



**HAL**  
open science

# Le Romantisme français et l'Antiquité romaine

Laure Boulerie

► **To cite this version:**

Laure Boulerie. Le Romantisme français et l'Antiquité romaine. Littératures. Université d'Angers, 2013. Français. NNT: . tel-00942265

**HAL Id: tel-00942265**

**<https://theses.hal.science/tel-00942265>**

Submitted on 5 Feb 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Thèse de Doctorat

Laure Boulerie

*Mémoire présenté en vue de l'obtention  
du grade de Docteur de l'Université d'Angers  
Sous le label de l'Université Nantes Angers Le Mans*

*Discipline : Littérature française  
Spécialité : littérature du XIXe siècle  
Laboratoire : CERIEC*

Soutenue le 25 juin 2013

École doctorale : SCE

**Thèse N° 22426**

## Le Romantisme français et l'Antiquité romaine

### **JURY**

Rapporteurs : **M. Philippe Antoine**, Professeur des universités, Université de Clermont-Ferrand  
**M. Jean-Marie Roulin**, Professeur des universités, Université de Saint-Etienne

Examineurs : **Mme Anne-Simone Dufief**, Professeur des universités, Université d'Angers  
**Mme Anne-Rachel Hermetet**, Professeur des universités, université d'Angers  
**M. Philippe Antoine**, Professeur des universités, Université de Clermont-Ferrand  
**M. Jean-Marie Roulin**, Professeur des universités, université de Saint-Etienne

Directeur de Thèse : **Mme Anne-Simone Dufief**, Professeur des universités, Université d'Angers



**L'auteur du présent document  
vous  
autorise à le partager, reproduire,  
distribuer et communiquer selon  
les conditions suivantes :**



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

**Consulter la licence creative commons complète en français :  
<http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/>**

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



# REMERCIEMENTS

**Je remercie particulièrement :**

**Madame Dufief.**

**Les membres du CERIEC.**

**Vincente Sanchez.**

**Michelle et Georges Doizé.**

**Pierre et Muriel Boulerie.**

**Sarah et Franck Briend.**

**Sebastien Revereault**

# Sommaire

## INTRODUCTION

### PREMIERE PARTIE, LA PERCEPTION PEDAGOGIQUE ET DIDACTIQUE.

#### I. La pédagogie de l'antiquité entre tradition et modernité.

A. Le latin, clef de voûte du système éducatif français.

- 1) Les « humanités ».
- 2) L'enseignement du latin.
- 3) Etat des lieux romantique.

B. Une nouvelle conception romantique de l'histoire.

- 1) L'Histoire romantique.
- 2) La conscience de l'Histoire... et Rome.

#### II. Les nouvelles sciences de l'Antiquité.

A. La philologie, temple de papier.

- 1) La philologie.
- 2) L'orientalisme triomphant.
- 3) L'ouverture à l'archéologie.

B. L'archéologie, la science du marbre.

- 1) La naissance de l'archéologie.
- 2) L'essor d'une science.
- 3) Vers la fiction romanesque, l'archéofiction ou les petits romans historiques antiquisants.

### DEUXIEME PARTIE : UNE POETIQUE DE L'ANTIQUITE

#### I. Le précurseur, *Les Martyrs* de Chateaubriand.

A. Le projet de Chateaubriand.

- 1) Composition de l'œuvre.
- 2) Une illustration du *Génie du christianisme*.
- 3) Une épopée.

B. La réception de l'œuvre.

- 1) Une réception mitigée.
- 2) La défense de Chateaubriand.
- 3) Une œuvre marquante.

C. Un texte précurseur.

- 1) La poétique du martyr.
- 2) Les splendeurs du monde païen.
- 3) L'épisode Velléda.

#### II. L'Antiquité et ses genres.

A. Le Récit de voyage.

- 1) Une étape du grand tour.
- 2) Rome la mélancolique.
- 3) Naples, témoignage du passé.
- 4) Spécificités de l'image de l'antiquité latine.

B. L'évolution du modèle romanesque.

- 1) L'invention du « roman peplum » ?
- 2) Typologie romanesque.
- 3) Des romantiques en avance sur leur temps, les spécificités d'un nouveau genre.
- 4) La Nouvelle fantastique.

C. Le hiatus du drame romantique antiquisant.

- 1) Du classicisme au romantisme.
- 2) Typologie du drame romantique romanisant.
- 3) Le néoclassicisme.

4) Drame romantique et néoclassicisme.

### **III. Les représentations de l'antiquité romaine.**

A. La poésie des ruines.

- 1) La ruine comme motif littéraire.
- 2) L'onirisme ruiniste.
- 3) La splendeur passée.

B. Les topoï antiquisants.

- 1) Les jeux.
- 2) Les voluptés romaines
- 3) Les mœurs décadentes.

## **TROISIEME PARTIE : FIGURES ET CONCEPTIONS DU POUVOIR.**

### **I- L'édification ou le difficile retour à la religion.**

A. La révolution et la décadence ou le spectre de la chute d'un monde.

- 1) Le choc révolutionnaire.
- 2) La Révolution fléau de Dieu.
- 3) La décadence et l'historicisation de la religion.

B. La volonté apologétique.

- 1) Comment véhiculer la foi.
- 2) La mise en exergue de la naissance du christianisme.
- 3) Les limites de la vision.

C. La vision sulpicienne.

- 1) Le lys chrétien sur le fumier païen.
- 2) Les catacombes
- 3) Le martyrologe

### **II. Images et conceptions du pouvoir.**

A. Images de la monarchie, la tétralogie romaine.

- 1) Héritage révolutionnaire et conceptions postrévolutionnaires, l'ambiguïté du problème monarchique.
- 2) Les Julio-Claudiens, l'image de l'hérédité viciée.
- 3) La compromission des satellites.
- 4) Rome un contre-exemple ?

B. Une figure légitime du pouvoir ? Jules César et la figure ambiguë du monarque éclairé.

- 1) La tradition littéraire.
- 2) Un meneur à part chez les romantiques.
- 3) Le césarisme impérial, un moyen de légitimation ?
- 4) Jules César et le problème de la défense de la république.

C. L'idée de nation, terreau de la république.

- 1) La renaissance d'un monde.
- 2) Les Gaulois, nouveaux ancêtres de la nation française.
- 3) Quand l'esclavage forge une nation.

## **CONCLUSION**

### **ANNEXE 1 : LES REPRESENTATIONS PICTURALES DE LA POETIQUE DES RUINES. L'EXEMPLE D'HUBERT ROBERT.**

### **ANNEXE 2 : LA PERENNITE DES MARTYRS DE CHATEAUBRIAND, L'EXEMPLE DE LA FIGURE DE VELLEDA.**

### **ANNEXE 3 : LES REPRESENTATIONS PICTURALES DE L'HISTOIRE ROMAINE, LES EXEMPLES DE JEAN LEON GEROME, DE CHASSERIAU, DE DAVID ET LA PERENNITE DES**

**REPRESENTATIONS DES SCENES HISTORIQUES ROMAINES DANS  
L'ART PICTURAL.**

**ANNEXE 4 : LES REPRESENTATIONS DE VERCONGETORIX.**

**ANNEXE 5.**

**TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES ŒUVRES.**

**BIBLIOGRAPHIE**

**INDEX NOMINUM.**

**TABLE DES MATIERES**

## Introduction

L'antiquité romaine résonne comme un gage d'érudition dans l'imaginaire des Français, car sa perception est largement influencée par une tradition littéraire et universitaire qui confine à ce que l'on pourrait appeler un « complexe romain » de l'éducation à la française. On connaît bien les nobles et hiératiques représentations que le classicisme a données de Rome notamment grâce à Racine et Corneille<sup>1</sup>, tout comme les images décadentes qu'offre la fin du dix-neuvième siècle<sup>2</sup>, mais on s'est moins souvent penché sur l'utilisation qu'on put en faire dans la période romantique, comme si le thème, sans doute l'un des plus porteurs de la littérature française, avait été aboli, comme la royauté le fut par le passage de la Révolution française. Le thème est paradoxal car il semble avoir été voué aux gémonies par le romantisme ainsi que le matérialisme utilitaire et cependant il s'inscrit dans une volonté de rompre avec une tradition séculaire de la représentation de Rome. L'antiquité romaine n'est de fait pas le thème majeur de la période romantique qui préféra se battre sur des matières encore vierges de toute tradition littéraire<sup>3</sup>, mais, tout comme les rois, le sujet resta à l'esprit de nombreux auteurs qui s'interrogèrent sur la réappropriation d'une image dépréciée et sur ses possibles évolutions. Il s'agit donc dans cette étude de s'intéresser à une thématique mineure de la période romantique, même si elle fut exploitée par de grands écrivains comme Chateaubriand, afin de révéler son importance et sa portée pour les générations suivantes. Ainsi, l'étude de la vision des romantiques sur l'antiquité romaine permet de révéler les matrices littéraires qui ont conduit de la vision classique qui faisait loi à l'aube du siècle, à la vision décadente de la fin de siècle, car le changement de traitement ne s'est pas opéré inopinément, mais est le fruit d'une longue maturation, d'un glissement subreptice qui modifia par touches une vision, longtemps considérée comme inaltérable, pour l'amener vers de nouveaux horizons qui l'enrichirent sans pour autant la galvauder. Bien sûr cette

---

<sup>1</sup> Cfr Couprie, Alain, *Lire la tragédie*, Dunod, Paris, 1998.

<sup>2</sup> Palacio, Marie-France, *Antiquité latine et décadence*, H. Champion, Paris, 2001.

<sup>3</sup> Notamment sur le Moyen-âge, très en vogue à l'époque, cfr *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, sous la direction de Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert, Honoré Champion, Paris, 2006, pp. 831-839.

étude ne recouvre pas tous les aspects du sujet, trop large et que l'on aurait pu considérer sous un angle plus européen, car tous les pays d'Europe sont concernés par l'influence de la culture latine sur la société. Il est aussi évident que certains aspects mineurs seront laissés de côté, car cette étude ne se veut pas exhaustive mais représentative d'un mouvement de pensée général qui conduit d'une vision classique à une vision moderne qui s'exporte vers les pays d'Afrique du nord, donnant une impulsion et un caractère plus vivant aux textes.

La viabilité d'une telle étude repose sur la constitution d'un corpus aussi représentatif que possible des différents questionnements posés par le sujet, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité. Il est très vite apparu, au cours des recherches qu'il existait un double intérêt transgénérique dans la représentation de la Rome antique dans la période romantique. Tout d'abord, les auteurs traitent du sujet aussi bien par le biais du théâtre, que par celui du roman, tout autant que dans les récits de voyage ou l'art poétique. D'autre part, le traitement de l'antiquité romaine invite à mêler l'histoire, la pédagogie et la politique à la littérature afin de permettre une vision d'ensemble, nécessaire à la juste compréhension des textes. Souvent, il s'est agi d'aller chercher dans ce que l'on pourrait appeler la « littérature grise », c'est-à-dire à la marge des auteurs majeurs de la période, même si certains, comme Alexandre Dumas<sup>4</sup> par exemple, se sont attaqués à cette thématique. Ce fut l'occasion de la découverte de nombreux textes qui permirent un choix quant à la pertinence qu'ils étaient en mesure d'avoir face au sujet. Il a semblé que pour cette étude il ne fallait pas se circonscrire aux seuls auteurs romantiques, mais plutôt envisager la période de manière générale afin d'accéder aux interactions entre les différents courants littéraires au cours de la période d'expansion puis de domination du romantisme pour mieux comprendre l'évolution de la vision de l'antiquité romaine. Le nombre pléthorique de textes traitant du sujet a obligé à des choix se voulant les plus représentatifs possibles des productions de l'époque. C'est ainsi sciemment que certains textes peu représentatifs ou redondants, ont été écartés de l'étude, notamment certaines pièces de théâtre et certains récits de voyages qui, s'ils s'intégraient au corpus, ne lui apportaient aucun appoint. Par ailleurs, même si l'on trouve des références à la

---

<sup>4</sup> Frémy, Dominique, Schopp, Claude, *Quid d'Alexandre Dumas*, in Dumas, Alexandre, *Mes Mémoires*, Vol II, (bouquins), Robert Laffont, Paris, 1989.

poésie dans cet ouvrage, le genre n'a pas été traité en tant que tel dans le corpus car relevant d'une forme d'expression qui mérite une étude propre afin d'envisager totalement sa prosodie et les représentations particulières qu'il porte. L'intégration de la poésie n'aurait été ici que trop partielle et imparfaite pour satisfaire aux exigences d'une étude sérieuse. Le choix des textes s'est donc tourné naturellement vers ceux qui étaient à même de mettre en évidence les matrices et les vogues littéraires les plus répandues dans la période. C'est pourquoi les genres romanesques et théâtraux tiennent une place prépondérante. Le romanesque, en plein essor durant la première moitié du dix-neuvième siècle permet d'aborder les sous-genres qui évoquent l'antiquité romaine comme le roman historique<sup>5</sup>, mais aussi le roman-feuilleton<sup>6</sup> et les « romans antiques chrétiens »<sup>7</sup>, montrant la pluralité des possibilités de réutilisation du thème. Le théâtre, quant-à-lui, est la pierre d'achoppement entre les derniers feux du classicisme agonisant et les premières lueurs du drame naissant. La thématique romaine, apanage du classicisme apparaît ici comme un enjeu important pour le romantisme. Quant-aux récits de voyage, très en vogue à l'époque<sup>8</sup>, ils permettent de s'interroger sur les répercussions des grandes découvertes archéologiques et sur les changements de visions qu'elles purent entraîner. Le triage des textes devait également se fonder sur une logique et une méthode chronologique. En effet, la France de la première moitié du siècle connut de très nombreux changements politiques qui influèrent largement sur la production littéraire. Empires, monarchies, républiques, n'eurent en effet pas toutes les mêmes largesses d'esprit avec les différents auteurs et n'encouragèrent ou ne découragèrent pas les mêmes thématiques.

Chronologiquement marqués, les textes s'inscrivent donc dans une continuité. *Les Martyrs*<sup>9</sup> de Chateaubriand, œuvre publiée en 1809, se sont naturellement imposés comme le point de départ de ces travaux. En effet, la figure littéraire

---

<sup>5</sup> Cfr Lukacs, Georges, *Le Roman historique*, petite bibliothèque Payot, Paris, 2000.

<sup>6</sup> Cfr Queffélec, Lise, *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*, (Que sais-je), PUF, Paris, 1989.

<sup>7</sup> Cfr Palacio, M.-F., *op. cit.*, p. 13.

<sup>8</sup> Cfr Brillì, Attilio, *Le Voyage d'Italie, Histoire d'une grande tradition culturelle du XVIe au XIXe siècle*, traduit de l'italien par Sabine Valici-Bosio, Flammarion, Paris, 1989

<sup>9</sup> Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Les Martyrs*, Le Normant, Paris, 1809 ; in *Œuvres romanesques et voyages*, Vol I, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1969.

emblématique de Chateaubriand et sa stature de chef de file du romantisme sont un modèle pour toute la génération suivante. *Les Martyrs* sont le point de départ logique d'une nouvelle vision de l'antiquité que tente de s'approprier le maître du romantisme et à partir de laquelle se développe de nombreuses matrices littéraires, de plus en plus fécondes au cours du siècle et même au delà. L'ampleur de l'œuvre et sa portée littéraire en font la base de cette étude et justifient pleinement qu'elle soit la source nourricière de ce travail. Nous avons choisi de borner l'étude à 1862, qui correspond à la date de publication de *Salammbô*<sup>10</sup> de Flaubert, œuvre qui marque un déplacement de la vision littéraire de l'antiquité romaine vers l'Orient, à l'instar par exemple des *Carnets de voyage*<sup>11</sup> de Delacroix et ouvre les visions fin de siècle étudiées dans l'ouvrage de Madame de Palacio<sup>12</sup>. Entre ses deux dates, on constate la lente et sinueuse évolution qui démontre que l'on passe de la vision de Chateaubriand à celle de Flaubert sans heurts ni révolution, mais au travers d'une porosité entre les tenants d'un classicisme et ceux d'une modernité qui n'ont de cesse de s'influencer les uns les autres.

