

« *Laisserai-je un nom grand et beau ?* » :
*l'obsession nominale dans la production littéraire
des années 1830*

Mélanie Leroy-Terquem

En 1840, le poète normand Alexandre Jarry publie dans la *Revue du XIX^e siècle* un texte formulant une question qui a résonné dans toute la production littéraire de la décennie qui vient de s'achever :

Oh! moi, lorsque mon âme, avec mon dernier rôle,
Aura, pour s'envoler, froissé ma lèvre pâle,
Laisserai-je un nom grand et beau ?
Je ne demande rien à celui qui pour voiles
À cette nappe immense où brillent les étoiles...
– Qu'une palme sur mon tombeau!¹

Ironie du sort, le « nom grand et beau » de Jarry qui a marqué l'histoire des lettres n'est pas celui de l'auteur de ces vers médiocres, mais celui du père de la Pataphysique... De fait, Alexandre Jarry a rejoint la cohorte des « hommes sans nom », dont Gustave Planche avait dressé le portrait quelques années auparavant :

L'homme sans nom dont je veux parler, et que j'appelle ainsi faute de pouvoir le désigner plus clairement, n'a pas plus de trente ans [...]. Il n'a jamais rien fait, et peut-être ne fera-t-il jamais rien. Ses amis s'en plaignent, et je ne suis pas sûr qu'ils aient raison. Toute sa vie jusqu'ici s'est passée en lectures et en conversations. [...] Il a fait partie du cénacle; mais, autant que j'en puis juger, ce devait être un convive muet².

¹ Alexandre Jarry, *Revue du XIX^e siècle*, juillet-septembre 1840, p. 811.

² Gustave Planche, *Portraits littéraires* [Werdet, 1836], Genève, Slatkine reprints, 1973, t. I., p. 251-255.

Le portrait à charge de Planche met le doigt sur un phénomène que les historiens de la littérature ont tenté de définir à plusieurs reprises à travers les appellations de Jeunes-France, bousingots, Petit cénacle, deuxième génération romantique, romantiques mineurs, petits romantiques – autant de catégories qui se recoupent sans s'équivaloir tout à fait. Cet « homme sans nom » qui hante les salons romantiques en attendant de publier son premier recueil de vers est l'auteur type des années 1830, monté à Paris pour tenter sa chance dans la carrière des Lettres et pétri d'une admiration sans réserves pour les grands noms du moment – admiration qui se manifeste notamment par l'expression de la crainte de ne pas égaler Chateaubriand, Lamartine, Vigny ou Hugo. Aussi l'importance accordée à la reconnaissance du nom de l'auteur présente-t-elle un levier intéressant pour appréhender une production littéraire dont la cohérence repose moins sur des critères générationnels, sociologiques ou esthétiques que sur son apparition à un *moment* historique précis. Ce « moment 1830 » coïncide avec le sacre de l'écrivain romantique et rassemble, à travers des scénographies auctoriales³ communes, des écrivains qu'il paraît difficile, sinon vain, de regrouper par ailleurs en un ensemble homogène. L'étude de l'obsession nominale dans la production littéraire des années 1830 permettra donc d'esquisser les contours de ce moment et d'éclairer, en creux, le bouleversement du champ littéraire que constitue l'avènement de l'auteur romantique. Nous montrerons comment le patronyme de l'auteur y devient le terrain d'enjeux multiples : porteur de fantasmes de toute-puissance et d'anéantissement, le nom propre sature la production littéraire des années 1830 et cristallise les désirs et les peurs suscités par la place de l'écrivain dans la société de son époque.

SANS NOM, OU L'ANGOISSE DE L'ANONYMAT

Si Hugo peut « voir [s]on nom se grossir dans les bouches de cuivre / De la célébrité »⁴ et Vigny se targuer d'avoir « fait illustre un nom qu'on

³ Voir José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2007.

⁴ « Et moi je vais rester, souffrir, agir et vivre ; / Voir mon nom se grossir dans les bouches de cuivre / De la célébrité » (Victor Hugo, *Les Voix intérieures, Œuvres complètes*, édition

[lui] a transmis sans gloire »⁵, la majorité de leurs contemporains envisagent leur postérité nominale sur un mode beaucoup plus incertain. Les premiers font accéder un patronyme auparavant « sans gloire » à une nouvelle aristocratie artistique, tandis que les seconds éprouvent d'immenses difficultés à faire entendre leur voix et leur nom, comme le souligne Eugène Woestyn⁶:

J'ai cherché du secours dans cette poésie,
Douce comme un nectar, semblable à l'ambrosie.
Je voulais ennoblir mon nom avec honneur.
À la postérité, moi, je pouvais prétendre.
Malheureux ! désormais je ne dois plus attendre
Que misère et douleur !!!...? !!!...

