correspond en rien à la réalité de son œuvre²⁵.

L'autre personnage clé de cette année 1825, c'est le jeune Henri de Latouche. Comme Baour, sa position est très ambiguë. Éditeur des œuvres de Chénier, compagnon de Marceline Desbordes-Valmore, intime de Chateaubriand et ami de Balzac et Vigny, Latouche a tout pour s'entendre avec les membres du Cénacle. Des considérations politiques vont néanmoins l'éloigner des romantiques dès 1825 même si la véritable rupture n'intervient qu'en 1829. Républicain convaincu, il ne pardonne pas à Nodier d'avoir accepté une place de fonctionnaire à l'Arsenal, et imagine même, paraît-il, le provoquer en duel pour sa compromission. Il reproche en fait à ses anciens amis de s'être fourvoyés en se rapprochant du régime monarchique. C'est donc sans véritable conviction qu'il critique ses pairs en littérature dans une trilogie satirique intitulée *L'Académie, le Romantique et la Charte*²⁶. Dans la première satire, il s'attaque notamment à Lamartine qu'il imagine propulsé à l'Académie pour sa flagornerie – il ne lui pardonne pas d'avoir célébré le roi dans le *Sacre de Charles X* – et néologise pour l'occasion – il invente alors le verbe « niaiser » :

Chut ! encor vaut-il mieux qu'il radote et qu'il niaise,
Que de le voir assis sur la fatale chaise ;
Ses *Méditations* l'y pourraient bien porter,
Et pendant que l'on bâille on ne peut pas chanter. (p. 14)

Une deuxième satire permet à Latouche d'aborder le problème théorique fondamental qui cristallise les antagonismes, et l'imagination est ainsi définie comme une « Puissante enchanteresse ! ... Ou plutôt vieille folle²⁷ ». L'épanorthose polémique, renforcée par l'armature binaire de l'alexandrin dans laquelle elle se déploie, révèle la prise de distance que tente d'opérer Latouche vis-à-vis de ses anciens amis qu'il juge responsables de la perte du « bon goût » :

²⁴ Éric Francalanza, « Baour-Lormian et le romantisme » in *Cahiers Roucher-André Chénier*, n° 31-2011, *Baour-Lormian, un poète toulousain à l'aurore du Romantisme*, p. 206.

²⁵ Sur la complexité du positionnement esthétique de Baour, voir Pascal J.-N. dir., *Cahiers Roucher-André Chénier*, n° 31-2011, *Baour-Lormian, un poète toulousain à l'aurore du Romantisme*.

²⁶ Latouche, *L'Académie, le Romantique et la Charte, Satires*, Paris, Librairie universelle de P. Mongie aîné, 1825.

²⁷ Latouche, *L'Académie, le Romantique et la Charte, Satires*, Paris, Librairie universelle de P. Mongie aîné, 1825, p. 23.

Tandis qu'en son absence, usurpant tous ses droits,
Le romantique règne, et le Pinde est sans lois ! (p. 25)

Maniant le paradoxe avec l'audace que lui confère un esprit vif et revanchard, il retourne aux romantiques les accusations que ceux-ci portent contre le langage classique : la recherche du lyrisme est ainsi poussée à de telles extrémités chez les novateurs que « l'on encourt un très mauvais renom, / En nommant aujourd'hui les choses par leur nom²⁸. » Ailleurs, il puise dans l'arsenal mythologique pour régler ses comptes :

Le romantique... Fi ! Je t'ai dit mille fois
Que ce nouveau Pégase est un cheval de bois. (p. 26)

Latouche est cependant mal à l'aise dans cet exercice ; il est trop proche des romantiques pour être convaincant dans ses critiques, et la palinodie attendue a lieu dans une autre satire, *Les Classiques vengés*²⁹, publiée la même année. L'énonciateur, un classique, feint de défendre la citadelle malmenée par les rénovateurs mais un vocabulaire trop convenu et un excès d'allusions mythologiques révèlent assez tôt le caractère ironique de cette position :

Prêtres des dieux de Rome et de la Grèce antique,
Étouffez au berceau le monstre romantique. (p. 6-7)

La défense des unités tragiques est trop molle, celle de l'atticisme trop attendue, celle de l'imitation trop appuyée :

Des plaisirs du passé que l'avenir s'amuse :
Que l'ardeur d'imiter soit la dixième Muse ;
C'est peut-être la seule ! Imiter, c'est le goût ;
Copier, le génie. (p. 10)

Le talent satirique de Latouche apparaît plus franchement lorsqu'il donne *clé en main* aux militants classiques l'argumentaire antiromantique :

Dîtes que, si le soir, sous des porches gothiques,
L'angélus réunit deux auteurs romantiques,
Le plus naïf des deux dit à l'autre innocent :
« - Monsieur a-t-il goûté l'eau des mers et le sang ?
« A-t-il pendu son frère ? [...]
« - Non, mais du patient, malgré ses plaintes vaines,
« Parfois d'un plomb brûlant j'ai rafraîchi les veines,
« J'écorche les enfants, j'en ai mangé tout vifs » (p. 13)

La conclusion bouffonne de cette séquence d'anthologie – « Voilà le romantique et ses goûts exclusifs. » – dévoile le leurre énonciatif et impose de reconsidérer son

²⁸ Latouche, *L'Académie, le Romantique et la Charte, Satires*, Paris, Librairie universelle de P. Mongie aîné, 1825, p. 27.

²⁹ Latouche, *Les Classiques vengés, allocution à MM. De l'Académie française*, Paris, Ladvocat et Boulland, 1825.

anti romantisme des premières satires. D'ailleurs, en note, Latouche se qualifie lui-même de « novateur » et dénonce « la puissance des préjugés littéraires » en dénigrant le « culte de l'imitation » qui stérilise les arts³⁰. Sa position, tout comme celle de Baour, est très inconfortable : contraint de caricaturer l'esthétique d'un mouvement duquel certaines de ses productions relèvent incontestablement et engagé dans un combat littéraire pour des questions politiques, Latouche est, en 1825, empêtré dans des contradictions que rend bien visibles l'utilisation de la forme satirique.

