

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*« Code », « charte »,
« catéchisme », « système » :
le romantisme sous le scalpel de la satire
(1819-1852)*

José-Luis Diaz

ANNO IV - 2019



**« CODE », « CHARTE »,
« CATÉCHISME », « SYSTÈME » :
LE ROMANTISME SOUS LE SCALPEL DE LA SATIRE
(1819-1852)**

José-Luis DIAZ (*Université Paris VII – Diderot*)
joseluisdiaz64@gmail.com

RÉSUMÉ : Parler de canon à propos d'un mouvement qui a fait du rejet de toute règle sa principale raison d'être peut sembler incongru. C'est pourtant ce qui ressort du corpus de textes, satiriques pour la plupart, pris en considération dans ces pages.

Non seulement les romantiques ont remplacé un «système» littéraire par un autre, donc un code par un autre code, mais ils ont appliqué ce code à leur manière de penser, d'écrire et même d'être. De là des conséquences en termes de poétique et d'esthétique, mais aussi quant au mode de vie prescrit au « poète », lui-même formaté.

ABSTRACT : To talk of canon for a movement who made of the refusal of any rule its primary reason of existence may seem incongruous. However, this is what appears from a corpus of texts, mainly satirical ones, which are taken into consideration in these pages. Not only romantic artists replaced a literary system by another, that is to say a code by another code, but they also applied this code to their way of thinking, writing and also being. Hence, some consequences can be drawn, in terms of poetics and aesthetics, but also with regard to the prescriptions concerning the way of life of the «poet», who is also «formatted».

MOTS CLÉS : Romantisme, canon, codes, poétique, esthétique, satire

KEY WORDS : French romanticism, canon, codexes, poetics, aesthetics, satire



**« CODE », « CHARTE »,
« CATÉCHISME », « SYSTÈME » :
LE ROMANTISME SOUS LE SCALPEL DE LA SATIRE
(1819-1852)**

José-Luis DIAZ (*Université Paris VII – Diderot*)
jose Luisdiaz64@gmail.com

Je suis très heureux de l'occasion que me donne l'invitation de l'équipe véronaise du CRIER de compléter des réflexions que j'ai entamées en dirigeant il y a peu un numéro de la « RHLF » sur *Le Canon littéraire au XIX^e siècle*. Je le suis d'autant plus qu'ayant fait porter alors ma propre étude sur la « Revue des Deux Mondes », et non sur le romantisme, je peux poursuivre ces réflexions sans avoir l'impression de faire du sur-place. Poser la question de ses canons esthétiques au romantisme européen, littéraire mais aussi artistique, me semble à la fois nécessaire et novateur. Certes, il y a quelque paradoxe à le faire, puisque bien des romantiques se sont appliqués à revendiquer une liberté esthétique absolue, et à s'opposer à toute idée de norme, de règles, de proportions idéales recommandées, toutes notions associées à l'idée de « canon ». Mais, d'une part, ils n'ont cessé de théoriser leur doctrine esthétique, et qui dit théorie dit nécessairement, sinon prescription de normes, du moins évaluation des normes existantes, et énoncé de *desiderata* éthico-esthétiques plus ou moins formels. Et d'autre part, ils ont eu souvent à répondre à tous ces nombreux critiques, issus du camp adverse (le bastion classique en ses diverses composantes), qui tantôt critiquaient leur refus de toute règle, tantôt aussi, et ce sera mon sujet pour cette fois, s'en prenaient à eux au moyen d'un argumentaire inverse mais complémentaire : en s'attachant à démontrer, non sans raison, à quel point les romantiques eux-mêmes étaient loin de pouvoir se passer, sinon de règles coercitives, du moins de codes, de formules, de systèmes, voire de recettes. Et si le romantisme tout entier, si fier de son « libéralisme en littérature » (au sens esthétique du mot), selon la formule célèbre de Hugo en 1830, n'était lui-même après tout qu'un autre code littéraire qui ne s'avoue pas pour tel, mais en fait tout aussi *formel* et *formalisable* que le code classique tel que formulé par le législateur honni du Parnasse français, Boileau ? C'est en tout cas ce que vont s'attacher à démontrer une série de pamphlétaires, de poètes satiriques, de critiques, d'esthéticiens, engagés dans la « bataille romantique ».

Certes, ils ne parlent pas en termes de « canon », puisque le mot alors n'est employé au sens de norme esthétique que dans le domaine de la sculpture (où l'on rappelle avec respect le canon d'Alexandrie et le canon de Praxitèle), et qu'il ne sera élargi à l'ensemble du domaine esthétique que peu à peu, à partir des années 1920, et en commençant d'abord par le « canon classique ». ¹ Mais qu'ils évoquent le « code romantique », la « charte romantique », le « système » ou la « doctrine romantique », voire l'« évangile » ou le « catéchisme » du même nom, c'est bien la question de l'existence (ou non) d'un canon romantique qu'ils posent, de manière hostile, en renvoyant à l'adversaire la balle même qu'ils reçoivent régulièrement de lui. Alors que les romantiques, surtout quand il est question du « génie », affirment la liberté infinie de l'art, leurs adversaires, parmi les plus affûtés, les prennent à contrepied. Et ils réduisent le romantisme tout entier à quelques formules, voire même à quelques recettes, qui prescrivent en abrégé comment faire pour écrire selon le code romantique, mais aussi pour vivre en romantique, puisque le romantisme, disent-ils non sans raison, n'est pas seulement affaire de style, mais aussi de style de vie.

En prêtant l'oreille à quelques-uns de leurs couplets, on peut s'attendre ainsi à voir le romantisme *vu d'en face* : un romantisme simplifié, restreint à quelques traits, réduit à un squelette doctrinal, mais dont on peut espérer qu'il contribue malgré tout à une lecture spectrale du romantisme, pour autant que ces réductions caricaturales en ouvrent la voie.

