

É. FAUQUET

CHAMPFLEURY

MAÎTRE PALSGRAVIUS

et autres inédits

Un philosophe auteur illustre qui « pompe » sa matière aux dépens de la Vie d'un humble personnage, un violoniste bizarre, deux autres Excentriques, un Mariage très arrangé au XVIII^e siècle : ces inédits de Champfleury figurent toutes les périodes de son art de romancier. On découvrira un Champfleury ironique, sans oublier qu'il est aussi, dans les histoires de la littérature, l'inventeur du *Réalisme*, en 1857 : à ses propres yeux, rien que le style sans rhétorique, grâce à une transparence qui serait celle des sentiments, ou des sensations...

Éric Fauquet a publié « Michelet ou la gloire du professeur d'histoire », éditions du Cerf, collection « Passages », 1990, et « Victor Cousin, Homo Theologico-politicus », éditions Kimé, 1997.

Collection « Détours littéraires »

ISBN : 2-84174-089-7

135 F

ÉDITIONS
KIMÉ



TABLE

Introduction

Champfleury ou le réalisme, *par* Éric Fauquet :

1 Le Réalisme en France, moment entre romantisme et naturalisme, ou question dans les arts et dans les lettres ?.....	9
2 À propos de quelques inédits.	28

Maître Palsgravius	35
--------------------------	----

Les excentriques, nouvelle série :

Le notaire honoraire Hébert	117
Le cheveu de mademoiselle Durey	121
Cartigny le joueur de violon, croquis	128
Un mariage en 1754	133

Table	206
-------------	-----

CHAMPFLEURY OU LE RÉALISME

Introduction

par

Éric Fauquet

LE RÉALISME EN FRANCE, MOMENT ENTRE ROMANTISME ET NATURALISME, OU QUESTION DANS LES ARTS ET DANS LES LETTRES ?

En 1917, Curtius voulait « réorganiser la *Romanistik* ». En France, à cette date, un agrégé d'allemand devait connaître très profondément l'histoire de la culture, de l'art et de la politique en Allemagne. Outre-Rhin, au contraire, on avait « trop insisté sur la philologie romane, la *Textkritik* et la grammaire du Moyen Âge ». Les titulaires de chaire étaient presque tous des médiévistes et les cours qu'ils dispensaient ne dépassaient jamais le ^{XVII}^e siècle. La grammaire française n'était presque pas enseignée, la langue mal maîtrisée, l'histoire méconnue, et l'histoire de la littérature, enseignée avec de mauvais manuels, s'arrêtait au romantisme...¹ Nous ne sommes plus en 1917, l'histoire de la littérature ne s'arrête plus ni au ^{XVII}^e siècle ni au romantisme. Mais il se trouve qu'aujourd'hui, c'est à Curtius, et à la romanistique française sous Weimar, qu'il faut faire référence pour saisir et comprendre une question posée des deux côtés du Rhin.

¹ Dominique Bourel, dans *Eliten in Deutschland und Frankreich im 19. und 20. Jahrhundert*, Band 1, R. Oldenburg Verlag, München 1994. Pp. 93-99 : « Romanistes allemands et germanistes français sous Weimar. » Et Ernst Robert Curtius, correspondance inédite avec Carl Heinrich Becker, cité par D. Bourel.

Curtius, en 1923, citait en les accompagnant de commentaires défavorables, ces quelques lignes d'*Ursule Mirouet* de Balzac :

Qui connaît Nemours sait que la nature y est aussi belle que l'art dont la mission est de la spiritualiser : là, le paysage a des idées et fait penser. Mais, à l'aspect de Minoret-Levrault, un artiste aurait quitté le site pour croquer ce bourgeois, tant il était original à force d'être commun. Réunissez toutes les conditions de la brute, vous obtenez Caliban, qui, certes, est une grande chose. Là où la forme domine, le sentiment disparaît. Le maître de poste, preuve vivante de cet axiome, présentait une de ces physionomies où le penseur aperçoit difficilement trace d'âme sous la violente carnation que produit un brutal développement de la chair.²

Curtius était loin de voir dans le rapport entre l'« axiome » du métalangage de Balzac — qu'il récuse —, et son croquis artiste d'un maître de poste, ce que nous y verrons : l'efficace de l'ancienne question de la *mimesis*.

