

*La genèse de la littérature moderne (1800-1836):
autonomisation ou médiatisation ?*

Alain Vaillant

Il n'est plus guère aujourd'hui de travail sur l'histoire littéraire du XIX^e siècle qui ne tienne pour une évidence et pour une réalité objective le processus d'*autonomisation*, tel qu'il a été théorisé par Pierre Bourdieu¹ : le XIX^e siècle se caractériserait donc par une autonomisation à la fois croissante, continue et inéluctable du champ littéraire, et l'autonomie maximale serait atteinte sous le Second Empire, avec les écrivains de la modernité (Flaubert, Baudelaire). Pourtant, les mêmes travaux historiques tiennent aussi pour acquis que la littérature est traversée dans le deuxième tiers du siècle par une crise d'identité brutale et profonde, qui résulte de l'intrusion de la logique marchande dans la sphère esthétique, vécue par les écrivains eux-mêmes comme une perte d'indépendance intellectuelle et artistique. La contradiction est claire, à moins de considérer, comme on finit par le soupçonner, que la notion d'autonomisation sert seulement à habiller d'une apparence fallacieusement sociologique l'entrée de la littérature dans l'économie de marché et dans notre moderne système consumériste – avec tous les effets induits qu'on connaît bien et qu'on reconnaît facilement partout ailleurs : la valorisation artificielle du produit, la structuration de l'offre entre secteurs de luxe et de grande consommation, le développement du vedettariat, etc.

La contradiction est même si flagrante que, par exemple, Nathalie Heinich elle-même, qui prolonge en la nuancant la démarche sociologique de Bourdieu sur le terrain de l'histoire de l'art, la signale dans son

1. Voir en particulier Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, le Seuil, 1992.

essai sur « l'élite artiste ». On sait que, selon son hypothèse très convaincante, l'entrée dans l'âge démocratique, au XIX^e siècle, fait se substituer progressivement à la professionnalisation académique acquise à la fin de l'Ancien Régime une logique « vocationnelle », qui privilégie désormais la singularité et l'anomie de l'artiste pour le préserver de l'égalitarisme ambiant. Or, ce schéma n'est pas applicable à la littérature, où « la professionnalisation de l'écriture se produit parallèlement à sa vocationnalisation inspirée, tandis que la vocationnalisation de la peinture vient se substituer, de plus en plus nettement, à une professionnalisation elle-même récente [...] »².

Mais Nathalie Heinich constate seulement l'anomalie, sans s'attarder à cette spécificité qui n'est pas son objet principal et qui, par ailleurs, pourrait risquer de remettre en cause son schéma explicatif global – en tout cas son application à la sphère littéraire. Il s'agira ici, au contraire, de s'arrêter à cette idée d'autonomisation et de la soumettre à un double examen historique³. Le premier portera sur la chronologie des faits : on verra que, si autonomisation il y a, elle n'est un processus ni continu ni homogène dans le temps et que, au contraire, le point atteint sous le Second Empire marque l'aboutissement d'évolutions contraires dans la première moitié du siècle. Le deuxième concernera l'interprétation et la qualification du phénomène lui-même : plutôt que d'« autonomisation » – le mot impliquant une sorte de progrès selon nos actuels schémas politiques ou organisationnels –, sans doute est-il préférable de constater, seulement, un changement dans le système social de communication littéraire⁴, et de le décrire aussi concrètement et aussi exactement que possible.

Cette description sera menée à partir du lieu d'observation qui s'imposait : la presse périodique. C'est dans la presse, en effet, que s'invente, dans la suite des journaux du XVIII^e siècle, la critique littéraire : par le dépouillement sélectif de titres de la Restauration, on y verra quelle place la presse (et, à travers elle, les élites cultivées) réserve à la littérature, ce

2. Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 80.

3. Pour une discussion théorique des concepts de la sociologie littéraire, voir Alain Vaillant, « Du bon usage du concept de légitimité : notes en marge de l'histoire littéraire du XIX^e siècle », *Lieux littéraires / La Revue*, n°5, juin 2002, p. 81-105.

4. Sur cette notion de « communication littéraire », voir Alain Vaillant, « Pour une histoire de la communication littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003-3, p. 549-562.

qu'elle en attend, la fonction qu'elle lui assigne, la définition qu'elle en donne. Mais la presse est davantage qu'un témoin privilégié. Par son rôle actif d'abord dans les débats littéraires puis dans la popularisation de nouvelles formes d'écriture, elle est en fait un acteur de premier plan : au point qu'on peut se demander si la *médiatisation* de la littérature ne l'emporte pas sur son autonomisation – du moins si l'autonomisation n'est pas à la fois la conséquence logique et l'antidote nécessaire de la médiatisation.

LA LITTÉRATURE RÉVOLUTIONNÉE

Pour commencer, il faut encore revenir sur un autre cliché de l'histoire littéraire, selon lequel on passerait, de part et d'autre de la Révolution française, d'une conception, traditionnelle et rhétorique, des « Belles Lettres », à notre vision, moderne et artistique, de la « littérature ». D'une part, le mot « littérature » est employé dès le XVIII^e siècle, et non pas seulement en son sens ancien de « culture écrite ». D'autre part et surtout, la véritable opposition n'est nullement entre deux esthétiques littéraires, ancienne et moderne (ou encore : classique et romantique), mais entre l'approche académique et scolastique, qui, dans une logique à la fois prescriptive et technique, veut édicter les règles du bien dire et en surveiller l'application, et la revendication d'écrivains qui entendent rester aussi libres que possible du choix de leurs sujets et de la manière d'en parler. L'enjeu principal n'est donc pas artistique – tous s'accordent depuis longtemps à dire que bien écrire est un art – mais philosophique (ou intellectuel avant la lettre) : la question est de savoir quelle extension on choisira de donner à la « littérature ». On doit ici éviter le contresens et l'anachronisme : l'esthétisation proclamée de l'écriture littéraire (donc la reconnaissance de sa singularité), si chère à la critique contemporaine, est d'abord allée de pair avec la restriction de son champ d'application. Dans ce contexte, le refus de l'insularisme a été une manifestation de force, sinon d'autonomie.