1 La première occurrence de l'expression « canon romantique » semble dater de 1935, mais de la part d'un écrivain non francophone, s'exprimant à propos des romans de Dumas fils : « Tout, dans ses romans : nature générale de l'action, caractère des personnages, procédés littéraires, est construit suivant le canon romantique. Actions extraordinaires, fantastiques, rencontres d'une invraisemblance folle, personnages d'une perfection ou d'une scélératesse qui dépassent la mesure, indulgence pour les péchés d'amour. Puis encore, tout l'appareil habituel des romantiques : prison, échafaud, arrestation d'un père modèle d'honnêteté au moment où sa fille se meurt » (Octavian Gheorghiu, *Les Romans de Dumas fils*, Paris, PUF, 1935, p. 34). Mais c'est en revanche dès le XIX^e siècle romantique que l'expression de « canon classique » est attestée. Ainsi chez A.-W. Schlegel, en 1832, mais au sens de « panthéon de textes canoniques » : « Si les chefs-d'œuvre de l'ancienne Grèce nous sont parvenus dans leur forme authentique, nous en sommes redevables aux philologues d'Alexandrie, dont les éditions soigneusement corrigées ont servi de modèles. Mais malgré leur canon classique, combien d'ouvrages apocryphes ont eu cours depuis, sous des noms supposés ? » (A.-W. Schlegel, *Réflexions sur l'étude des langues asiatiques adressées à sir James Mackintosh*, Bonn - Paris, Weber - Maze, 1832, p. 49).

I. Du côté du lexique

Mais d'abord, quels sont les mots, et donc aussi les concepts, qui, dans la bouche de ces antiromantiques de divers horizons et pratiquant des genres divers, portent l'idée de « canon romantique », tout en la maniant comme un fouet mais aussi comme un scalpel ?

Si l'on suit l'ordre chronologique d'apparition de ces expressions similaires, c'est la notion de « système romantique » qui semble percer la première, dès 1819, dans un article de la « Revue encyclopédique » dont l'auteur affirme que le « système romantique » n'est « tout au plus qu'un recueil de maximes, de règles, de conseils particuliers, qui, bien qu'exposés avec l'esprit ou le langage philosophique du tems, avaient été jadis connus, enseignés, appliqués partout en Italie, et qui toutefois existent épars et isolés en divers traités de poétique, principalement dans la *Ragion poetica* de Gravina ». ²

Du langage philosophique et logique, qui caractérise cette notion de « système romantique », on passe ensuite au langage politique. Rendant compte de *Cromwell* et de sa préface l'année même de leur parution (1827), un critique du « Figaro » est tout prêt, dit-il, à souscrire à la nouvelle « charte romantique » que propose la préface de *Cromwell*, à condition que Hugo accepte de remplacer le mot de grotesque par le mot de comique. S'il ne justifie en rien le mot politique de « charte », on devine que, au prix d'une transposition du registre politique au registre esthétique, le terme convient assez bien en tant que suggérant une constitution poétique nouvelle, plus libérale, octroyée par une éminence poétique, Victor Hugo, telle la charte octroyée par Louis XVIII en 1814-1815, elle aussi plus libérale que le droit monarchique antérieur, et au fondement de la monarchie parlementaire. Ce qui n'empêche pas un satirique de dénoncer en 1829 ce prétendu libéralisme :

2 Et l'auteur poursuit : « Si l'on voulait cependant caractériser ce système, tel qu'on nous le présente, on pourrait peut-être trouver que les éléments qui le constituent, sont, d'une part, une sorte de liberté qui ouvre au génie des poètes une carrière plus vaste et moins fréquentée ; de l'autre, cet esprit de nationalité qui adopte exclusivement ce qui intéresse la nation et le siècle. Par conséquent, les partisans de ce système ne veulent plus de mythologie, ni d'histoire héroïque des Grecs, plus d'unité dans les poèmes dramatiques, pas même l'unité la plus importante d'action ou d'intérêt ; ils y substituent les sujets de l'histoire moderne, du christianisme, de la chevalerie ; ils veulent intéresser le peuple par ses opinions » (Francesco Saverio Salfi, *Du génie des Italiens et de l'état actuel de leur littérature*, « Revue encyclopédique », t. IV, octobre 1819, p. 173).

La charte romantique est une dictature
 Qui se moque du rythme, et brise la césure.

Cela tout en conspuant l'ordinaire condamnation par les romantiques de cette « ganache » de Boileau et de son « code pédant » qui « prêche la clarté ». ³ Paraissant ensemble dans une lettre ouverte adressée à Hugo en 1830, qui a pour auteur Charles Farcy, intitulée *Lettre à M. Victor Hugo, suivie d'un projet de charte romantique*,⁴ ce sont de nouveau les mots-totems de « charte » et de « code » qui s'imposent, cette fois dans un texte de belle prestance, qui a quelque retentissement. Voici en effet comment Farcy, s'adressant à Hugo en faisant semblant d'être de son camp, commente son propre titre :

Malgré notre horreur pour les lois, il nous en faut, ne fût-ce que pour contredire celles que nous avons abolies. [...] je veux être le premier, dans la république qui vous reconnaît pour maître, à présenter un projet de Charte romantique, ou plutôt un Code (bien que ce mot sente d'une lieue la fade littérature de l'empire), indispensable dans toute société bien organisée. ⁵

Quand il en vient à formuler les différents articles de cette charte, Farcy hésite de nouveau entre « charte » et « code », puisqu'il intitule, de manière un peu étrange, « Charte romantique ou code de la petite propriété littéraire » cette partie de sa lettre, qui, en parodiant le langage juridique, énonce les principaux articles du code romantique.

Un mot du langage juridique se trouve ainsi assorti pour la seconde fois à un mot du langage politique. Notons que le mot juridique de « code », dont Farcy souligne le côté désuet et étriqué comparativement au mot de « charte », a une force critique d'autant plus efficace que les romantiques se prétendent radicalement 'hors la loi'. Suggérer donc qu'il existe un « code romantique », voire même pire, que le romantisme n'est qu'un code dont il est facile de lister les divers articles, c'est viser le cœur même de ce libéralisme esthétique fier de s'être libéré de l'étroite prison des normes, fier

3 Jean-Pierre Émile Dupré de Saint-Maure (1772-1854)], *Le Coup de pistolet chargé à poudre, dialogue entre un vieux classique et un jeune romantique, par l'Ermitte en Russie*, Paris, Dénain, 1829

4 Charles-François Farcy (1792-1867), *Lettre à M. Victor Hugo, suivie d'un projet de charte romantique* [Signée : Charres [sic] Farcy], Paris, Landois et Bigot, 1830.

5 *Ibid.*, p. 46.

d'avoir terrassé ses geôliers, Aristote et Boileau, fier d'avoir rompu les barreaux de sa prison comme le géant hébreux Samson évoqué par Hugo dans la préface de *Cromwell*.