Certes, sans la reprendre à son compte, il citait cette analyse du style de Balzac par Théophile Gautier :

Pour exprimer cette multiplicité de détails, de caractères, de types, d'architectures, d'ameublements, Balzac fut obligé de se forger une langue spéciale, composée de toutes les technologies, de tous les argots de la science, de l'atelier, des coulisses, de l'amphithéâtre même. Chaque mot qui disait la chose était le bienvenu et la phrase, pour le recevoir, ouvrait une incise, une parenthèse et s'allongeait complaisamment. C'est ce qui a fait

² Curtius, *Balzac*, traduction Henri Jourdan, Grasset, 1933, pages 343-344. Jourdan, lecteur de français à Heidelberg (1925-1928), lié à Curtius et Jaspers dans le salon de Marianne Weber, *spiritus rector* de l'Institut français de Berlin (1933-1939).

dire aux critiques superficiels que Balzac ne savait pas écrire. Il avait, bien qu'il ne le crût pas, un style et un très beau style, le style nécessaire, fatal et mathématique de son idée !³

Mais Curtius reprenait à son compte le jugement de Sainte-Beuve :

« Mais je ne puis accepter, sous le couvert de la physiologie, l'abus continu de cette qualité, de ce style si souvent chatouilleux et dissolvant, énervé, rose et veiné de toutes les teintes, ce style d'une corruption délicate, tout asiatique comme disaient nos maîtres... »⁴

En rapprochant ces deux jugements, on voit bien que les notions classiques héritées de Quintilien (décence, opposition entre style attique et style ionien d'Asie) l'emportent, chez Curtius lecteur de Sainte-Beuve, sur la compréhension empathique, par Théophile Gautier, des langues « spéciales » modernes.

Curtius s'empêche ainsi de comprendre la puissance gaiement ironique du métalangage de Balzac. Celui-ci posait clairement, croyons-nous, à propos de son maître de poste, tel qu'il nous l'a *croqué* : d'abord que l'art a mission « de spiritualiser la nature » ; ensuite, qu'un paysage donne à penser à l'artiste ; enfin, que pour les types humains, la force du commun, à force de dominer, crée l'original et le typique — tel Caliban. Or voici par quel jugement réducteur Curtius introduisait ces lignes d'*Ursule Mirouet* ⁵ : « On a parfois

³ *Op. cit.*, p. 347.

⁴ *Op. cit.*, p. 386.

⁵ *Op. cit.*, p. 343. Comme ci-dessus, et note 2.

l'impression que soudainement une idée, une réminiscence vient de s'imposer à Balzac tandis qu'il écrit : voilà le système accroché, avec son cortège d'associations qui, dans une hâte désordonnée et abrégée au point d'être incompréhensibles, se mettent à couler de sa plume, brisant la marche du récit ou le cours de la description. On aboutit ainsi à un chaos parfois choquant. Il suffit de lire, à titre d'illustration, ces quelques phrases... : »

Si Curtius est incapable de comprendre ce métalangage, n'est-ce pas parce qu'il confond la question du Vrai dans l'art et la question de la définition du réalisme comme moment entre romantisme et naturalisme ?

Serait-il un moment ? En première analyse, Curtius veut procéder historiquement, éviter tout anachronisme, désigner un *moment* : « Le Balzac naturaliste était une image tout aussi fausse que le Balzac réaliste selon Champfleury. »⁶ Il s'appuie pour ce faire sur une citation d'Hippolyte Babou, contemporain de Balzac :

La jeunesse mûrit, elle eut trente ans, elle nia le romantisme, nia les faux classiques et se voua définitivement à Balzac. Mais à quel Balzac ? Celui de la secte des Balzaciens... Il poussa même un beau jour des sous-Balzaciens qui se dégradèrent jusqu'à tomber dans la platitude érigée en système, dans le réalisme. Dès lors on inaugura le Balzac réaliste, un Balzac observateur, copiste, photographe.⁷

⁶ *Op. cit.*, p. 396.

⁷ *Op. cit.*, p. 389. Babou est juge et partie : c'est à lui qu'Ève de Balzac a confié la tâche, après que Champfleury a fait défection, de donner une suite aux œuvres inachevées de Balzac.