Dès l'Ancien Régime, un changement décisif est déjà survenu, qu'on connaît notamment grâce aux recherches de Philippe Caron⁵. Au XVII^e

5. Voir Philippe Caron, *Des « Belles Lettres » à la « Littérature ». Une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*, Paris, Société pour l'information grammaticale, 1992.

siècle, l'appellation « Belles Lettres » s'était dans un premier temps substituée aux « Bonnes Lettres », manifestant la volonté, parfaitement conforme à l'idéologie de la monarchie centralisatrice, de cantonner la littérature à la maîtrise technique et rhétorique du bien dire. Puis, au XVIII^e siècle, le progressif remplacement des « Belles Lettres » par la « littérature », alors même que le vocable était encore employé en son sens ancien et général de savoir lettré, marquait une revendication inverse : que l'art d'écrire ne fût pas seulement une simple compétence formelle, mais un outil mis au service de la connaissance. En somme, la dimension encyclopédique qui restait à l'arrière-plan du mot « littérature » ajoutait une dimension philosophique voire scientifique qui faisait totalement défaut aux « Belles Lettres ». Selon les termes de Philippe Caron :

Belles Lettres affirmait une préoccupation prédominante du bien-dire dans l'étude des objets de langage. La multiplication des occurrences de *littérature*, non marqué à cet égard, ne traduirait-elle pas un recul de cette « utilisation » du texte ? Autrement dit n'assiste-t-on pas au passage d'un commentaire voué à l'acquisition d'un art langagier vers un discours plus « désintéressé », moins « instrumental » que savant, spéculatif, érudit, voire scientifique avant la lettre⁶ ?

La Révolution vient parachever cette évolution. En mettant à bas à la fois le système des privilèges, les corporations et les académies d'Ancien Régime, elle détruit les fondements institutionnels de la culture aristocratique. Surtout, elle assigne à la littérature une nouvelle mission : non plus remplir de la manière la plus élégante ou la plus divertissante un temps inutilement voué à l'oisiveté, mais contribuer au progrès collectif et au développement de l'esprit républicain. Avec elle, triomphe donc la conception la plus ambitieuse de la littérature qui, sans renier sa vocation esthétique, se trouve investie d'une mission morale et philosophique d'où elle doit tirer toute sa légitimité. C'est avec l'essai *De la littérature considérée dans ses relations avec les institutions sociales*, publié par Madame de Staël en 1800 – d'où le choix de notre *terminus a quo* –, que cette redéfinition républicaine de la littérature trouve sa plus complète expression.

Pour Mme de Staël, la littérature doit être considérée « dans son acception la plus étendue ; c'est-à-dire, renfermant en elle les écrits philosophiques et les ouvrages d'imagination, tout ce qui concerne enfin

6. *Ibid.*, p. 189.

l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées »⁷ ; un peu plus loin, elle définit simplement la littérature, de façon très lapidaire, comme « l'art de penser et de s'exprimer »⁸ – en fait, dans son esprit, comme une synthèse originale de l'intelligence philosophique et de l'émotion oratoire. Il faut y insister, sous peine de fausser toute la perspective historique : il ne s'agit pas là d'une conception archaïque, pré-moderne de la littérature, et Mme de Staël est parfaitement consciente de surprendre en choisissant de laisser de côté la question du plaisir esthétique. C'est que, pour elle, la jouissance artistique que procurent, notamment, la poésie et les beaux arts convenait au despotisme, non à la république où la recherche du bien et de la vérité est désormais politiquement possible, donc moralement impérative :

La poésie est de tous les arts celui qui appartient de plus près à la raison. Cependant la poésie n'admet ni l'analyse, ni l'examen qui sert à découvrir et à propager les idées philosophiques. [...] La poésie a été plus souvent consacrée à louer qu'à censurer le pouvoir despotique. Les beaux arts, en général, peuvent quelquefois contribuer, par leurs jouissances mêmes, à former des sujets tels que les tyrans les désirent⁹.

La littérature est l'alliée naturelle de l'esprit démocratique, puisque « parmi les divers développements de l'esprit humain, c'est la littérature philosophique, c'est l'éloquence et le raisonnement que [Mme de Staël] considère comme la véritable garantie de la liberté »¹⁰. Enfin, l'écrivain est non seulement l'allié et l'interlocuteur naturel de l'orateur politique, avec lequel il partage la maîtrise de la rhétorique, mais il lui est supérieur, parce qu'il a, grâce à l'imprimé, le privilège exclusif d'abolir les distances et de s'adresser virtuellement à tous ses lecteurs, en démultipliant à l'infini le pouvoir de persuasion de la pensée éloquente :

À Athènes, à Rome, dans les villes dominatrices du monde civilisé, en parlant sur la place publique, on disposait des volontés d'un peuple et du sort de tous ; de nos jours, c'est par la lecture que les événements se préparent et que les jugements s'éclairent. Que serait une nation nombreuse, si les indi-

7. Mme de Staël, *De la littérature considérée dans ses relations avec les institutions sociales*, G. Gengembre et J. Goldzink éd., Paris, GF-Flammarion, 1991, p. 66.

8. *Ibid.*, p. 76.

9. *Ibid.*, p. 80.

10. *Ibid.*, p. 78.

vidus qui la composent ne communiquaient point entre eux par le secours de l'imprimerie¹¹ ?