Les choses s'accélérent en 1826, avec la mort du comédien Talma, atout majeur des classiques grâce au talent duquel ils avaient encore la mainmise sur la scène. Baour, vigilant, maintient son activité satirique : une production intitulée *Encore un mot*³¹ – le titre renvoie à ses *Trois Mots*, ses satires de jeunesse qui lui avaient valu quelque notoriété et de nombreuses inimitiés lors de son arrivée à Paris – lui donne ainsi la possibilité de recenser les marques d'hostilité qu'a suscitées sa satire *Le Classique et le Romantique*. Significativement, Latouche est cité parmi ses détracteurs :

« Allons, s'est écrié Latouche gros de rage,
Quoi ! l'assassin du Tasse ose nous faire outrage ? » [...]
L'autre, se promettant de me tuer d'un mot,
Y rêve quinze jours, et puis m'appelle un sot... (p. 1-2)

Comme à son habitude, il délègue ensuite la responsabilité de l'énonciation à un romantique qui, au moyen de l'allégorie, prend part au débat en donnant sa définition du sublime en poésie :

Fort bien, me direz-vous ; mais la grammaire ! eh quoi !
Pouvons-nous, sans faiblesse, obéir à sa loi ?
Si notre genre est neuf, notre style doit l'être.
Nous ne reconnaissons qu'un seul guide, qu'un maître,
Le Génie. Il méprise, en son vol négligent,
De vos mots décrépits le trésor indigent.
L'espace, l'Infini, voilà notre domaine. (p. 14)

La critique du génie tel que le définissent les romantiques se prolonge en note : « chaque fois qu'ils se trouvent dans l'impossibilité de justifier les non-sens, les solécismes et le galimatias de leurs écrivains favoris, ils ne manquent pas de mettre sur le compte du *génie* toutes ces absurdités³². » Pourtant, et même s'il se montre prescriptif, Baour ne demeure pas figé dans des positions conventionnellement classiques et exclut d'apparaître comme un « Absurde champion de la

³⁰ *Les Classiques vengés*, p. 29.

³¹ *Encore un mot, seconde satire* [sic] par M. Baour-Lormian, de l'Académie française, Paris, Dupont, Roret et Canel, 1826.

³² *Encore un mot, seconde satire* [sic] par M. Baour-Lormian, de l'Académie française, Paris, Dupont, Roret et Canel, 1826, p. 29.

mythologie³³ », souscrivant tacitement aux thèses de Mme de Staël qui justifie le caractère intime, réaliste ou philosophique de la littérature « du Nord » par l'absence de tradition mythologique aussi fermement établie que dans la littérature méridionale³⁴. Nonobstant, dès lors qu'il s'agit de définir la nature du merveilleux, le satirique ne parvient pas à s'affranchir de ses présupposés classicisants :

Que votre merveilleux, puisé dans la nature,
Soumette vos lecteurs à sa douce imposture,
D'un beau ciel poétique étende l'horizon,
Flatte ensemble le goût, l'oreille et la raison. (p. 18)

Outre ce *Mot* qui approfondit les positions théoriques de Baour et en révèle la complexité, une curiosité mérite d'être signalée pour 1826 : la seule satire en vers signée d'un romantique paraît cette année-là, sous la plume de Gaspard de Pons, membre du Cénacle. Son titre – *Encore un mot*, le même que Baour – est accompagné d'un sous-titre qui révèle la supercherie : *satire crue de Baour-Lormian*³⁵. Dans l'avant-propos, Pons savoure la réussite de la mystification :

Quelques extraits de cette satire ont paru dans le *Pandore*, qui les a attribués à Baour : nous sommes intimement persuadés que celle-ci est la véritable satire du grand poète toulousain. Notre principale raison est que nous la trouvons beaucoup meilleure que l'autre. (p. 3)

De même que Baour délègue souvent l'énonciation à ses cibles, Pons laisse s'exprimer l'avatar satirique du Toulousain, dont on rappelle qu'il fut un temps compagnon de route des romantiques. La genèse mi-sérieuse mi-bouffonne de la brouille est mise en vers : un soir où il devait recevoir les auteurs romantiques, il aurait refusé de leur ouvrir sa maison pour un motif certes louable, mais fort impoli : il était, paraît-il, en train de finir un de ses poèmes auquel manquait une rime³⁶ ! Les attaques deviennent plus franchement personnelles lorsque Pons, non sans perfidie, rappelle aux lecteurs l'origine du nom de l'académicien :

Avez-vous oublié qu'en mon adolescence,
Lorsque je m'adjugeai le nom de Lormian,
Ce fut pour bien rimer avec mon Ossian ? (p. 8-9).

Car Baour, aussi appelé Baour-Lormian, doit son second patronyme à « un petit pré possédé par son père, transformé ainsi, par le fils, en terre seigneuriale », comme le précise la *Biographie des quarante de l'Académie française*³⁷. Certaines sources pamphlétaires indiquent même que c'est parce qu'il trouvait son patronyme peu

³³ *Encore un mot, seconde satire* [sic] par M. Baour-Lormian, de l'Académie française, Paris, Dupont, Roret et Canel, 1826, p. 17.

³⁴ Voir E. Francalanza, *Muses et nymphes au XIX^e siècle*, Eidôlon, n° 90, 2011.

³⁵ *Encore un mot, satire crue de M. Baour-Lormian, l'un des Quarante de l'Académie française*, Paris, Pélicier, 1826.

³⁶ *Encore un mot, satire crue de M. Baour-Lormian, de l'Académie française*, Paris, Dupont, Roret et Canel, 1826, p. 13.