Balzac, sous peine d'anachronisme serait donc d'une imagination romantique — il s'en est défendu ! —, ni réaliste ni naturaliste. Cependant — en Allemagne, le réalisme a été la suite du naturalisme de Zola —, Curtius n'échappera pas à l'anachronisme quand il conclut à la dernière page de son ouvrage : « Le vingtième siècle commencera à assurer la synthèse » des jugements sur Balzac, s'appuyant, certes, sur Hofmannsthal, mais surtout abondamment sur Dilthey qui prétendait : « C'était une tête analytique, c'est-à-dire que, tout naturellement, il dissociait les faits qu'il voyait dans la vie pour aboutir à un enchaînement de causes... C'est en cela qu'il était génial. Ainsi cette génialité se trouvait être tout autant d'ordre scientifique qu'esthétique. » Dilthey, qui reconnaît à Balzac la faculté du jugement, et le même entendement que le scientifique, avait glissé à la croyance en une homologie entre l'observation du poète, et l'esthétique d'un roman « matérialiste », selon lui. Curtius est tenté de même par l'historicisme fin de siècle de Brunetière qui range Balzac « à côté d'Auguste Comte, pour avoir dominé le mouvement du contre-romantisme »⁸. Il se rallie plus nettement encore à un sociologisme, lequel, il est vrai, n'est qu'un autre historicisme, quand il cite Paul Bourget :

Parmi les symptômes qui permettent de mesurer le mouvement d'idée en train de s'accomplir dans la mentalité politique de l'élite française, aucun n'est plus significatif que la position actuelle de Balzac vis-à-vis de la pensée contemporaine. Pour

⁸ *Op. cit.*, p 401. Ceci est contradictoire avec un autre jugement de Brunetière, plus proche de Théophile Gautier, sur l'« imagination » romantique de Balzac.

nous, l'enseignement sociologique qui se dégage de la *Comédie humaine* fait partie intégrale de cette œuvre et il la couronne.⁹

Toutes les variantes de l'historicisme, le sociologisme de Paul Bourget et de Dilthey, la croyance en un Balzac "matérialiste" (d'où proviendra, avec Lukacs comme intermédiaire, le Balzac quasi-"réaliste socialiste"), voilà des manières bien éloignées de l'étude légitime d'un *moment*.

Il me semble apercevoir les mêmes tendances dans des thèses plus récentes des romanistes sur la question du réalisme. On surestime l'importance de Zola, on privilégie le cas du Docteur Pascal en en faisant une figure du scientisme, — il est au contraire, à nos yeux, une figure du doute sceptique final de Zola. Car, du réalisme comme du *naturalisme*, qu'on ne prend plus la peine de séparer, on fait, comme dans Dilthey, un moment épistémique. D'un axiome — ce n'est pas une réalité qui succède à une littérature (ce que nous accordons, certes !), mais une *mimesis* qui succède à une *mimesis* antérieure —, on est passé au postulat contestable qui rend homologues moment de la mimésis et moment épistémique,¹⁰ postulat que je n'induis pas de mes lectures. Au reste, que la

⁹ *Op. cit.* p. 400. Paul Bourget écrivait cela en 1902.

¹⁰ Par exemple dans Eckard Höfner, *Literarität und Realität* p. 147 : « Es wird nicht plötzlich die "Realität" entdeckt, auch keine Opposition von "neuer", aktueller etc. Realität vs (herkömmlicher) Literatur aufgebaut ; es reagiert eine veränderte Vorstellung und Form von "Mimesis" auf eine alte Form von "Mimesis", eine "neue" Literatur auf eine Literatur. » (« La "réalité" n'est pas tout soudain découverte ; aucune opposition n'est érigée non plus entre réalité "nouvelle", actuelle, etc. et littérature (traditionnelle) : une représentation, une forme altérée de "mimésis" réagit à une forme ancienne de "mimésis", une littérature "nouvelle" à une littérature. »)

matière d'une *mimesis* puisse succéder à une autre parce que les ressorts de l'*ethos* ont changé, rien là que d'évident, et sans doute est-ce un truisme.

J'ai donc pensé qu'il fallait tenter la critique de cet historicisme, fils de l'accouplement de la philosophie de l'histoire et des études littéraires, chez les romanistes héritiers de Curtius, pris il est vrai comme l'ami de Marianne Weber et le lecteur de Dilthey plutôt que comme l'admirateur de Hofmannsthal.

Prenons maintenant, pour notre propre part, le réalisme comme "moment", certes ; mais avec plus d'exactitude : dans le champ des études littéraires, comme le moment où Champfleury, ne voulant pas se laisser dépasser par Duranty et sa revue *Le Réalisme* (six numéros en 1856), publie lui-même un recueil d'articles, *Le Réalisme*, en mars 1857.