La réflexion de Mme de Staël est ici moins banale qu'il n'y paraît. La publication n'est plus définie comme une étape accessoire et périphérique. C'est d'elle, au contraire, que la communication littéraire tire tout son sens politique et sa valeur oratoire de *parole publique*, virtuellement adressée à la communauté des citoyens grâce à l'entremise du texte imprimé. Sur ce point encore, une telle conception de la littérature est d'une extraordinaire modernité – même si cette modernité-là n'est pas la nôtre. Elle hante tous les discours sur la littérature sous l'Empire et la Restauration, et c'est encore elle qui fixe à la critique littéraire sa mission propre. Son but n'est plus en effet de faire le compte des qualités ou des défauts techniques de l'œuvre, mais de mettre en lumière et en perspective ses grandes orientations intellectuelles : comme le dit encore Mme de Staël, « la critique littéraire est bien souvent un traité de morale¹² ». Même Geoffroy, le célèbre et redouté critique du *Journal des Débats*, dont la mission était sous l'Empire de veiller au respect du dogme classique dans les théâtres de la capitale, ne craint pas de reprendre à son compte cette mission philosophique et civilisatrice de la critique littéraire :

Le seul moyen de répandre de l'intérêt dans les discussions littéraires, c'est d'envisager les lettres dans leur rapport avec les mœurs. La scolastique de la littérature qui consiste dans la nomenclature et les règles des différents genres, est nécessairement très bornée et très sèche. Mais examiner à quel point la religion, le gouvernement, le système social peuvent influencer sur le goût et la manière de voir d'une nation, étudier l'esprit d'un siècle dans les écrits du temps, chercher dans les poètes et les orateurs des notions historiques et politiques beaucoup plus sûres que celles qui se trouvent communément dans les histoires et les traités dogmatiques, voilà ce que j'appelle la philosophie de la littérature¹³.

C'est en ce sens qu'il est juste d'affirmer que le XIX^e siècle invente la critique littéraire moderne : non pas tant parce que la multiplication des publications périodiques en fait une spécialisation journalistique reconnue (et rémunérée à ce titre), mais dans la mesure où il lui attribue

11. *Ibid.*, p. 73-74.

12. *Ibid.*, p. 68.

13. *Journal des Débats*, 5 février 1804.

une fonction éminente, produire la « philosophie de la littérature ». Or, comme la littérature se veut elle-même philosophique, autant dire que la critique est une philosophie au second degré, et une littérature supérieure – puisque dotée d'une vertu réflexive qui lui est singulière. Ce n'est évidemment pas un hasard si, dans ce contexte, le livre qui marque sous le Consulat la naissance du romantisme français et national et qui assure la célébrité immédiate de Chateaubriand est une œuvre critique : *Le Génie du Christianisme* qui, pour l'essentiel, est une méditation esthétique sur les vertus artistiques et littéraires du christianisme. C'est d'ailleurs un lieu commun de la critique de l'Empire et de la Restauration : en ces temps qui viennent après tant de chefs-d'œuvre et de si grands événements, peut-être n'y a-t-il place que pour une littérature critique, faisant retour sur elle-même. On retrouve encore l'idée en 1821 dans les *Annales de la littérature et des arts*, qui soutiennent pourtant les innovations du camp romantique :

L'origine un peu servile de la critique n'en doit pas diminuer les avantages, puisqu'après les premiers monuments du génie, ceux du goût, qui en scrute et en révèle les perfections, restent encore dans toutes les littératures les plus beaux ouvrages après ceux des maîtres ; on peut même dire que la critique devient la seule branche nouvelle dans une littérature surchargée de richesses : ses productions nous plaisent alors, comme ces végétations inespérées et tardives qui se pressent sur un arbre déjà couvert des trésors de l'été¹⁴.

Ce qui est vrai de la critique littéraire en général l'est davantage encore pour la critique journalistique. Il y a en effet une affinité naturelle entre la littérature, la critique et la presse périodique. La fonction de la littérature, on l'a vu avec Mme de Staël, est d'être médiatrice entre l'auteur et le public ; celle du journal, elle, est d'assurer la médiation entre la littérature et son public : tout se passe donc comme si, entrant dans le journal, la littérature devenait logiquement critique, et la place de la presse périodique dans la vie intellectuelle de la Restauration suffirait à elle seule à expliquer l'importance que prend la critique par rapport aux autres genres littéraires : il reste à voir de quoi est faite cette abondante et diverse production critique.

14. Compte rendu des *Leçons de rhétorique et de Belles Lettres*, traduites de l'anglais de H. Blair, par Quenot, avocat, signé Malitourne, *Annales de la littérature et des arts*, t. 4, 1821, p. 170.

LA LITTÉRATURE ÉCLATÉE

Pour mener l'étude exhaustive de la critique littéraire sous la Restauration, il serait nécessaire d'avoir lu l'ensemble des journaux et des revues. On le souhaiterait, mais la tâche est impossible. Il a donc fallu procéder par échantillons, en effectuant des sondages dans les quotidiens les plus représentatifs de l'éventail politique et dans les principaux périodiques littéraires. Soit, parmi les quotidiens, le modéré *Journal des Débats*, la royaliste *Gazette de France*, le *Journal de Paris* et le *Constitutionnel* pour le camp libéral; parmi les périodiques littéraires et non quotidiens – qui, à ce double titre, se mettaient partiellement à couvert de la censure –, *Le Conservateur littéraire* des frères Hugo, *La Muse française*, les *Annales de la littérature et des arts*, la *Revue encyclopédique* pour les partisans du romantisme, *Le Globe* pour les doctrinaires, *La Minerve française*, *La Minerve littéraire* et la *Revue encyclopédique* pour les libéraux¹⁵. Il ressort de ce dépouillement une image très éclatée de la « littérature », faite en réalité de trois catégories très différentes, qui ne se superposent ni ne s'articulent entre elles.