³⁷ *Biographie des Quarante de l'Académie française*, chez les marchands de nouveautés, 1826, p. 20.

euphonique qu'il le modifia, ce qui n'est pas sans rappeler les accusations de l'académicien contre « Monsieur de Silphicore » :

Il est très vrai que c'est M. Baour qui s'est surnommé lui-même de Lormian, à l'exemple de plusieurs hommes de lettres très connus, tels que MM. Arouet de Voltaire, Damis de l'Empirée et Nicaud de Silphicore. (p. 15)

Plus loin, Pons se plaît à railler l'intransigeance de Baour en en parodiant le caractère excessif :

Qu'avec plaisir Molière entendrait Lamartine
Parler si purement le français de Martine !
A la barbe de Han, je dis à mons Victor,
Que de naître plus tôt il aurait eu bien tort,
Car avec son Spladgest et ses sombres chimères³⁸,
Il aurait fait sans doute avorter mes grands-mères. (p. 10)

Les classiques, en 1826, ont trouvé en Baour un héraut satirique : l'existence de la satire de Pons témoigne de son statut d'icône antiromantique, qu'il convient dès lors de malmenier. Mais le Toulousain a la peau dure, et sait parfaitement qu'il faut se venger d'une agression satirique par une nouvelle satire – elle verra le jour l'année suivante !

De leur côté, les romantiques comptent bien profiter de la mort de Talma pour imposer leur esthétique au théâtre. Les manifestes s'accumulent pour donner au mouvement la cohérence théorique qui lui fait défaut : en 1827, la préface de *Cromwell* ; en 1829, celle aux *Pensées de Joseph Delorme* de Sainte-Beuve et celle des *Orientales* : Hugo y réaffirme que « tout a droit de cité en poésie » et que « Le poète est libre ». Des courants jusqu'alors divergents s'unifient grâce au rapprochement de Victor Hugo et Sainte-Beuve, et Lamartine obtient son élection à l'Académie, comme l'avait prédit Latouche. L'année 1829 fut donc particulièrement favorable aux romantiques, qui tentent de s'affirmer sur les planches (*Le More de Venise* de Vigny suscite un vif débat), ce qui ravive la flamme de la contestation. Cinq satires paraissent en 1829 : deux de Baour, une de Viennet, une du baron d'Ordre et une d'un obscur poète, Côme. Cette recrudescence témoigne de l'importance symbolique de l'année 1829 dans la querelle. Baour, dans une satire pourtant politique, laisse passer une allusion antiromantique – « À bas les radoteurs de Virgile et Homère ! / Vive le hugotisme et mort à la grammaire³⁹ ! » – tandis que dans une autre satire plus franchement littéraire, il prend acte de la victoire du romantisme et constate qu' « Avec impunité les Hugo font des vers⁴⁰ ». Soudainement nostalgique, il se rappelle ses premières querelles avec Marie-Joseph Chénier et Le Brun, et cette pensée réactive sa fougue polémique :

³⁸ Le Spladgest est la terre d'origine de Han dans le roman éponyme de V. Hugo.

³⁹ *Les Nouveaux martyrs, satire*, Paris, Delangle frères, 1829, p. 20.

⁴⁰ *Canon d'alarme*, Paris, Delangle frères, 1829, p. 8.

On m'a vu, jeune encore, et d'un bras vigoureux,
éfier des rivaux, certes plus dangereux [...]
Comme un autre Nestor, je puis leur dire à tous :
« J'ai combattu des gens qui valaient mieux que vous⁴¹ ».

Une rime heureuse vient clore le développement :

Je me borne à chasser du Parnasse en émoi
Un petit bataillon de rimailleurs barbares,
Qui pensent être neufs et ne sont que bizarres⁴².

Le poète T.-J. du Wicquet, baron d'Ordre, dans une satire intitulée *Les classiques et les romantiques*⁴³, tente quant à lui de jouer la carte de la conciliation, et déplore la disjonction entre les « lumières du siècle » et la violence des querelles littéraires. Mais l'apparence de neutralité ne résiste pas totalement à l'examen de la satire : les clichés vont bon train – les classiques aiment le rossignol, les romantiques lui préfèrent le hibou, les classiques ont un « style exact et pur », les classiques ont « plus d'élévation⁴⁴ » – et le poète retrace des oppositions isotopiques qui révèlent la vision stéréotypée qu'il a des deux courants, sans parvenir à dissimuler sa partialité ; parlant du « romantique », il concède en effet que « S'il était moins bizarre, il plairait davantage⁴⁵ » et insiste assez lourdement sur sa fascination morbide pour les lieux inquiétants :

La nuit, un cimetière, où la mort tient sa cour,
Est pour le romantique un ravissant séjour. (p. 9)

La péroration de la satire est également significative : le baron finit par une apologie des classiques « Qu'on ne relit jamais sans un plaisir nouveau » – il parle de Molière, La Fontaine, Racine et Boileau – et évoque même leur « perfection⁴⁶ ». En somme, et malgré toute la bonne volonté conciliatrice de son auteur, cette satire montre comment la force des préjugés l'emporte sur une génération de poètes trop largement conditionnés par une éducation et une culture classiques.

Le cas de Viennet est différent : dans une satire *Aux convenances*⁴⁷, il essaye de métamorphoser l'objet de la querelle et en fait une question éminemment politique :

Ce débat littéraire est moins vain qu'on ne pense.
La gloire du vieux Pinde est celle de la France.

⁴¹ *Canon d'alarme*, Paris, Delangle frères, 1829, p. 9.

⁴² *Canon d'alarme*, Paris, Delangle frères, 1829, p. 15.

⁴³ *Les classiques et les romantiques, Satire par M. le baron d'Ordre*, Paris, Marchands de nouveautés, 1829.