Quant au mot de « charte », il est cette fois bel et bien justifié par Farcy, qui commente « l'axiome » de Hugo, exprimé dans sa préface aux poésies de Charles Dovalle (1830) – « Le romantisme n'est que le libéralisme en littérature » – en soulignant le parallélisme qu'il induit entre régime politique et régime littéraire, politisant ainsi la bataille romantique.⁶ Ce qui l'amène à se moquer de ces prétendus libéraux littéraires qui, en la personne de Hugo, se sont donnés un roi : « après avoir détrôné leurs anciens maîtres, ils s'en donnent de nouveaux. C'est ainsi, ô grand Victor Hugo ! qu'on vous a fait roi de la république romantique, comme autrefois Napoléon fut fait empereur de la république française ».

C'est de « charte », de nouveau, que parle un satirique, dans le chant IV d'un « Art poétique réformé », qu'il lit à l'académie de Besançon en 1834, où il se plaint de ce que les récents « versificateurs », trop libéraux :

Pliant à leurs besoins l'ancienne poétique,
L'ont enfin convertie en charte romantique.⁷

Mais c'est en termes de « code » que s'exprime une collaboratrice de « La France littéraire » en 1832, estimant, non sans raison, que « la fusion des genres [...] est l'article important du code romantique ».⁸ C'est aussi au « code romantique » que s'en prend la satire d'un partisan des classiques en 1825 qui, dénonçant « Les progrès du romantisme », constate ironiquement :

- 6 « Libéralisme littéraire ! Qui ne sera pas comme moi converti par la magie de ces paroles ? À part quelques vieux entêtés qui tiennent encore pour l'ancien régime politique, et conséquemment pour l'ancien régime en littérature, où sont les jeunes hommes, au nombre desquels j'ai encore l'avantage de compter, qui ne se prononceraient pas sur-le-champ pour le régime nouveau, avec ses incommensurables conséquences ? Il faudrait n'être pas de son siècle » (*Ibid.*, p. 8).
- 7 « Les lois des arts non plus ne sont pas éternelles, / Et la rouille du temps peut mordre aussi sur elles. / Ainsi, malgré l'Horace et tous ses traducteurs, / Libres de préjugés, nos versificateurs, / Pliant à leurs besoins l'ancienne poétique, / L'ont enfin convertie en *charte romantique* » (« L'Art poétique réformé, chant 4^e et dernier; par M. Trémolières », *Séances publiques. Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts*, Besançon, 1834, p. 77).
- 8 Madame Élisabeth Celnart, *Littérature. De l'éclectisme en littérature*, « La France littéraire », 1832, t. II, p. 442.

Tout doit changer : l'ancienne poétique
Cède la place au code romantique.⁹

Enfin, un autre de ces multiples poèmes satiriques, publié en 1852 (mais qui doit avoir été écrit bien avant) arbore quant à lui la formule en titre : « Code romantique ou l'art poétique moderne ». ¹⁰ La dénonciation du romantisme comme code y est reprise, accompagnée, cette fois, de l'énoncé en alexandrins des divers articles de ce code, en retournant les formules même de Boileau.

Notons enfin qu'à la métaphore politique et juridique se rajoute, de manière moins fréquente, la métaphore religieuse : ainsi lorsqu'on évoque le « catéchisme » ou l'« évangile romantique », ¹¹ dénoncés en raison des accointances idéologiques du romantisme de la Restauration et de l'inspiration religieuse de ses poètes. Comme on le voit, tous ces termes sont porteurs d'un jugement négatif d'autant plus fort sur le romantisme que ce jugement est rarement explicite. Sans être interchangeables, ils sont parfois employés par un même auteur de manière cumulative. Ainsi de Farcy qui hésite, on l'a vu, entre « code » et « charte ». Ainsi de T.-E. Dunaime qui, dans un recueil de satires publié en 1841, évoque tantôt le « système romantique », ¹² tantôt, maniant l'antiphrase,

Ce code si profond, si brillant de clarté,
Qu'à l'éloquent Schlegel dicta la vérité,¹³

tantôt enfin file la métaphore religieuse en évoquant le « nouveau ca-

9 L'Ermite de Saint-Saturnin, *Les progrès du romantisme*, « Journal de Savoie », 22 avril 1825, t. X, p. 308.

10 M. de Beaumont, *Code romantique ou l'art poétique moderne*, in Id., *Réaction classique. Satires, épigrammes, contes en vers et en prose, précédés de Conversations avec M. de Chateaubriand*, Paris, Amyot, 1852, p. 213-225.

11 « Hugo est bien maladroit de se comparer, directement ou indirectement, à ce Robespierre qui détruit sans reconstruire, à moins qu'il n'aime mieux se comparer à Napoléon, comme semblerait l'indiquer un autre passage du nouvel Évangile que je sais maintenant par cœur ; ce qui serait aussi vrai que modeste » (Charles Farcy, *op. cit.*, p. 13).

12 T.-E. Dunaime, *Défense du romantisme*, in Id., *Début poétique*, Paris, Charpentier, 1841, p. 263.

13 Voir aussi : « Rivaux de Dubartas, émules de Ronsard, / Dans le fatras obscur de leur muse gothique / Cherchons les éléments d'un code poétique » (*Ibid.*, p. 237).

téchisme » que les novateurs voudraient imposer en se prenant pour des « Messies ».¹⁴

Le message commun que ces termes divers se chargent d'asséner est que le romantisme, réputé ennemi du « vieux code classique »,¹⁵ a lui-même eu la prétention d'inventer un code nouveau, en rupture avec l'ancien ; un code prétendument plus libéral (charte), mais en fait tout aussi formel que lui, puisque lui aussi « système ». Mais il est juste d'ajouter que d'autres critiques ont plutôt tendance à considérer ce « système romantique » comme une simple façade tendant à pallier la non-systématicité absolue de l'esthétique propre au mouvement. Ce que Dunaimé nous fait entendre en mettant dans la bouche des réformateurs romantiques cette déclaration : « Notre système s'appellera donc le système romantique, et, avec ce beau mot, on ne se doutera pas que notre seule règle est de n'en reconnaître aucune ».¹⁶

II. Le corpus

Après avoir repéré et évalué les mots et les concepts qui, dans la première moitié du XIX^e siècle, portent la réflexion sur ce que nous appelons ici, à Vérone, *Il canone dei romantici*, considérons d'un peu plus près, dans un second temps, les divers textes dans lesquels nous nous sommes jusque ici contenté de faire quelques sondages en fonction d'une grille lexicale. Discours satiriques en vers pour la plupart, ou lettre satirique en prose dans le cas de Farcy, ce sont des textes qui, pour deux d'entre eux, affichent, on l'a vu, la question du canon jusque dans leur titre. La plupart de ces textes opposent, parfois nommément, code classique et code romantique. Trois d'entre eux s'attachent à lister les divers articles du code romantique, que ce soit dans un texte en prose recourant au langage juridique et mimant les articles numérotés du Code civil, comme chez Farcy, ou dans une énu-

14 « Tu prétends doter l'art d'un nouveau catéchisme ; / Écoute sur ce point un utile aphorisme : / Qui s'érige en Messie est toujours mal compris ; / [...] De tout réformateur le sage se méfie » (*Ibid.*, p. 243).