En premier lieu, est réputée « littéraire » la critique de tout ouvrage publié, qu'il soit littéraire – au sens où nous l'entendrions aujourd'hui –, historique, géographique, philosophique ou, surtout, politique. Car cet usage du mot « littéraire » est avant tout euphémistique: sous couvert de recension, il permet en fait d'aborder tous les sujets politiques, et surtout ceux qui pourraient retenir l'attention de la censure. Dans les premières semaines qui suivent le retour de Louis XVIII en 1815, les seuls comptes rendus parus dans le *Journal des Débats politiques et littéraires* – tel est, à ce moment, le titre complet du journal – sont ceux d'un *Aperçu des États-Unis au commencement du dix-neuvième siècle* (11 juillet 1815), d'*Aperçus sur la politique de l'Europe et sur l'administration intérieure de la France* (4 août; signé Charles Nodier), d'une *Justification des griefs imputés à la famille royale* (10 août), d'une *Nouvelle Relation de l'itinéraire de Napoléon Buonaparte de Fontainebleau à l'île d'Elbe* (12 et 13 août), des *Mémoires de Mme la marquise de Larochejaquelein* (14 août; encore signé Charles Nodier) et d'un *Examen des fautes du dernier gouvernement* (20 août). Mais,

15. Pour une présentation détaillée de la presse littéraire de la Restauration, voir Charles-Marie Desgranges, *Le Romantisme et la critique: la presse littéraire sous la Restauration, 1815-1830*, Paris, Mercure de France, 1907.

au-delà du subterfuge, il y a derrière tous ces comptes rendus d'ouvrages relevant, selon nos catégories actuelles, des sciences humaines et sociales, la conviction sincère que la « littérature » doit s'appliquer à la connaissance exacte et réfléchie du monde – de son histoire, de ses cultures, de ses peuples, de ses mécanismes politiques et sociaux. Dans la société telle qu'elle est désormais, « palpitante d'intérêts politiques », la littérature se doit de sortir du champ étroit où on voudrait la maintenir. C'est la thèse qu'argumente longuement en 1820 Charles Darnin, dans un long article de *La Minerve littéraire*:

Rentrons donc dans le vrai, et revenons au simple bon sens. Oui, la littérature est distincte de la politique, comme elle l'est des sciences et des beaux arts, auxquels elle se marie souvent. La littérature fait le style, et le style est le vêtement de la pensée [...] L'erreur consiste à lui assigner pour emploi unique le moindre peut-être de ses brillantes fonctions. Lisez les écrivains célèbres, et vous verrez toutes les matières, toutes les idées, toutes les connaissances, toutes les situations la réclamer tour à tour. [...] Or, la société aujourd'hui est palpitante d'intérêts politiques: la politique appelle à son secours la littérature, qui fait alliance avec elle, mais comme auxiliaire et sans cesser d'être distincte et d'être elle-même, comme elle ne cesse pas, encore une fois, d'être de la littérature. [...] la littérature aujourd'hui doit embrasser des rapports nouveaux, non pour sortir de sa sphère, mais pour ne pas la parcourir d'une manière incomplète et futile¹⁶.

Le Mercure du XIX^e siècle en vient même à adopter un ton presque lyrique pour parler, dans son prospectus de lancement en 1823, de l'« école de vérité » qu'il entend promouvoir:

Il s'est ouvert au sein de la France et de l'Europe une école de vérité, auprès de laquelle et la grande école de Pythagore et de Thalès de Milet, et celle de l'Académie ou du Portique, n'étaient que des institutions incomplètes. Grâce aux progrès des lumières qu'on ne vit jamais aussi également distribuées dans les parties civilisées du globe, tous les hommes qui ont exercé leur intelligence ou leur imagination, concourent à l'instruction du genre humain qui les écoute [...] C'est aux Lettres à prêter à la vérité un langage simple comme elle; l'homme est né pour tout comprendre, il ne faut que présenter un langage simple comme elle; l'homme est né pour tout comprendre, il ne faut que présenter les objets à son intelligence sous des formes convenables.

16. *La Minerve littéraire*, t. 1, 1820, p. 24-28.

C'est exactement la vision staëlienne de la littérature comme « art de penser et de s'exprimer » qui est ici reprise, et l'attention portée au débat romantique ne doit pas fausser la réalité : sur le plan culturel, la Restauration se caractérise avant tout par une extraordinaire explosion du débat intellectuel et de la réflexion théorique, qui est d'autant plus forte et vigoureuse qu'elle succède aux tristes temps de l'Empire, au regard de la liberté d'expression. Là encore, c'est affaire de proportion : si la censure est encore vigilante sous la Restauration, elle ne s'exerce pas avec la même violence administrative que sous l'Empire et elle s'applique plus strictement aux sujets politiques et religieux, en laissant le champ relativement libre aux problèmes de philosophie et d'organisation sociale.

Ce mixte du politique et du littéraire n'est d'ailleurs pas le propre de la presse libérale, et il n'est pas étonnant que *Le Conservateur* de Chateaubriand, première incarnation moderne de l'intellectuel écrivain, proclame que « la littérature et les arts doivent trouver place dans *Le Conservateur*, du moins en ce qui touche à la politique ». Quant aux ouvrages recensés durant les trois années de parution (1818-1820), ils sont tous en effet des essais philosophiques ou politiques (de Mme de Staël, Lamennais, Bonald, Constant...). Les deux exceptions notables à ce *tout politique* dans la critique littéraire du *Conservateur* sont le compte rendu des *Méditations poétiques* de Lamartine en 1820 – ce qui prouve la portée idéologique de cette « poésie du sentiment et de la pensée », selon la formule du critique Genoude – et la réflexion que mène Chateaubriand lui-même sur « la littérature avant et après la Restauration » à propos d'un recueil d'articles de Dussault, autre grand critique du *Journal des Débats*. Mais elle donne à Chateaubriand l'occasion de régler tardivement ses comptes avec « l'humeur » de Dussault, en fait son relevé mesquin des « défauts », qui constituait alors le tout-venant de la critique littéraire :

Le seul moyen d'empêcher que cette humeur prenne sur nous trop d'empire, serait peut-être d'abandonner la petite et facile critique des *défauts*, pour la grande et difficile critique des *beautés*¹⁷.