Basé sur une perspective chronologique, ce travail a pour but de donner une vision globale de la représentation de l'antiquité romaine par la période romantique, mais la complexité du sujet oblige à mêler différentes perspectives. En effet, le point de vue chronologique, s'il est nécessaire<sup>13</sup>, se doit d'être nuancé par des visions plus paradigmatiques qui lient les différentes thématiques entre elles. La vision lansonnienne de l'histoire littéraire permet d'inscrire le sujet dans une continuité historique et thématique qui sert parfaitement le sujet, expliquant les prises de position de tel ou tel auteur. Comme le dit l'auteur lui-même :

L'étude de la littérature ne saurait se passer aujourd'hui d'érudition: un certain nombre de connaissances exactes, positives, sont nécessaires pour asseoir et guider nos jugements. D'autre part, rien n'est plus légitime que toutes les tentatives qui ont pour objet, par l'application des méthodes scientifiques, de lier nos idées, nos impressions particulières, et de représenter synthétiquement la marche, les accroissements, les transformations de la littérature. Mais il ne faut pas perdre de vue deux choses: l'histoire littéraire a pour objet la description des individualités; elle a pour base des intuitions individuelles. Il s'agit d'attendre non pas une espèce, mais Corneille, mais Hugo: et on les atteint; non pas par des expériences ou des

---

<sup>10</sup> Flaubert, Gustave, *Salammbô*, Michel Lévy frères, Paris, 1863.

<sup>11</sup> Delacroix, *Le Voyage au Maroc*, Editions du sagittaire, Paris, 1992.

<sup>12</sup> Palacio, M.-F., *op. cit.*

<sup>13</sup> Voir annexe 5.

procédés que chacun peut répéter et qui fournissent à tous des résultats invariables, mais par l'application de facultés qui, variables d'homme à homme, fournissent des résultats nécessairement relatifs et incertains. Ni l'objet, ni les moyens de la connaissance littéraire ne sont, dans la rigueur du mot, scientifiques<sup>14</sup>.

D'autre part, l'importance de certaines thématiques inscrit le sujet dans une perspective plus stylistique qui permet de mettre en évidence les mécanismes littéraires mis en œuvre afin d'exprimer au mieux les idées des auteurs. Il ne s'agit donc pas ici d'une étude figée autour d'une ou l'autre méthode, plutôt d'une volonté globalisante de puiser dans telle ou telle ressource théorique afin de circonscrire au mieux un sujet foisonnant et parfois difficile d'accès. Nous ne nous sommes pas limités à une vision strictement universitaire de l'antiquité romaine afin de ne pas écarter de textes qui ressortissent plus au genre populaire, comme certains romans-feuilletons ou certaines pièces de théâtre. En effet l'antiquité romaine s'inscrit à partir du dix-neuvième siècle dans une tradition plus populaire qui donne une nouvelle impulsion à la vision que l'on retrouvera par la suite avec les succès de la bande-dessinée<sup>15</sup> ou du « peplum » cinématographique<sup>16</sup>.

Qu'ont utilisé et qu'ont dédaigné les auteurs de la période romantique dans la matière romaine ? Cette question semble d'une importance capitale afin de bien comprendre les enjeux du sujet. En effet, comment expliquer cette omniprésence de Jules César et l'absence quasi complète d'Auguste ou de Marc-Antoine ? Par quel curieux mécanisme de pensée passe-t-on du matérialisme stoïque des classiques au christianisme martyr de l'ère romantique ? Autant de questions qui éveillent la curiosité et appellent des réponses.

Il a semblé important dans cette étude de s'interroger au préalable sur la culture des romantiques. En effet, les romantiques ont envisagé la Rome antique à l'aune de leur culture personnelle et souvent influencés par une éducation « à la française », très conservatrice, voire inhibée dans son rapport à la langue latine. Certains, extrêmement éduqués et brillants, à l'image de Chateaubriand, parvinrent à surmonter ce complexe de la latinité, alors que d'autres ne dépassèrent jamais le carcan de l'éducation classique. L'éducation française

---

<sup>14</sup> Lanson, Gustave, *Histoire de la littérature française*, 9ème édition, Hachette, Paris, 1906, p. VI.

<sup>15</sup> Cfr Thiébaud, Michel, « Culture populaire et culture savante : l'antiquité dans la bande-dessinée », in *Dialogues d'histoire ancienne*, n°24, 1998, pp. 232-243.

<sup>16</sup> Cfr Siclier, Jacques, « L'âge du peplum », in *Cahiers du cinéma*, n°131, mai 1962.

s'assouplit cependant peu à peu pour glisser vers celle que nous connaissons aujourd'hui, abandonnant le latin au profit de la langue vernaculaire et assouplissant sa vision de la culture. Mais la culture des auteurs de la période romantique oblige aussi à s'interroger sur les progrès des sciences historiques, et notamment les progrès de la philologie qui présida à la naissance de l'archéologie, ouvrant ainsi le champ aux nouvelles découvertes et à de nouvelles perceptions de l'antiquité. En effet, l'antiquité romaine n'apparut désormais plus que comme une antiquité parmi d'autres qui s'intègre à un mouvement plus général de l'histoire, servant conséquemment les visions historiques nouvelles, représentées par Jules Michelet, tenant idéaliste du progrès historique. La révolution a de fait influencé les visions historiques, bouleversant toute une société qui auparavant se reposait sur un ordre établi inamovible. Il faut ainsi se demander en quoi cette révolution historique influa sur l'évocation de Rome. Par ailleurs, les nouvelles sciences de l'antiquité qui prirent leur essor dans cette période semblent avoir donné une impulsion nouvelle aux écrivains de la période qui purent se projeter vers les ruines de Pompéi ou d'Herculanum et accéder à une antiquité plus vivante et familière qui présida à la naissance d'un nouveau genre littéraire, l'archéofiction représentée par deux illustres archéologues François Mazois<sup>17</sup> et Jean-Jacques Barthélemy<sup>18</sup> qui initièrent le genre romanesque du roman antiquisant.

L'éducation solide que reçut la génération des romantiques entraîna forcément quelque écœurement, mais un génie littéraire tel que Chateaubriand se lança dans l'exploitation de la veine antique avec beaucoup d'ardeur et de réussite. Il donne ainsi une remotivation poétique à la thématique antique et propose dans son épopée *Les Martyrs*, un modèle du genre insurpassé<sup>19</sup>. Pourquoi cette œuvre ne rencontra pas le succès escompté ? Sans doute se montra-t-elle trop novatrice pour l'époque. Toujours est-il qu'on y trouve l'exploitation de thèmes majeurs pour la représentation de l'antiquité romaine. Chateaubriand met en œuvre une véritable poétique du martyr, symbole du renversement poétique qui fait du païen hiératique l'odieux personnage du texte et des doux chrétiens les héros

---

<sup>17</sup> Mazois, François, *Le Palais de Scaurus ou description d'une maison romaine. Fragment d'un voyage de Mérovir à Rome vers la fin de la République*, Firmin-Didot, Paris, 1819 ; troisième édition, Firmin-Didot, Paris, 1959.

<sup>18</sup> Barthélemy, Jean-Jacques, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*, Paris, de Bure l'aîné, 1788.

<sup>19</sup> Sur l'épopée Cfr Roulin, Jean-Marie, *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, Voltaire Foundation, Oxford, 2005.

malheureux et bénis de Dieu. Il s'agit ici de mettre en avant le style d'un auteur qui parvint à rendre poétique la mort atroce de ses héros. Paradoxalement et alors qu'il se posait en grand défenseur de la religion, Chateaubriand est également le précurseur de thèmes liés à la splendeur des païens et notamment l'un des initiateurs du thème du banquet et de l'orgie dont on sait la fécondité. Son importance est aussi extrême par l'exégèse du thème celtique et de la druidesse Velléda parangon de la barbare sauvage et sensuelle qui préside à toute une vogue celtomane dans la suite du siècle.

Les autres textes seront présentés selon leur genre afin de permettre une meilleure compréhension. En effet, il serait difficile d'analyser ces textes en les présentant de manière chronologique. Pour garder une forme de cohérence, une approche générique semble plus appropriée. Les récits de voyage sont l'occasion de découvrir quelles furent les étapes obligées du tour en Italie durant la période romantique et de comprendre comment Rome et Naples furent appréhendées par des voyageurs qui comptaient désormais plus sur leur subjectivité que sur leurs connaissances empiriques pour « ressentir » les villes. Le modèle romanesque fut pour sa part extrêmement difficile à définir puisqu'un certain nombre de sous-genre se mêlent et se répondent. Ainsi, les romans-feuilletons sont-ils forts proches des romans antiques chrétiens eux-mêmes proches des romans historiques, et, en marge, vient s'ajouter la nouvelle fantastique. Certains textes furent écrits par de grandes plumes et on retiendra la représentativité d'*Acté*<sup>20</sup> d'Alexandre Dumas pour le roman historique, juste milieu entre *Les Martyrs* et *Quo Vadis*<sup>21</sup>, ainsi que l'extrême raffinement d'*Arria Marcella*<sup>22</sup> de Théophile Gautier, nouvelle fantastique riche en images. Le genre romanesque antiquisant s'affirme comme l'ancêtre du roman « péplum »<sup>23</sup> et codifie le genre selon des critères bien précis. Le dernier genre que nous avons choisi de représenter dans cette étude est le théâtre, qui fut la figure de proue du romantisme et qui est

---

<sup>20</sup> Dumas, Alexandre, *Acté : amour tragique de Néron*, Dumont, Paris, 1838 ; éditions de Crémille, Genève, 1970.

<sup>21</sup> Sienkiewicz, Henrik, *Quo vadis*, Paris, 1900 ; traduit du polonais par B. Kozakiewicz et J.L. Janasz, Gallimard, Paris, 1981.

<sup>22</sup> Gautier, Théophile, *Arria Marcella, souvenir de Pompéï*, *La revue de Paris*, mars 1852, in *Romans, contes et nouvelles*, édition établie sous la direction de Pierre Laubriet, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 2002.

<sup>23</sup> Hesse, Danny, « Roman-péplum, Genèse d'un horizon d'attente », in *péplum : l'Antiquité dans le roman, la BD et le cinéma*, Actes du 2e colloque int. Des paralittératures, J-M Grattson, (Les cahiers des paralittératures, 5), Liège, 1993, pp. 59-73.

emblématique de la volonté romantique de modernisation de l'image de l'antiquité romaine. Cependant, il apparaît qu'entre le néo-classicisme et le drame romantique, la frontière fut ténue et qu'une porosité s'établit entre les deux, entraînant une forme d'immobilisme qui ne permit pas de révolutionner la thématique romaine, même si elle permit des avancées. La comédie de sembler pas avoir voulu s'aventurer vers cet horizon, laissant au tragique toute latitude dans l'exploitation de la matière.

Tous ces genres réunis offrent la possibilité de considérer les thématiques principales qui se dégagent des représentations littéraires de l'antiquité romaine. L'influence de Chateaubriand apparaît alors nettement sur un genre qui développe des topoï littéraires encore à l'œuvre de nos jours. L'attrait pour les ruines résonne des échos des siècles précédents, mais se teinte de nouvelles couleurs plus sombres et mélancoliques, car il s'agit d'une rêverie sur les splendeurs passées de l'antiquité qui réveille la mélancolie suscitée par la Révolution française, qui, elle aussi, détruisit en quelques jours une civilisation que l'on croyait éternelle. L'onirisme ruiniste éveille chez les écrivains le mal-du-siècle, quelque chose de l'ordre de l'indicible, un mal être que même la sensualité du féminin ne peut départir d'une dépression profonde. Parallèlement on découvre que c'est de cette période que date l'image des jeux romains, avec la violence du cirque, les bestiaires, et autres gladiateurs. On se rend compte que les voluptés romaines, et notamment l'image des bains sont reprises de manière presque systématique par les écrivains qui rêvent de pittoresque et que l'art et les plaisirs romains fascinent les générations de la période romantique. Par ailleurs c'est par l'expression de la violence et de la décadence que s'exprime le dégoût mais aussi le charme morbide de Rome.

Afin de cerner entièrement les tenants et les aboutissants du sujet, il semblait évident qu'il fallait considérer l'utilisation de l'image en termes politiques car l'antiquité romaine est souvent un miroir réfléchissant de la société française. Le contexte historique apparaissait comme particulièrement important concernant les auteurs étudiés et, pour envisager l'édification, un excursus sur les théories contre-révolutionnaires s'avérait utile afin d'étudier les romans antiques chrétiens, sans avoir à revenir de manière systématique sur ce que sous-tendait l'idéologie

apologétique des auteurs. Louis de Bonald<sup>24</sup> ou Joseph de Maistre<sup>25</sup> représentent ce courant qui vise à restaurer la religion dans une société française dont la déperdition morale devait d'après eux être à tout prix endiguée. Bien sûr il faut relier ce problème à celui de la chute du roi de droit divin. L'abandon par Dieu de son représentant sur terre marque en effet une faille insoluble dans laquelle ils finirent par sombrer même si leur influence marqua le siècle et particulièrement la littérature romanesque, puisque la vogue des romans antiques chrétiens, diffusant la pensée sulpicienne participa à une tentative de renouvellement de la foi chrétienne, encouragée par Napoléon III. Comment véhiculer la foi ? Voilà une question à laquelle il fut difficile de répondre pour les fervents catholiques qui cherchaient à édifier le peuple et à restaurer la religion en France. Il est cocasse de penser qu'ils durent emprunter les oripeaux du romanesque qu'ils décriaient auparavant avec force pour tenter de transmettre leur vision sulpicienne de l'histoire. L'influence de Chateaubriand apparaît de nouveau dans les trames romanesques exploitées, même si la redondance et le manichéisme poussé à l'excès du modèle lassa vite le public. Si la littérature édicatrice ne rencontra pas forcément le succès escompté, d'autres représentations politiques de Rome fleurirent dans les ouvrages et notamment celles inspirées de l'empire romain et de la galerie de portraits qu'il offrait. Ainsi, l'importance paradigmatique de certaines figures comme Jules César ou Néron explique la place qu'ils tiennent dans cette étude. En effet, ils apparaissent comme miroirs des figures politiques contemporaines et permettent l'interrogation sur l'opportunité d'une monarchie, d'un empire ou d'une république. Néron permet l'expression d'une forme de tétatologie romaine alors que Jules César pose le problème de la figure du monarque éclairé. Les deux figures emblématiques de la thématique romaine dans les représentations sont en effet des catalyseurs des enjeux politiques de la société française du dix-neuvième siècle. Jules César pose autant le problème du régicide (même si lui-même ne fut pas roi<sup>26</sup>) que de la possibilité d'un gouvernement juste établi au sein d'une monarchie, il incarne la vision du monarque éclairé, chère aux philosophes des Lumières. La récupération symbolique de son image par les deux

---

<sup>24</sup> Alibert, Jacques, *Les Triangles d'or d'une société catholique, Louis de Bonald théoricien de la Contre-Révolution*, Pierre Téqui éditeur, Paris, 2002.

<sup>25</sup> Lafage, Franck, *Le Comte Joseph de Maistre (1753-1821), itinéraire intellectuel d'un théologien de la politique*, L'Harmattan, Paris, 1998.