15 « L'Académie enfin, par de justes suffrages, / N'a-t-elle pas naguère honoré nos ouvrages ? / En couronnant nos vers, n'a-t-elle pas deux fois / Du vieux code classique anéanti les lois ? » (T.-E. Dunaimé, *Le romantisme. Satire adressée à un jeune avocat*, in *Id.*, *Début poétique*, cit., p. 203).

16 T.-E. Dunaimé, *Défense du romantisme*, cit., p. 303.

mération poétique du contenu de ces divers articles, comme chez Du-naime et Beaumont.

Mais avant de détailler avec eux, dans une dernière partie, les divers articles du code/canon romantique, il est bon d'élargir d'abord notre corpus à des textes en prose qui, sans parler ni de système, ni de code ni de charte, n'en inventorient pas moins leurs divers articles. Ainsi procède un *Manuel du libraire* de 1828 dans un fragment intitulé *Devoirs des auteurs romantiques*¹⁷ qui énumère les différentes exigences qu'il faut remplir pour « obtenir le titre de *romantique* »¹⁸ (un « brevet de poète romantique », dit dans le même esprit Farcy),¹⁹ ou encore pour composer un « ouvrage *romantique* » digne de ce nom qui, entre autres conditions *sine qua non*, « doit être rempli principalement de *solitaires*, de *renégats*, de *pendus*, de *sauvages*, de *serpens* ». ²⁰

À notre corpus, il faut aussi adjoindre un texte plus inspiré d'un certain Ruegger, paru dans une revue suisse publiée à Lausanne en 1833, et intitulé, de manière provocatrice : *Première séance d'un cours de romantisme*,²¹ et un article du peintre de mœurs espagnol Mesonero Romanos, intitulé *El romanticismo y los románticos*, paru d'abord en revue en 1837 à Madrid,²² puis en volume en 1845, avant d'être traduit en français dans une revue belge en 1848.²³ Ce qui caractérise ces deux textes du milieu des années 30, c'est qu'ils ne sont plus le fait de vieux classiques fulminants, mais de journalistes plus jeunes, plus délurés et aussi plus aigus dans la mise à nu des diverses pièces du canon romantique.

Mesonero Romanos s'amuse à tourner en dérision la « *romanticomania* », maladie déjà baptisée avant lui en Italie par Francesco Benedetti, en

17 Pierre Chaillot, *Devoirs des auteurs romantiques*, in Id., *Manuel du libraire, du bibliothécaire et de l'homme de lettres*, Paris – Avignon, Roret - Bousquet-Offray, 1828, p. 85.

18 *Ibid.*, p. 86.

19 « J'ai lu la lettre, en manière de préface, que vous avez eu la condescendance de coudre aux charmantes poésies du jeune Dovalle, mort sans avoir le brevet de poète romantique » (Charles Farcy, *op. cit.*, p. 7).

20 Pierre Chaillot, *Manuel du libraire...*, cit., p. 86.

21 John Ruegger, *Caricature. Première séance d'un cours de romantisme*, « Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts, rédigée à Genève, faisant suite à la bibliothèque britannique », novembre 1833, t. LIV, p. 293-310.

22 El curioso parlante, *Panorama matritense. El romanticismo y los románticos*, « Semanario pintoresco español », 10 septembre 1837, p. 281-285.

23 Antonio Lopez, *Écrivains modernes de l'Espagne. Mesonero Romanos : Le romantisme et les romantiques*, « Revue de Belgique », juin 1848, t. I, p. 9-18.

1818.²⁴ Le romantisme serait né selon lui à Madrid, lors du séjour qu'y fit enfant Victor Hugo, où il l'aurait appris en lisant Calderón. Puis, tout en s'en déclarant l'inventeur, il l'aurait ramené en France et ouvert boutique de romantisme en disant : « Me voici, je suis le Messie de la littérature qui viens la racheter des règles ». Sous l'influence du « troupeau servile des imitateurs », le « virus » bientôt se transmet aux romanciers, aux historiens, aux politiques, puis à tous les hommes et à toutes les femmes, jusqu'à venir infecter le propre neveu du narrateur. Traversé de « l'étincelle électro-romantique », celui-ci choisit d'embrasser la « mission » de poète, « la seule, à son avis, qui mène au temple de l'immortalité ». S'ensuit une énumération de ses nouvelles lectures, de ses premières compositions, « toutes commençant par des points et se terminant par — *Damnation !* », et « portant des titres non moins incompréhensibles qu'elles-mêmes, tels que : *Que sera-ce !!! — Non !!! — Plus loin ! — Un jour ! — Quand ? — Peut-être...! — Oremus !* ».

Ruegger, lui, ne parle ni de code, ni de charte, puisque selon lui « le romantisme ne veut point d'ordre, point de méthode ».²⁵ Mais il énonce, dans un registre plus bas encore, « *la vraie recette pour une composition romantique* » (tout comme le fait Dunaimé en 1841).²⁶ Dans un registre tout aussi bas, non plus alimentaire mais commercial, il évoque le « catalogue romantique » qu'il a composé, « espèce de rôle ou d'inventaire qu'on détaille de suite en faisant alterner des rimes et laissant vagabonder l'esprit comme une toupie qui voltige par soubresauts ». Il prétend d'autant mieux pouvoir faire un « cours de romantisme » qu'il a, se vante-t-il, la « bosse du romantisme »,²⁷ tout comme le disent deux autres satiriques contempo-

24 Voir le dialogue de Francesco Benedetti intitulé *La Romanticomania. Dialogo fra Madonna, Messer lo Giornalista e il Cavaliere*, «Giornale di Letteratura e Belle Arti», Florence, septembre 1816, t. I, p. 16 et suiv.