L'emploi du terme « ennoblir » sous la plume de l'ouvrier typographe qu'est Woestyn rend compte du paradoxe auquel les jeunes auteurs des années 1830 sont confrontés : la contradiction entre égalitarisme et aristocratie⁸ semble ne trouver sa résolution que dans l'oubli, la misère et la douleur. Si n'importe qui, à l'ère de l'égalité démocratique, peut devenir écrivain, il n'est cependant pas donné à n'importe qui de l'être quand l'esthétique romantique valorise la singularité individuelle du génie, ni de pérenniser son nom quand tous prétendent à la gloire.

L'avenir du nom fait alors l'objet de soucis constants et d'interrogations multiples, comme dans ces vers d'Évariste Boulay-Paty⁹:

publiée sous la direction de Jacques Seebacher, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 1, tome « Poésie I », 1985, p. 898.

⁵ « J'ai fait illustre un nom qu'on m'a transmis sans gloire. / Qu'il soit ancien, qu'importe ? – Il n'aura de mémoire / Que du jour seulement où mon front l'a porté » (Alfred de Vigny, « L'Esprit pur », *Les Destinées*, édition établie par André Jarry, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1973, p. 213).

⁶ Eugène Woestyn (1813-1888), ouvrier typographe orléanais, se lance dans la carrière littéraire avec des *Essais poétiques* (1837) influencés par le romantisme hugolien (le poème « Un amour de prêtre » est ainsi « imité de *Notre-Dame de Paris* »). Ce recueil est rapidement suivi de *Riens, poésies* (1838) puis de *Feuillets d'histoire dédiés au peuple* (1841). Monté ensuite à Paris, il collabore à plusieurs journaux, fait représenter quelques drames et mélodrames dans les années 1850 et, abandonnant progressivement la carrière poétique, publie des ouvrages pour la « Bibliothèque de la maîtresse de maison » (*Le Livre de l'hygiène domestique, Le Livre de la broderie, Le Livre de la coiffure, Le Livre de la parfumerie de famille, Le Livre des conserves et confitures*).

⁷ Eugène Woestyn, « Le suicide d'un poète », *Essais poétiques*, Orléans, Imprimerie de Danicourt-Huet, 1837, p. 14.

⁸ Voir Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

⁹ Né à Donges, en Loire-Atlantique, Évariste Boulay-Paty fait son droit et devient avocat à

Mon nom, comme je l'ai rêvé,
Ira-t-il aux siècles à naître ?
Dans la mort dois-je disparaître
Sans que rien de moi soit sauvé ?¹⁰

Le désir de postérité du nom est perçu comme un mirage ou un écueil, chez Émile Roulland¹¹, Théophile Gautier ou Michel Pallas¹²:

Ô toi qui veux laisser un nom dans la mémoire,
Ô toi qui sens ton cœur battre d'un noble orgueil,
Poète, apprends-le bien, le flambeau de la gloire
Comme un phare des mers brille sur un écueil¹³.

Une pitié me prend quand à part moi je songe

Rennes en 1824. Il y publie ses premiers vers, *Dithyrambes* (1825). En 1829, sa famille l'envoie à Paris muni de solides lettres de recommandation ; il court les salons, se lie d'amitié avec Victor Pavie, Émile Roulland et Auguste Brizeux. Il envoie ses vers à Lamartine, qui l'invite à venir le voir et le complimente sur son travail. Il compose, en 1830, un drame inspiré de Byron, *Le Corsaire*, avec la collaboration de son compatriote rennais Hippolyte Lucas. Casimir Delavigne le présente au duc d'Orléans qui, une fois au pouvoir, le nomme bibliothécaire de Port-Royal en remplacement de Dumas, démissionnaire. Ses *Odes nationales* (1830) sont vendues au profit des victimes des Trois glorieuses. *Élie Mariaker*, publié en 1834, sera suivi de *L'Arc de Triomphe de l'Étoile* (1837), poème récompensé par un prix de l'Académie française, puis des *Odes nouvelles* (1844) et des *Sonnets de la vie humaine* (1851). Malade et fatigué, il abandonne progressivement l'écriture.

¹⁰ Évariste Boulay-Paty, « Le jeune poète malheureux », *Odes*, Paris, Cocquebert, 1844, p. 147.

¹¹ Né à Hennebon en Bretagne, Émile Roulland (1802-1835) fait ses études à Vannes puis à Saint-Lô et au collège d'Avranches. Il poursuit des études de droit à Rennes à partir de 1819 et devient avocat. Attiré par la carrière littéraire, il quitte Rennes pour Paris en 1825. Il y bénéficie du soutien financier de son père, ancien général de l'Empire qui meurt en 1827. Il obtient deux mentions aux Jeux-Floraux, écrit des vers et des chansons et entame la traduction des *Lusiades* de Camoens. Il sombre peu à peu dans la misère, malgré l'aide de son compatriote Évariste Boulay-Paty. Sa mort suscite l'émotion de Vigny, qui voit en lui un nouveau Chatterton (*Correspondance d'Alfred de Vigny*, sous la direction de Madeleine Ambrière, Paris, PUF, 1989-1994, t. II, p. 385). Évariste Boulay-Paty se charge de faire publier ses *Poésies posthumes et inédites* en 1838.