Certes, il est arrivé à Champfleury de se récuser en « prétendu apôtre » du réalisme, de ne pas se reconnaître dans le portrait « monstrueux », en « général des Jésuites », qu'avait fait de lui Courbet dans *l'Atelier*, à droite, au premier rang des « Amis » enrôlés comme « actionnaires, travailleurs, amateurs du monde de l'art » ; mais il définissait le réalisme, en se définissant lui-même, dès 1852 : « Je cherche, avant tout, à rendre sincèrement dans la langue la plus simple mes impressions », et, pour un ami, il complétait sa pensée par une apologie : « Ma façon d'écrire paraît aux gens tellement plate parce qu'elle est simple, qu'ils ne se doutent pas une minute de ce qu'il y a de travaux dans cette langue naturelle. »

Il avait écrit aussi : « Il n'est pas besoin de rhétorique ni de dictionnaire pour que la pensée sorte du cerveau, quand il y a pensée. Tout homme profondément ému trouve à son service une forme qu'il ne soupçonnait pas, dont il n'avait pas conscience... ». Sincérité des émotions, donc simplicité de l'*elocutio*, du style, tel se veut Champfleury. Qu'on ne voie là nulle utopie, mais une variante anti-rhétorique de la rhétorique, héritière ou du piétisme ou du jansénisme d'un Pascal, qui ne reconnaît comme rhétorique que la rhétorique profonde du cœur, des sentiments, selon laquelle le Christ parlerait sans figure — improbable religion sans figure...¹¹

Baudelaire avait honoré à sa parution « Chien-Caillou », le conte de son ami Champfleury, par un compte-rendu : « Voilà ce que Champfleury osa pour ses débuts : se contenter de la Nature et avoir en elle une confiance illimitée ». ¹² De son style, il dit qu'il

est large, soudain, brusque, poétique, comme la nature. Pas de grosses bouffissures, pas de littérarisme outré. L'auteur, de même qu'il s'applique à bien voir les êtres et leurs physionomies toujours étranges pour qui sait bien voir, s'applique aussi à bien retenir le cri de leur animalité, et il en résulte une sorte de méthode [...] il a peut être choisi la meilleure méthode qui est la simple, la courte et l'ancienne.

¹¹ Voir Françoise Douay : « La Rhétorique en Europe à travers son enseignement (1598-1815) », dans Sylvain Auroux éd., *Histoire des idées linguistiques*, Mardaga, tome II, 1992.

¹² Baudelaire écrit cela en 1848. Cf. tome II des *Œuvres complètes*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 21-23.

Baudelaire jeune juge donc Champfleury, avec des instruments que celui-ci n'eût pas récusés : l'« analyse » des *idéologues* (ces héritiers quasi-matérialistes des condillaciens, qui sont aussi la culture d'un Stendhal) ; et la théorie classique de la clarté, et de la « décence » (de l'adéquation) d'un style.

Mais Baudelaire quelques années plus tard, a prévu un scénario très différent pour un article féroce qu'il n'écrit pas, « Puisque réalisme il y a » :

« Champfleury a voulu faire une farce au genre humain [...]

Histoire de la création du mot.

Première visite à Courbet. (Dans le temps, Champfleury accordait aux arts une importance démesurée. Il a changé.) [...]

Il rêvait un mot, un drapeau, une *blague*, un mot d'ordre, ou de passe, pour enfoncer le mot de ralliement : *Romantisme*.

Il croyait qu'il faut toujours un de ces mots à l'influence magique, et dont le sens peut n'être pas bien déterminé.¹³

Quant à Courbet, il est devenu « le *Machiavel* maladroit de ce *Borgia* ». Mieux, Baudelaire, qui conclura en platonicien : « La Poésie est ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que *dans un autre monde* », a ironisé abondamment sur Champfleury collectionneur d'art populaire : « Assiettes à coq. Gravures au clou. Sujets familiers, villageois de Courbet et de Bonvin. Le traducteur de Hebel [...] ».

Qu'on ne nous dise pas qu'on ne peut définir le réalisme, dans ce moment-là. Tout est dans cet article de Baudelaire : la manie de l'avant-gardisme, inévitable dès lors qu'on croit au

¹³ Probablement en 1855. *Ibid.* tome II, page 57.

progrès dans les Lettres, le populisme d'archive dans l'art, du futur conservateur du Musée de la céramique de Sèvres et auteur de livres usuels sur la caricature et l'art populaire.