⁴⁴ *Les classiques et les romantiques, Satire par M. le baron d'Ordre*, Paris, Marchands de nouveautés, 1829, p. 7.

⁴⁵ *Les classiques et les romantiques, Satire par M. le baron d'Ordre*, Paris, Marchands de nouveautés, 1829, p. 8.

⁴⁶ *Les classiques et les romantiques, Satire par M. le baron d'Ordre*, Paris, Marchands de nouveautés, 1829, p. 13.

⁴⁷ Nous citons d'après Viennet, *Epîtres et Satires*, pp. 269-274.

Un parti la menace, et contre l'étranger
C'est encore mon pays que je dois protéger. (p. 272-273)

La stratégie de Viennet est particulièrement perfide, et renvoie aux accusations dont était la cible, entre 1810 et 1815, Mme de Staël. On suspectait que son goût prononcé pour la littérature du nord provînt d'un vil désir de vengeance contre Napoléon, lequel l'avait exilée de Paris⁴⁸, et on imaginait alors, chez les folliculaires, que son attrait pour la littérature allemande pouvait s'entendre comme un aveu déguisé de ses sentiments pro-prussiens. En recyclant les vieilles stratégies de l'arrière-garde antiromantique, Viennet, qui l'année suivante fera son entrée à l'Académie – donc après Lamartine ! – semble bel et bien témoigner de la victoire des jeunes réformateurs du Parnasse en cette année 1829.

C'est pourtant cette année-là que le jeune Henri de Latouche, à la tête du *Mercur* depuis 1826, prit définitivement ses distances avec ses anciens amis du Cénacle en dénonçant leurs pratiques douteuses dans un article de la *Revue de Paris* qui fit sensation, « De la camaraderie littéraire », paru le 11 octobre. Dans cet article, Latouche inaugure ce que l'histoire littéraire a retenu sous le nom de « querelle de la camaraderie littéraire » – un ouvrage récent d'Antoine Glinœr lui est consacrée⁴⁹. Il reproche aux romantiques de pratiquer ce que Stendhal nomme le *puff* :

Une congrégation de rimeurs bizarres est devenue un complot pour s'aduler, et quelques confidences d'écoliers qui s'essaient, une conspiration flagrante contre des gloires consacrées.

Bien avant l'article de 1829, le rôle primordial des journaux dans la querelle de la camaraderie littéraire, aussi nommée *querelle de la camaraderie critique*, était dénoncé par Baour :

La Muse, journal romantique, était une sorte de sanctuaire où les illuminés se déifiaient tour à tour et lançaient leurs foudres contre les pauvres classiques qui ont attendu patiemment la chute du Temple et la dispersion de ses ministres. Cette grande catastrophe a eu lieu au bout de quelques mois⁵⁰.

Dans une autre note, il évoquait « l'usurpation des journaux » et les « fabrications d'articles où les auteurs se canonisent eux-mêmes⁵¹ ». Mais l'article de Latouche vient donner à ces accusations un poids supplémentaire et apporte à l'affaire une médiatisation importante. D'ailleurs, l'unique satire qui paraît en 1830, *Nébulo ou*

⁴⁸ Voir Edmond Egli, *Le Débat romantique en France, 1813-1816*, Slatkine reprint, 1972, pp. 257-307.

⁴⁹ Antoine Glinœr, *La Querelle de la camaraderie littéraire : les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008.

⁵⁰ *Le classique et le romantique, Satire par M. le baron d'Ordre*, Paris, Marchands de nouveautés, 1829, p. 43.

⁵¹ *Le classique et le romantique, Satire par M. le baron d'Ordre*, Paris, Marchands de nouveautés, 1829, p. 44.

*les don quichotte romantiques*⁵², y fait allusion à de multiples reprises ; l'*épître aux camarades* qui ouvre la production ne laisse pas place à l'ambiguïté et Castel, ironiquement, prétend vouloir profiter lui aussi de l'« enthousiasme mutuel » dont s'entourent les auteurs :

Vous me comblerez de gloire en m'ouvrant le nuage d'encens dont
vous êtes sans cesse enveloppés !
Car hors de la camaraderie, point de salut !

Dans cette longue production, le poète retrace le parcours d'un jeune romantique, Nicodème, lequel bénéficie de l'éducation romantique que lui dispense le grand Nébulos – entendons Hugo. Les lieux fastes de son apprentissage sont la Grève, les cimetières, les abattoirs même, et Castel parvient à insérer dans sa longue épopée parodique des pastiches de productions des grandes gloires romantiques, notamment Hugo et Musset, dont la *Ballade à la lune* est tout particulièrement soignée :

« Te voir et soupirer ! t'idolâtrer, ô ma
Lune ! ont pris moins de temps qu'il n'en fait pour dire : Ah ! [...]
Tac ! pour tic ! tic ! pour tac ! et qu'un amant chéri
Sois toujours près de toi comme un point sur un i.
Que dis-je ? point sur i ? modèle de ton sexe,
Que j'y sois bien plutôt comme accent circonflexe. » (p. 71)

Mais à part Castel, nul satirique, en cette année pourtant cruciale restée célèbre dans la légende romantique en raison de l'affrontement autour du drame *Hernani*, ne s'engage dans le combat antiromantique. Ainsi, après 1830, la frénésie satirique des années 1825-1829 s'estompe progressivement, les classiques ayant définitivement perdu la partie.

Quelques productions apparaissent sporadiquement et rythment la vie littéraire jusqu'en 1864, date de la dernière satire faisant allusion au romantisme. Ainsi, le jeune juge lyonnais Édouard Servan de Sugny, poète d'occasion et fervent soutien de Louis-Philippe, fait paraître en 1832 un recueil de satires⁵³ dont deux sont consacrées à la querelle. La première, intitulée *Le Romantique*, permet à son auteur de ridiculiser à son tour le côté profondément hermétique d'une poésie qui semble devoir n'être comprise de personne :

Les féaux chevaliers, suivant son étendard,
Pour se mieux signaler ont un langage à part,
Langage inaccessible au profane vulgaire
Qui doit, sans le comprendre, admirer et se taire. (p. 98)

⁵² *Nébulos, ou les don quichotte romantiques, poème héroï-comique en quatre chants avec des notes historiques et littéraires*, par L. Castel, Paris, Dénain, 1830.