Il ne faudrait pas croire, en effet, que la vieille critique scolastique, faite au nom des Belles Lettres et de leurs principes intransgressibles, ait

17. *Le Conservateur*, t. 2, 1819, p. 246.

vécue. Elle a au contraire connu un regain de jeunesse sous Napoléon qui, exactement comme l'avait fait Louis XIV, a opposé à la littérature philosophique et raisonneuse des Idéologues et de Mme de Staël une littérature monumentale, épidictique, drapée dans ses beautés artificielles, qu'est censée produire la stricte application des règles rhétoriques et poétiques. Ce sont ces critiques (Geoffroy, Dussault, Hoffmann, Féletz...) qui sont chargés au *Journal des Débats* de faire front contre les ennemis de la vraie grandeur nationale : entendons les romantiques, qui ont le mauvais goût antipatriote d'aimer les littératures anglaise et allemande. Encore sous la Restauration, la plupart des périodiques littéraires, ceux du moins qui ne se mêlent pas de politique, sont remplis de longues critiques ennuyeuses, relevant à longueur de pages les maladroites grammaticales, les images inappropriées ou jugées telles, les fautes de versification. Car cette critique s'applique presque exclusivement à la poésie, considérée comme le conservatoire des saines valeurs littéraires, et, il faut l'avouer, elle est à peu près illisible de nos jours, tant elle est pénétrée de certitude professorale et de bien-pensance esthétique. Voici, à titre de spécimen, un extrait de la critique, pourtant favorable, des *Méditations* de Lamartine, publiée par Charles Loyson dans *Le Lycée français* :

Pourquoi avertir ses lecteurs qu'on a médité ? Est-ce donc là quelque chose de particulier, et faut-il déclarer expressément qu'on a rempli le premier devoir de quiconque se fait écrivain ? Discours, épîtres, odes, stances, élégies, tels sont les titres tout ordinaires que nos maîtres mettaient en tête de leurs ouvrages ; les vers étaient chargés de dire le reste. [...] On peut aussi lui [à Lamartine] reprocher une négligence poussée jusqu'à l'excès dans les formes de la versification, et particulièrement dans l'assortiment des rimes, un grand nombre de termes impropres, des locutions incorrectes, des images dépourvues d'exactitude ou de précision, des imitations peu soigneuses de se déguiser, des morceaux où les idées paraissent avoir manqué à l'écrivain¹⁸ [...]

Enfin, la « littérature » reçoit dans cette presse du premier XIX^e siècle une troisième acception qui, pour la place rédactionnelle qu'elle occupe, est de très loin la plus importante : concrètement, la partie « littéraire » des journaux quotidiens, désignée et identifiée comme telle, est à peu près intégralement consacrée au théâtre, si bien que l'équivalence littérature/théâtre, aux yeux du public des consommateurs de culture, doit

18. *Le Lycée français*, t. IV, 1820, p. 54-55.

être considérée comme une donnée esthétique fondamentale – au même titre que, pour le XX^e siècle, l'équivalence littérature/roman. Le lecteur de journal lit donc d'une part les actualités et les débats relevant de la sphère politique, d'autre part les critiques des pièces à l'affiche, et il est entendu pour lui que ces comptes rendus, où les remarques sur le spectacle lui-même et le jeu des acteurs sont pourtant nombreuses, constituent le tout de l'information littéraire. Bien sûr, cette confusion a sa raison esthétique : les pièces dont il est le plus souvent question, tragédies ou comédies, sont en vers et continuent la grande tradition dramatique de la culture classique. Mais le théâtre est surtout la seule forme littéraire qui permette de réunir, effectivement et dans un espace donné, un public réel et qui puisse, par voie de conséquence, faire *événement* : or la presse se nourrit d'événements. En outre, ce public rassemblé autour d'un texte constitue, dans le cadre d'un régime de liberté restreinte et contrôlée, une extraordinaire caisse de résonance pour les enjeux idéologiques et politiques qui viendraient s'y glisser : on sait que, sous la Restauration, des *Vêpres siciliennes* de Casimir Delavigne en 1819 jusqu'à *Hernani* en 1830, tous les événements de théâtre ont été, d'abord, des événements politiques, exploités comme tels par la presse. Quoi qu'il en soit, cette confusion, admise par tous sans examen, entre la littérature et la scène, expliquera l'obstination des romantiques à réussir au théâtre, ainsi que le fossé qu'ils devront constater entre leurs tentatives de renouvellement littéraire et un public quotidiennement dressé à la reconnaissance des dogmes classiques.