Ainsi, dans le recueil de Champfleury de 1857, *Le Réalisme*, outre la reprise de ses propres aphorismes que nous avons lus ci-dessus, il y a : un roman de Robert Challe du XVIII^e siècle, découvert par lui ; une lettre à Jean-Jacques Ampère touchant à la poésie populaire : Ampère venait de publier un rapport au gouvernement sur les poésies populaires françaises, et une chanson, « La femme du roulier », que Champfleury rectifie et qu'il remet ironiquement en situation, chantée dans un salon, y produisant un froid soudain et glacial. Il y a aussi du Diderot ; enfin, avant une défense obligée et ambiguë de Courbet (mais pas de son « allégorie réelle », expression qu'il ne peut que désapprouver¹⁴, en véritable rhétoricien et poète) et une charge à fond contre le style luxurieux de Barbey d'Aurevilly, un autre morceau de résistance d'ethnologue, sur la littérature de la Suisse, assez drôle. On y lit :

Le roman tranquille, qui ne soulève pas de grands orages de passions, qui n'apporte pas de troubles dans le cœur, qui ne rend pas soucieux après la lecture, le livre calme, chaste, domestique, avec un petit prêche dans la bouche d'un héros, tel serait le parangon littéraire demandé par les Suisses. Aussi s'explique-t-on les grands succès obtenus par M. Souvestre, qui ne se contente pas de professer dans les principales villes de la Suisse française, mais dont les ouvrages se vendent à des nombres

¹⁴ « Allégorie réelle » est le sous-titre de *L'Atelier de l'artiste* de Courbet : la poésie, c'est, sans qu'il y ait figure, croit Courbet... Baudelaire (Jeanne Duval se tient derrière lui) ; la peinture est sans figure, croit Courbet... Courbet lui-même ; etc.

inconnus à la librairie parisienne. Les romans de M. Souvestre ont été appelés des *bréviaires* par les admirateurs de cet écrivain consciencieux et estimable.¹⁵

Souvestre est un romancier breton qui fut aussi professeur de « style administratif » dans une éphémère École nationale d'administration, en 1848. Assez condescendant dans ce cas, Champfleury ethnologue de la littérature peut être aussi agacé : « Depuis, il m'a été donné de lire d'autres romans du pasteur Bitzius, et ma sympathie momentanée a baissé de beaucoup [...] M. Bitzius ne sera jamais lu en France, sauf dans les librairies protestantes de la rue Basse-du-Rempart. Il peut se trouver parfois dans les livres de M. Bitzius des détails heureux, mais quelle lourdeur de composition, quel bavardage et quel patois ! »¹⁶

Champfleury est plus souvent et plus fondamentalement, ironique, d'une ironie heuristique romantique, comme quand il cite le zurichois Usteri :

« Mais j'aperçois que le café devient *un petit peu* trouble. Tenez, Lisette, faites-en de l'autre. - Mais voulons-nous la faire venir la seconde cafetière ? Je pense que non, car pour dire la vérité, j'en ai vraiment jusqu'au cou »,

pour le commenter : « Le plus comique de ce dialogue comique vient de ce qu'il est tiré d'un *poème* ; on a peine à croire que la *poésie* puisse rendre une conversation aussi vulgaire, si la prosodie patoise n'offrait des libertés qui paraissent de la

¹⁵ *Le Réalisme*, Slatkine reprints, Genève, 1967, p. 226.

¹⁶ *Ibid.*, p. 255.

prose. »¹⁷ On voit que le jugement esthétique est grave, touchant à la question, qui lui tient à cœur, de la prose, de sa nature poétique (en l'occurrence prosodique) qui réduit à néant les faux ornements de la versification.

L'inventeur de l'histoire nationale française, Michelet — désormais, il y a une histoire *nationale*, une philosophie *nationale*, Victor Cousin et Descartes —, avait tiré, autour de 1830, de Vico et de Herder : d'abord, l'idée de progrès (très *Aufklärung*) ; ensuite, une idée de la génialité de la langue populaire ; enfin, un programme d'éducation du genre humain... français, par la littérature française¹⁸, qui désormais sera au programme du baccalauréat grâce à Victor Cousin (depuis 1840).¹⁹

Ce lien entre ethnologie et nationalisme littéraire d'une part, et réalisme ou pré-réalisme romantique, d'autre part, pourrait être montré d'autre façon. Voici comment la *Revue de Paris* présente la nouvelle « La Double méprise » de Mérimée (qui transpose son *fiasco* avec Sand), en 1833, déjà :

« Ce qui me charme surtout chez mon auteur favori, c'est que, tout érudit qu'il est, en anglais comme en espagnol, en allemand comme en italien, il reste *Français* dans tous les pays où il place

¹⁷ *Ibid.*, p 241. Le poème d'Usteri me paraît avoir été imité par Apollinaire dans une de ses Rhénanes.