⁵³ *Satires contemporaines et mélanges*, par Servan de Sugny, Paris, Béchét, 1832. Sur cet auteur, voir notamment *L'Éloge historique d'Edouard Servan de Sugny*, prononcé par Antoine-Gaspard Bellin et publié chez Vingtrinier, à Lyon, en 1861.

Travail de la mémoire ou coïncidence, il exploite lui aussi les potentialités outrancières de la rime de « barbares » à « bizarre » – « Et nos valets-auteurs, nos copistes barbares / Pensent être nouveaux et ne sont que bizarres⁵⁴ » – et poursuit son travail de sape dans une deuxième satire intitulée *Les deux Muses, ou le classique et le romantique*.

Après s'être consacré à des travaux plus sérieux, Viennet, désormais fort de son autorité d'académicien, renoue avec le genre satirique en 1834. Dans une féroce satire prononcée devant ses pairs et intitulée *Au public de l'Institut*, il revient sur la querelle de la camaraderie, sur l'épisode d'*Hernani* et prend congé de l'auditoire avec un dernier mot d'humeur parfaitement irrévérencieux ; et quoique déjà âgé pour l'époque (il approche des soixante ans), il n'a pas l'intention de contenir sa fougue et de brider sa verve antiromantique :

Laisse-les s'épuiser en drames gigantesques ;
En vers de Lycophron, en prose de Cathos,
Au public étourdi débiter leur pathos,
Prendre pour Apollon l'inceste et l'adultère,
Violier tout le monde, et même la grammaire. (p. 314)

Sa dernière production satirique, datée significativement de 1843, l'année du triomphe au théâtre de la *Lucrèce* de François Ponsard et, concomitamment, de l'échec – relatif – des *Burgraves* de Victor Hugo, semble néanmoins traduire un certain optimisme. Ultime chiquenaude à ses ennemis de toujours, il imagine déjà une littérature repentie et guérie des excès des novateurs :

La jeunesse, en chemin laissant ces avortons
Reviendra d'elle-même aux dieux que nous fêtons⁵⁵.

La satire ne fut pas le seul biais générique qu'utilisa Viennet pour combattre l'ennemi romantique ; dans son *Journal*⁵⁶ également se perçoit l'acrimonie de l'académicien qui, jour après jour, retrace les principales étapes de la querelle. Ainsi, à la date du 18 novembre 1829, on peut lire l'acerbité du dramaturge qui vient d'assister à la représentation du *More de Venise* : « il ne restera de ce Vigny qu'un sot et qu'un fat dont la postérité se moquera ». Sur « le Stendhal », qui avait eu des mots discourtois à son encontre, il indique, entre autres amabilités, qu'« Une attaque d'apoplexie nous en a délivrés le 24 mars ». De Victor Hugo qui, à plusieurs occasions, a critiqué ses pièces, Viennet se plaît à rapporter la visite de circonstance pour l'élection à l'Académie. En position de force, il rapporte avoir fait la leçon à l'impétrant en lui disant qu'il le croyait « capable de bien faire, qu'il se fourvoyait à dessein, par calcul, par système, et que, lorsqu'il le voudrait, il serait un de nos

⁵⁴ *Le Romantique*, p. 101.

⁵⁵ Viennet, *A Alexandre Duval, sur l'ingratitude*, in *Épîtres et Satires*, p. 323.

⁵⁶ *Mémoires et Journal, 1777-1867, Jean-Pons Guillaume de Viennet*, texte établi, présenté et annoté par R. Trousson, Paris, H. Champion, 2006.

meilleurs écrivains ». Un commentaire malicieux conclut l'anecdote : « Ce futur conditionnel ne lui plaisait pas trop, mais il a dévoré la leçon en silence⁵⁷ ».

Sa dernière satire, en 1843, pourrait marquer le terme cohérent de la querelle. C'est sans compter sur un satirique bien postérieur, Beaumont, qui, presque dix années plus tard, prit curieusement le relais de Baour et Viennet pour s'opposer aux romantiques dont le chef de file, depuis 1841, siégeait à l'Académie française. Dans un ouvrage au titre curieux⁵⁸ figurent huit satires très franchement antiromantiques ; le satirique y déplore le « grand naufrage » littéraire d'une époque éclairée en tous points sauf, étrangement, « dans le premier des arts⁵⁹ » et réactualise les poncifs antiromantiques. Le représentant en chef du « charlatanisme » littéraire est évidemment Hugo dont il critique la germanophilie :

Mais qui l'empêche au moins de parler en français ?
Aux lois d'un seul langage il ne s'est point plié,
Et chez lui l'allemand au français est lié. (p. 16)

En note, c'est l'inversion des valeurs littéraires qu'il déplore, regrettant le temps béni où les Allemands eux-mêmes prenaient la littérature française pour modèle :

J'aime beaucoup qu'on parle allemand, mais en Allemagne où je ne compte pas aller. Quant à la littérature allemande, si je dois m'en rapporter aux imitateurs de ses écrivains, je ne sais trop qu'en penser. Elle me paraît nébuleuse, ennuyeuse et de mauvais goût : je comprends que le grand Frédéric aimât tant la nôtre. Aurait-il cru que la France en viendrait à chercher des modèles chez les écrivains de son froid pays ? (p. 31)

Un *Code romantique*, sous-titré *art poétique moderne*⁶⁰ figure à la fin du recueil. Les constats – « Plus vous écrirez mal et mieux ce sera dit⁶¹ » – côtoient les conseils polémiques, dont celui-ci qu'on jurerait destiné à Victor Hugo :

Sur les plus vils détails épuisez votre verve :
Et ne parlez jamais de rien avec réserve.
Accablez le lecteur sous vos digressions. (p. 215)

⁵⁷ Tous les extraits du Journal mentionnés ici sont cités par R. Trousson, « J. P. G. Viennet : les romantiques au tribunal du dernier des classiques », Communication à la séance mensuelle du 14 mai 2005.