25 « En littérature comme en peinture, le romantisme ne veut point d'ordre, point de méthode ; vague par sa nature, il veut être vaguement expliqué » (John Ruegger, *art. cit.*, p. 294).

26 « Nous croirions manquer au public, jaloux de s'instruire, si nous lui dérobbions la connaissance d'un procédé merveilleux que nous avons trouvé dans les papiers du docteur Morosophus, procédé qu'il appelle *Recette pour faire un ouvrage romantique*; voici en quoi consiste ce secret » (T. -E. Dunaimé, *Défense du romantisme*, cit., p. 311).

27 « Ah ! je le sens, je suis né poète romantique; l'illustre Dr Gall, m'ayant tenu jeune aiglon dans ses bras, s'écria que j'avais la bosse du romantisme, ici, voyez. Hélas ! je n'ai pas reçu une éducation toute romantique ; mais je ferai de mon fils un poète roman-

rains.²⁸ Il dit avoir fabriqué un « *romanticomètre* »²⁹ pour mesurer précisément la « force romantique » des orages et des météores, indispensables à l'inspiration du poète. Il rêve qu'on invente une « machine à poésie » romantique. Et il se propose d'élever son fils pour en faire automatiquement un « poète romantique » :

J'exposerai son berceau à la rosée de la nuit, aux pâles rayons de la lune, au souffle inspirateur du soir qui le bercera ; je lui répéterai chaque jour, pour l'endormir, les mots *brise, arceaux, dalle, ogive*, et tout le catalogue romantique ; je le nourrirai peu, car il y a un régime pour le romantique ; le romantique doit être long comme le regard du poète [...] ; rien de plus romantique que la tristesse ; mon fils sera triste. Quant à son instruction, la nature sera son maître, je ne lui ferai apprendre aucune science, je lui ferai passer les années de sa jeunesse dans les montagnes avec les pâtres, et sur les lacs avec les pêcheurs³⁰.

III. Les divers articles du « code romantique »

Ce corpus une fois délimité, reste à s'intéresser enfin aux divers articles du « code romantique » qui y sont mis en vedette. Il est commode de les regrouper sous trois grandes rubriques. Les deux premières concernent les préceptes ayant trait à des questions de canon *au sens strict* : ceux qui ont trait à l'esthétique et la poétique. Une troisième espèce de préceptes, régulièrement édictés par nos codes, débordent ces questions poético-esthétiques — auxquelles, en principe, se limite la notion de « canon » —, et s'attachent à « coder » tant la personne même du « poète » que sa manière de se comporter dans le champ social et littéraire.

tique » (John Ruegger, *art. cit.*, p. 296).

28 « La crânologie du docteur Gall s'est enrichie d'une nouvelle bosse qui se trouve au bas de l'occiput : c'est la bosse du romantisme ; elle est chez M. d'A[r]lincourt de la forme et de la grosseur d'un œuf de colombe, et chez M. de M[ar]cellus comme une petite échalotte » (*La Boîte de Pandore, macédoine philosophique, anecdotique et morale*, Paris, Ponthieu, 1825, p. 102). Voir aussi : « Mais ce n'est tout de posséder la bosse / Du romantisme, il faut l'entretenir. / Parmi les chefs de la nouvelle école, / Dans ce dessein Nébulo fut choisi » (L. Castel, *Nébulo, ou Les Donquichottes romantiques, poème héroï-comique en quatre chants*, Paris, Denain, 1830, p. 7).

29 « J'ai composé ainsi un *romanticomètre*, qui sera d'un grand prix pour les poètes. Les météores, c'est là le fort du romantisme » (John Ruegger, *art. cit.*, p. 295-296).

30 *Ibid.*, p. 296-297.

1. Esthétique

Dans le cadre d'un mouvement littéraire revendiquant la liberté infinie du poète et dénonçant l'attitude 'légiférante' d'un Boileau, la question esthétique primordiale que se posent inmanquablement ces codes est, comme on a pu déjà le voir, celle même de l'existence d'un *code*. En la manière, nos antiromantiques ont recours à deux stratégies, en principe contradictoires : parler « code » ou « système » romantique, en énumérer les articles, tout en affirmant que les romantiques ont pour premier principe de les refuser tous, puisqu'ils ont pris le parti de rejeter les fameuses unités, « y compris l'unité la plus importante d'action ou d'intérêt »,³¹ et de « se moquer des règles de composition, [...] et de les renvoyer dédaigneusement à Aristote qu'on n'a point lu ». ³²

Même hésitation sur l'autre grande question esthétique que nos auteurs sont amenés à traiter, celle du *naturel*. Car certains d'entre eux affirment que « le propre du romantique est d'être hors de la nature, parce que le poète doit se conformer aux idées idéales qu'on exige de lui. Il doit promener ses lecteurs dans un monde surnaturel, et les diriger par une imagination conséquente ». En conséquence, « la maxime triviale de suivre la nature ne doit pas être appliquée à ce nouveau genre ; car on doit y peindre les hommes non tels qu'ils sont, mais comme ils ne sont pas ». ³³ D'autres, au contraire, disent que si « le genre classique se propose la peinture du beau », « le but du romantisme est le vrai : de là, mouvement, contrastes, dissonances, enfin le monde réel ». ³⁴ Et ils en profitent pour se plaindre, avec Charles Farcy, de ce que, le « naturel ne leur suffisant pas, les romantiques [aient] appelé l'étrange à leur aide, puis l'horrible à l'aide de l'étrange, puis le dégoûtant à l'aide de l'horrible ». ³⁵

Lié à ce principe du naturel, un troisième principe esthétique, *la fusion des genres et des tons*, est en général défini comme propre aux romantiques. C'est ce que fait avec objectivité une critique de *La France littéraire* en 1832, Mme Celnart, qui affirme que si « la rigoureuse sépa-

31 « Revue encyclopédique », octobre 1819, t. IV, p. 173.

32 Charles Farcy, *op. cit.*, p. 54.

33 Pierre Chaillot, *Manuel du libraire...*, cit., p. 86. — Même jeu dans *Nébulos* : « Tel est toujours l'effet du romantisme ; / Le vrai pour lui n'est pas la vérité ; / Son élément est l'idéalité, / Dont, sans relâche, il emprunte le prisme » (L. Castel, *op. cit.*, p. 87).