¹⁸ Voir É. Fauquet, *Michelet ou la Gloire du professeur d'histoire*, Éd. du Cerf, 1990, ch 3 et 4. Michelet privilégie aussi les qualités de la prose, qualités de l'historien.

¹⁹ Cf. aussi É. Fauquet, « Des rapports entre l'étude de la rhétorique et les études latines au XIX^e siècle », dans *La réception du latin du XIX^e siècle à nos jours*, Presses de l'Université d'Angers, 1996, pp. 143-148.

ses drames, Français comme Le Sage, dont le *Gil Blas* n'en est pas moins le tableau le plus fidèle de la vieille Espagne. Toujours Français de style et d'idées, M. Prosper Mérimée s'est mis (à son insu toutefois) en opposition directe avec cette école de métaphysique bâtarde qu'on veut depuis quelque temps nous importer d'Allemagne ; école dont le mysticisme n'est chez l'un qu'un dérangement des organes cérébraux ou chez l'autre tout bonnement qu'un dérangement des organes biliaires. Notez bien que *L'aufklarerey*, ou l'*illuminationisme* germanique, comme on le nomme de l'autre côté du Rhin, nous est importé au moment où cette secte est déjà ridicule en Allemagne, ridicule comme celle qu'on appelait « sturm-und-drang-zeit » l'« école de l'orage et de la violence » qui avait précédemment livré le Moyen Âge aux fous mélancoliques et aux fous furieux.

« Persuadé plus que jamais que l'imagination doit colorer le vrai, mais non le dénaturer par de fausses couleurs, et que le but du roman comme du drame est l'étude des caractères humains et de la société humaine, M. Prosper Mérimée va publier un petit roman où le *monstre* au moral et au physique, l'*homme exceptionnel* de la nouvelle littérature ne jouera aucun rôle, et où toutes les situations seront naturelles. »

Où l'on voit que *Aufklärung*, *Sturm und Drang* et romantisme, école du Vrai et du Naturel enfin, sont clairement perçus comme des moments successifs, dans la conscience des acteurs contemporains de la comédie littéraire. Vrai et Naturel sont réaffirmés dès cette date à l'intérieur du romantisme français de Mérimée, et pourront apparaître comme un pré-réalisme.

On peut préférer cette façon d'écrire le *scénario* historique de la sortie du romantisme en France accordé aux préoccupations poétiques, picturales, musicales des acteurs,

plutôt que les périodisations selon le *Geist*, les manifestations de l'Esprit français, des historiens de l'histoire culturelle.

Ainsi, au Salon de 1863, le public du Salon, en quête d'*allégorie réelle*, selon l'expression de Courbet, pouvait, parmi les dix personnages de l'*Hommage à Delacroix* de Fantin, en s'aidant du livret, reconnaître en représentants de la littérature Champfleury, Duranty, connu comme le « fidèle Caleb » de « Champfleury-Pacha », au dire du vaudevilliste-même (*Une conspiration sous Abdul-Théo*)²⁰ — et Baudelaire. Et quatre ans plus tard, aux obsèques de Baudelaire, il y avait pour écouter les discours d'Asselineau et de Banville, dans l'assistance plutôt choisie : un catholique intransigeant, Vuilliot, un poète-poète assez maudit, Verlaine, un ex-jeune homme de lettres prometteur devenu mécène-directeur de revues et entrepreneur de spectacles, Arsène Houssaye, et un vrai homme de lettres, toujours Champfleury.

Certes, la manière la plus simpliste d'écrire le scénario de la sortie du romantisme serait celle des historiens de la longue durée, de la nier, de ne voir que la continuité :²¹ « Du romantisme au surréalisme », depuis les romantiques « fantaisistes » (et qu'on ne dit plus mineurs) ou les vrais romantiques plus rêveurs, plus allemands, jusqu'à André Breton ; mais on ne peut réduire à un épiphénomène

²⁰ Représenté en 1860. Le pacha Champfleury conspire dans le sérail contre le sultan du romantisme Théophile Gautier.

²¹ Champfleury peut être fidèle à l'éditeur "romantique" Poulet-Malassis : *Les souffrances du professeur Delteil*, éd. de 1861 ; *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui*. Balzac, Gérard de Nerval, Wagner, Courbet, 1861.

seulement la conspiration de palais bien attestée, contre le romantisme, contre Abdul-Théo-Gautier.