LA LITTÉRATURE MÉDIATISÉE

Politique, Belles Lettres, théâtre : l'image journalistique de la littérature est donc diffractée en plusieurs reflets et, surtout, offre bien peu de consistance. La littérature paraît en fait hésiter entre deux extrêmes. D'un côté, elle regarde en arrière, vers les vieilles poétiques de Marmontel, de la Harpe ou de Fontanes : à cet égard, il est frappant de constater combien *Le Conservateur littéraire* des frères Hugo, dans les années 1819-1821, reste encore enlisé dans cet académisme poétique. De l'autre, la littérature sert de faux nez à la contestation politique à peine voilée. Dans la très libérale *Minerve française* chaque compte rendu est

ainsi prétexte à critiquer le pouvoir. Parcourons, par exemple, le premier volume de la revue, correspondant au premier trimestre de son existence (février-avril 1818) : on y lit la critique des mémoires de madame d'Épinay qui permet de rappeler les philosophes des Lumières, d'une brochure sur le contexte politique lyonnais (*Parlerai-je encore de Lyon ?*), d'un roman d'apparence frivole (*Les Malheurs d'un amant heureux*), qui a le grand mérite d'avoir pour toile de fond l'heureuse époque du Directoire, des Mémoires du cardinal de Retz qui évoquent les réjouissantes fourberies de l'Ancien Régime, d'un poème intitulé *Les Tropes, ou les Figures de Mots*, dont la recension parvient à être truffée d'allusions politiques, de *l'Histoire des républiques italiennes* de Sismondi, d'*Éléments de l'histoire de la littérature française jusqu'au milieu du dix-septième siècle*, qui ont le grand défaut « de se composer presque en totalité d'extraits de poésie ». On voit en outre, derrière cette dernière critique, que se profile une autre conception de la littérature, philosophique et en prose, qui tournerait le dos aux élégances de style. S'il y a une vraie tendance nouvelle esquissée par la presse de la Restauration, c'est bien cette intellectualisation de la littérature, souhaitée déjà par Mme de Staël. Or, il y a très loin de cette inflexion vers les futures sciences sociales au romantisme flamboyant des années 1830 : il y a donc eu, dans les dernières années de la Restauration, une inflexion rapide, imprévue et profonde : il reste à analyser cette évolution, qui s'est faite en deux temps.

La première étape est bien connue et son histoire, petite et grande, a été retracée depuis longtemps : elle englobe en 1823 la création du *Mercure du dix-neuvième siècle* et de *La Muse française*, en 1824 le réquisitoire antiromantique de l'académicien Auger, l'entrée en lice du *Globe* et le début des soirées de l'Arsenal à l'initiative de Nodier, à partir de 1827 les réunions du Cénacle hugolien et l'offensive menée en direction du théâtre autour de Hugo, de Dumas et de Vigny¹⁹. L'essentiel, ici, est de noter que, pour la première fois, un débat littéraire occupe le premier plan, au point que tous les journaux, quotidiens ou non, littéraires ou non, sont obligés de s'en faire l'écho et de prendre parti. C'est aussi la première fois qu'un périodique – *La Muse française* – sort du rôle d'observateur ou de juge dévolu à la critique, au moins en principe, pour se

19. On trouvera un résumé succinct mais clair des principaux épisodes dans René Bray, *Chronologie du romantisme (1804-1830)*, Paris, Nizet, 1963.

mettre clairement au service d'une doctrine esthétique et d'un groupe. Incontestablement, le débat romantique des années 1820 est le premier événement médiatico-littéraire des temps modernes.

Il ne faut cependant pas exagérer sa modernité. D'une part, les enjeux réels restent encore fortement déterminés par le contexte politique. À partir du virage réactionnaire du régime après l'assassinat du duc de Berry le 13 février 1820, tous les sujets sont bons pour ébranler le régime et la querelle esthétique, qui introduit une division au sein même du clan royaliste entre classiques et romantiques, fournit une excellente occasion de fédérer les contestataires. La question autour du romantisme doit donc s'analyser dans le cadre des multiples débats de société qui aboutiront à la révolution de 1830 : dans cette mesure, nous avons affaire au schéma classique d'une opposition politique qui, du fait de la répression, est obligée de manifester indirectement son hostilité à l'égard du pouvoir. D'autre part et surtout, la discussion littéraire, qui porte essentiellement sur la poésie et le théâtre (de préférence en vers), ne remet pas en cause les hiérarchies traditionnelles entre les genres littéraires : sa principale audace, toute relative, consiste à prôner le retour aux formes brèves et mineures en poésie, à l'exemple de la Pléiade du XVI^e siècle. La presse continue à ignorer, parce qu'elle les juge indignes d'elle, les changements profonds que révèlent de nouvelles pratiques culturelles, en particulier le roman d'inspiration anglaise (fantastique, noir ou frénétique), le mélodrame et les divertissements du Boulevard. En fait, c'est dans les marges de la littérature légitime que naissent et prospèrent, à la faveur des mutations sociologiques survenues dans le public à la suite de la Révolution, les premières formes d'une culture originale, où les émotions, l'exacerbation de la peur ou des pulsions, le rire et le plaisir du spectacle acquièrent une importance que la morale élitiste des milieux littéraires de la Restauration sont encore unanimes à lui refuser. Le vrai terreau du romantisme se trouve dans ces pratiques nouvelles et auprès de ce public émergent, davantage que dans des discussions esthétiques dont les argumentaires paraissent aujourd'hui dérisoires au regard des bouleversements à venir.

Pourtant, cette révolution culturelle en marche reste dans un lointain arrière-plan, que, en particulier, la presse de la Restauration méprise et où elle voit, déjà, les prémises de la décadence et de la barbarie et les conséquences désastreuses du mercantilisme. Rien de plus significatif, à

cet égard, que les réactions scandalisées de deux écrivains-journalistes qui, pourtant, seront les défenseurs de la cause romantique. En 1819, Chateaubriand prophétise dans *Le Conservateur* :

Nous irons nous enfonçant de plus en plus dans la barbarie. Tous les genres sont épuisés ; les vers, on ne les aime plus ; les chefs-d'œuvre de la scène nous ennuièrent bientôt ; et, comme tous les peuples dégénérés, nous finirons par préférer des pantomimes et des combats de bêtes aux spectacles immortalisés par le génie de Corneille, de Racine et de Voltaire²⁰.