⁵⁸ *Réaction classique, satires, épigrammes, contes en vers et prose, précédés d'une conversation avec M. de Chateaubriand*, par M. de Beaumont, Paris, Amyot, 1852. Peut-être les satires ont-elles été publiées antérieurement. Nous n'avons pas cependant retrouvé ces productions qui furent certainement imprimées séparément pour n'être réunies ensuite qu'en 1852.

⁵⁹ *Réaction classique, satires, épigrammes, contes en vers et prose, précédés d'une conversation avec M. de Chateaubriand*, par M. de Beaumont, Paris, Amyot, 1852, pp. 11-12.

⁶⁰ *Code romantique, ou l'art poétique moderne* in Beaumont, *Réaction classique*, pp. 213-225.

⁶¹ *Code romantique, ou l'art poétique moderne* in Beaumont, *Réaction classique*, p. 214.

Hugo, alors, est devenu le chef incontesté d'une école à bout de souffle qu'il porte à bout de bras. Sa récurrence dans le corpus satirique témoigne de son nouveau statut : c'est vers lui que convergent désormais les attaques des antiromantiques.

Louis Veuillot, journaliste catholique et ultime participant satirique à la querelle, publie tardivement, en 1864, un conséquent recueil qui obtint un certain succès – il fut réédité trois fois la même année⁶². Veuillot et Hugo ont un lourd passif : le poète romantique raille notamment les origines modestes du premier dans ses *Châtiments* – « Ce Zoïle cagot naquit d'une Javotte » – pour se venger des nombreuses critiques du journaliste. Mais en 1864, lorsque paraissent ses satires, Veuillot se plaît à rappeler qu'il assiste aux « spectacles d'une vilaine fin de règne⁶³ » et c'est à Hugo qu'il attribue – sans le nommer : vengeance suprême – la responsabilité du naufrage :

La poésie a ambitionné d'autres besognes ; et durant un bon quart de siècle, sa prétention de diriger le genre humain s'est déclarée ailleurs que dans les préfaces. Je ne crois pas qu'elle y ait gagné. Relues à quinze ou vingt ans de distance, préfaces et œuvres semblent avoir eu tort de se promettre l'immortalité⁶⁴.

Car le romantisme, devenu, selon l'expression de José-Luis Diaz, « humanitaire » dès 1833 et partageant l'idée, avec le Victor Hugo de la préface à *Lucrece Borgia* que « le poète a charge d'âme⁶⁵ », s'est fourvoyé dans un périlleux sentier qui l'a considérablement éloigné de la littérature. Hugo, avec sa « poétique de l'effraction prophétique⁶⁶ », cristallise bien des rancœurs et apparaît comme le coupable idéal de la détérioration des lettres – coupable d'autant plus facilement désigné qu'il n'est pas physiquement présent pour se défendre ! Louis Veuillot, ennemi intime, s'en donne donc à cœur joie et, dans une satire plaisamment intitulée *Marsyas*, parodie la mélancolie romantique des « Vingt bâtards de Byron croisés de Lamartine » :

« Je réussis à tout, sans peine et sans étude ;
Je suis aimé des grands, cher à la multitude :
J'ai vin et blé sur terre, avec un rang d'honneur :
Il ne me manque rien... que ma part de bonheur. » (p. 54-55)

En fin de satire, Veuillot exacerbe son nationalisme linguistique par un épiphonème qui semble servir de point final à la querelle : « Le beau, c'est le bon sens qui parle bon français⁶⁷ ». Ainsi s'achève une querelle satirique, inaugurée par Viennet en 1806 et prolongée le long du siècle durant près de six décennies.

⁶² *Satires*, par Louis Veuillot, Librairie catholique de Périsse frères, Paris, Lyon, Bruxelles, 1864.

⁶³ Avant-propos, p. I.

⁶⁴ Avant-propos, p. II.

⁶⁵ José-Luis Diaz, « La satire du poète à l'âge du *sacre de l'écrivain* », in J.-P. Saïdah et S. Duval dir., *Modernités 27, Mauvais genre, la satire littéraire moderne*, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 86.

⁶⁶ J. P. Bertrand et P. Durand, *La Modernité romantique, de Lamartine à Nerval*, Les impressions nouvelles, 2006, p. 18.

⁶⁷ *Satires*, p. 95.

Quelques conclusions s'imposent, et notamment sur le rôle de la satire dans cette querelle du romantisme. Proportionnellement, les satires ne représentent qu'une infime partie de la littérature qui, pendant un demi-siècle, alimenta le débat. Cependant, son fonctionnement singulier et sa marginalité poétique en font un lieu privilégié pour percevoir la virulence d'auteurs parfois animés par une véritable fureur de nuire. C'est justement parce qu'elle est propice aux débordements qu'elle est intéressante pour appréhender cette période agitée de l'histoire littéraire.