¹² Homme de lettres bordelais, Michael Pallas crée en 1836 la revue *Esméralda, littérature, arts, théâtres, modes* qui connaît 27 numéros et se consacre principalement à l'actualité théâtrale de Bordeaux. Il publie la même année à Paris un recueil de vers, *Intimités*, suivi quelques années plus tard par *Les Éphémères* (1844). Ses poèmes décrivent les souffrances de « cette génération naissante qui s'agite encore dans l'ombre et s'apprête à remplacer celle qui a la voix haute aujourd'hui » (*Intimités, poésies*, Roux, 1836, p. VI) ; c'est dans cet esprit qu'il publie en 1837 dans la *Revue du XIX^e siècle* ses « Lettres à un jeune poète » visant à mettre en garde les débutants littéraires contre les multiples dangers qui les guettent dans la conquête de la gloire.

¹³ Émile Roulland, « La fantaisie », *Poésies posthumes et inédites*, précédées d'une notice d'Évariste Boulay-Paty, Paris, Gosselin, 1838, p. 228.

À cette ambition terrible qui nous ronge
De faire parmi tous reluire notre nom¹⁴.

Et faisant mille efforts pour que nos noms obscurs
Rayonnent quelque peu dans les siècles futurs.
– Espoir trop décevant, ridicule chimère !
Rêves malencontreux, fantaisie éphémère¹⁵ !

La même inquiétude est scandée par l'anaphore dans le poème « Un nom ! » de Théodore Carlier¹⁶, qui narre les aventures d'un homme prêt à tout pour passer à la postérité :

De ses jours, de ses nuits c'était l'unique rêve ;
Il lui fallait un nom qui résonnât sans trêve !
Il lui fallait un nom, fût-ce un nom de maudit
Qui d'échos en échos dans le siècle bondît :
Qui parvînt, su de tous, et couvrant le tonnerre,
Au cygne sur son lac, comme à l'aigle en son aire ;
Qui paré de la palme ou marqué du fer chaud,
Ornât les murs d'un temple ou les murs d'un cachot ;
Et qui, dit au théâtre, ou hurlé dans la rue,
Émût la foule humaine à grands flots accourue.
Il lui fallait un nom, n'importait à quel prix¹⁷ !

Le nom tant espéré est nécessaire pour rivaliser avec ces figures qui, dans le texte de Carlier, ne sont précisément pas nommées mais qui y sont désignées par des périphrases transparentes pour le lecteur de l'époque : le « cygne sur son lac » et « l'aigle en son aire » font respectivement référence à Lamartine et Hugo. Or cette quête effrénée est vouée à l'échec : le jeune ambitieux, « sans avoir en lui de source fécondante », échoue dans la carrière des Lettres, puis dans celle du Crime, dépassé par un monstre plus redoutable encore :

Une espèce de rage alors saisit son être,
Et, maudissant le monde, il forma le dessein

¹⁴ Théophile Gautier, « Dédain », *Poésies diverses, Œuvres poétiques complètes*, édition établie par Michel Brix, Paris, Bartillat, 2004, p. 263.

¹⁵ Michel Pallas, *Intimités, poésies*, éd. citée., p. 215

¹⁶ Né à Metz, Théodore Carlier (1802-1839) exerce la fonction de professeur de littérature des pages du roi à Versailles, puis de professeur de rhétorique à Saint-Omer en 1833 et à Reims en 1835. Il collabore aux *Annales romantiques*, traduit certaines pièces de Byron en français et publie deux recueils de poésies, *Voyages poétiques* (1830) – qui lui vaut les compliments de Victor Hugo – et *Yuch. Études* (1833).

¹⁷ Théodore Carlier, *Yuch. Études*, Paris, Cordier, 1838, p. 449-450.

Du moins de l'occuper, en étant assassin.
 Des femmes, des vieillards presqu'au bord de la fosse,
 Périrent immolés à cette gloire fausse :
 On l'arrêta. Son nom par chacun répété
 Promettait de courir dans la postérité ;
 Il triomphait de voir que son procès immonde
 À la fin captivât l'attention du monde ;
 Il tenait son espoir. – Mais son dernier moment
 Pourtant fut triste, et plein de découragement.
 Un nouveau monstre avait excité plus d'alarmes,
 Montré plus de sang-froid, savouré plus de larmes ;
 Plus rouge que la sienne une étoile avait lui ; –
 Un autre dans le crime était plus grand que lui¹⁸ !