<sup>26</sup> Cfr Carcopino, Jérôme, *César*, PUF, Paris, 1936.

empereurs du dix-neuvième siècle pose la question de la légitimité des représentations par une littérature sous haute influence, régulièrement poussée à l'identification entre l'auguste Romain et les empereurs français. Quant à l'empereur Néron, si sa réputation fut établie dès la fin de son règne par les historiens de son époque, il porte les stigmates de la monarchie sanglante et désordonnée, de la représentation de l'empereur fou, qu'il partage d'ailleurs largement avec Caligula dans l'imaginaire de la période romantique. Paradoxalement, cette vision est porteuse de deux significations opposées. En effet, il s'agit autant d'une image exploitable pour les apologistes qui voient dans ces figures d'empereur l'expression même du « fumier païen » que pour les républicains qui revendiquent une nouvelle forme de pouvoir en s'appuyant sur les terreurs du gouvernement tyrannique qui apparaît comme le contre-exemple parfait. Autour de ces personnages majeurs de l'histoire gravitent d'autres figures littéraires qui ne manquent pas non plus d'intérêt. Tous les personnages de la corruption qui viennent renforcer l'image d'un despotisme encouragé par l'avidité des hommes et des femmes de pouvoir, prêts à tout pour toucher du doigt la domination suprême. Le peuple dans son ensemble qui accepte sans rien dire un régime tyrannique ne manque pas d'être stigmatisé. Mais, certaines figures trouvent grâce dans l'imaginaire des écrivains, comme par exemple Cicéron, parangon du bourgeois parvenu qui cristallise les espoirs d'une société qui rêve à plus de justice sociale et à une possibilité de renouveau. Enfin, dans la veine celtique, chère à Chateaubriand, on trouve les germes de la constitution de la figure de Vercingétorix et de l'idée de « nos ancêtres les Gaulois » que l'on invente pour constituer une « nation » qui se forge dans son opposition à l'envahisseur et destructeur romain. Ainsi donc, cette étude vise à répondre aux nombreuses questions que soulève l'exploitation de l'antiquité romaine par la période romantique et cherche à mettre en évidence les mécanismes qui entraînent les glissements thématiques importants vers l'Orient, le christianisme martyr ou la décadence.

## Première partie, la perception pédagogique et didactique.

### I. La pédagogie de l'antiquité entre tradition et modernité.

#### A. Le latin, clef de voûte du système éducatif français.

##### 1) Les « humanités ».

L'importance de l'antiquité romaine dans la culture française et l'intérêt porté à son apprentissage dans la période romantique en France s'expliquent par l'influence qu'elle eut sur l'éducation des écrivains de cette période. En effet, la pédagogie de l'Antiquité relève d'une longue tradition française qui se perpétua depuis le seizième siècle jusqu'au dix-neuvième siècle sous le terme d'« humanités ». La définition de ce terme permet de comprendre la prégnance des cultures latine et grecque dans l'éducation française et l'importance de l'héritage antique dans la formation de jeunes gens :

L'étymologie du terme combine plusieurs filiations ou contaminations lexicologiques. La première renvoie au néologisme *humanitas*, par lequel Varron et Cicéron traduisent le grec *paideia*. L'éducation ainsi offerte se veut une préparation de l'individu à son rôle d'homme, dans toute la plénitude de son sens. La seconde relève de la tradition chrétienne, qui distingue les *litterae humaniores* des *litterae divinae* ou *sacrae*, comme la littérature profane se distingue de l'Écriture. Elle met en évidence le caractère éminemment laïque (sic) des « humanités ». Mais, et c'est la troisième composante sémantique du terme, ce n'est pas un hasard si les « humanités » se manifestent en tant que telles au siècle des « humanistes » dont le nom désigne à la fois les savants et écrivains férus d'Antiquité grecque et romaine et les élèves des nouvelles classes des collèges. Né dans le berceau de la renaissance, le terme conservera de cette origine la marque indélébile d'une époque où le plus célèbre des poètes français voulait « lire en trois jours l'*Illiade* d'Homère.<sup>27</sup>

De fait, les « humanités » « constituent, sous l'Ancien Régime et dans les deux premiers tiers du XIXe siècle, la quasi-totalité de l'enseignement des collèges, du

---

<sup>27</sup> Compère, Marie-Madeleine, Chervel, André, « Les Humanités dans l'histoire de l'enseignement français », in *Histoire de l'éducation*, n° 74, 1997, pp. 5-38, p. 7.

moins dans les classes du cursus traditionnel. »<sup>28</sup> En réalité, il n'y a pas de changement, sauf sémantique, entre les classes de l'Ancien Régime, le système napoléonien et celle de « l'instruction secondaire » mises en place par le ministère Guizot<sup>29</sup> et voulues par Emile Littré ; des tentatives révolutionnaires de réforme de l'enseignement public, il ne reste rien<sup>30</sup>. Les classes demeurent au nombre de sept, partant de la sixième pour aboutir à la classe de philosophie ou de terminale<sup>31</sup> selon les époques. Cependant, le terme d' « humanités » connaît une forme de flottement dans ce qu'il désigne :

L'expression « faire ses humanités » connaît donc une extension variable selon les époques : est-ce parcourir tout le cursus ou seulement les deux ou les trois dernières classes ? Identifiées au XIXe siècle aux « classes de lettres », également appelées les « classes supérieures », les humanités se distinguent, en principe, de l'enseignement grammatical donné dans les classes dites « de grammaire », qui vont de la sixième à la quatrième. Mais l'usage a toujours connu un certain flou à propos de ces trois ou quatre années indispensables à la préparation de l'élève.<sup>32</sup>

Les « humanités » qui président à l'éducation des jeunes Français sont surtout envisagées comme la forme optimale de l'éducation « une éducation esthétique, rhétorique, mais également morale et civique »<sup>33</sup>. En effet, « Les humanités classiques se présentent non pas seulement comme « études », comme une « instruction », mais comme une « éducation » de l'individu, de l'esprit, de l'intelligence, de l' « âme » [...] »<sup>34</sup>. Il s'agit donc d' « une formation de l'esprit, qui tend à développer un certain nombre de qualités, la clarté dans la pensée et dans l'expression, la rigueur dans l'enchaînement des idées et des propositions, le souci de la mesure et de l'équilibre, l'adéquation aussi juste que possible de la langue à l'idée »<sup>35</sup>. Les « humanités » ont pour but avoué de former ou de formater les esprits dans le souci de donner une éducation rhétorique aussi bien que morale aux jeunes gens qui suivent ces formations, car il ne faut pas oublier l'importance de l'Eglise dans le système éducatif. Autre point important,

---

<sup>28</sup> *Id.*, p. 6.

<sup>29</sup> Chervel, André, *Les Auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1986, p. 29.

<sup>30</sup> Cfr Talleyrand et ses ambitions pédagogiques ; Barnard, H.-C., *Education ans the french Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge, 1969.

<sup>31</sup> Selon les époques les noms évoluent mais le fond demeure le même, Cfr., Chervel, A., *op. cit.*

<sup>32</sup> Compère, M.-M., Chervel, A., « Les Humanités dans l'histoire de l'enseignement français », *op. cit.*, p. 8.

<sup>33</sup> *Id.*, p. 7.

<sup>34</sup> *Id.*, p. 9.

<sup>35</sup> *Id.*, p. 14.

l'éducation par les « humanités » peut être considérée comme « « libérale », par la distance qu'elle garde avec toute spécialisation : dans les collèges, on n'apprend rien qui soit directement utile pour les professions qu'on exercera par la suite »<sup>36</sup>. Contrairement à l'enseignement « spécial » ou « technique », mis en place à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle<sup>37</sup>, les « humanités » ne visent pas à former des spécialistes mais à donner un socle culturel commun à la jeunesse aisée qui lui permette d'asseoir sa position dans le monde et de posséder les mêmes connaissances que ses aïeux. Par conséquent, l'enseignement français « s'appuie sur les textes portés par une longue tradition, et sur la langue, à la fois outil de la communication et de la persuasion et support indispensable, voire consubstantiel, de la pensée : elle intègre l'individu dans une élite, dans une nation, dans une culture qu'il partagera à la fois avec ses ancêtres et avec ses contemporains »<sup>38</sup>. Cependant, l'enseignement des « humanités » repose sur une longue tradition française qui fut remise en cause par les changements extrêmes de la société de la fin du dix-neuvième siècle et par sa propre marmorisation.

Les « humanités » régnant sans partage sur l'instruction publique sont, en réalité, constituées autour d'une base unique, l'apprentissage du latin. Ainsi, « les lettres latines, à savoir les auteurs romains et les exercices de composition en latin »<sup>39</sup> occupent le centre des études alors que « le grec, qui connaît une extension variable selon les époques, fait longtemps figure d'enseignement de luxe »<sup>40</sup>. Le socle éducatif est circonscrit à l'étude du latin, seule matière véritable, autour de laquelle se fait tout l'enseignement depuis les premières classes jusqu'aux dernières :

Comme dans les collèges d'Ancien Régime, l'enseignement secondaire ne connaît jusqu'en 1880, qu'une seule « discipline », au sens fort du terme, la pratique et l'imitation des auteurs classiques, latins surtout. En annexe, le grec, souvent très négligé, surtout dans les collèges communaux de la province, et le français, c'est-à-dire là encore des auteurs. Tout le reste, histoire, géographie, arithmétique, cosmographie, langues étrangères, ne tient alors qu'une place tout à faire mineure. La clé de voûte de l'édifice secondaire, c'est, dans cette période, la classe rhétorique, et non pas celle de philosophie, pourtant indispensable, en principe, à

---

<sup>36</sup> *Id.*, p. 9.

<sup>37</sup> Chervel, A., *op. cit.*, p. 265-266 et p. 299-303.

<sup>38</sup> Compère, M.-M., Chervel, A., « Les Humanités dans l'histoire de l'enseignement français », *op. cit.*, p. 6.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*

ceux qui briguent le baccalauréat. L'examen de prestige, c'est le Concours général ; et nul n'hésite à redoubler une classe pour peu qu'il ait une chance d'être lauréat.<sup>41</sup>

Les examens se déroulaient principalement en latin jusqu'en 1880 et la connaissance et la maîtrise de la langue étaient la condition *sine qua non* à l'obtention du diplôme. Tout est basé, selon les principes du *Traité des études* de Rollin<sup>42</sup> sur l'imitation et l'amplification des textes latins qui sont considérés, usuellement, comme la seule matière à même d'offrir aux élèves des « leçons morales ou civiques »<sup>43</sup> et « des comportements dignes d'être imités »<sup>44</sup> dans un corpus suffisamment large et propre à être exploité. Malgré les nombreuses protestations des ultras catholiques qui refusaient un enseignement laïc et républicain dans un pays et chrétien et monarchique, les textes latins demeurèrent les modèles pour la formation de la jeunesse représentant des avantages « sur le plan de la culture, de la morale et même de la foi [...] infiniment supérieurs aux dangers qu'ils feraient courir à la jeunesse et à la société »<sup>45</sup>. L'enseignement du latin est très normatif et répétitif jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle comme en témoignent les programmes du baccalauréat, de l'agrégation ou de la licence es lettres<sup>46</sup>. De plus, les textes utilisés sont adaptés, voire galvaudés par les professeurs qui les taillent selon les besoins de la morale et de la religion afin de former de la meilleure façon possible l'esprit des jeunes gens. Le conservatisme est tel que pendant de nombreuses années on ne présenta les « classiques » français qu'en fonction de leurs prédécesseurs romains, soit traducteurs, soit imitateurs des modèles scolaires. Ainsi, « La Fontaine était lu, appris et récité dans la lignée d'Esopé et de Phèdre [...] l'*Iphigénie* de Racine ne se concevait pas sans les deux *Iphigénies* d'Euripide. Les textes français n'étaient pas lus pour eux-mêmes, et n'étaient donc pas expliqués »<sup>47</sup>. Grammaire et rhétorique sont enseignées selon les canons classiques définis par le corps enseignant souvent issu du clergé. Cela ne laisse que peu de place à l'imagination et à la création en tant

---

<sup>41</sup> Chervel, A., *op. cit.*, pp. 3-4.

<sup>42</sup> Rollin, Charles, *De la Manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres, par rapport à l'esprit et au cœur*, J. Estienne, Paris, 1726-1728.

<sup>43</sup> Compère, M.-M., Chervel, A., « Les Humanités dans l'histoire de l'enseignement français », *op. cit.*, p. 10.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> Chervel, A., *op. cit.*, p. 12.

<sup>46</sup> Albertini, Pierre, « Le *Cursus studiorum* des professeurs de lettres au XIXe siècle », in *Histoire de l'éducation*, n°45, 1990, pp. 43-69, pp. 47-57.

<sup>47</sup> Compère, M.-M., Chervel, A., « Les Humanités dans l'histoire de l'enseignement français », *op. cit.*, p. 10.

que telle, car si l'on cherche la culture, il semble que la curiosité ne soit pas le maître mot de cette pédagogie de l'antiquité. En effet, et depuis des siècles, on tente à toute force de décourager les découvertes littéraires qui pourraient galvauder l'esprit de la jeunesse :

En dehors même de l'école et du collège, l'hostilité à la lecture est, tout au long du siècle, et même au-delà, une attitude constante d'une large fraction du clergé, depuis les Pères de la Mission qui, sous Charles X, poussent les fidèles à brûler tous leurs romans, jusqu'à l'abbé Louis Béthléem, qui, relayant et amplifiant les condamnations à l'*Index* pontifical, dénonce les mauvais livres dans son catalogue *Romans à lire* et *romans à proscrire*. Mais c'est aussi, jusqu'en 1880 au moins, un point de dogme pédagogique chez l'ensemble des professeurs des lycées et collèges : il faut tout faire pour détourner l'élève de se livrer aux lectures « frivoles » (c'est le terme consacré). L'élève doit lire le moins de livres possibles, et le plus souvent possible les mêmes ouvrages : *multum non multa*, répète-t-on constamment. Il y va, en effet, non seulement des intérêts de la morale et de la religion, mais, plus grave peut-être pour les régents de rhétorique, du style de l'élève qui ne peut s'être formé suivant les saines méthodes que par une lente imprégnation des grands classiques, en se préservant totalement du contact avec la littérature moderne, le roman ou la presse. Aucun préjugé favorable pour les passionnés de lecture [...] <sup>48</sup>

L'étude du latin, répété incessamment, semble également un moyen de garder sous le joug de la religion et de la bienséance une jeunesse toujours en mal de découverte et de nouveauté. Restreindre la place du français en conservant les vieilles coutumes pédagogiques montre combien lente et évolutive fut la transformation du système scolaire hérité de l'Ancien Régime et qui refusait à toute force de se moderniser, craignant de sombrer dans un modernisme qui aurait raison de son âme. L'apprentissage du latin comme centre des « humanités » et de l'enseignement en général, permet de comprendre combien la vision que donneront ou non les auteurs de la période romantique relève d'une connaissance, d'une proximité ou d'une réaction aux auteurs latins qu'ils fréquentèrent assidument pendant leurs classes. On comprend également mieux qu'habituellement à considérer la littérature française par le prisme de la romaine, ils n'hésitèrent pas à considérer la politique contemporaine par celle d'un exemple qu'ils maîtrisaient sans doute mieux que la propre histoire de leur pays qui ne leur était pas enseignée.

---

<sup>48</sup> Chervel, A., *op. cit.*, p. 17.