34 Madame Élisabeth Celnart, *art. cit.*, p. 442.

35 Charles Farcy, *op. cit.*, p. 19.

ration du tragique et du comique est la première loi du classique », le code romantique ordonne la « fusion des genres ». ³⁶ Mais les divers antiromantiques pestent d'ordinaire contre ce principe qu'a énoncé la *Préface* de *Cromwell*. Ils félicitent ironiquement ceux qui ont cru bon de remettre au jour le burlesque, ostracisé par Boileau, « Et l'attirail grossier du dégoûtant grotesque ». ³⁷

S'amusant à rimer en *-esque*, Farcy se plaît alors à étirer cette liste. Au burlesque et au grotesque, il rajoute, « l'absurdesque, le trivialesque, le tudesque, l'arabesque, le barbaresque, le gigantesque, le satanesque ». Tout cela tout en énonçant qu'il est contre-nature, selon la loi romantique, que la pensée « soit toujours guindée dans les hautes régions de l'intelligence, et qu'elle doit au contraire, selon le caprice de l'imagination, passer au même instant des images les plus relevées aux images les plus communes, parce que cela est naturel ». ³⁸

Enfin, un quatrième principe d'esthétique s'écrit en *contravention avec la raison et le bon sens* chers à Boileau. Selon Farcy,

La qualité de romantique se perdra par le moindre acte littéraire où il y aura apparence de bon sens et de raison.

Tout bon romantique, pour l'accomplissement des devoirs compris dans les différentes sections du titre des *Personnes* (§ 5, 6, 7, 8, 10 et 11), devra contracter mariage avec l'extravagance, faire divorce avec la modestie, s'appliquer à la *procréation* de monstres. ³⁹

De là « extravagance » de rigueur, comme le confirme le « Cours de romantisme » :

les contorsions de l'arsenic, la lave brûlante des volcans, des têtes qui roulent : puis toutes ces richesses nous les réunirons dans la cornue littéraire du cauchemar, et, au feu violent de l'extravagance, nous en tirerons une quintessence romantique si pure qu'elle ira jusqu'à l'orgie, jusqu'aux hurlemens de l'orgie [...]. ⁴⁰

36 Madame Élisabeth Celnart, *art. cit.*, p. 442.

37 M. de Beaumont, *Code romantique ou l'art poétique moderne*, cit., p. 216.

38 Charles Farcy, *op. cit.*, p. 55.

39 *Ibid.*, p. 52.

40 John Ruegger, *art. cit.*, p. 301.

Soit donc toute la panoplie du romantisme *frénétique*, avec insistance à répétition sur l'orgie, elle aussi de rigueur,⁴¹ mais aussi sur les personnages de rigueur, enfin sur les thématiques de rigueur — telles, par exemple, que les énonce Dunaime :

1° Descriptions de cimetières, masures, cabanes, vieux châteaux, vieux clochers avec porches, ogives, rosaces, souterrains, etc.

2° Monstres, diables, sorciers, revenants, apparitions. [...]

10° Faites intervenir le ciel, la mer, l'enfer, les vents, les fluides éthéré, magnétique, électrique, etc.

2. Poétique

Si de l'esthétique nous passons à la poétique, c'est là aussi en antithèse, souvent explicite, avec les préceptes de Boileau que se définit le canon romantique.

Surtout qu'en vos écrits la langue méprisée
Du lecteur de bon sens soit ridiculisée,⁴²

affirme ainsi l'auteur d'un *Code romantique* satirique en vers publié en 1852. Insistant lui aussi sur le rapport de l'écrivain à la langue, Dunaime énonce en style énumératif ce qui est attendu d'un ouvrage romantique :

8° Quintessence de pathos nébuleux ou galimathias double.

9° Néologismes, barbarismes, jurons, caquetages, etc.⁴³

Quant au style, on ne doit, selon Farcy, « s'occuper, ni en vers, ni en prose, d'un arrangement convenable des mots, [...] il faut les prendre comme ils viennent, sans s'inquiéter de construction grammaticale, de

41 « Chacun sait que l'orgie est de l'école littéraire actuelle ; elle est de rigueur dans un conte, fût-il gris, brun, rouge, noir, bleu, cramoisi, bistre, jaune, etc. ; elle est indispensable dans un roman, et l'on commence à la faire passer sur le théâtre, dont le dévergondage s'en accommode fort bien » (*L'orgie à Dijon*, « Le Fantasque », petit journal publié à Lausanne, 1^{er} septembre 1836, t. V, p. 477).

42 M. de Beaumont, *Code romantique ou l'art poétique moderne*, cit., p. 219.

43 T.-E. Dunaime, *Défense du romantisme*, cit., p. 312.

prosodie ni d'euphonie ; et cela toujours parce que c'est naturel ». ⁴⁴ Selon ce même codificateur satirique,

Pour acquérir la qualité d'écrivain romantique, il faudra :

1° Écrire ses pensées telles qu'elles naissent, justes ou fausses, élevées ou triviales, cela étant aussi naturel que de mettre au monde un enfant beau ou laid, droit ou tortu.⁴⁵

Soit donc une absolue antithèse avec le précepte de Boileau : « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage ». Antithèse que confirme, en singeant cette fois Boileau, le *Code romantique* en vers de 1852 :

Écrivez en courant ; faites beaucoup et vite [...] Ne changez jamais rien au jet de votre plume.⁴⁶

Revient souvent l'insistance sur la néologie,⁴⁷ trait linguistique lui aussi de rigueur chez les romantiques, selon Ruegger, qui laisse entendre que le romantisme impose une langue polyglotte véritablement babélique :

Je vous composerai un dictionnaire romantique, car nous faisons faire de si grands progrès à la langue, nous l'enrichissons tellement, dans la prose surtout, de mots nouveaux et de nouvelles tournures, [...] que ce style babélique, véritable argot, demande *un polyglotte* intrépide et une étude à part.⁴⁸

D'autres préceptes concernent le « style descriptif »⁴⁹ et les digressions, aussi encouragés que Boileau les proscrivait absolument :

44 Charles Farcy, *op. cit.*, p. 19.

45 *Ibid.*, p. 53.

46 M. de Beaumont, *Code romantique ou l'art poétique moderne*, cit., p. 220-221.

47 « Mais n'allez point parler comme parlaient vos pères ; / Lardez de mots nouveaux vos écrits éphémères » (*Ibid.*, p. 221). En revanche, Farcy conseille ironiquement les archaïsmes : « 2° Mépriser les mots, ou du moins ne faire cas que de ceux qui, par un vernis d'antiquité ou par une acception impropre, peuvent donner un air original aux choses les plus communes » (*op. cit.*, p. 53).