L'anti-héros du poème de Carlier vient renforcer la cohorte des hommes sans nom au nombre desquels Alphonse Esquiros¹⁹ se compte dans la préface à son premier recueil de vers :

Encore un recueil de vers ! – Dans un moment où la presse déborde de toutes parts, où la prose étouffe la poésie, où la curiosité populaire, concentrée sur deux ou trois célébrités lyriques, refuse obstinément d'élargir ses limites, sans doute il est impudent et téméraire à un jeune homme sans nom d'affronter les hasards de la publication : c'est jeter un livre dans l'abîme pour le plaisir d'écouter le bruit qu'il fera en s'engloutissant²⁰.

La postérité du nom de l'auteur est paradoxalement revendiquée dans l'anticipation de son anéantissement, comme chez Antonin de Sigoyer qui décrit le délire d'un jeune poète prenant conscience de son terne destin :

Aussi quel fut mon deuil, quelle fut ma douleur,
 Quand je vis se briser, sous la main du malheur,
 D'un glorieux destin l'espérance dernière ;

¹⁸ *Ibid.*, p. 455.

¹⁹ Né à Paris, Alphonse Esquiros (1812-1876) commence sa carrière littéraire sous l'égide romantique, avec les recueils de poèmes *Les Hirondelles* (1834) et *Les Chants d'un prisonnier* (1841), les romans *Le Magicien* (1838) et *Les Vierges folles* (1840). Il s'oriente ensuite, dans les années 1840, vers la littérature politique avec *l'Évangile du peuple*, qui lui vaudra un séjour à la prison Sainte-Pélagie, puis *l'Histoire des Montagnards* (1847) et *l'Histoire des martyrs de la liberté* (1851), avant d'être exilé pendant vingt ans sous le Second Empire. Il incarne, selon les mots de Van der Linden, le passage « de la bohème romantique à la république sociale » (Jacobus Pétrus Van der Linden, *Alphonse Esquiros, de la bohème romantique à la république sociale*, Heerlen/Paris, Winants/Nizet, 1948).

²⁰ Alphonse Esquiros, *Les Hirondelles*, Paris, Renduel, 1834, p. 8.

Quand je sentis, hélas ! qu'effacé pour toujours,
 Mon nom d'aucun éclat n'ornerait ma poussière,
 Et que ma mort serait vide comme mes jours²¹ !

Présenté comme une béance dans la postérité, le nom est « avorté » chez Antoni Deschamps²² qui enjoint ses frères prolétaires de ne pas envier au poète « les soucis de l'orgueil / Et d'un nom avorté le long et sombre deuil »²³. Il est également « rayé du livre du siècle » chez Roger de Beauvoir²⁴ ou Xavier Forneret²⁵ :

Notre nom, que trente ans défendent,
 Du livre du siècle est rayé,
 Et déjà les feuilles s'étendent
 Au pied du chêne dépouillé²⁶.

Pour les Annales littéraires de la partie présente du XIX^e siècle, il y aura un livre rempli d'une infinité de noms (excepté le mien) dont vous

²¹ Antonin de Sigoyer, *Le Génie consolé par la religion*, Valence, Imprimerie de Montal, 1826.

²² Frère cadet d'Émile Deschamps, Antoni Deschamps (1800-1869) est lié au cénacle de Hugo. Il publie en 1829 une traduction en vers de la *Divine comédie* qui lui vaut un succès d'estime important. Il se lance ensuite, au début des années 1830, dans la satire politique, avant d'aborder le genre lyrique et la célébration du catholicisme avec *Dernières paroles* (1835) et *Résignation* (1839). Il collabore également à diverses revues comme la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue de Paris*, le *Journal des Débats* et le *Journal des Demoiselles*. Sujet à des crises de folie, il fait plusieurs séjours à la maison du docteur Blanche et cesse de publier à partir de 1841.

²³ Antoni Deschamps, « Aux ouvriers », cité dans Jules Canonage, *Lettres choisies dans une correspondance de poète communiquées à ses lecteurs par celui qui les a reçues*, Paris, Jules Tardieu, 1867, p. 27.

²⁴ Roger de Bully (1809-1866), dit Roger de Beauvoir, se fait d'abord connaître par un roman inspiré de l'œuvre de Walter Scott, *L'Écolier de Cluny* (1832). Il publie ensuite de nombreux romans (*L'Eccellenza ou les soirs au Lido*, 1833 ; *L'Auberge des trois pins*, écrit en collaboration avec Alphonse Royer, 1836) ainsi que des vaudevilles et des comédies dont la plus connue est *Le Chevalier de Saint-Georges* (1840). Il collabore à plusieurs revues, dont la *Revue du XIX^e siècle* et *l'Ariel* (il y prend en charge la chronique théâtrale).