Cependant, il ne faut pas omettre de considérer que l'accès à ces « humanités » reste limité par la condition sociale. En effet, si le dix-neuvième siècle ouvre les portes de la culture à un plus grand nombre de jeunes gens que dans les siècles précédents (et même aux femmes<sup>49</sup>), où elle s'adressait presque exclusivement aux religieux et aux nobles, il n'en demeure pas moins que cela représente une portion congrue de la population que l'on peut considérer comme destinée à occuper des positions importantes dans la société. Le peuple ne disposait que d'une culture très succincte basée sur les préceptes de la *Bible* et professée par les religieux. La grande majorité était entretenue dans un analphabétisme aussi utile au pouvoir régulier qu'au séculier pour maintenir l'ordre. Le latin et la culture latine apparaissent alors comme les marqueurs sociaux premiers de l'appartenance à une classe aisée au dix-neuvième siècle. Ainsi :

La formation reçue par des groupes d'enfants et de jeunes gens dans ces établissements réservés au petit nombre se veut en effet fondamentalement « gratuite », au sens moral du terme, désintéressée, détachée de toute préoccupation utilitaire : et, de ce point de vue, le latin y revêt un caractère éminemment symbolique. Elle confère ainsi à ceux qui y participent une marque indélébile de l'appartenance à l'élite avec, comme signe de reconnaissance, sinon la maîtrise et le goût des langues anciennes, du moins une certaine familiarité avec des phrases et des citations latines. Mais « libérale » aussi dans tous les sens du terme : et surtout parce qu'elle prépare des hommes « libres », en les faisant accéder, dès leur jeunesse, aux plus hauts sommets de la pensée et de la création humaine.<sup>50</sup>

Si cela n'est pas formulé clairement dans les manuels scolaires, cette volonté de fonder une classe dirigeante formatée par le même modèle que celui de l'Ancien Régime, entretenue dans la vision marmoréenne de l'histoire romaine et habituée à penser selon les préceptes anciens de l'analyse qui furent toujours le modèle de la pédagogie française, se ressent clairement dans l'évocation des institutions publiques au dix-neuvième siècle :

Car c'est bien l'élite sociale qu'il s'agit de former. Conformément à la plus pure doctrine rhétorique d'Isocrate, de Cicéron ou de Quintilien, seule la maîtrise du langage et de l'éloquence procure à celui qui les possède la capacité d'exercer le pouvoir [...] Bien que cette finalité reste souvent implicite, on la trouve exprimée au détour d'écrits de ces anciens élèves pétris de textes antiques. Ils se représentent volontiers eux-mêmes sous les traits du *vir bonus dicendi peritus*, de l'homme de

---

<sup>49</sup> *Id.*, pp. 289-295.

<sup>50</sup> Compère, M.-M., Chervel, A., « Les Humanités dans l'histoire de l'enseignement français », *op. cit.*, pp. 9-10.

bien, à qui les études ont procuré la sagesse et la capacité aussi bien d'exercer le pouvoir que de vivre loin des affaires.<sup>51</sup>

On constate que le modèle est tout sauf révolutionnaire et progressiste et que c'est sans doute dans le monde éducatif que le siècle eut le plus de difficulté à accepter des changements qui devenaient nécessaires à une nouvelle société qui se souhaitait plus égalitaire et qui octroyait une large place à la bourgeoisie qui semble n'avoir été que peu réceptive à cet élitisme conservateur puisqu' « au demeurant les résultats réels sur la bourgeoisie cultivée du XIXe siècle de cette formation à la culture classique semblent bien loin de correspondre aux efforts fournis, si l'on en croit les témoignages d'époque, ou le dépouillement des catalogues de bibliothèques particulières »<sup>52</sup>. L'élitisme est aussi notable si l'on considère une institution aujourd'hui presque tombée en désuétude mais qui resta importante jusqu'en 1968. Le concours général institué en 1747 par un legs de l'Abbé Louis Le Gendre, relève encore plus que tout le reste du système éducatif d'une volonté élitiste liée à la prédominance du latin : « Instrument privilégié de la formation des élites, le concours général maintiendra, envers et contre tout, la prééminence du grec et du latin et, même dans les disciplines scientifiques et les sections modernes, la littérature et la dissertation française occupent une place modeste. »<sup>53</sup> Si les épreuves évoluèrent au fil du temps, la place du latin resta jusqu'en 1880 celle de la langue reine des épreuves et, au dix-neuvième siècle, nombreux furent les hommes célèbres qui surent se distinguer lors de ce concours. Quoi qu'il en soit, le choix d'une pédagogie calquée sur celle des collèges de l'Ancien Régime et basée sur l'étude de la grammaire et de la rhétorique latine concourt principalement à doter la France d'une élite dont la culture est pétrie de latin sans pour autant que le monde latin, si proche, revête un sens véritable, tant on en étudie peu l'histoire. Le latin, langue de culture fait donc partie prenante de l'éducation des romantiques et explique l'intérêt que l'on peut porter à ce qu'apprenaient les auteurs avant de considérer comment ils utilisèrent leurs connaissances à des fins littéraires.

---

<sup>51</sup> *Id.*, p. 11.

<sup>52</sup> Chervel, A., *op. cit.*, p. 11.

<sup>53</sup> Champion, Jacques, « Le Concours général et son rôle dans la formations des élites universitaires au XIXe siècle », in *Revue française de pédagogie*, Vol 31, 1975, p. 71-82, p. 77.

## 2) L'enseignement du latin.

L'apprentissage du latin se base largement sur l'utilisation de manuels scolaires, constitués par les professeurs à l'usage des classes dont ils avaient la charge. Sur le modèle de la collection *Ad usum Delphini*, mise en place par le duc de Montausier pour le fils de Louis XIV, dont les ouvrages sont parus entre 1673 et 1691<sup>54</sup>, on trouve au dix-neuvième siècle de nombreux manuels dont le but est de suivre la progression des élèves tout en offrant la sécurité de textes choisis et validés par les professeurs eux-mêmes. Ainsi :

Les collèges d'Ancien régime ont mis au point un second outil de travail qui répond d'un seul coup à toutes les exigences : pureté de la langue et du style, adaptation au niveau des différentes classes, voire gradation des difficultés, et, bien sûr, caractère irréprochable des principes et des mœurs. Ce sont des ouvrages rédigés en latin pour leurs élèves par des professeurs expérimentés. Du XVIe siècle (voire depuis Pétrarque) jusqu'au XXe se constitue toute une littérature latine à vocation uniquement scolaire, et qui joue, dans l'histoire de l'enseignement un rôle aussi important que *Simon de Nantua*, *Francinet* ou *Le Tour de France par deux enfants* rédigés au XIXe siècle à l'usage de l'école primaire. Ces œuvres souvent « évolutives », se présentent soit comme totalement originales, soit comme des recueils de morceaux choisis sévèrement revus et corrigés, soit encore comme des pastiches, des « à la manière de », ou du « rewriting » de Saint Jérôme ou de Cornélius Népos. Certains portent un nom d'auteur qui leur reste attaché tout au long de la tradition éditoriale ; d'autre, au contraire ne sont connues que par leur titre, et facilitent ainsi les manipulations que l'évolution pédagogique inspire périodiquement aux éditeurs.<sup>55</sup>

La formation des élèves du dix-neuvième siècle s'inscrit donc dans une continuité avec les siècles précédents et ne marque pas de rupture malgré le passage de la Révolution française. Les manuels scolaires varient et se renouvellent peu, ils n'en ont d'ailleurs pas le besoin puisqu'ils reposent essentiellement sur la pratique de la langue latine, évacuant la dimension culturelle et historique des œuvres lues. D'ailleurs, témoigne de cette persistance conservatrice la liste des manuels les plus usités pour le latin entre les différentes classes, même en ce qui concerne l'enseignement technique :

---

<sup>54</sup> Volpilhac-Augier, Catherine, « La Collection *Ad usum delphini* : entre érudition et pédagogie », in *Histoire de l'éducation*, n°74, 1997, pp. 203-214, p. 204.

<sup>55</sup> Chervel, A., *op. cit.*, p. 14.

D'une production qui semble avoir été importante, quelques titres se détachent rapidement, franchissent allègrement les décennies et les siècles. Deux au moins sont parvenues jusqu'à nous. Jusqu'en 1880, ces ouvrages constituent la base de l'enseignement du latin. Si les *Erasmi colloquia*, qui portent témoignage de l'ancien enseignement du latin par la méthode directe n'ont qu'un succès très limité au XIXe siècle, dans l'instruction publique du moins, les deux *Epitome* de Lhomond et de Siret, et le *De Viris* de Lhomond sont, à l'époque les seuls manuels des classes élémentaires. Viennent ensuite pour la sixième et la cinquième, les deux *Selectae* d'Heuzet, surtout le *Selectae e profanis*. La quatrième et la troisième, où l'étude des vers latins joue un rôle essentiel, utilisent le *Gradus* ou le *Thesaurus*, qui ne sont que des dictionnaires et ne sont donc mentionnés ici que pour mémoire. Le *Narrationes* est le manuel de base de la seconde, qui est la classe où l'élève rédige des narrations latines et françaises. Le *Conciones*, enfin, est la clé de voûte de l'édifice. C'est lui qui accompagne, tout au long de l'année, l'élève de rhétorique, et qui lui sert de modèle pour ses discours latins. Ajoutons à cette liste l'*Appendix de diis*, petit manuel de mythologie à l'usage des débutants ; seule contribution des Jésuites à cette littérature essentiellement universitaire.<sup>56</sup>

On le voit bien, ce qui compte avant tout c'est l'imitation des grands auteurs et la capacité à expurger une littérature jugée souvent trop offensante pour les bonnes mœurs et la religion. Si l'on considère par exemple le *Selectae e profanis scriptoribus historiae*<sup>57</sup> on constate qu'il est composé de « quatre chapitres intitulés la prudence, la justice, le courage, la modération ; et les discours latins ou français que l'élève aura à composer en rhétorique, l'amènent à peu près inmanquablement à défendre et à illustrer des « vertus » [...] parmi lesquelles on retrouve à nouveau le courage, la justice ; la modération, l'honnêteté, l'abnégation etc »<sup>58</sup>. Encouragés par *Le Traité des études* de Rollin, les professeurs écrivent des ouvrages à l'usage des petites classes ou pour des exercices précis afin de se rendre accessible à « une jeunesse de moins en moins familière avec le latin »<sup>59</sup>. Notons que l'*Epitome historiae graecae*<sup>60</sup> de Siret et surtout le *De Viris illustribus Urbis Romae*<sup>61</sup> de Lhomond qui connurent un très grand succès au dix-neuvième siècle et furent extrêmement usités, entrent dans cette catégorie entraînant une

---

<sup>56</sup> Chervel, A., *op. cit.*, p. 14.

<sup>57</sup> Heuzet, Jean, *Selectae e profanis scriptoribus historiae*, J Estienne, Paris, 1727.

<sup>58</sup> Chervel, A., Compère, M.-M., « Les Humanités dans l'histoire de l'enseignement français », *op. cit.*, p. 10.

<sup>59</sup> *Id.*, p. 13.

<sup>60</sup> Siret, Charles, Joseph, Christophe, *Epitome historiae graecae, ab origine Graecorum, ad finem usque regni Alexandri Magni*, Richard, Caille et Ravier, Paris, 1799.

<sup>61</sup> Lhomond, Charles, François, *De Viris illustribus urbis Romae, a Romulo ad Augustum, ad usum sextae scholae*, Pierre-Michel Nyon, Paris, 1779.

forme de « dénaturation »<sup>62</sup> de la culture romaine qui se trouve expurgée voire totalement détournée à des fins plus catholiques. Le souci de l'amélioration continue de l'élève montre l'importance de ces manuels scolaires qui servaient de socle afin de faire progresser et affermir les jeunes gens dans la connaissance d'une langue ardue et difficile d'accès, surtout si l'on considère que les maîtres ne s'intéressaient qu'à la langue en tant que telle et presque pas à la culture, qui, cependant, imprégnait nécessairement des collégiens entretenus dans une proximité de tous les instants avec une langue et une société pourtant disparues.

Ces manuels sont en quelque sorte des « recueils classiques », c'est-à-dire des centons dans lesquels on simplifie certains auteurs afin d'en permettre la lecture, ce qui n'exclue pas quelques « pieuses supercheres comme celle qui, par l'utilisation d'une majuscule à l'initiale de *deus* dès la première phrase de l'ouvrage, fait de Cicéron un théoricien du monothéisme »<sup>63</sup>. Généralement les extraits étudiés sont « présentés comme des modèles à imiter, et l'appareil d'introduction, de sous-titres et de notes dont ils s'entourent est longtemps uniquement rhétorique »<sup>64</sup>. Tout sens historique semble donc évacué au profit de l'apprentissage de la langue. Afin de résoudre les problèmes de moralité, on recourt à des expédients entrés dans les mœurs :

A la fin du XVIIIe siècle, les problèmes moraux et religieux que pose la lecture des œuvres antiques par des enfants ou des adolescents ont reçu, dans la tradition pédagogique des collèges, deux types de solutions, l'édition expurgée et le recueil classique. La pratique de l'édition expurgée est ancienne. Horace, Ovide, Térence, ont été soumis. Et elle ne sera pas perdue au XIXe ou au XXe siècle : ce seront désormais les classiques français qui feront les frais de ses opérations menées au profit de la morale et de la religion. Elle est, au début du XIXe siècle, à ce point entrée dans les mœurs que la mention « édition expurgée » n'apparaît plus qu'exceptionnellement dans les textes officiels. C'est un impératif unanimement admis que les auteurs et les œuvres inscrits au programme ne doivent pénétrer dans les classes que sous leur variante scolaire : tel est bien d'ailleurs, le sens de l'expression « édition classique ».<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Chervel, A., Compère, M.-M., « Les Humanités dans l'histoire de l'enseignement français », *op. cit.*, p. 14.

<sup>63</sup> Chervel, A., *op. cit.*, pp. 14-15.

<sup>64</sup> *Id.*, p. 15.

<sup>65</sup> *Id.*, p. 13.

Cette opération est intrinsèquement liée à l'héritage éducatif français et, bien évidemment, à la prédominance de la religion dans la culture du pays qui façonna savamment la pensée durant des siècles :

La transformation des grandes œuvres de la littérature antique en instrument de travail scolaire et en modèle rhétorique pour la jeunesse est, dans l'histoire de la culture, un phénomène d'une importance considérable, à toutes les époques de l'histoire. C'est en bonne partie à l'école, et donc à l'Eglise, que l'on doit, dans les siècles d'inculture qui séparent le Bas Empire de la Renaissance italienne, la conservation des œuvres antiques, et, par voie de conséquence, le tri qui est opéré alors dans les deux littératures. Sous le Bas Empire par exemple, les tragédies d'Eschyle étaient disponibles sous deux formes, les *Œuvres complètes* que l'on possédait encore, et un Choix de sept tragédies traditionnellement utilisées dans les écoles. S'il ne nous reste aujourd'hui que précisément ces sept tragédies, c'est que la culture scolaire a fonctionné dans ce cas, et dans bien d'autres analogues, au maximum de ses possibilités, formant patiemment un goût au contact d'œuvres intelligemment sélectionnées, et préparant ainsi l'élimination matérielle définitive de toutes les autres œuvres.<sup>66</sup>

Impitoyablement éliminés de la littérature par une sélection totalement arbitraire des religieux, les textes jugés les plus dangereux sont purement et simplement effacés de la mémoire collective. On imagine bien alors l'ampleur du détournement réalisé par une Eglise au pouvoir discrétionnaire sur les textes dont elle avait la garde. Dans les manuels scolaires, il n'est jamais fait mention du *Satiricon*<sup>67</sup> de Pétrone, ni même de *L'Âne d'or*<sup>68</sup> d'Apulée, monuments de la littérature et de la culture latine, mais beaucoup trop décadents, qui n'apparaissent que fort tardivement, dans la seconde moitié du vingtième siècle. Pour les textes qui survécurent, les versions généralement données aux élèves sont largement dépouillées de leur sens originel, comme ce fut notamment le cas pour l'*Aulularia*<sup>69</sup> de Plaute dont « il suffit de supprimer une douzaine de vers qui mentionnent le viol de la jeune fille et son accouchement clandestin, sans parler de quelques grossièretés gratuites. Le texte est désormais présentable, bien que devenu, par endroits, totalement incompréhensible »<sup>70</sup>. Les textes étudiés en

---

<sup>66</sup> *Id.*, p. 12.

<sup>67</sup> Pétrone, *Satiricon*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, 2<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1931.

<sup>68</sup> Apulée, *L'Âne d'or*, texte établi par D.S. Robertson et traduit par Paul Vallette, 3<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France, Les Belles Lettres, Paris, 1965.

<sup>69</sup> Plaute, *Aulularia*, in *Comédies*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, 3<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1952.