48 John Ruegger, *art. cit.*, p. 303.

49 « Entrez dans le palais. Comptons dalles et clous, / Les meubles, les tapis semés de loups-garous [...]. / Vous brochez tout cela, car le fin du métier / Au style descriptif est d'emplir le papier » (M. de Beaumont, *Code romantique ou l'art poétique moderne*, cit., p. 216).

Accablez le lecteur sous vos digressions.
Ne songez qu'à gonfler toutes vos fictions.⁵⁰

D'autres encore concernent la versification : « supprimer la césure, éviter le repos et la chute du sens à la fin du vers, dissimuler la rime par des enjambemens », comme le recommande ironiquement Farcy.⁵¹

Enfin, selon le *Cours de romantisme* le parfait romantique devra à toute force semer son ouvrage d'« une profusion de verbes, d'adjectifs, de synonymes, en pluie, en cliquetis, en hachis, variations sur une seule corde ». Ce qui aura pour résultat une œuvre « dont les formes indécises, les contours indistincts, les couleurs incertaines, seront fondues de telle manière qu'on ne distinguera plus les limites des nuances : ce sera un jocko poétique, une fantasmagorie colorée, vue au travers d'un brouillard ».⁵² Et ce que confirmera l'ouvrage une fois sorti des mains de l'imprimeur, avec son titre « fantasque, absurde même »,⁵³ son accompagnement obligé d'une préface formulant une poétique,⁵⁴ de « vignettes et d'épigraphe folles »,⁵⁵ et son recours incessant aux « points de suspension » et aux « pages en blanc ».⁵⁶

3. Préceptes concernant le poète et son comportement

On sort du canon au sens strict quand on envisage les préceptes que nos antiromantiques formulent à l'égard du poète et de sa manière de se com-

50 *Ibid.*, p. 215.

51 Charles Farcy, *op. cit.*, p. 54.

52 John Ruegger, *art. cit.*, p. 307.

53 « Nous imprimerons ce recueil sous un titre fantasque, absurde même » (*Ibid.*, p. 308).

54 « dans ma préface, qui sera une poétique, j'enseignerai à mépriser un vain bruit de critiques jaloux, de pédans rigoristes qui veulent astreindre le génie aux règles étroites du dictionnaire et de la grammaire ; gravier, épines qui arrêtent le timide piéton, mais que foule le cavalier intrépide » (*Ibid.*, p. 303).

55 « Nous imprimerons ce recueil sous un titre fantasque, absurde même, avec des vignettes et des épigraphes folles, sans y oublier le chant de mort obligé et quelques effrénés désirs à vers bien effrontés ; et nous finirons par des adieux à la lyre qui ne nous empêcheront pas de recommencer au premier jour » (*Ibid.*, p. 308).

56 « Et comme il nous arrive quelquefois, à nous autres romantiques, d'observer très-peu les transitions, l'imprimeur sera dans la confiance, et des points de suspension ou des pages en blanc suppléeront à la logique, comme aussi la conjonction et nous tendra sa main bienveillante, même au commencement d'un morceau » (*Ibid.*).

porter, tant sur le plan littéraire que sur le plan social. Mais notons d'une part qu'un code classique tel que *L'Art poétique* de Boileau contient lui aussi de très précises recommandations de ce genre. Et notons d'autre part que l'idée d'harmonie et de justes proportions — qui est étroitement liée à la notion de canon — se retrouve chez Boileau comme dans toute la doctrine classique dans les recommandations concernant le poète, son mode d'être et de se comporter, tant en *auteur* qui doit plaire à son lecteur qu'en homme social.

Rien, bien sûr, d'un tel sens de la mesure chez le héros littéraire romantique tel que caricaturé par nos antiromantiques patentés. Il est présenté, tout au contraire, comme ambitionnant, sans aucune des qualités requises, le « titre de poète » :

Jamais, peut-être, le titre de poète n'a été plus ambitionné qu'aujourd'hui. Il semble que plus l'art s'avilit, plus on y attache d'importance et de sympathie. Le nom de poète est sans doute extrêmement honorable et flatteur, lorsqu'il est mérité, mais aussi quel abus n'en fait-on pas ! Aujourd'hui tout esprit novateur et déréglé, tout écrivain qui peint la nature bien ou mal, pourvu qu'il la peigne avec exaltation et sous des traits extraordinaires, qui charge son style d'images et de figures incohérentes, affirme qu'il est poète et le persuade sans peine à une foule d'esprits faux, habitués à se payer de mots, et toujours disposés à embrasser, sans réflexion, tous les paradoxes que leur propose le charlatanisme le plus impudent.⁵⁷

Mais l'écrivain romantique ne prétend pas seulement se parer du titre du poète, et exercer la « mission du poète ».⁵⁸ Il prétend aussi prendre « la vie de poète, car c'est un état », remarque sarcastiquement Ruegger.⁵⁹ Ce qui suppose un mode de vie lui-même codé, *formaté*, tel que je l'ai évoqué dans deux études complémentaires.⁶⁰ Formatage qui concerne les dif-

57 T.-E. Dunaimé, *Défense du romantisme*, cit., p. 317.

58 « il conclut que la mission la plus analogue aux circonstances, était celle de poète, la seule, à son avis, qui mène au temple de l'immortalité. [...] Il marchait ainsi vers l'immortalité par le sentier de la mort, c'est-à-dire accomplissant ce qu'il nommait sa *mission sur cette terre* » (Antonio Lopez, *art. cit.*, p. 6 et p. 14).

59 « Enfin, après toutes ces études, nous prendrons la vie de poète, car c'est un état » (John Ruegger, *art. cit.*, p. 306).