²⁵ Né à Beaune où il réside jusqu'en 1838, date de son départ à Paris, Xavier Forneret (1809-1884) publie presque toute son œuvre à compte d'auteur. Riche propriétaire terrien et personnage excentrique, il mène une carrière littéraire en marge des cénacles et des circuits de production et de distribution traditionnels. On trouve dans son œuvre à la fois des drames (*Deux destinées*, 1834 ; *L'Homme noir*, 1835 – qui ne fut représenté qu'une seule fois, à Dijon), des comédies (*Vingt-trois*, *Trente-cinq*, 1835), des recueils de maximes (*Sans titre, par un homme noir, blanc de visage*, 1838), des poèmes en prose (*Vapeurs, ni vers ni prose*, 1838) et des textes difficilement caractérisables tels *Rien* (1836) qui fait dialoguer Young et Byron, ou *Pièce de pièces, temps perdu* (1840). Il finit sa vie à Beaune.

²⁶ Roger de Beauvoir, « Mon procès », *Les Meilleurs fruits de mon panier*, Paris, Michel Lévy, 1862, p. 226.

connaissez les principaux. N'oubliez pas la couverture ; on y verra et *moitié de l'Académie* et *Scribe*. Vous savez que la couverture d'un livre qu'on relie, ne se conserve pas²⁷.

Si Forneret répond à la future absence de son propre nom par le sarcasme, qui s'exerce ici à l'encontre de Scribe et des académiciens, d'autres solutions sont envisagées pour pallier ce manque. Théophile Dondey²⁸ fait ainsi parler le poète qui, cherchant son nom sur les temples de la Liberté, de la Gloire et de l'Amour, ne l'y trouve nulle part :

Frères, là comme ailleurs, mon regard n'eut à lire
Que des noms étrangers ! – Pantelant de délire,
Je tirai mon poignard, et, de ma forte main,
Je ciselai mon nom sur le bronze inhumain²⁹ !

Moderne Prométhée, le poète dérobe une renommée qui ne lui a pas été accordée et inscrit de force son nom oublié sur le monument de la postérité. C'est là une mesure extrême – et bien tardive – pour enrayer une disparition du nom contre laquelle le poète cherche à se prémunir de diverses façons.

CENT NOMS, OU LA FRÉNÉSIE DE LA NOMINATION

Dès la fin des années 1820, le nom de l'auteur est l'objet de multiples transformations qui visent à attirer sur lui l'attention des contemporains et, partant, de la postérité. Gautier raille la propension de ses camarades

²⁷ Xavier Forneret, cité dans André Breton, *L'Anthologie de l'humour noir* [1940], *Œuvres complètes*, édition établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1992, p. 949.

²⁸ Né à Paris d'un père fonctionnaire au ministère des Finances, Théophile Dondey (1811-1875) étudie à l'institution Lemasson puis au collège Louis-le-Grand. Membre du Petit cénacle, il participe activement à la bataille d'*Hernani* et adopte à cette époque le pseudonyme anagrammatique de Philothée O'Neddy. Il entre en mars 1831 au ministère des Finances où il travaille jusqu'à sa retraite en 1873, tout en continuant à écrire des vers et en s'exerçant un temps à la critique théâtrale dans *La Patrie* (janvier-mars 1843) et *Le Courrier français* (mai-octobre 1843). Sa carrière littéraire, commencée avec panache en compagnie des Jeunes-France, n'est guère concluante : *Feu et flamme*, recueil poétique publié en 1833, n'obtient aucun succès, et ses projets romanesques et dramatiques ne verront jamais le jour.

²⁹ Philothée O'Neddy, *Feu et flamme* [1833], avec une introduction de Marcel Hervier, Paris, Les Belles-Lettres, 1926, p. 53.

à s'affubler de patronymes aberrants, dans le portrait qu'il dresse de Daniel Jovard, Jeune-France frénétique :

Mais comment jeter au milieu d'un public insouciant et railleur les six lettres ridicules qui formaient son nom patronymique ? Daniel, cela allait encore ; mais Jovard ! quel abominable nom ! Signez donc une élogie Jovard ! cela aurait bonne mine, il y aurait de quoi décréditer le plus magnifique poème. Pendant six mois, il fut en quête d'un pseudonyme ; à force de chercher et de se creuser la cervelle, il en trouva un. Le prénom était en *us*, le nom bourré d'autant de *k*, de doubles *w* et autres menues consonnes romantiques, qu'il fut possible d'en faire tenir dans huit syllabes : il aurait fallu, même à un facteur, six jours et six nuits seulement pour l'épeler³⁰.

À l'image de Daniel Jovard, nombre de jeunes gens transforment leur prénom ou leur patronyme. On choisit alors une consonance médiévale proche de celle d'Élias Wildmanstadius, autre Jeune-France décrit par Gautier : le sculpteur Jean Duseigneur, ami de Pétrus Borel, se fait ainsi appeler Jehan du Seigneur, quand Louis Bertrand préfère le prénom Aloysius. On anglicise le nom, et Théophile Dondey devient Philothée O'Neddy, Auguste Maquet³¹ Augustus Mac-Keat, Antoine Fontaney³²

³⁰ Théophile Gautier, « Daniel Jovard », *Les Jeunes-France, Romans, contes et nouvelles*, édition établie sous la direction de Pierre Laubriet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, t. I, p. 80.