<sup>70</sup> Chervel, A., *op. cit.*, p. 13.

classe sont généralement issus du programme officiel, surtout en ce qui concerne « l'activité fondamentale de la classe : l'explication du texte latin, ou grec, dans lequel on avance jour après jour, et que l'on n'abandonne, une fois terminé, que pour aborder un autre texte au programme »<sup>71</sup>. Pour le reste, le choix reste relativement libre par rapport au programme officiel, mais se doit de rester fidèle aux recommandations de la commission d'examen des livres classiques qui « étudie les ouvrages qui lui sont soumis par les éditeurs, et publie des listes d'ouvrages autorisés »<sup>72</sup>. Cette commission n'a cure des programmes officiels et elle « rend ses décisions au nom de la religion, de la morale, de l'exactitude du texte, du sérieux scientifique, de la qualité du style ou des commentaires, et d'autres critères internes »<sup>73</sup>, ce qui occasionne parfois quelques confusions<sup>74</sup>. En somme, les élèves jusqu'au deuxième tiers du dix-neuvième siècle ne connaissent que la version chrétienne de la culture romaine. En même temps totalement pénétrés par des textes qu'ils n'ont de cesse d'étudier et de revoir, ils sont peu à même d'avoir une réflexion quelconque sur le sens d'une histoire, de discours ou de poèmes dont ils ne connaissent que trop bien la langue et trop peu le contexte. Imprégnés par les textes latins, baignés dans une antiquité familière, la plupart des auteurs du dix-neuvième siècle trouveront un sens historique à une culture si proche et si lointaine. Cependant les méthodes d'enseignement astreignantes et répétitives expliquent peut-être en partie la désaffection de certains écrivains pour le monde romain, considéré comme l'apanage des conservateurs et coercitifs professeurs et rappelant les souvenirs d'une imagination bridée par de rébarbatives leçons de latin.

Les auteurs les plus étudiés à l'époque le sont parce qu'ils représentent une garantie de grandeur stylistique et morale, mais ils ne correspondent pas forcément à ceux que l'on étudie aujourd'hui et il faut considérer qu'on ne les étudiait pas d'un point de vue historique ou dans un contexte particulier mais simplement comme des modèles de dissertation ou de rhétorique. Les textes reviennent d'une année à l'autre s'inscrivant bien dans le concept de répétition cher à l'enseignement de la première moitié du dix-neuvième siècle et répondent à une évolution assez logique du niveau de l'élève. L'étude des œuvres latines

---

<sup>71</sup> *Id.*, p. 19.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *id.*, p. 20.

jouxe celle de la grammaire et l'utilisation des manuels que nous avons évoqués, même si dans la majorité des cas, il ne s'agit pas d'œuvres complètes. Dès les premières classes, les élèves sont confrontés à des auteurs latins complexes, même si ce n'est que partiellement. Ainsi en sixième et en cinquième on étudie généralement Cornelius Nepos<sup>75</sup>, les Fables de Phèdre<sup>76</sup> et d'Esopé<sup>77</sup>, et l'on commence à se familiariser avec Cicéron et Quinte-Curce<sup>78</sup> et les *Métamorphoses* d'Ovide<sup>79</sup>. La quatrième poursuit l'étude de Cicéron, puisque l'on commence à aborder des textes clefs de son œuvre comme les *Catilinaires*<sup>80</sup> ou *De l'Amitié*<sup>81</sup>, mais aussi celle d'Ovide et de Quinte-Curce. C'est généralement la classe où l'on commence l'étude de Virgile par le biais d'un de ses trois grands textes à savoir *L'Énéide*<sup>82</sup>, *Les Géorgiques*<sup>83</sup> ou *Les Bucoliques*<sup>84</sup>. A cela s'ajoute un premier contact avec Tite-Live<sup>85</sup>, César<sup>86</sup> et parfois avec Térence<sup>87</sup>. La troisième, première classe des « humanités » après les classes dites de « grammaire », s'inscrit dans la continuité des premières années puisqu'elle ajoute aux Traités de Cicéron, à César, Ovide, Quinte-Curce, Virgile, Térence et Ovide, les textes de Salluste, notamment le *Catilina*<sup>88</sup>, ainsi que l'*Histoire romaine*<sup>89</sup> de Velleius Paterculus. La

---

<sup>75</sup> Cornelius Nepos, *Œuvres*, texte établi et traduit par Anne-Marie Guillemain, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1923.

<sup>76</sup> Phèdre, *Fables*, texte établi et traduit par Alice Brenot, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1924.

<sup>77</sup> Esopé, *Fables*, texte établi et traduit par Emile Chambry, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1927.

<sup>78</sup> Quinte-Curce, *Histoires*, texte établi et traduit par H. Bardon, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1948.

<sup>79</sup> Ovide, *Métamorphoses*, texte établi et traduit par Henri le Bonniec, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1928.

<sup>80</sup> Cicéron, *Catilinaires*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edouard Bailly, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1926.

<sup>81</sup> Cicéron, *De l'Amitié*, texte établi et traduit par Robert Combès, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1928.

<sup>82</sup> Virgile *Énéide*, texte établi et traduit par, Jacques Perret, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1936.

<sup>83</sup> Virgile, *Géorgiques*, texte établi et traduit par Eugène de Saint-Denis, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1956.

<sup>84</sup> Virgile, *Bucoliques*, texte établi et traduit par Eugène de Saint-Denis, 5<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1992.

<sup>85</sup> Tite-Live, *Histoire romaine*, texte établi et traduit par Gaston Baillet, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1998.

<sup>86</sup> César, *La Guerre des Gaules*, texte établi et annoté par Léopold-Albert Constans, revu et corrigé par A. Balland, 14<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1995.

<sup>87</sup> Térence, *Comédies*, texte établi et traduit par J. Marouzeau, 3 tomes, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1935-1947.

<sup>88</sup> Salluste, *La Conjuration de Catilina*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1941.

seconde, plus axée sur la rhétorique en tant que telle et marquant aussi une nette progression dans le niveau des élèves, désormais très familiers avec la littérature romaine continue dans l'étude des discours et autres harangues de Cicéron ainsi que dans l'étude de Salluste. La classe se concentre également sur une étude approfondie de Virgile et de Tite-Live. S'ajoutent à ce programme bien chargé, Tacite<sup>90</sup> pour l'histoire, Pline le Jeune<sup>91</sup> pour le style et Horace<sup>92</sup> pour la poésie. Finalement pour la dernière classe avant celle de philosophie, celle que l'on appela « rhétorique » pendant de nombreuses années, on trouve principalement au programme les grands auteurs avec lesquels sont familiarisés depuis longtemps les élèves, notamment, Cicéron, Virgile, Tacite et Horace, auxquels on peut ajouter Lucain<sup>93</sup>, Lucrèce<sup>94</sup>, Quintilien<sup>95</sup> et Pline l'Ancien<sup>96</sup> comme nouveautés qui viennent couronner une culture de la littérature on ne peut plus solide et classique. On constate que la culture classique n'a guère changé depuis lors dans le choix des auteurs. Toute la première moitié du dix-neuvième siècle fait la part belle aux grands orateurs et aux discours comme en témoigne l'omniprésence de Cicéron dans toutes les classes. Il est le seul auteur représenté à tous les niveaux de la formation des jeunes gens, ce qui insiste sur le caractère éminemment rhétorique de la formation mais également sur l'admiration que l'on pourra sentir dans de nombreux textes des écrivains de la période romantique. D'autre part Virgile domine ce qui concerne la poésie, rejoint par Horace dont la difficulté des thèmes

---

<sup>89</sup> Velleius Paterculus, *Histoire Romaine*, texte établi et traduit par Joseph Hellegouarc'h, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1982.

<sup>90</sup> Tacite, *Vie d'Agricola*, texte établie et traduit pas Eugène de Saint-Denis, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1842 ; Tacite, *La Germanie*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1949 ; Tacite, *Histoires*, texte établi par Pierre Wuilleumier et traduit par Henri Le Bonniec , (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1987 ; Tacite, *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Wuilleumier, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1975.

<sup>91</sup> Pline le Jeune, *Lettres*, texte établi et traduit par Hubert Zehnacker, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 2012

<sup>92</sup> Horace, *Odes et Epodes*, texte établi et traduit par François Villeneuve, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1929 ; Horace, *Epîtres*, texte établi et traduit par François Villeneuve, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1934 ; Horace, *Satires*, texte établi et traduit par François Villeneuve, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1932.

<sup>93</sup> Lucain, *La Guerre Civile*, texte établi et traduit par A. Bourgerly, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1930.

<sup>94</sup> Lucrèce, *De la Nature*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1921.

<sup>95</sup> Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par J. Cousin, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 2005.

<sup>96</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, texte établi et traduit par A. Ernout, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1972.

empêche l'enseignement dans les premières classes. L'histoire, est bien représentée, sans jamais être étudiée pour elle-même. Les abrégés très étudiés dans les siècles antérieurs sont, au dix-neuvième siècle, finalement remplacés par des auteurs personnalisant plus l'histoire comme César, Salluste, Tite-Live ou Tacite ce qui entraîne dans l'éducation une « "marmoréisation" de l'histoire ancienne. Celle-ci se présente alors comme une instance de glorification des grands hommes, qui créent et façonnent Rome à leur image [...] Les Romains disparaissent derrière Rome et les soldats derrière les rois, les généraux et les consuls »<sup>97</sup>. Ainsi, particulièrement familiers avec l'histoire romaine, les élèves qui achèvent leurs « humanités » s'ils ont un niveau de rhétorique et de versification particulièrement élevés, ne connaissent rien de la vie quotidienne des Romains et fondent leur opinion de cette civilisation ancienne sur les jugements qu'il était de bon ton d'adopter et dont on les avait abreuvés. Certains écrivains s'inscrivirent en faux contre cette forme de connaissance biaisée et réfléchirent à partir du solide corpus littéraire scolaire sur les tenants et les aboutissants de la culture romaine en les mettant en perspective avec leur contemporanéité.

### 3) Etat des lieux romantique.

La formation dispensée aux deux générations de romantiques repose donc sur une étude poussée et assidue du latin qui conditionnait toute leur scolarité. Cependant, et comme dans toutes les classes, certains disposent à l'égard de cette matière de plus grandes dispositions que d'autres et apparaissent comme particulièrement doctes. C'est notamment le cas du maître du romantisme français, Chateaubriand. Bénéficiant dans un premier temps d'une formation assez négligée et parcellaire, le jeune homme trouve ses marques au collège de Dol :

Des qualités que ma première éducation avait laissé dormir s'éveillèrent au collège. Mon aptitude au travail était remarquable, ma mémoire extraordinaire. Je fis des progrès rapides en mathématiques où j'apportai une clarté de conception qui étonnait l'abbé Leprince. Je montrai en même temps un goût décidé pour les langues. Le rudiment, supplice des écoliers, ne me coûta rien à apprendre ; j'attendais l'heure des leçons de latin avec une sorte d'impatience, comme le délassement de mes chiffres et de mes figures de géométrie. [...] Par une singularité,

---

<sup>97</sup> Volpilhac-Augé, Catherine, « De marbre ou de papier, l'histoire ancienne du XVIIIe au XIXe siècle », in *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°50, 1998, pp. 105-120, p. 110.

ma phrase latine se transformait si naturellement en pentamètre que l'abbé Egault m'appelaient l'Elégiaque, nom qui me resta parmi mes camarades.<sup>98</sup>

Le latin est même pour lui une véritable révélation quant à sa sensibilité littéraire :

J'expliquais le quatrième livre de l'*Enéide* et lisais le *Télémaque* : tout à coup je découvris dans Didon et dans Eucharis des beautés qui me ravirent ; je devins sensible à l'harmonie de ces vers admirables et de cette prose antique. Je traduisis un jour à livre ouvert *l'Aeneadum genitrix, hominum divumque voluptas* de Lucrèce avec tant de vivacité que M. Egault m'arracha le poème et me jeta dans les racines grecques. Je dérobaï un *Tibulle* : quand j'arrivai au *Quam iuvat immites ventos audire cubantem*, ces sentiments de volupté et de mélancolie semblèrent me révéler ma propre nature.<sup>99</sup>

D'ailleurs, après être sorti du collège et quelque questionnement et errements quant à son avenir, il explique : « On m'envoya au collège de Dinan achever mes humanités. Je savais mieux le latin que mes maîtres ; mais je commençai à apprendre l'hébreu. »<sup>100</sup> Chateaubriand est particulièrement savant et reconnu comme tel par la société dans laquelle il brilla par la suite. Sa formation démontre de très solides connaissances en latin ce qu'il n'aura de cesse de prouver dans son œuvre, ce que démontre le catalogue de sa bibliothèque de la Vallée-aux-loups. Chateaubriand ne ressentit pas de rejet de la culture latine qui faisait partie intégrante de sa formation et qu'il ne refusa pas en bloc comme ce fut le cas de certains autres auteurs. Parmi les brillants étudiants en « humanités » on retrouve également d'autres noms du romantisme qui, pourtant, n'eurent pas pour les antiquités romaines, la même passion que celle de leur illustre devancier. Ainsi parmi les lauréats du concours général qui récompensait les meilleurs d'entre tous on trouve « Victor Hugo, couronné en mathématiques, Alfred de Musset, en latin comme Baudelaire, Emile Faguet, Paul Bourget, Jules Lemaître, Emile Augier, Octave Feuillet »<sup>101</sup>. La génération des écrivains romantiques se trouve donc être une génération d'écrivains bien éduqués, et dont les connaissances reposent principalement sur l'étude de textes latins de manière répétitive et appuyée. Mais, s'il ne fait aucun doute que leur culture était on ne peut plus solide, il n'en demeure pas moins, qu'elle était basée presque exclusivement sur l'étude de la langue et de la rhétorique et que nombre d'entre eux se sont ennuyés de cette

---

<sup>98</sup> Chateaubriand, F.R (vicomte de), *Mémoires d'Outre-tombe*, T1, *op. cit.*, pp. 48-49.

<sup>99</sup> *Id.*, p. 57.

<sup>100</sup> *Id.*, p. 78.

<sup>101</sup> Champion, Jacques, « Le Concours général et son rôle dans la formation des élites universitaire au XIXe siècle », in *Revue française de pédagogie*, Vol 31, 1975, pp. 71-82, p. 74.

forme d'éducation qui provoqua parfois en eux une forme de rejet de ce système normatif, comme ce fut notamment le cas de Stendhal<sup>102</sup>. Il faut bien garder à l'esprit que les auteurs présentés dans le corpus ont tous (à quelques notables exceptions près) été assujettis à cette éducation particulièrement contraignante qui explique parfois le rejet total de Rome dans une conception nouvelle de la modernité. En effet, comment imaginer réutiliser des textes que l'on a étudiés jusqu'à l'écœurement, comment se réapproprier une histoire ou des œuvres dont on ne connaît que la version expurgée, comment envisager la modernité au travers de l'image de ce qui représente le plus les institutions de l'Ancien Régime et le traditionalisme des instances religieuses. Ces faits expliquent en partie l'évacuation d'une culture romaine vouée aux gémonies par de grands auteurs de la période et qui pourtant est indispensable à la lecture de leurs textes, puisque c'est la culture qui sous-tend toute leur réflexion et leur imagination. Dans cette étude, il faut bien garder à l'esprit ce paramètre important, car la culture initiale des élèves du dix-neuvième siècle n'avait rien à voir avec celle dont on bénéficie aujourd'hui et la lecture ou l'utilisation d'un thème particulièrement usité, dénote généralement que l'on fait allégeance au classicisme ou que l'on est suffisamment confiant en sa culture pour l'aborder. Ainsi, les novations autour du thème sont-elles plutôt rares et les figures littéraires exploitées utilisés ressortissent en grande majorité des textes étudiés lors de la scolarité. Il fallait donc un certain courage, ou une certaine dose de hardiesse pour se lancer dans la réinvention d'une image bien, voire trop connue et exploitée par toute une classe d'âge accoutumée au latin.