Variante : ne voir que la longue durée encore mais cette fois de manière polémique en inscrivant la permanence du romantisme jusqu'à notre temps au passif de l'irrationalisme romantique, du « social-occultisme », marais où nous serions encore. Là-contre, on a pu montrer — ceci n'est pas assez connu — que la *doxa* institutionnelle, beuvienne d'origine, pour l'interprétation des textes littéraires et pour l'établissement du corpus et du panthéon des auteurs classiques (dont les romantiques) proposés à la lecture scolaire, était comme l'autre face de la *doxa* saint-simonienne. Ces deux faces sont comme le dehors et le dedans de l'institution, et comme les deux faces d'un même *discours* originel : « Le Prêtre conçoit l'avenir [...]. L'artiste saisit la pensée du prêtre, il la traduit dans sa langue, et [...] il la rend sensible à tous [...] l'artiste, en un mot, est le *verbe* du prêtre » — ceci est de Pierre Leroux,²² et pourrait être d'un professeur de Lettres supérieures commentant Hugo-vates.

Les *Idéologues* une fois périmés sous l'Empire par la « plébéianisation », comme la nomme Paul Bénichou, spiritualiste, et par Victor Cousin, Pierre Leroux s'est interrogé : pourquoi le français, « langue si philosophique, si exacte, si précise », a pu, sous la Restauration, « se revêtir

²² Philippe Régner : « L'institution et son en-dehors. La critique littéraire des saint-simoniens », *Philologiques*, I, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1990, page 215, note 11, citant les *Œuvres de Saint-Simon et d'Enfantin*, Paris, Ernest Leroux, t. XLII, « Dixième séance. Le Prêtre. 21 avril 1830 ».

d'une teinte de mystère, et consentir à *faire entendre* au lieu de dire » ?²³ Le catholicisme de Lamartine et de Hugo n'est plus pour lui qu'une « parure de leur génie », simple *ornatio* de leur « pensée lyrique »²⁴.

Le rêve d'une pensée sans ornement, relevant d'une anti-rhétorique et d'une prétendue transparence du sentiment, ne sera plus, à la génération suivante, qu'*allégorie réelle*, d'art, devrait-on dire avec Courbet : ni rhétorique, ni de « philosophie de la littérature », mais spécifiquement, d'art. Comment ne pas buter toujours sur ces irritants dilemmes ponts-aux-ânes de l'« histoire » de la littérature : ou bien le post-romantisme comme restauration, chère aux maurrassiens, du « classicisme » de la France nation néo-latine ; ou bien Zola, *best-seller* absolu « naturaliste » certes (le *naturalisme* scientifique, ses « tempéraments »), et aussi romantique (voyez la mine-machine bestiale de *Germinal*, telle qu'on la commentait romantiquement dans les Khâgnes) ? Puisqu'il s'agit d'art, de *techné* spécifique, autant en revenir au faire poétique, et donc aussi à la poétique et à la *mimésis* — plus philosophiques, comme chacun sait, que les récits des historiens — pour comprendre Champfleury ou le réalisme, et le Vrai dans l'art tel que Champfleury s'y réfèrait,

²³ « Du Style symbolique », *Le Globe*, 8 avril 1829. Ph. Régner, *op. cit.*, p. 127.

²⁴ P. Leroux, *Revue encyclopédique*, 1831, « Poésie. Aux philosophes. Troisième article. De la poésie de notre époque (suite). » Cf. : « L'œuvre d'art nous réfléchit l'identité de l'activité qui a conscience, et de l'activité inconsciente. Mais l'opposition de ces deux activités est infinie, et elle est détruite sans que la liberté y ait part. Le caractère fondamental de l'œuvre d'art est donc un infini inconscient. » Schelling, *Écrits philosophiques*, trad. par Ch. Bénard, Librairies Joubert et Ladrangé, 1847, pp. 379-380.

avec sa couleur propre sensualiste (« rendre... dans la langue la plus simple mes impressions »).