³¹ Né à Paris dans une famille nombreuse et aisée, Auguste Maquet (1813-1888) entre au collège Charlemagne où il devient ensuite répétiteur à dix-sept ans puis professeur suppléant à dix-neuf ans. Il participe aux journées de 1830. Membre du Petit cénacle, il adopte le pseudonyme d'Augustus Mac-Keat, publie des vers et des chroniques dans *l'Almanach des Muses* et *Le Cabinet de lecture* et coécrit avec Gérard de Nerval un drame en un acte et en vers, *L'Expiation*. Il exerce la critique à *L'Entracte*, au *Vert-Vert* et au *Journal de Paris*, avant de renoncer à ses charges dans l'Instruction publique et de collaborer activement avec Alexandre Dumas pour ses principaux romans à succès.

³² Né à Paris, Antoine Fontaney (1803-1837) fréquente le collège, où il apprend l'anglais et l'italien, puis fait des études de droit et, une fois licencié, exerce les fonctions de principal clerc d'avoué. Il écrit des vers, fait la connaissance de Sainte-Beuve qui le présente à Victor Hugo et l'introduit à l'Arsenal où il se lie d'amitié avec la fille de Nodier. En 1829, il publie ses *Ballades, Mélodies et Poésies diverses*, son unique recueil de vers. Il prend part aux Trois glorieuses et conçoit de cette révolution manquée une grande amertume. À la fin de l'année 1830, il est appelé comme secrétaire particulier auprès du comte d'Harcourt qui vient d'être nommé ambassadeur en Espagne. Il y reste jusqu'en août 1831, puis compose, à partir de son expérience espagnole, une série d'articles pour la *Revue des Deux-Mondes*, signée « Lord Feeling », qui sera plus tard réunie sous le titre *Scènes de la vie castillane et andalouse* (1835). En 1833, il repart en Espagne et revient à Paris en 1834. Lié à Gabrielle Dorval, la fille de l'actrice, il part avec elle en Angleterre. Revenu à Paris en 1836, il tombe malade et succombe à la phthisie en 1837.

Lord Feeling. On lui donne également un aspect dramatique ou spectaculaire, à l'image de l'auteur anonyme qui publie en 1834 les *Poésies de feu Jonathas Miser*³³ ou de Pétrus Borel, Théophile Dondey et Xavier Forneret qui se veulent respectivement « lycanthrope », « ignivore » et « Homme Noir ». Tout est mis à profit pour distinguer un nom qui, une fois établi, sera promu autant que possible. Daniel Jovard est alors tenté de couvrir les murs de son nouveau pseudonyme :

Il eut maintes fois le désir d'écrire son nom sur toutes les murailles, entre les croquis priapiques et les nez de Bouginier, et autres ordures de l'époque, détronées aujourd'hui par la poire de Philippon. Quelle envie forcenée il portait à Crédeville, dont le nom était connu de toute la population parisienne, grâce à la signature apposée à l'angle de chaque rue ! Il eût voulu s'appeler Crédeville, même au prix de l'épithète de voleur, qui l'accompagne imperturbablement. Il eut l'idée de faire promener le nom si laborieusement forgé sur les épaules et la poitrine de l'homme-affiche, ou de le faire broder sur son propre gilet, en grandes lettres, et cela bien avant les saints-simoniens³⁴.

C'est la publicité du nom qui importe désormais, ce qui explique en partie la frénésie de nomination qui se manifeste dans les dédicaces et épigraphes, mais aussi dans la production littéraire elle-même qui voit éclore des poèmes que l'on pourrait qualifier de « nominatifs » et qui reposent sur l'accumulation des noms. Débordant le paratexte, le nom de l'auteur et ceux de ses camarades s'invitent au sein même du texte. Ce phénomène est particulièrement remarquable dans la production littéraire des membres du Petit cénacle qui, se renvoyant la balle, ne cessent de se nommer les uns les autres³⁵. Pétrus Borel, dans la préface aux *Rhapsodies*, dresse ainsi la liste de tous ses camarades. Théophile Dondey les convoque également dans la « Nuit première. Pandaemonium » de *Feu et flamme*, sous des pseudonymes transparents : Reblo (Pétrus Borel),

³³ *Poésies de feu Jonathas Miser, recueillies par un de ses amis et précédées d'une notice sur l'auteur*, Paris, Delaunay, 1834. L'identité de l'individu qui se cache derrière le pseudonyme « feu Jonathas Miser » reste à ce jour inconnue. Le catalogue de la Bibliothèque nationale de France comme le *Manuel de l'amateur de livres* de Georges Vicair renvoient à son sujet au poète Émile Coquatrix, piste qui semble peu convaincante.

³⁴ Théophile Gautier, « Daniel Jovard », *op. cit.*, p. 80-81.

³⁵ Voir Anthony Glinier, « Les poésies "cénaculaires" : recensement et reconnaissance mutuelle à l'époque romantique », *Paragrapbes*, n° 21, 2003, p. 111-121.