Les spécificités des satires de la querelle du romantisme méritent d'être rappelées ici : contrairement aux fameux satiriques du Grand Siècle (Boileau et Régner) que démarquent d'ailleurs très largement les satiriques du siècle suivant (Clément, Gilbert, Baour et Chénier), ceux qui nous préoccupent recourent assez peu aux stratégies traditionnelles de légitimation de leur pratique. Conventionnellement, les auteurs justifient leur engagement satirique en invoquant leur indignation, ils condamnent la satire en général mais justifient la leur au nom d'une pureté morale de l'intention qui en garantirait le caractère éthique, ils réfléchissent à des stratégies posturales et endossent des éthos supérieurs (juge, magistrat, prince, philosophe, prophète) pour donner à leurs dénonciations satiriques le soubassement juridique qu'évidemment elles n'ont pas. Rien d'identique n'est observable dans le corpus que nous découvrons ici, ce qui révèle une véritable mutation de la satire littéraire après une période napoléonienne particulièrement défavorable au genre. Les satiriques ne recherchent pas la dimension *parrésiasique*⁶⁸ que l'on retrouve, à la même période, dans les satires politiques de Barbier, Méry et Barthélémy notamment. Si les procédés sont parfois identiques (la charge satirique, souvent, repose sur une « esthétique de la dévaluation » et une « rhétorique du rabaissement⁶⁹ »), il n'y a pas dans les satires de la querelle l'âpreté topique du moraliste militant qui se perçoit parfois ailleurs. Les satires sont moins méchantes que drôles ; le *bon mot* est souvent *bon*, pas seulement perfide ; les attaques *ad hominem* sont rares, et rarement infamantes. En somme, on ne perçoit plus guère la « bipolarisation intragénérique⁷⁰ » entre Juvénal et Horace qui caractérise traditionnellement la satire en vers. Les participants, très majoritairement, s'inscrivent dans la veine comique horatienne plus qu'ils n'exploitent la fureur bilieuse juvénalienne.

Autre enseignement à retirer de l'analyse, la très large prépondérance de satires antiromantiques : c'est que la satire, historiquement, est un genre réactionnaire et conservateur. Cette querelle le confirme : tous ses participants militent pour une restauration d'une esthétique classicisante, et le débat fonctionne comme une réactualisation de la querelle des Anciens et des Modernes dont il constitue l'un des nombreux avatars. Cependant, les trois personnages emblématiques que sont Baour, Viennet et Latouche rendent bien compte de la complexité des positionnements ; si tous condamnent les romantiques, tous ne sont pas, au sens restreint du terme, des

⁶⁸ Sur le concept de *parrêsia*, voir Foucault, « La Parrêsia », in *Anabase, Traditions et Réceptions de l'Antiquité*, n° 16-2012.

⁶⁹ S. Duval et M. Martinez, *La Satire*, A. Colin, 2000, pp. 198-199.

⁷⁰ L'expression est de Pascal Debailly, in *L'Esthétique de la satire chez Mathurin Régner*, thèse de doctorat, Paris X, 1993.

classiques : Latouche a été véritablement romantique, et le basculement de Victor Hugo vers des positions républicaines « sera le triomphe des idées cohérentes de Latouche, vaincu de la première bataille⁷¹ ». Certaines productions du Toulousain ont quant à elles ouvert la voie, par le renouvellement thématique et formel que ses traductions d'Young et de Macpherson ont imposé sur la scène littéraire, aux auteurs romantiques qui n'ont fait somme toute qu'aller plus avant dans la modernité. Viennet, poète de talent, incarne véritablement la résistance classique : l'analyse qu'il fait du succès *transitoire* – sic – du lyrisme romantique débridé condamné à la gloire *éphémère* – re-sic – apparaît *a posteriori* comique, et révélatrice d'un réel conservatisme français qui empêcha un certain public lettré d'apprécier à leur juste valeur les productions romantiques.

Dernier constat, corrélé au précédent : si presque aucun romantique n'a souhaité affronter les pourfendeurs classiques sur le même terrain générique, il serait hâtif d'en conclure qu'ils méprisent la satire – le génial Hugo des *Châtiments* l'a bien démontré. Cependant, lorsque les romantiques se munissent du fouet, c'est moins pour châtier les classiques que pour se moquer d'eux-mêmes⁷². Car sans donner dans la satire en vers réservée aux classiques, il y a chez les romantiques des stratégies d'autodénigrement qu'expliquent les divergences et tensions internes⁷³. Musset, par exemple, se moque de la théorie romantique énoncée par Hugo dans la préface de *Cromwell* dans ses *Lettres de Dupuis à Cotonet* et les deux protagonistes, après avoir vainement éprouvé leur sagacité pour trouver l'essence du romantisme, concluent, après douze ans de réflexion, que cela consiste en l'abus d'adjectifs⁷⁴. Vigny, quant à lui, renvoie dos à dos les « Classiques bien rasés, à la face vermeille » et les « Romantiques barbus, aux visages blêmis⁷⁵ » qu'il juge également dépassés et caricaturaux. Rien, en somme, que n'aurait pu assumer le plus obtus des classiques !

Les satires

Anonyme, *Le Parnasse moderne ou les classiques et les romantiques, satire*, Paris, Méquignon-Havard, 1825.

BAOUR-LORMIAN Pierre, *Le Classique et le Romantique, dialogue par P.-L.-M. Baour-Lormian, de l'Académie française*, Paris, Canel et Roret, 1825.

BAOUR-LORMIAN Pierre, *Encore un mot, seconde satire* [sic] par M. Baour-Lormian, de l'Académie française, Paris, Dupont, Roret et Canel, 1826.

BAOUR-LORMIAN Pierre, *Canon d'alarme*, Paris, Delangle frères, 1829.

⁷¹ Frédéric Ségu, *Un romantique républicain : Henri de Latouche, 1785-1851*, Paris, Les Belles-Lettres, 1931, p. 286.

⁷² Voir à ce sujet Jean-Pierre Saïdah, « Poétiques de la réflexivité satirique au XIX^e siècle : satire de l'écrivain, auto-satire et poésie », in *Modernité 27, Mauvais genre, La satire littéraire moderne*, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 77-80.

⁷³ Voir l'article de Mathieu Liouville, « Romantisme et auto-satire », in *Modernité 27, Mauvais genre, La satire littéraire moderne*, pp. 93-102.