Quant à Charles Nodier, il prend soin de distinguer en 1821, dans les *Annales de la littérature et des arts*, les bons livres romantiques, « ces conceptions libres, hardies, ingénieuses, brillantes de sens et d'imagination », et les mauvais, « ces extravagances monstrueuses, où toutes les règles sont violées, toutes les convenances outragées jusqu'au délire²¹ » du fait de « spéculateurs littéraires qui se traînent sur un moyen extrêmement facile d'exciter les émotions » ou d'écrivains désargentés « qui se sont sauvés par le roman ou enrichis par le mélodrame²² ».

Le deuxième temps de la « révolution romantique », pour reprendre un mot d'époque, est donc sans doute le plus important, même s'il a été à peine signalé par l'histoire littéraire. Ses traits en sont cependant maintenant connus, grâce à des recherches récentes²³ ; durant les dernières années de la Restauration et au début de la monarchie de Juillet, la presse – au moins une partie d'entre elle – modifie son allure, son ton et sa thématique : elle devient ironique et joyeusement insolente, elle raconte le quotidien, elle échange la solennité de l'argumentation intellectuelle et abstraite contre les charmes protéiformes de la fiction, du récit de fait divers ou des évocations dramatiques. Citons, pour évoquer les titres les plus connus, la création du *Figaro* (1826), du *Voleur* (1828), de *La Mode* (1829), de *La Silhouette* (1829), de *La Caricature* (1830). Ce changement de forme et de contenu montre que la presse a enfin ouvert ses colonnes à cette culture du divertissement et de l'émotion dont on sentait depuis quelques années la progression dans le public. Surtout, en lui ouvrant ses

20. *Le Conservateur*, t. 2, 1819, p. 251.

21. *Annales de la littérature et des arts*, t. 2, janvier-mars 1821, p. 82.

22. *Annales de la littérature et des arts*, t. 3, avril-juin 1821, p. 183.

23. Voir en particulier Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques. tre écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Champion, 2003.

colonnes, elle la légitime : cette notion, fondamentale pour notre propos, de légitimation médiatique, appelle ici quelques commentaires.

Notre vision de la presse est en effet irrémédiablement faussée d'une part par le visage qui sera le sien à partir de la Troisième République – celle d'une grande presse populaire à sensation –, d'autre part par la satire inlassablement menée par les grands écrivains du XIX^e siècle, au premier rang desquels Balzac, pourtant l'un des plus grandes plumes journalistiques de son époque : nous sommes ainsi spontanément amenés à penser que de la presse ne peut naître qu'une sous-littérature, inférieure à la culture du livre. Or, il n'en est rien. La presse de la Restauration, auréolée par son combat contre le régime, dispose d'une vraie autorité, souvent plus grande que le monde des libraires, économiquement et socialement affaibli par la Révolution et l'Empire ; elle constitue le principal lieu du débat intellectuel, qu'elle a doté, avec *Le Globe* (1824) et la *Revue des Deux Mondes* (1829), de deux tribunes prestigieuses. Elle dispose d'un vrai pouvoir de légitimation, et son adhésion aux modes culturelles qui, jusque-là, était cantonnées au Boulevard ou au livre – les romans de cabinet de lecture qui, eux, sont de la vraie sous-littérature, des « cochonneries littéraires » selon le mot de Balzac – va réorienter de façon décisive le romantisme : de la métaphysique vers les réalités concrètes, de l'éloquence vers le récit et la fiction.

C'est en effet dans ces toutes dernières années de la Restauration que la « littérature » opère une mue capitale, échangeant son ambition philosophique et encyclopédique, issue de la pensée révolutionnaire, pour une conception plus étroitement artistique où les jeux divers de l'imagination viennent supplanter ou du moins concurrencer les prestiges de la méditation – poétique ou non. À juste titre, la petite histoire des lettres a attribué cette transformation à l'influence écrasante de Victor Hugo et de son cercle ; mais, dans une ambiance de défoulement qui, venant après une période de contrainte et de frustration, préfigure les excentricités des Années folles puis des années 1950, celle-ci n'a fait que cristalliser les attentes d'un public rajeuni, regroupant à Paris, étudiants, rapins et apprentis écrivains – d'un public qui lui-même n'a pris conscience de son identité et de sa force qu'à travers le prisme d'une nouvelle presse littéraire relayant, mettant en scène et amplifiant le perpétuel *happening* littéraire et théâtral qui prélude à la révolution de Juillet. Ce très brusque changement de régime de littérarité, auquel on donne souvent

le nom de *modernité*, ne résulte donc pas d'un lent processus d'autonomisation au sens où l'entend Pierre Bourdieu, mais d'un phénomène de médiatisation, enclenché en quelques années seulement et découlant de la constitution de l'espace public avec l'ensemble de ses effets corrélés (économiques, sociaux, culturels) : en l'occurrence, la brutalité de l'évolution qui s'observe en France et qui explique la singularité remarquable du romantisme français, découle de la rupture révolutionnaire et de l'accélération des mécanismes sociaux qui s'ensuivent.