La seule exception notable, mais particulièrement intéressante, à ce cursus formateur est un auteur à part dans la littérature française. Alexandre Dumas, un des romantiques qui connut le plus de succès, est aussi celui que l'université a tendance à dédaigner car il a souvent été considéré comme trop populaire pour être sérieux. L'éducation d'Alexandre Dumas est plutôt atypique et ne relève en rien du cursus scolaire classique du début du dix-neuvième siècle car il ne parvint pas à accéder à un établissement public quelconque comme il le raconte lui-même dans ses truculents *Mémoires* : « On avait sollicité pour moi des entrées gratuites à tous les collèges destinés aux fils d'officiers supérieurs. Mais, quelles que fussent

---

<sup>102</sup> Cfr Ansel Yves, « Stendhal, ni dieu ni maître », in *Romantisme*, n° 122, 2003, pp. 33-42.

les instances faites, on n'avait pu obtenir ni mon admission au Prytanée, ni une bourse dans aucun lycée impérial »<sup>103</sup>. On pense l'envoyer au séminaire, mais le jeune garçon s'y refuse et se retrouve dans une institution privée, dont il explique le sérieux : « Il fut convenu qu'au lieu d'aller au séminaire, j'irais au collège chez l'abbé Grégoire, à Villers-Cotterêts. On appelait collège l'école de l'abbé Grégoire, comme, en Angleterre, on appelle lords certains bâtards de grands seigneurs, par pure courtoisie »<sup>104</sup>. Alexandre Dumas commence son éducation, mais elle s'avère assez limitée par rapport aux normes que nous avons expliquées auparavant : « Toute mon éducation devait donc se borner à savoir de latin ce qu'en savait l'abbé Grégoire à étudier mes quatre règles avec M. Oblet ; et à faire des contres, des feintes et des parades avec le père Meunier »<sup>105</sup>. Mauvais en calcul, le jeune homme se révèle bon en calligraphie, matière peu académique, mais dont il a le goût. Par contre, l'élève Dumas se révèle un fort piètre latiniste et il dévoile même, de manière très spirituelle, l'utilisation de certains expédients pour sauver l'honneur :

Mon professeur, pour se donner moins de peine, avait un Virgile et un Tacite avec la traduction en regard. Or, pour ne pas apporter et remporter chaque jour ces deux volumes, il les laissait à la maison, enfermés dans une petite cassette. Cette petite cassette, il en emportait la clef avec soin; car il savait la tentation grande pour un paresseux comme moi. Malheureusement, j'avais découvert que la boîte avait des charnières extérieures. A l'aide d'un tourne-vis (sic), j'entre-bâillais (sic) les charnières, et, à l'aide de l'entre-bâillement (sic), je tirais, selon mes besoins, ou le chantre d'Enée, ou l'historien des Césars grâce à quoi, aidé de la traduction française, je faisais des versions qui surprenaient mon professeur lui-même... Quant à ma mère, elle était émerveillée. Voyez cet enfant, disait-elle à tout venant, il s'enferme une heure, et son devoir de toute la journée est fait. Je m'enfermais effectivement, et avec le plus grand soin. Malheureusement, il n'en était pas, les jours de thème, de même que les jours de version. Les thèmes étaient dictés par l'abbé; or, ces thèmes, ils n'avaient point leur traduction latine enfermée dans une cassette quelconque; il fallait tirer les thèmes du dictionnaire, et ils n'en sortaient pas sans un certain nombre de barbarismes qui contrebalançaient, dans l'esprit de mon professeur, le bon effet des versions, et qui lui faisaient se poser éternellement cette question, à laquelle le pauvre homme mourut sans avoir trouvé de réponse : « Pourquoi donc cet enfant est-il si fort en version, et si faible en thème? »<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> Dumas, A., *Mes Mémoires*, T1, p. 276.

<sup>104</sup> *Id.*, p. 286.

<sup>105</sup> Dumas, A., *Mes Mémoires*, T2, p. 25.

<sup>106</sup> *Id.*, p. 37.

Au-delà du caractère divertissant de cet extrait apparaissent les lacunes d'Alexandre Dumas en latin par rapport à une génération romantique très familière de cette langue. Cependant, ces insuffisances ne découragent pas Alexandre Dumas et il trouve même du plaisir à la lecture de certains grands classiques :

En outre, j'appris pour ma satisfaction personnelle deux ou trois cents vers de Virgile. Si mauvais latiniste que je sois, j'ai toujours adoré Virgile. Cette compassion des exilés, cette mélancolie de la mort, cette prévoyance du Dieu inconnu qui sont en lui, m'ont dès l'abord souverainement attendri ; la mélodie de ses vers, leur facilité à être scandés me charmaient surtout, et parfois me bercent encore dans mes demi-sommeils. J'ai su par cœur des chants entiers de *l'Énéide*, et, aujourd'hui, je crois que je pourrais dire d'un bout à l'autre le récit d'Enée à Didon, quoique je ne sois pas capable de construire une phrase latine sans faire trois ou quatre barbarismes.<sup>107</sup>

Sa méconnaissance de la langue des érudits lui vaut même par la suite quelques surprises assez humiliantes, résultats d'une éducation parcellaire. Ainsi cet épisode relatant un de ses premiers voyages en Angleterre : « Ils ne parlaient pas français ; il est inutile de dire que je ne savais pas un mot d'anglais à cette époque. L'un d'eux eut l'idée de me parler latin. J'avoue que, d'abord, je crus qu'il continuait à me parler anglais, et que j'admire sa persistance. Enfin, je découvris qu'il me faisait, dans la langue de Virgile, l'honneur de m'offrir de boire un verre de vin avec lui »<sup>108</sup>. L'épisode est réjouissant, mais également révélateur des difficultés éprouvées par l'écrivain à cause d'une éducation trop lacunaire. Alexandre Dumas ne devint jamais un grand latiniste, mais a contrario, il n'eut jamais à subir le caractère extrêmement coercitif et répétitif des exercices du collègue. Cela explique sans doute en partie la productivité de l'écrivain sur le thème romain. En effet, Alexandre Dumas n'était pas enserré par le carcan des « humanités » et son imagination pouvait alors plus facilement se projeter vers la civilisation des antiques Romains, sans avoir besoin de se débrider puisqu'il manquait singulièrement de connaissances à ce sujet. D'autre part, on peut penser que sa volonté d'écrire sur ce sujet ressortissait également à un besoin de reconnaissance ou à une volonté d'appartenance à une communauté littéraire, très éduquée, alors que lui, était meilleur guerrier qu'élève. Son talent, et son caractère

---

<sup>107</sup> *Id.*, pp.104-105.

<sup>108</sup> *Id.*, p. 98.

populaire qui font son originalité sont, dans une certaine mesure, à mettre au crédit d'une éducation plus libre qui lui permit d'aborder sans a priori une culture que les autres considéraient sous le prisme d'une scolarité sévère et bornée à certains textes.

## **B. Une nouvelle conception romantique de l'histoire.**

### **1) L'Histoire romantique.**

Le dix-neuvième siècle est représentatif d'une nouvelle conception de l'Histoire qui changea fondamentalement les mentalités françaises. La Révolution française met au rebut une vision abstraite où tout n'était affaire que de rois et de puissants, laissant de côté un peuple qui ne s'incluait pas, et dont on ne souhaitait pas qu'il le fit, dans le mouvement historique. Ainsi, les épisodes révolutionnaires ont engagé le peuple dans sa propre histoire, d'une part en faisant la démonstration de sa puissance et d'autre part en marquant la pénétration de l'Histoire dans une quotidienneté jusqu'ici totalement exempte de ce genre de considérations. Les bouleversements politiques, sociaux, économiques ou encore religieux ébranlent les consciences du dix-neuvième siècle et amènent avec eux les incertitudes et les questionnements sur le sens des événements, que l'on cherche à comprendre au travers de l'Histoire. Désormais, tout le monde est concerné par l'Histoire et « le plus obscur français peut se retrouver sinon député à la Convention, du moins chef de section, officier, ou ... « suspect » et guillotiné, en l'espace de quelques mois »<sup>109</sup>. Ces interrogations majeures sur le sens de l'Histoire expliquent que le dix-neuvième siècle, et particulièrement le romantisme, développent des conceptions scientifiques quant à l'Histoire et exploitent de nouvelles visions plus en adéquation avec l'esprit et les problématiques contemporaines. Les historiens vont donc s'attacher désormais à l'explication ou la présentation du passé national, considérés comme plus éclairants que les antiques Grecs et Romains, peu qualifiés à formuler les maux de la France du dix-neuvième siècle. Ce mouvement naît sous l'impulsion d'Augustin Thierry qui exploite une vision de la lutte des races au travers de ses

---

<sup>109</sup> Bony, Jacques, *Lire le romantisme*, Dunod, Paris, 1992, p. 74.

ouvrages, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*<sup>110</sup> et surtout les *Récits des temps mérovingiens*<sup>111</sup> qui montrent « nos ancêtres » les Francs aux prises avec les Gallo-Romains considérés comme les oppresseurs. Au-delà de la mise en avant du peuple et d'une conception fort différente des historiographes de l'ancien régime, Augustin Thierry « ouvre la voie à l'historiographie moderne par l'utilisation de documents de toutes sortes : poésies populaires, tradition orale, littérature, peinture même ont à ses yeux la même valeur que des documents historiques à proprement parler »<sup>112</sup>. Cette perspective est celle retenue par Jules Michelet, dont la vision romantique de l'Histoire domina tout le siècle. Dans sa grande œuvre, *l'Histoire de France*<sup>113</sup>, somme sur l'histoire nationale, Michelet met en place une philosophie de l'histoire héritée de Vico<sup>114</sup> qui fait de la discipline « une véritable science nouvelle de l'homme, rassemblant religion, philosophie, sociologie, dans une même volonté de construire l'avenir »<sup>115</sup>. Il a « la volonté de fonder une histoire qui serait l'histoire antérieure des nations et non plus la chronique réputée objective de leurs actes. »<sup>116</sup> La pensée de Michelet est évidemment largement influencée par les conséquences de la Révolution française et par une volonté d'éclaircir, si ce n'est de justifier cette période terrible de l'histoire de France :

Pour Michelet comme pour tous ceux qui voulaient justifier l'œuvre de la Révolution, la tâche la plus pressante était donc de montrer comment des forces nombreuses et complexes avaient contribué progressivement et comme inéluctablement à travers les siècles à former la nation française et à la préparer au rôle qui lui était de tout temps destiné et qu'elle venait enfin d'assumer. La Révolution avait bien marqué, aux yeux de Michelet, le début d'une *vita nuova*, comme il aimait à dire, mais seulement au sens où, comme celle inaugurée pour les chrétiens par le passage du fils de Dieu sur la Terre, il y avait eu révélation, promesse, appel. Il s'agissait d'un moment épiphanique et fondateur, d'une prise de

---

<sup>110</sup> Thierry, Augustin, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, Firmin-Didot frère et fils, Paris, 1825.

<sup>111</sup> Thierry, Augustin, *Récits des temps mérovingiens, précédés de Considérations sur l'histoire de France*, J. Tessier, Paris, 1840.

<sup>112</sup> Bony, J., *op. cit.*, p. 80.

<sup>113</sup> Michelet, Jules, *Histoire de France*, Hachette, Chamerot, Paris, 1833-1841.

<sup>114</sup> Cfr, Pons, Alain, « De la « nature commune des nations » au Peuple romantique. Note sur Vico et Michelet », in *Romantisme*, n°9, 1975, pp. 39-49.

<sup>115</sup> Bony, J., *op. cit.*, p. 82.

<sup>116</sup> Viallaneix, Paul, « Les Silences de l'histoire », in *Romantisme*, n°10, 1975, pp. 49-61, p. 51.

conscience, d'une étape extraordinaire dans un voyage multiséculaire, mais non d'un commencement absolu, ni d'un accomplissement.<sup>117</sup>

Ainsi, Michelet pense que « la vie est continue et indivisible et que la tâche de l'historien est de saisir et de représenter cette continuité indivisible »<sup>118</sup>. On le comprend bien ici, l'historien manipule l'histoire, qu'il envisage comme une science et qu'il pratique avec méthode afin de prouver sa doctrine positiviste ce qui inclut une grande part de subjectivité, dont on lui tint souvent rigueur :

Aux yeux de Michelet cependant, la subjectivité de l'historien n'est pas un obstacle à l'intelligence de l'objet ; au contraire, elle fraye un passage vers l'objet. Si, dans la vision romantique du cosmos, tout est continu, tout est lié, alors l'historien est inséparable de l'objet de sa recherche. La descente vers les profondeurs cachées de l'histoire serait en même temps découverte des profondeurs cachées de la psyché individuelle ; la descente vers les profondeurs de la psyché, soit par l'introspection, soit par le rêve, serait en même temps découverte de l'histoire cachée, de l'histoire dont les historiens avant lui n'ont pas parlé. Dans sa leçon inaugurale à la Sorbonne en 1834, Michelet avait comparé l'histoire à une vieille maison et celle-ci, à son tour, au cœur humain.<sup>119</sup>

L'Histoire apparaît comme une forme de philosophie éclairante pour le monde, qui permet de comprendre et d'atteindre au cœur de l'humanité, c'est d'ailleurs le principe même de « résurrection », si cher à l'historien :

La méthode qui convient à une historiographie [...] ressemblera davantage à une résurrection qu'à une autopsie, une enquête judiciaire ou une épopée, est au bout du compte imaginative, intuitive, sympathique, plus proche de celle, tout intérieure et immédiate, du voyant que de celle, extérieure et successive, de l'observateur empirique, ou que de l'art du conteur, plus proche peut-être — c'est Michelet lui-même qui le propose — de l'écoute passive que du regard agressif.<sup>120</sup>

Ainsi, l'Histoire cherche à éclairer et à interpréter, elle n'est plus une simple compilation de faits héroïques ou diplomatiques, mais devient la source de réflexion et de compréhension sur un monde en mutation et en évolution constante qui pourtant se meut dans une forme de continuité organique, assurant sa pérennité et la possibilité d'un avenir radieux.

Les nouvelles conceptions historiques et particulièrement celle de Michelet, placent par conséquent le Peuple au centre du dispositif

---

<sup>117</sup> Gossman, Lionel, « Jules Michelet : histoire nationale, biographie, autobiographie », in *Littérature*, n°102, 1996, pp. 29-54, p. 33.

<sup>118</sup> *Id.*, p. 37.

<sup>119</sup> *Id.*, p. 40.

<sup>120</sup> *Id.*, p. 44.

historiographique. Mais, la notion de Peuple chez Michelet est quelque peu ambiguë puisqu'elle revêt un « triple sens, national, politique et social »<sup>121</sup>, et l'aura mystique de cette entité semble particulièrement difficile à cerner. Au sens national, Michelet considère le Peuple comme « la vocation universaliste de la France »<sup>122</sup>, c'est-à-dire le mélange parfait des races<sup>123</sup> dans une grande fraternité. Le peuple dans son acception politique est détenteur de la souveraineté du pays et, à ce titre, le seul à même de choisir ce qu'il y a de mieux pour lui. Michelet défend donc une vision démocratique et profondément républicaine de la France. Au sens social, le peuple est « la masse des anonymes, des pauvres, des déshérités, des opprimés, des simples, des femmes et des enfants, de tous ceux qui portent le fardeau de l'histoire, de tous ceux dont l'instinct quasi infaillible guide la nation vers la liberté »<sup>124</sup>. On constate d'emblée le caractère équivoque de ces conceptions qui semblent plutôt inconciliables, voire utopiques. Cependant, Michelet, à l'instar de Victor Hugo, pense que l'on peut maintenir l'unité du Peuple grâce à l'éducation qui, si elle ne crée pas l'unanimité, permet tout du moins de sauvegarder l'harmonie. Si le Peuple devient le fondement de l'Histoire, son positionnement reste paradoxal. Ainsi, Augustin Thierry initie le passage de la lutte des races à celle des classes, préfigurant le socialisme et le marxisme dont les idées rencontrèrent de plus en plus de partisans au fil du dix-neuvième siècle :

L'idée de lutte des classes comme caractère essentiel de l'histoire avait été ébauchée dans l'historiographie romantique française, avant Marx, par Augustin Thierry. Selon Thierry, elle prend d'abord la forme d'une lutte des races, entre conquérants et conquis, envahisseurs et envahis, qui se transforme avec le temps en lutte des classes : entre seigneurs germaniques et serfs gallo-romains en France, entre seigneurs normands et peuple saxon en Angleterre, entre seigneurs anglais et paysans celtiques en Irlande. En même temps, Thierry — qui se désignait lui-même comme « fils adoptif de Saint-Simon » et qui avait été pendant quelques années le collaborateur du célèbre utopiste et partisan de l'industrie — avait voulu faire comprendre qu'avec le triomphe des principes vrais et universels de la justice prônés par la bourgeoisie révolutionnaire, le temps de ces luttes de classes était révolu.<sup>125</sup>

---

<sup>121</sup> Pons, A., *op. cit.*, p. 43.