Noël (Léon Clopet³⁶), don José (Joseph Bouchardy) et O'Neddy lui-même y rivalisent de harangues frénétiques. Enfin Gautier, dans son ode « À Jean Duseigneur », prend soin de mentionner les amis que l'artiste a représentés sous forme de médaillons :

Puis la tête homérique et napoléonienne
De notre roi Victor, – que sais-je, moi ? la mienne,
Celle de mon Gérard, et de Pétrus Borel,
Et d'autres qu'en jouant tu fais d'un doigt agile
Palpiter dans la cire et vivre dans l'argile ;
– Assez pour autrefois rendre un nom immortel³⁷ !

La rime Borel / immortel suffit à dire l'ambition qu'a la poésie d'égaliser les pouvoirs de la sculpture sur la postérité. Nommer les siens, c'est renforcer la possibilité, pour son nom comme pour celui des autres, d'échapper à l'oubli futur.

Aussi le poète, lorsqu'il est nommé par un confrère plus fameux que lui dans la dédicace, l'épigraphe ou le corps même du texte, conçoit-il de cette inscription nominale et poétique une reconnaissance éperdue. Antonin de Sigoyer en rend compte dans un poème adressé « À Monsieur A. de Loy, qui m'a nommé dans ses élégies »³⁸ :

[...] sans toi, ma vie obscure
N'aurait laissé nul souvenir.

Lorsque seul il faudra descendre
Dans les ténèbres du tombeau,
Ta gloire sur ma froide cendre
Resplendira comme un flambeau.

Les chants que ton luth nous révèle
Me défendront contre l'oubli,

³⁶ Architecte de formation – comme Jules Vabre et Pétrus Borel –, Léon Clopet fréquente le Petit cénacle. Il participe à l'aventure de *La Liberté, journal des arts* à la fin de l'année 1832 et au début de l'année 1833.

³⁷ Théophile Gautier, « À Jean Duseigneur », *Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 625.

³⁸ Aimé de Loy fait en effet référence à Sigoyer dans « Le passé », poème qui convoque de nombreuses figures romantiques – « J'ai frémi de plaisir en voyant Sigoyer » – ainsi que dans « L'Amour », amour à propos duquel il constate : « Ah ! c'est lui, lui surtout que le poète implore : / Il couve de ses feux les hymnes de Valmore, / Il trempe de ses pleurs les vers de Sigoyer, / Il suit Nodier enfant sous le toit bucolique, / Il soupire et se plaint sur la lyre angélique / De Lamartine ou de Chénier » (Aimé de Loy, *Feuilles au vent*, Lyon, Boitel, 1840, p. 108 et p. 115).

Et mon nom dans l'ombre éternelle
Ne sera point enseveli³⁹.

L'éclat accordé au nom du locuteur est dû à la réverbération de celui que possède le nom d'Aimé de Loy⁴⁰ – nom qui, s'il n'est pas alors *très* grand, est en tout cas *plus* grand. De la même façon, quand dans « La Malédiction d'Escousse⁴¹ » Jonathas Miser fait parler le poète suicidé, il insiste sur le rôle joué par la chanson de Béranger dans la postérité d'Escousse :

Oui, grâce à Béranger, ici, je le répète,
Un laurier à ma mort ceindra ma jeune tête ;
Comme un phare on verra mon beau nom resplendir.
Ah ! mourons ; car ma mort sera mon avenir⁴².

La postérité du nom ne repose donc plus sur l'œuvre qu'il endosse mais sur la place qu'il occupe au sein des productions littéraires de son temps, comme si la valeur des textes dans lesquels il est inséré contaminait le nom qui n'en a pourtant pas la responsabilité. C'est que le nom du poète s'avère particulièrement apte à circuler d'une place à une autre, d'une œuvre à une autre, d'un individu à un autre. C'est ainsi que l'on peut comprendre cet extrait d'une lettre adressée par Victor Hugo au père de Victor Pavie⁴³ pour le féliciter d'une ode que son fils lui avait dédiée :

³⁹ Antonin de Sigoyer, « À Monsieur A. de Loy, qui m'a nommé dans ses élégies », cité dans Aimé de Loy, *Feuilles au vent*, op. cit., p. 127-128.

⁴⁰ Aimé de Loy (1798-1834), né dans les Vosges d'un père fabricant de papier, fait ses premières études chez le curé de la paroisse de Steinbach puis entre au collège de Besançon. Il ne finit pas le collège et monte à Paris, où il reste peu de temps, pour entamer une carrière de poète. Sans abandonner la littérature, il commence des études de droit à Toulouse. Sa vie est marquée par de fréquents voyages : il se rend ainsi au Brésil en 1822, où il fonde un journal ; il revient en France en 1824 avant de partir pour le Portugal puis pour la Hollande. Il publie en 1827 des *Préludes poétiques* qui ne retiennent guère l'attention. Une fièvre l'emporte en 1834. Ses poèmes sont recueillis par ses amis sous le titre *Feuilles au vent* en 1840, avec une dédicace de Marceline Desbordes-Valmore à laquelle il était lié.