Mais la presse, en accueillant la culture post-révolutionnaire, va la transformer en retour, lui apportant ce qu'elle a en propre et qu'elle a appris de ses conflits incessants avec l'administration royale, pendant les dernières années de la Restauration : l'esprit de contestation, le brio verbal, le plaisir des mots. Si elle se met à son tour à raconter le monde, à s'abandonner aux voluptés de l'imagination – que Nodier dénonçait encore en 1823 en parlant, à propos de *Han d'Islande* de Victor Hugo, des « jeux barbares d'une imagination morbide » –, elle nimbe cette fictionnalité désormais envahissante d'un air d'ironie mystificatrice qui sera le trait distinctif de l'esprit parisien – en fait du Tout Paris journalistique –, et qui fait soupçonner derrière le moindre récit, même le plus effrayant ou le plus pathétique, un exercice d'auto-parodie. Dans le journal quotidien, où il faut d'abord parler sérieusement de politique, l'organisation spatiale de la page imprimée permet de distribuer les rôles. Le haut de la page est consacré à l'éditorial, à l'interpellation solennelle du gouvernement ou de son opposition, à la délibération sociale : on y assiste encore au triomphe de la rhétorique argumentative. La partie inférieure de la page – le « rez-de-chaussée » – est laissée à l'allure plus libre et fantaisiste de la chronique culturelle. On y passe en revue l'actualité littéraire, théâtrale ou artistique. On y tient le journal des événements mondains et des potins parisiens. On s'y livre, sans pudeur, au plaisir du bavardage pour le bavardage – ou plutôt pour le remplissage obligé des colonnes – : de là ces exercices vertigineux de logorrhée littéraire qui assureront bientôt la célébrité d'un Théophile Gautier, grand feuilletoniste de la monarchie de Juillet et de l'Empire. Et, lorsque l'éphéméride de l'actualité culturelle ne suffit pas à apporter au lecteur son lot désiré de *racontage* journalistique, le plaisir de la narration ne se contente plus du rez-de-chaussée ; il grimpe à l'étage, envahit toute la page en proliférant sous la forme de faits divers, de brèves, d'anecdotes, de blagues, de contes pour

rire ou pour édifier : on peut retenir la date symbolique de 1836 – année de création de *La Presse* de Girardin, prototype du nouveau journalisme – comme *terminus post quem* de cette mue de la presse française²⁴.

Or ce récit journalistique du monde, à la fois fictionnalisé et ironisé, touche le discours sur la littérature, qui devient elle-même l'objet de cette culture de plus en plus envahissante de la *représentation* médiatique. Mme de Staël la voulait médiatrice entre les citoyens dans le cadre d'une république idéale ; elle est maintenant médiatisée par la presse et pour le public du journal. La mode n'est plus à la critique « sérieuse » – celle des Sainte-Beuve ou des Gustave Planche, qui protestent pour cette raison dans la *Revue des Deux Mondes* –, mais à cette mise en scène du monde littéraire, faite de fausses querelles ou de camaraderies occultes, dont la dénonciation remplit *Illusions perdues* de Balzac. Au-delà de l'anecdote et des connivences secrètes qui se tissent entre journalistes parisiens, ce jeu de rôles collectif, d'ailleurs très largement ironisé, où les écrivains se livrent au plaisir de l'autoreprésentation voire de l'auto-parodie et qu'aujourd'hui, on étudie doctement en termes de scénographies auctoriales, n'est donc qu'un effet structurel de la légitimation médiatique. Car cette légitimation n'est bien sûr pas celle qu'apportent l'École et la critique scolastique. La singularité de la littérature romantique de la monarchie de Juillet – c'est d'elle qu'il s'agit ici – vient de l'écart entre son exclusion des canons des belles Lettres et de la tradition académique et, par ailleurs, l'incontestable légitimité conférée par les journaux, autour desquels gravite, alors, la vie intellectuelle et littéraire.

On comprend dans ce contexte la perplexité des contemporains, face à une légitimité nouvelle qui, pourtant, ne repose sur aucun critère esthétique précis et définissable, sur aucune supériorité vérifiable dans les arts poétiques : Balzac l'appellera la « gloire », cette réalité impalpable qui ne se confond ni avec l'excellence littéraire ni avec un simple engouement médiatique, mais qui est un mixte, monstrueux et improbable, des deux²⁵. Balzac, lui, est parvenu à sortir de cet univers du journal, et a

24. Sur *La Presse* de Girardin et sa signification historique, voir Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, 1836. *L'An I de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2001.

25. Sur la notion balzacienne de « gloire » et son rapport au journalisme, voir Alain Vaillant, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, Ellug, « Bibliothèque stendhalienne et romantique », 2005 [en particulier le chapitre 13, « La Comédie humaine, ou l'invention du style balzacien »].

consacré ensuite une bonne part de son énergie littéraire à s'en venger. Beaucoup d'autres écrivains, pris entre la légitimité du journal et la vieille autorité de la poésie, n'ont cessé d'hésiter et de louvoyer, sans faire œuvre littéraire mais sans parvenir non plus à se changer en journalistes professionnels : on les appellera maladroitement les « petits romantiques », qui valent moins pour leurs productions individuelles que pour ce que, collectivement, ils signifient au regard de l'histoire littéraire²⁶. En effet, ils révèlent et incarnent, jusque dans leurs désillusions et leurs échecs, un moment très rare de dysfonctionnement du système littéraire, qui, durant une vingtaine d'années, n'aura d'autre mode de régulation et de légitimation que médiatique, alors que subsistent, mais dévaluées et méprisées, les anciennes catégories des Belles Lettres. Comment devenir grand écrivain si l'on s'est soi-même résolu à n'être qu'une caricature silhouettée dans cette comédie littéraire que donnent à lire les journaux de l'époque et la littérature panoramique ? On ne s'étonnera donc pas qu'aucun écrivain de la monarchie de Juillet ne soit entré dans les histoires littéraires, sinon, au second rang du panthéon scolaire, les pourvoyeurs de fiction pour la presse (Sand, Sue, Dumas...) ou des écrivains-journalistes ironiquement désenchantés (Gautier, Nerval...). À l'exception, bien sûr, du génial Balzac, dont toute l'œuvre est une sorte de synthèse impossible entre l'ambition intellectuelle héritée de la Révolution puis de la Restauration et cette *modernité* de la culture journalistique. À l'exception, aussi, des plus jeunes auteurs qui, comme Baudelaire ou Flaubert, ont pu attendre des temps meilleurs pour la littérature, même s'il s'agit du Second Empire honni : mais cela est une tout autre histoire.

26. Sur la notion de « petits romantiques », voir la thèse récente de Mélanie Leroy-Terquem (*La Fabrique des « petits romantiques ». Étude d'une catégorie mineure de l'histoire littéraire*).