⁷⁴ Stéphanie Tribouillard, « Musset satiriste, des *Lettres de Dupuis et Cotonet* à *Dupont et Durand* », in *Modernité 27, Mauvais genre, la satire littéraire moderne*, p. 105.

⁷⁵ Cité par M. Liouville, « Romantisme et auto-satire », p. 95.

BAOUR-LORMIAN Pierre, *Les Nouveaux martyrs, satire*, Paris, Delangle frères, 1829.

BEAUMONT, *Réaction classique, satires, épigrammes, contes en vers et prose, précédés d'une conversation avec M. de Chateaubriand*, Paris, Amyot, 1852.

CASTEL Louis, *Nébulos, ou les don quichotte romantiques, poème héroï-comique en quatre chants avec des notes historiques et littéraires*, Paris, Dénain, 1830.

LATOUCHE Henri de, *L'Académie, le Romantique et la Charte, Satires*, Paris, Librairie universelle de P. Mongie aîné, 1825.

LATOUCHE Henri de, *Les Classiques vengés, allocution à MM. De l'Académie française*, Paris, Ladvocat et Boulland, 1825.

PONS Gaspard de, *Encore un mot, satire crue de M. Baour-Lormian, l'un des Quarante de l'Académie française*, Paris, Pélicier, 1826.

SERVAN DE SUGNY Édouard, *Satires contemporaines et mélanges*, Paris, Béchét, 1832.

VEUILLOT Louis, *Satires*, Librairie catholique de Périsset frères, Paris, Lyon, Bruxelles, 1864.

VIENNET Jean, *Épîtres et Satires*, Paris, Gosselin, 1845.

WICQUET Jacques Théodore du, baron d'Ordre, *Les classiques et les romantiques, Satire*, Paris, Marchands de nouveautés, 1829.

Études sur la satire et les satiriques

DEBAILLY Pascal, *L'Esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, thèse de doctorat, Paris X, 1993.

DEBAILLY Pascal, *La Muse indignée*, t. I, *La Satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

DIAZ José-Luis, « La satire du poète à l'âge du sacre de l'écrivain », in J.-P. SAÏDAH et S. DUVAL (dir.), *Modernités 27, Mauvais genre, la satire littéraire moderne*, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 81-92.

DUVAL Sophie et MARTINEZ Marc, *La Satire*, A. Colin, 2000.

FOUCAULT Michel, « La Parrêsia », in *Anabase, Traditions et Réceptions de l'Antiquité*, n° 16-2012.

LIOUVILLE Mathieu, « Romantisme et auto-satire », in *Modernité 27, Mauvais genre, La satire littéraire moderne*, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 93-102.

PASCAL Jean-Noël, « Visite posthume à quelques écrivains des années 1770-1810 : Viennet au Père-Lachaise », *Orages, littérature et culture, 1760-1830*, n° 8, 2009, pp. 231-244.

SAÏDAH Jean-Pierre, « Poétiques de la réflexivité satirique au XIX^e siècle : satire de l'écrivain, auto-satire et poésie », in *Modernité 27, Mauvais genre, La satire littéraire moderne*, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 77-80.

SÉGU Frédéric, *Un romantique républicain : Henri de Latouche, 1785-1851*, Paris, Les Belles-Lettres, 1931.

TRIBOUILLARD Stéphanie, « Musset satiriste, des *Lettres de Dupuis et Cotonet* à *Dupont et Durand* », in *Modernité* 27, *Mauvais genre*, la satire littéraire moderne, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 103-117.

TROUSSON Raymond, « J. P. G. Viennet : les romantiques au tribunal du dernier des classiques », Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Communication à la séance mensuelle du 14 mai 2005.

VIENNET Jean, *Mémoires et Journal, 1777-1867, Jean-Pons Guillaume de Viennet*, texte établi, présenté et annoté par R. Trousson, Paris, H. Champion, 2006.

Études sur la poésie et le romantisme

BERTRAND Jean-Pierre et DURAND Pascal, *La Modernité romantique, de Lamartine à Nerval*, Les impressions nouvelles, 2006.

EGGLI Edmond, *Le Débat romantique en France, 1813-1816*, Slatkine reprint, 1972.

FRANCALANZA Éric, *Muses et nymphes au XIX^e siècle*, Eidôlon, n° 90, 2011.

FRANCALANZA Éric, « Baour-Lormian et le romantisme » in *Cahiers Roucher-André Chénier*, n° 31-2011, *Baour-Lormian, un poète toulousain à l'aurore du Romantisme*, pp. 201-214.

FRANTZ Pierre, « Le *Wallstein* de Benjamin Constant, entre dramaturgie des Lumières et Romantisme », *Revue italienne d'études françaises*, en ligne, 3/2013 [<https://rief.revues.org/240>].

GLINOËR Antoine, *La Querelle de la camaraderie littéraire : les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008.

LAISNEY Vincent, *L'Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier (1824-1834)*, Paris, Champion, 2002.

MENANT Sylvain, *La chute d'Icare : la crise de la poésie française, 1700-1750*, Paris et Genève, Droz, 1981.

PASCAL Jean-Noël (dir.), *Cahiers Roucher-André Chénier*, n° 31-2011, *Baour-Lormian, un poète toulousain à l'aurore du Romantisme*.

Pierre Blanchard, professeur de Lettres dans le secondaire, est membre de la Société des Amis des Poètes Roucher et André Chénier (SAPRAC) et fait partie de l'Équipe Littérature et Herméneutique (ELH) de l'Université Toulouse Jean Jaurès. Il a soutenu une thèse sur la satire en vers à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles (*La satire poétique de Thermidor à l'Empire : crépuscule d'un genre au couchant des Lumières*). Ses recherches portent sur la satire lucilienne (esthétique et éthique), la poésie du siècle des Lumières et les affrontements entre philosophes et antiphilosophes.