60 Voir José-Luis Diaz, *Quand la littérature formatait les vies*, « CONTEXTES », 15, 2015: *Des vies à l'œuvre. Socialisation et création littéraire*. Mis en ligne le 26 février 2015 : <http://contextes.revues.org/6046>. Et Id., *Vivre en poète*, communication au colloque

férents pans de l'hygiène de vie du poète, à commencer par son régime alimentaire. Ce que les antiromantiques ne manquent pas de dénoncer, en édictant moqueusement, comme Farcy, que

tout romantique, petit ou grand, gras ou maigre, brun ou blond, devra mourir perpétuellement de consommation, comme il convient «aux beaux et sombres génies», ce qui ne l'empêchera pas de dîner aux Provençaux [*sic*], de courir bals et spectacles, et de jouir tant qu'il se pourra des joies de ce monde.⁶¹

Ce sont là des considérations qu'on retrouve, on l'a vu, dans les idéaux éducatifs propres à faire d'un enfant un romantique, mais aussi dans le portrait ordinaire fait de la femme obéissant au canon romantique, cette fois-ci au sens sculptural originel du mot : « Corps en fuseau, qui n'a plus que l'épine », et « teint blafard ».⁶² En plus dégradé encore, on les retrouve chez Mesonero Romanos, qui indique à quel point son jeune néophyte romantique de neveu s'empresse de poétiser tout d'abord sa personne « au moyen du romantisme appliqué à sa toilette », avant de « romantiser ses idées, ses idées, son caractère et ses études ». ⁶³ Ce qui montre qu'il y eut bien une « politique de la vie romantique », pour reprendre une heureuse expression de Frédéric Soulié.⁶⁴ Et ce qui indique aussi que, dans le cas du romantisme, la définition de ce que j'appelle une « scénographie auctoriale », voire même réduite à un simple costume de rigueur, a pu prendre le pas sur la définition esthétique et poéticienne d'un canon romantique au sens strict.

Enfin, d'autres articles du prétendu code romantique concernent, cette fois-ci, non plus le poète pris individuellement mais la tribu des poètes. Elle est épinglee en bloc parce qu'elle ne cesse d'étaler sa jeunesse⁶⁵ et de

de Bruxelles : *Les formes poétiques de la vie : performativité, réflexivité, modernité dans le romantisme*, Université Saint-Louis, Bruxelles, 1-2 juin 2017, à paraître.

61 Charles Farcy, *op. cit.*, p. 50.

62 « Dans les tableaux de l'École nouvelle / La jeune femme a trouvé son modèle / Habilement elle en saisit les traits. / Elle saura réformer ses attrait. / Corps en fuseau, qui n'a plus que l'épine, / C'est une taille élégante et divine ; / Un teint blafard brille d'un doux éclat » (L'Ermite de Saint-Saturnin, *art. cit.*, p. 308).

63 Antonio Lopez, *art. cit.*, p. 11.

64 Frédéric Soulié, *Un été à Meudon*, Paris, Dumont 1835, t. I, p. 261.

65 Voir entre autres Charles Farcy : « Sera réputé romantique tout *jeune Français*, de quinze à quarante ans, qui déclarera vouloir l'être, en se conformant aux dispositions suivantes » (*op. cit.*, p. 50).

s'en prendre aux « perruques », parce qu'elle clame inconsidérément son désir d'innover,⁶⁶ parce qu'elle subit les influences étrangères et préfère les auteurs baroques aux classiques.⁶⁷ Pire encore, elle pratique en clan cette manière de se pousser à plusieurs qu'est la « camaraderie»,⁶⁸ et, pour assurer sa visibilité, cherche à tout prix le scandale :

À force de licence assurons notre gloire !
Le scandale est pour nous garant de la victoire.⁶⁹

Conclusion

Quel enseignement retirer au total de cette vision, *en contrechamp* en quelque sorte, du romantisme sous le scalpel de la satire ? Réduit à un simple code — esthétique, poétique mais aussi comportemental —, le voici défini par ses adversaires, non seulement quant à son canon au sens strict, mais quant à l'ensemble de ses dispositifs. Remarquable par sa cohérence apparaît cette série de textes, publiés au plus fort de la « Bataille romantique ».⁷⁰ Tout, certes, n'est pas de même valeur dans ces portraits du romantisme en réduction, qui, pour certains, on l'a vu, sont le fait d'adversaires peu inspirés, dont on perçoit l'idéologie réactionnaire et les limites intellectuelles. Mais tous manifestent en tout cas, de manière aussi vive que datée, l'intensité des polémiques dont le romantisme, ses normes

66 « Mais aujourd'hui, pour charmer les Français, / On doit aller jusques à l'incroyable ! / On doit sans cesse innover, innover ! » (L. Castel, *op. cit.*, p. 29).

67 Voir le conseil ironique de Charles Farcy : « 6° Emprunter sans pudeur aux Allemands, aux Anglais, aux Espagnols, qui, comme la jeune et patriotique France l'a récemment découvert, nous sont bien supérieurs en littérature ; emprunter aussi à nos vieux auteurs du seizième siècle, qui, comme on sait, sont tous des modèles de perfection, et borner ses efforts à imiter Ronsard, Dubartas, Dorat, Chapelain, Pradon, et surtout monsieur Saint-Amand [*sic*] » (*op. cit.*, p. 54-55).

68 « Le levier du succès, la camaraderie, / Grand mot très-près parent de la supercherie, / Renferme l'élément de la gloire aujourd'hui. / Du moderne écrivain c'est le meilleur appui » (M de Beaumont, *Code romantique ou l'art poétique moderne*, cit., p. 222).

69 T.-E. Dunaimé, *Le romantisme. Satire adressée à un jeune avocat*, cit., p. 237.

70 Sur laquelle j'ai travaillé par ailleurs dans une étude parue dans la revue sociologique « CONTEXTES », dont le présent exposé constitue le second volet. Voir José-Luis Diaz, *Le champ littéraire comme champ de bataille (1820-1850)*, « CONTEXTES », 10, 2012 : *Querelles d'écrivains (XIX^e-XXI^e siècles) : de la dispute à la polémique*.

et ses canons furent l'objet, en France mais aussi en Europe (Suisse, Belgique, Italie, Espagne, dans le cas présent). À eux tous, avec une belle connivence, ils proposent une vision synoptique du romantisme, de son esthétique, de sa poétique, de ses thématiques mais aussi de son *ethos*, comme on dit aujourd'hui, de ses protocoles d'énonciation et de ses mises en scènes auctoriales, ainsi que de ses tactiques pour investir le champ littéraire. Plus et mieux encore que le canon romantique, c'est l'appareil romantique tout entier qu'ils mettent à nu, et dont ils démontent les rouages. Si on prête attention à l'ensemble de ces représentations schématisantes, et en particulier aux plus aigus de ces analystes satiriques, on doit conclure que la force réductrice de la caricature fonctionne chez eux comme un instrument herméneutique efficace. Pris à contrepied, devenu code, voire recette de cuisine, tombant au rang de « virus » ou de manie contagieuse, certes le romantisme n'en sort pas grandi. Mais en le réduisant ainsi à quelques traits, les meilleurs d'entre ces satiriques sont pour nous de précieux « *romanticomètres* ».