⁴¹ Victor Escousse (1813-1832) a dix-sept ans lors des Trois glorieuses auxquelles il prend part. Avec la collaboration d'Auguste Lebras, il écrit *Raymond*, drame représenté au théâtre de la Gaîté en janvier 1832 ; la pièce est huée et moquée par la presse. À la suite de cet échec, Escousse et Lebras se suicident en s'asphyxiant au charbon de bois ; l'événement a un retentissement considérable dans la presse de l'époque et dans l'imaginaire romantique, au point que Béranger leur consacre une chanson (Pierre-Jean de Béranger, « Le Suicide. Sur la mort des jeunes Victor Escousse et Auguste Lebras », *Chansons*, [Perrotin, 1847], 2 volumes, Éditions d'aujourd'hui, coll. « Les Introuvables », 1983, t. II, p. 302).

⁴² « La malédiction d'Escousse », *Poésies de feu Jonathas Miser*, op. cit., 1834, p. 78.

⁴³ Victor Pavie (1808-1886), né à Angers, est le fils de Louis Pavie, imprimeur qui publie *Les Affiches d'Angers* auxquelles est joint, tous les quinze jours, un *Feuilleton* qui fait la part

Oui, monsieur, ce sont de bien beaux vers, pleins de feu, d'éclat et de grandiose, plus beaux que l'idéal. Nous devons être fiers tous deux de ces vers, vous comme le père, moi comme le frère du poète. Je suis bien fier que cette ode jeune et véhémement me soit adressée ; mais j'aurais plus d'orgueil encore, si mon nom, au lieu d'être en tête, était en bas⁴⁴.

La circulation du nom entre le haut et le bas, la dédicace ou l'épigraphe d'un côté et la signature de l'autre, souligne l'importance accordée à la place littérale et figurée du nom. Mais la nomination du plus grand par le plus petit, qui est en jeu dans le poème de Pavie et la lettre de Hugo, diffère grandement de la nomination du plus petit par le plus grand.

Hugo se réjouit de l'hommage de Pavie parce qu'il voit en lui un disciple talentueux et susceptible de soutenir efficacement les combats auxquels l'auteur d'*Hernani* ne va pas tarder à se livrer. En revanche, si Sigoyer et



« Le suicide. Sur la mort des jeunes Victor Escousse et Auguste Lebras », *Chansons* de P.-J. de Béranger, anciennes et posthumes, Paris, Perrotin, 1866. Collection particulière.

belle aux beaux-arts et à la littérature. Victor y publie ses premiers vers ainsi que des articles élogieux sur les *Odes et ballades* de Victor Hugo qui viennent de paraître. En 1827, un poème dédié à Hugo lui vaut les compliments enthousiastes du maître, cités ici. Victor Pavie se rend alors à Paris où il est introduit chez Nodier et Hugo par son compatriote David d'Angers, puis se lie avec Sainte-Beuve. Il prend part à la bataille d'*Hernani*, entame des études de droit et obtient son diplôme de licencié en 1831, mais abandonne rapidement la carrière d'avocat. Rentré définitivement à Angers en 1835, il se marie et prend la tête de l'imprimerie paternelle, tout en continuant d'écrire des vers et de nombreux articles publiés dans les journaux locaux.

⁴⁴ Cité dans Théodore Pavie, Angers, Imprimerie P. Lachèse et Dolbeau, 1887, p. 60.

l'Escousse fictif de Jonathas Miser applaudissent leur nomination, ils n'en déplorent pas moins que leur œuvre seule ne puisse garantir la survie de leur nom.

L'accent mis sur le nom révèle alors un désaveu de ce que le nom est censé transmettre, à savoir l'œuvre – dont on semble accepter qu'elle soit vouée à l'oubli. Il est en effet difficile de distinguer, dans ces scénographies de la disparition annoncée du nom de l'auteur, ce qui relève du désespoir ou de la fanfaronnade, de la feinte modestie ou de l'autodérision, du premier degré ou du double, voire du triple discours. À la lecture des vers cités ici, on peut s'amuser ou s'apitoyer de la piètre qualité littéraire qui s'y fait jour, mais on ne peut se départir d'un certain trouble – trouble qui tient peut-être à la façon dont ces vers font écho, en chaque lecteur, au désir éperdu de reconnaissance qui structure et torture l'homme moderne. Reste que la postérité n'a pas cherché à contredire les sentences sévères que ces auteurs ont portées sur leur propre production, elle n'a même transmis que cela, accompagné de quelques noms extravagants mais vides – des noms qui, noyés dans le grand livre du XIX^e siècle, ne renvoient aujourd'hui guère qu'à eux-mêmes.