Au reste le réalisme n'est, bien évidemment, pas défini seulement par la parution d'un recueil d'articles de Champfleury, sous ce titre, en 1857, ou par la revue de Duranty, *Réalisme* (six numéros, 1856-1857) : l'auteur de *Madame Bovary* — comme celui des *Fleurs du Mal* — est incriminé sous ce chef précisément par les tribunaux, avant d'être consacré, toujours à son corps défendant, sous cette rubrique par certains de ses pairs de la génération suivante, et par les Lagarde et Michard à venir. Plus significatif encore, me semble-t-il, Michelet, historien-phare passé à la grande vulgarisation poétique et maître de style pour Flaubert, voit en 1859 attaquer son livre *L'Amour* (livre autour du savoir médical en train de se faire sur la femme)... et le *Journal des Débats* à cette date ne trouve rien de mieux qu'à rapprocher *L'Amour* de *Madame Bovary*, Michelet étant « sans le savoir peut-être le premier écrivain réaliste et le premier en date de notre époque, celui qui s'est le plus permis dans ce genre, qui a le moins respecté l'art ».²⁵ Michelet répond dans son livre suivant, *La Femme*, en se plaçant sur le vrai terrain, celui de la *mimésis* dans la théorie idéaliste de l'art : « Il y a deux réalismes. L'un vulgarise, aplatit. L'autre, dans le réel, atteint l'idée qui en est l'essence et la vérité, la plus haute, donc aussi, sa vraie noblesse. Si cette poésie du vrai, la seule pure, fait gémir la pruderie, cela ne me touche guère. »²⁶

²⁵ E. Fauquet, *Michelet ou la gloire du professeur d'histoire*, 1990, p. 398.

²⁶ Michelet ajoute : « Quand, dans le livre de *L'Amour*, nous avons brisé la sottise barrière qui séparait la littérature de la liberté des sciences [...] ».

En peinture, si Géricault est pour Michelet, dans ses cours du Collège France des années 1840, le plus grand, le maître du « réel poétisé autant qu'il peut l'être », ce n'est pas comme romantique (les romantiques sont les Vernet, Delaroche, peintres d'histoire coloristes et barbouilleurs) mais parce qu'il a, dans ce grand morceau d'histoire contemporaine, *Le Radeau de la Méduse*, peint essentiellement — l'idée même du tableau — « deux lignes de la mort et du désespoir à l'espérance », selon la « répétition des effets » préconisée par Lesueur et Poussin²⁷. Et le cheval du *Chasseur de la garde* est un vrai cheval, un percheron.

Delacroix, de même, prône dans son *Journal* « l'effet immense du motif d'après nature ». Ce que Delacroix est pour Baudelaire, Courbet l'est pour Champfleury jeune.

En admettant ce qui vient d'être dit, on admettra aussi que la *mimésis* n'a jamais cessé, classiquement, de produire le *pathos* (On se contentera de réserver, le cas du comique des *Excentriques* et autres grotesques de Champfleury), autant et plus que l'*ethos* ne produit le roman, historique, de mœurs, villageoises, bourgeoises, des rapins, et toutes les variantes de contes, nouvelles, et romans de Champfleury, classifications

On penserait d'abord à Zola, son juvénile admirateur, et à ce que son métaphorique *roman expérimental* a fait de cette postulation. Celle-ci signifiait plus simplement que la littérature scientifique doit faire partie de la culture des lettrés.

²⁷ Poussin est considéré non pas comme un classique, mais comme l'idée-même de la peinture (et de la France). À ne pas confondre avec les néo-classiques, David, « l'école du bas-relief » ! É. Fauquet, « Le Géricault de Michelet », *Géricault*, Régis Michel éd., Conférences et colloques du Musée du Louvre, La Documentation française, 1996.

qui importe peu en définitive... Ce *pathos* a pu être violent, au point de faire les critiques se boucher le nez. Ainsi de ce fromage et de ce « jury de peinture » dépeints par Champfleury en 1859²⁸ : « car il était peint avec tant de vérité, que le fait des oiseaux becquetant les raisins d'Apelles, raconté par les anciens, se trouva confirmé par le pincement de nez de toute la commission. »

En définitive, le Romantisme supposait, outre la proposition que l'objectif et le subjectif sont identiques, la croyance au *Zeitgeist*, aux Génies des *moments* de l'Histoire. Le Réalisme ajoute à cela, avons-nous constaté, l'insistance sur le rapport prétendument obligé entre la génialité (au sens romantique) de la langue et la réduction de la *mimesis*, dans les lettres et dans les arts, à sa version admise (ce pour un siècle) par le peuple : la transparence d'une rhétorique du sentiment, et plus, de la sensation. Si ce retour à Champfleury critique littéraire et critique d'art permet d'établir cela, il n'aura pas été inutile.

²⁸ Champfleury, *Les amis de la Nature*, Poulet-Malassis et de Broise, 1859. Cité par M-M. Lamberti, « Du réalisme et du fromage de Brie », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, numéro 66-67, mars 1987, pp. 78-79.