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> Cfr Rétat, Claude, « Jules Michelet, l'idéologie du vivant », in *Romantisme*, n°130, 2005, pp. 9-22.

<sup>124</sup> *Id.*, p. 44.

<sup>125</sup> Gossman, L., *op. cit.*, p. 45.

De plus, pour lui, qui considère l'Europe dans sa globalité, « l'autorité des rois et des nobles repose sur la violence originelle d'une conquête, et [...] les dynasties régnantes et la plupart des grandes familles, en tant que descendants d'envahisseurs étrangers, sont des éléments surajoutés et non fondamentaux à la nation, voire des éléments illégitimes et usurpateurs »<sup>126</sup>. Augustin Thierry ambitionne de montrer comment est née la « nation » française qui rejoint le Peuple dans sa constitution car « l'histoire totale est histoire des multiplicités en formation. La tâche que s'attribue alors l'historien est la compréhension de la formation de la société nationale, de la construction du collectif »<sup>127</sup>. L'historien rétablit l'histoire afin de montrer que la société française s'est forgée sur un antagonisme inaltérable dès le départ et que la Révolution marque une forme de rétablissement de l'égalité. Il s'inscrit également dans le projet politique d'une nouvelle France se plaçant au bout de l'Histoire comme un homme qui considère la globalité du passé et peut en tirer les conséquences. Michelet, lui, s'il s'inscrit dans la continuité d'Augustin Thierry marque également sa différence sur certains sujets. En effet, son positionnement face à l'histoire est différent de celui de son prédécesseur puisqu'il se « maintient dans un curieux battement entre le passé où se forme l'avenir [...] et un avenir de conciliation unitaire où le Peuple-Nation s'accomplira dans le réel, tel qu'il s'est déjà révélé dans certaines fulgurations historiques. »<sup>128</sup> De même il s'inscrit en faux face à l'idée de lutte des classes puisque pour lui le Peuple est un tout, une entité indivisible :

Il est ainsi difficile de ne pas envisager la possibilité que l'invention de la nation comme « personne » ou comme « âme » marquait la réponse de Michelet à l'idée (déprimante, selon lui) que la lutte des classes est le moteur essentiel du développement historique — d'autant plus que cette idée animait l'*Histoire de la Révolution française* (1847-1862) d'un contemporain de Michelet, le socialiste Louis Blanc, laquelle faisait concurrence sur le plan commercial aussi bien que littéraire et idéologique à l'*Histoire de la Révolution* de Michelet.<sup>129</sup>

La conception de l'Histoire de Michelet est mue par cette volonté de démontrer ses conceptions progressistes et positives de l'Histoire. Pour les illustrer, il n'hésite d'ailleurs pas à élargir le champ des recherches historiques et à

---

<sup>126</sup> *Id.*, p. 33.

<sup>127</sup> Neefs Jacques. « Augustin Thierry : le moment de la « véritable » histoire de France », in *Romantisme*, 1980, n°28-29. pp. 289-303, p. 292.

<sup>128</sup> *Id.*, p. 302.

<sup>129</sup> Gossman, L., *op. cit.*, p. 46.

s'intéresser au Peuple dans toutes ses particularités, même les plus triviales, puisqu'elles servent son grand dessein de l'Histoire de France :

L'idée de la nation comme *bios*, comme un grand corps vivant, dont chaque membre, lié organiquement avec tous les autres et avec l'ensemble, est comme le reflet et la clé du tout, cette idée implique également une expansion presque illimitée du champ de l'histoire — un peu comme chez Rousseau l'idée que le moindre moment, le moindre geste, la plus humble expérience de la vie la plus ordinaire éclaire l'évolution de la personnalité, justifie l'inclusion dans ses écrits autobiographiques de menus détails jugés jusqu'alors indignes d'être rapportés (et dont des contemporains comme Voltaire ou La Harpe, sentant bien ce que l'indifférence de Rousseau à l'égard des convenances littéraires avait de dangereux pour tout l'ordre social et culturel, ont dénoncé la vulgarité et la trivialité). Ainsi pour Michelet l'histoire de la nation était composée non seulement de l'histoire politique mais de l'histoire de la famille et des pratiques sexuelles, de l'histoire de l'alimentation, de l'histoire de la médecine et des soins du corps, de l'histoire de ce qu'on appellerait aujourd'hui les mentalités.<sup>130</sup>

Les conceptions de Michelet peuvent paraître peu scientifiques, mais elles entrent dans une nouvelle conception de l'Histoire qui place le peuple et la nation française au cœur du dispositif historique de progression de l'humanité. Cette vision nouvelle influença grandement toutes les classes de la société et le peuple put enfin chercher des réponses aux questionnements que laissaient les heurts de la première moitié du siècle et surtout face au grand bouleversement révolutionnaire qui en laissa plus d'un circonspect quant à sa place dans le monde.

Les nouvelles perspectives historiques induisent dans leurs conceptions mêmes un nouveau rapport à l'écriture, puisqu'il ne s'agit plus ici de simplement relater les faits mais de rendre sa proximité à un passé révolu qui puisse nous ouvrir les portes de l'avenir. Michelet, se détache des contingences historiennes classiques et devient par sa plume un écrivain plus qu'un historien, refusant l'interprétation rationnelle pour souvent devenir lyrique et visionnaire. Il cherche à émouvoir un lecteur afin de le convaincre du bien-fondé de sa vision. Parfois très critiqué, le style de Michelet est inhérent à sa vision historique, une sorte de reflet des convictions profondes de l'historien qui veut décrire l'histoire dans sa totalité. Michelet se fait poète, lorsqu'il évoque son dessein :

Que puis-je dans ce beau et terrible mouvement ? Une seule chose : le comprendre, je l'essaierai du moins. Mais il part de haut et de loin ; ce ne serait pas trop de

---

<sup>130</sup> *Id.*, p. 42.

l'histoire du monde pour expliquer la France. Peut-être aurai-je le temps d'exposer ailleurs ce que je ne puis qu'indiquer aujourd'hui. Je voudrais dans ce rapide passage, obtenir quelques momens (sic) du tourbillon qui nous entraîne, seulement ce qu'il en faut pour l'observer et le décrire ; qu'il m'emporte après, et me brise s'il veut !<sup>131</sup>

La théorie de Michelet l'oblige à chercher de nouvelles formes d'écritures historiques qui soient en mesure de rendre l'image de la vivacité de l'histoire qu'il ne veut plus voir présentée comme une succession de faits abscons, mais comme le rendu d'une continuité organique :

[...] l'idée que l'histoire est la représentation de totalités et que la France doit être regardée comme une personne dont l'histoire ressemblerait à une bio-, voire une autobiographie, est une forte tendance à traiter comme inconciliables la spontanéité, l'authenticité et la qualité primaire et immédiate de la vie organique d'une part, les productions abstraites et inanimées, toujours secondaires, de l'intelligence analytique de l'autre et, bien sûr, à privilégier le tout vivant et organique par rapport à la partie amputée et morte. Comme la plupart des romantiques, Michelet associe les méthodes d'analyse des Lumières aux pratiques maladroites de ces « chirurgiens ineptes »<sup>132</sup>

A ce titre, le travail de l'historien nécessite se départir des habitudes stylistiques de ses prédécesseurs des Lumières incapables « de comprendre la VIE, puisque ses procédés analytiques séparent les éléments particuliers du passé de l'ensemble global dont ils font partie, assujettissent la réalité, qui est continue, à des concepts abstraits et discontinus et réduisent ainsi le réel dans sa totalité infinie et vivante à une collection d'objets et de mécanismes »<sup>133</sup>, et doit se concentrer sur une approche scientifique plus à même de rendre la réalité de l'existence. De plus, le rôle particulier assigné à l'historien par Michelet, celui de guide, voire de prophète, nécessite une approche plus moderne et novatrice de l'écriture de l'histoire. Ainsi :

Pour remplir ce rôle de médiateur et de rédempteur — rôle qui se veut (et qui à mon avis est en effet) différent de tout ce que se sont prescrit les historiens précédents —, il ne suffit pas d'une connaissance intime de la tradition, ni d'un esprit critique bien affilé, ni d'un talent de narrateur et de rhéteur, ni même de la découverte de sources ou d'une documentation inédites ou inexplorées. Il faut des dons spéciaux, extraordinaires, des dons poétiques, voire prophétiques. L'historien romantique se voit obligé de justifier son entreprise autrement que l'historien traditionnel ou

---

<sup>131</sup> Michelet, Jules, *Introduction à l'histoire universelle*, L. Hachette, Paris, 1831, p. 3.

<sup>132</sup> Gossman, L., *op. cit.*, p. 47.

<sup>133</sup> *Ibid.*

critique. De là les multiples préfaces, souvent longues et de caractère autobiographique, où il présente les titres qui doivent l'accréditer auprès du lecteur.<sup>134</sup>

Le paradoxe c'est que le style, très romantique, de Michelet, ne se veut aucunement poétique. En effet, pour lui, l'art représentait un frein à l'histoire, excluant la véracité et reléguant l'histoire sur un second plan. A son corps défendant, l'historien fait pourtant une œuvre littéraire, certes différente du style d'un Chateaubriand, mais indéniablement empreinte de grandes qualités littéraires comme le souligne Roland Barthes lorsqu'il analyse le style de Michelet qu'il considère comme un écrivain « vorateur » dans les cadences brusques et les interpellations incessantes de ses textes :

Mieux vaudrait opposer les écrivains « glisseurs » du type Chateaubriand, dont Michelet avait la plus vive horreur, aux écrivains vorateurs du type Michelet. Les premiers étalent le discours, l'accompagnent sans l'interrompre et dirigent insensiblement la phrase vers une euphorie finale ; ce sont des écrivains à mètres et à clausules. Les seconds, au contraire, menacés de perdre leur proie s'ils la font trop belle, la percent à tout instant de gestes inachevés, comme le mouvement maniaque d'un propriétaire qui s'assure rapidement de la présence de son bien ; chez eux, point de cadence finale, point d'étalement, point de glissement horizontal de l'écrivain le long de la phrase, mais de courtes plongées fréquentes, des ruptures d'euphories rhétoriques, en bref, ce que Sainte-Beuve a appelé excellemment le style vertical de Michelet. La phrase de Chateaubriand se termine toujours en décor, elle s'écoute glisser, puis finir ; celle de Michelet s'avale, elle se détruit.<sup>135</sup>

Le style « autodestructeur » de Michelet, s'explique en partie par le refus de l'art dans l'histoire. Pour, lui, historien et écrivain sont deux métiers distincts et en aucun cas il n'aurait voulu qu'on l'assimile à la seconde catégorie, non qu'elle soit infamante, mais parce qu'elle ne pouvait pas rendre compte de l'aspect scientifique de son œuvre. Comme l'explique Roland Barthes :

Ce suicide est intentionnel. Michelet avait la terreur de l'art dans la mesure même où il en avait le don ; on le sait, il écrivait spontanément en vers libres, et se sentait sans cesse poursuivi par « le style ». Or l'art – entendez la rhétorique traditionnelle, avec ses mètres et ses clausules, celle du frère ennemi Chateaubriand – l'art est un obstacle aux échanges nutritifs de l'historien et de l'histoire. L'art est un isolant [...] il empêche deux organismes de se joindre et de se fortifier mutuellement : l'historien ne peut plus manger l'histoire ; mais seulement la regarder, et glisser sur elle comme le long d'une pellicule lisse, brillante et stérile. L'art met l'histoire en vitrine et fait

---

<sup>134</sup> *Id.*, p. 51.

<sup>135</sup> Barthes, Roland, *Michelet*, (Ecrivains de toujours), Seuil, 1954, 1988, pp. 17-18.

de l'historien un écrivain. Sort fatal dont Michelet n'a pu qu'à peine se débarrasser. On sait que, dans le meilleur des cas, la postérité n'a cru pouvoir sauver Michelet qu'en l'embaumant dans les plis d'une anthologie purement stylistique [...]<sup>136</sup>

On relève ici toute la contradiction qu'il y a entre la perception que l'on a de Michelet et celle qu'il pouvait avoir de son œuvre. L'écriture apparaît en conséquence comme l'un des moyens de relater au mieux l'histoire et le changement de style n'est qu'une conséquence inévitable de la doctrine de Michelet qui pensait pouvoir englober la totalité de l'histoire grâce à sa langue. Aujourd'hui toujours controversée, l'écriture de l'histoire par Michelet ouvrit la voie aux écrivains de la période romantique qui se penchèrent sur le destin des hommes et des civilisations avec en filigrane la pensée de celui que l'histoire retient comme le grand historien romantique. Cette nouvelle vision de l'histoire, vivante et globalisante offrit aux écrivains romantiques un grand terrain de jeu et d'inspiration, neuf et jamais galvaudé. Ils s'emparèrent de l'histoire avec gourmandise et l'utilisèrent pour faire des romans, des poèmes, des pièces de théâtre comme nous le verrons par la suite.

## 2) La conscience de l'Histoire... et Rome.

Les nouvelles conceptions romantiques de l'Histoire n'entrèrent cependant dans les mœurs que progressivement, et, si l'on considère l'importance des « humanités » dans l'éducation, il semble évident que l'on se doit d'examiner l'importance paradigmatique de Rome dans l'interprétation ou la lecture de l'Histoire. En effet, Rome demeure le modèle fondamental de l'Histoire, même s'il n'était étudié que par le prisme de la littérature. La civilisation romaine apparaissait comme le socle de toute réflexion historiographique avant que l'on ne se penche à partir d'Augustin Thierry ou de Michelet sur une Histoire nationale<sup>137</sup>. L'Histoire romaine est donc la seule qui était véritablement enseignée et participait à l'assimilation de la culture romaine par les futures élites du pays. D'ailleurs, au côté des historiens latins, dont nous avons déjà évoqué l'étude, les étudiants côtoyaient l'histoire romaine par le biais d'auteurs français qui ne faisaient que renforcer l'image marmoréenne de la Rome Antique :

---

<sup>136</sup> *Id.*, p. 18.

<sup>137</sup> Voir partie I, I, B ,1.

Les élèves baignent donc dans un ailleurs qui va devenir leur patrie, vue par les auteurs latins ou par des historiens français – ceux que pouvait lire le public français du XVIIIe siècle. C'est ainsi qu'au programme de français de la classe de seconde, on trouve en bonne place, de Bossuet, le *Discours sur l'histoire universelle* (1681), en 1803 puis sans interruption de 1831 à 1874 ; de 1831 à 1850, de Montesquieu, les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734), auxquelles on adjoint, à partir de 1846, le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* (1724, première publication 1745) ; en 1803 en classe de première ou rhétorique, à côté des *Oraisons funèbres* de Bossuet et de Fléchier, du *Petit Carême* de Massillon, on inscrit les *Considérations...* de Montesquieu ou encore *L'Eloge de Marc-Aurèle* (1775) de Thomas.<sup>138</sup>

Le *Discours sur l'histoire universelle*<sup>139</sup> de Bossuet est intéressant dans la mesure où il est l'une des premières œuvres d'histoire à chercher à comprendre et expliquer l'histoire des Romains. Cependant cet ouvrage peut être assimilé à une doctrine religieuse où tout se justifie par l'action de la providence qui prépare ou assure les destinées du christianisme. Les causes humaines sont totalement évacuées de l'œuvre de Bossuet qui est beaucoup plus moralisatrice qu'historique, faisant par exemple d'Auguste « l'instrument de Dieu au service de l'unification du monde ouvrant la voie au christianisme »<sup>140</sup>. Ainsi l'étude de l'histoire romaine se trouve-t-elle liée à une volonté edificatrice plus qu'à un dessein d'historien. Dans la même veine, mais avec une optique tout autre, Saint-Evremond se livre à une *Réflexion sur les divers génies du peuple romain*<sup>141</sup>, œuvre dans laquelle il donne certaines raisons pour expliquer la prodigieuse fortune de la république romaine et de son écoulement ; mais ce sont des explications fragmentaires et l'ouvrage fut peu étudié. L'ouvrage majeur dans la lecture de l'histoire romaine est celui de Montesquieu, à savoir les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*<sup>142</sup>, point de départ d'une nouvelle lecture de l'histoire de Rome. En effet, la réflexion qui le guide dans son ouvrage est tout autre que celle des historiens classiques :

---

<sup>138</sup> Volphilhac-Auger, Catherine, « De marbre ou de papier, l'histoire ancienne du XVIIIe au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 107.

<sup>139</sup> Bossuet, Jacques-Bénigne, *Discours sur l'histoire universelle à Monseigneur le Dauphin pour expliquer la suite de la religion et les changements des empires. Première partie, depuis le commencement du monde jusqu'à l'empire de Charlemagne*, S. Mabre-Cramoisy, Paris, 1681.

<sup>140</sup> Volphilhac-Auger, Catherine, « De marbre ou de papier, l'histoire ancienne du XVIIIe au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 113.

<sup>141</sup> Saint-Evremond, Charles de Marguetel de Saint-Denis, *Réflexions sur les divers génies du peuple romain, dans les divers temps de la République*, Renouard, Paris, 1795.

<sup>142</sup> Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, J. Desbordes, Amsterdam, 1734.

Montesquieu se méfie visiblement de l'histoire narrative et ne daigne pas en écrire lui-même. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas de composer, en bon rhétoricien, des récits bien conduits, moins encore de raccommo-der de vieux récits ; ce qui l'intéresse, c'est le commentaire « philosophique » sur le texte historique et sur les questions de politique et d'économie il suscite — c'est-à-dire l'action de l'esprit sur la tradition historiographique, à la manière du Commentaire de Machiavel sur les dix premiers livres de Tite-Live. De là des *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains* ou des *Réflexions sur la monarchie universelle*.<sup>143</sup>

Montesquieu tente pour la première fois une explication sociale. Les causes de la grandeur des Romains sont à la fois leur caractère et leur organisation politique. Mais l'équilibre des forces et des vertus civiques n'a pas pu se maintenir, la victoire a apporté le luxe, amolli les mœurs et les luttes de partis sont devenues des guerres civiles. C'est bien ici le raisonnement d'un savant qui étudie la constitution d'un organisme politique tout comme les raisons de sa croissance et de son dépérissement, c'est celui d'un observateur qui part des faits et essaie de ne pas les plier à son raisonnement. Si l'ouvrage de Montesquieu est sans doute en partie arbitraire et incomplet, il n'en développe pas moins une méthode vraiment moderne et scientifique dans la lecture de l'histoire romaine. Mais les nombreuses critiques de Montesquieu et sa réflexion sur les causes de la chute de Rome sont assez rapidement évacuées des versions expurgées de son œuvre à l'usage scolaire. En effet, on préfère ne considérer que la première partie de son ouvrage, c'est-à-dire que « nombre d'éditions [...] allègent le titre en *Considération sur la grandeur des Romains* »<sup>144</sup> afin de ne pas avoir à expliquer la seconde partie de l'œuvre sur la décadence, plus délicate dans une vision portant au pinacle toute une civilisation sans jamais chercher à critiquer un monde que l'on se doit d'admirer, sans jamais se poser de question quant à la viabilité d'une telle vision. Mais l'ouvrage de Montesquieu fit de nombreux émules au dix-neuvième siècle, car les changements politiques obligèrent à s'interroger sur un modèle trop hiératique pour ne pas être sclérosé. En effet, Rome et la multiplicité de formes de pouvoir qu'elle connut s'avérait un merveilleux outil de réflexion quant au devenir de la France et aux possibilités qui s'offraient à elle. Ainsi, l'histoire romaine devint-elle un miroir de l'histoire de France dans le reflet duquel la

---

<sup>143</sup> Gossman, L., *op. cit.*, p. 31.

<sup>144</sup> Volphilhac-Augier, Catherine, « De marbre ou de papier, l'histoire ancienne du XVIIIe au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 113.

réflexion pouvait se fixer. C'est pourquoi, l'histoire redevint vivante au travers de thèmes proches d'une contemporanéité complexe.

Rome offre donc avant la Révolution française, une histoire figée qui s'intéresse aux figures héroïques sans s'interroger sur ce qu'étaient vraiment les institutions romaines ou le peuple de cette civilisation. La vision était toujours assez restrictive car tronquée, ne s'intéressant qu'aux points glorieux de l'histoire et évacuant tout ce qui questionnait la décadence de Rome. Le débat ne se déplace que suite à la Révolution française qui fait bouger les lignes de lecture de l'histoire romaine et ouvre de nouvelles perspectives qui s'inscrivent dans la continuité des idées énoncées avec préscience par Montesquieu. On assiste à un renouvellement thématique nécessaire car les perspectives politiques ont brutalement évolué, entraînant de ce fait un glissement vers une autre image de Rome. Ce glissement semble tout naturellement hérité de Montesquieu dont *le Discours sur les causes de la grandeur des Romains et sur leur décadence* :

[...] a certainement incité plus d'un lecteur perspicace à réfléchir sur la fonction que pouvait revêtir l'histoire dans un royaume qui, comme l'empire romain, est soumis à un pouvoir absolu. Si l'histoire est porteuse d'enseignements, si elle a une fonction correctrice [...] si elle est la continuation de la politique par d'autres moyens [...] il s'agit d'un mouvement continu, profondément enraciné dans le siècle. Seul le changement des conditions politiques permet d'en renouveler le sens ou les applications ; mais le principe est acquis depuis longtemps. Et c'est sur les troubles qui marquent la fin de la République romaine, ainsi que sur les convulsions de l'Empire aux mains de tyrans méchants ou fous, que se concentrent les réflexions.<sup>145</sup>

Les différentes formes de gouvernement sont également à mettre en regard avec l'utilisation que l'on en a, selon que l'on est royaliste ou républicain. On choisit son modèle toujours avec une forme avouée de parti pris. L'image de Rome repose largement sur ce qu'on étudie en cours : Tite-Live et les grandes heures de la République, tout comme Tacite et les grandes heures de l'Empire demeurent les exemples que l'on trouve réutilisés dans la littérature du siècle. Les modèles sont souvent extrêmement dogmatiques et les grands personnages demeurent d'un intérêt même si la vision commence à évoluer. En effet, l'historien romantique a tendance à se départir de la vision traditionaliste du héros faiseur de l'histoire.

---

<sup>145</sup> *Id.*, pp. 113-114.

L'héroïsme est remis en cause par « la révélation de la puissance des masses »<sup>146</sup> induite par les heurts révolutionnaires. Désormais, le grand homme « ou réputé tel, est impuissant, à lui seul, à décider du cours des événements. Il est situé dans un réseau de facteurs déterminants qui s'appellent les masses, les « besoins » ou les « idées » du temps, et, en dernière analyse, l'humanité ou la Providence »<sup>147</sup>. Contrairement à l'idéologie positive des Lumières qui envisageaient le grand homme comme intemporel, c'est-à-dire doté d'un caractère inhérent à sa propre grandeur hors de toute contingence conjoncturelle, pour la période romantique « les hommes supérieurs ne sont pas jugés selon leurs vertus ou leurs vices propres, mais selon leur capacité à répondre aux « besoins du temps », à l'« esprit public » : leur raison d'être est toujours extérieure et supérieure à eux-mêmes »<sup>148</sup>. Considérés à l'aune de leur utilité publique, les héros romains de la république comme de l'Empire revêtent des significations assez différentes de celles qui leur étaient assignées auparavant et permettent alors une lecture plus moderne de l'antiquité romaine, dont on considère le peuple et la multiplicité. Cela implique également une vision subjectivée par des convictions ou des accointances politiques. L'importance du modèle paradigmatique de Rome oblige les grands historiens à s'intéresser au sujet, même si les grandes batailles idéologiques eurent plutôt lieu sur le sujet de l'histoire de France. Ainsi, Michelet, écrivit dans les premières années de sa carrière une *Histoire romaine*<sup>149</sup>, dans laquelle il posait les prémices des grandes théories qu'il développa ensuite dans *l'Histoire de France*<sup>150</sup>, mais également dans *Le Peuple*<sup>151</sup>, *L'Histoire de la Révolution française*<sup>152</sup> ou *La Sorcière*<sup>153</sup>. Il expose son point de vue sur les grands héros du peuple romain :

L'humanité est divine, mais il n'y a point d'homme divin. Ces héros mythiques, ces Hercule dont le bras sépare les montagnes, ces Lycurgue et ces Romulus, législateurs rapides, qui, dans une vie d'homme, accomplissent le lent ouvrage des siècles, sont les créations de la pensée des peuples. Dieu seul est grand. Quand l'homme a voulu avoir des hommes-dieux, il a fallu qu'il entassât des générations en

---

<sup>146</sup> Gérard, Alice, « Le Grand homme et la conception de l'histoire au XIXe siècle », in *Romantisme*, n°100, 1998, pp. 31-48, p. 31.

<sup>147</sup> *Id.*, p. 33.

<sup>148</sup> *Id.*, p. 35.

<sup>149</sup> Michelet, Jules, *Histoire romaine*, L. Hachette, Paris, 1831.

<sup>150</sup> Michelet, Jules, *Histoire de France*, *op. cit.*,

<sup>151</sup> Michelet, Jules, *Le Peuple*, Hachette et Paulin, Paris, 1846.

<sup>152</sup> Michelet, Jules, *Histoire de la Révolution française*, Chamerot, Paris, 1847-1853.

<sup>153</sup> Michelet, Jules, *La Sorcière*, L. Hachette, Paris, 1862.

une personne, qu'il résumât en un héros les conceptions de tout un cycle poétique. A ce prix il s'est fait des idoles historiques, des Romulus et des Numa. Les peuples restaient prosternés devant ces gigantesques ombres. Le philosophe les relève, et leur dit : ce que vous adorez, c'est vous-mêmes, ce sont vos propres conceptions. [...] Les miracles du génie individuel se classent sous la loi commune. Le niveau de la critique passe sur le genre humain. Ce radicalisme historique ne va pas jusqu'à supprimer les grands hommes. Il en sait sans doute qui dominent la foule, de la tête ou de la ceinture ; mais leur front ne se perd plus dans les nuages<sup>154</sup>.

On voit bien ici que l'héroïsme est relégué au second plan, derrière une idéologie globalisante, même si l'historien admet que l'on doit s'intéresser aux grandes figures capables d'accomplir des actes majeurs dans la progression historique des peuples. A ce titre d'ailleurs, il s'intéresse particulièrement aux thèmes de la chute de la République et du destin de l'Empire, cherchant dans la destinée de Rome des échos de la France et se faisant l'annonciateur des thématiques reprises par la littérature de l'époque. Ainsi, il s'interroge :

Quels hommes c'étaient qu'Hannibal et César ; comment, de Scipion à Marc-Aurèle, Rome a été conquise par la Grèce et l'Orient qu'elle croyait conquérir. Il reste à suivre dans son progrès dévorant, des Gracques à Marius, de Marius à Pompée et Cicéron, la puissance de l'ordre équestre, de cette aristocratie usurière qui dépeupla l'Italie, et peu à peu les provinces, envahissant toutes les terres, les faisant cultiver par des esclaves, ou les laissant en pâturage. Quant à l'Empire, son histoire roule sur quatre points : le dernier développement du droit Romain, le premier développement du christianisme, considéré en soi, et dans sa lutte avec la philosophie d'Alexandrie, enfin le combat du génie Romain contre le génie Germanique<sup>155</sup>.

L'histoire romantique de Rome se tourne vers de nouveaux horizons qui font la part belle au peuple de Rome jusqu'alors totalement écarté des écrits consacrés à l'héroïsme des figures tutélaires de la République ou de l'Empire. La novation n'est pas révolution mais plutôt le fruit d'une évolution héritée de Montesquieu qui le premier remit en cause le dogmatisme de l'histoire romaine.

L'histoire romaine, remise en cause et revisitée fut également l'objet d'un rejet presque absolu qui explique en partie la vision de Michelet et de ses contemporains. En effet, le dix-huitième siècle finissant connaît un « mouvement qui se caractérise par le refus de l'histoire ancienne, voire de l'histoire tout

---

<sup>154</sup> Michelet, J., *Histoire romaine, op. cit.*, p. VI.

<sup>155</sup> *Id.*, p. XIII.

court »<sup>156</sup>. Ce mouvement, initié par les Idéologues<sup>157</sup>, « trouve son expression dans les *Leçons d'histoire* prononcées par Volney à l'École Normale en 1795 »<sup>158</sup>. Cela s'explique comme une réaction face à la gloutonnerie des révolutionnaires quant aux images romaines pour justifier ou trouver des symboles républicains. Mais il s'agit également d'une charge contre l'éducation normative, accusée de biaiser l'histoire et l'esprit qu'elle était censée former :

[...] le dix-huitième siècle croyait toucher à la plus belle époque de l'humanité, lorsqu'une tempête nouvelle emportant les esprits dans un extrême contraire a renversé l'édifice naissant de la raison, et nous a fourni un nouvel exemple de l'influence de l'histoire et de l'abus de ses comparaisons. Vous sentez que je veux parler de cette manie de citations et d'imitations grecques et romaines qui, dans ces derniers temps nous ont comme frappés de vertiges : noms, surnoms vêtements (sic), usages, foi, tout a voulu être spartiate ou romain ; de vieux préjugés effrayés, des passions récentes irritées, ont voulu voir la cause de ce phénomène dans l'esprit philosophique qu'ils ne connaissent pas ; mais *l'esprit philosophique*, qui n'est que *l'observation dégagée de passion et de préjugé* en trouve l'origine plus vraie dans le système d'éducation qui prévaut en Europe depuis un siècle et demi : ce sont ces livres classiques si vantés, ces poètes ces orateurs ces historiens qui mis sans discernement aux mains de la jeunesse l'ont imbue de lui offrant pour modèles certains hommes certaines actions ont enflammée du désir si naturel de l'imitation qu'ils l'ont habituée sous la férule collégiale à se passionner pour des vertus et des beautés réelles ou supposées, mais qui, étant également au dessus de sa conception n'ont servi qu'à l'affecter du sentiment aveugle appelé *enthousiasme*.<sup>159</sup>

Volney raille « une admiration de la littérature et des études des arts anciens portée jusqu'au ridicule »<sup>160</sup>. Il va même jusqu'à dénoncer ce qui pour lui est un mensonge et « présente des modèles condamnables »<sup>161</sup>, car l'histoire romaine ne serait qu'une forme romanesque façonnée par les auteurs latins, puis par leurs traducteurs et ne donnant qu'une vérité parcellaire, voire des contre-vérités en aucun cas associables aux nouvelles doctrines issues de la Révolution Française :

---

<sup>156</sup> Volphilhac-Auger, Catherine, « De marbre ou de papier, l'histoire ancienne du XVIIIe au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 114.

<sup>157</sup> Groupe de philosophes, proches des doctrines de Condillac composé notamment de Volney, Destutt de Tracy ou encore de Cabanis.

<sup>158</sup> Volphilhac-Auger, Catherine, « De marbre ou de papier, l'histoire ancienne du XVIIIe au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 114.

<sup>159</sup> Volney, Constantin-François de Chassebœuf, *Leçons d'histoire prononcées à l'École normale, ... augmentées d'une leçon inédite et suivies du Discours de Lucien sur la manière d'écrire l'histoire*, Baudouin frères, Paris, 1826, pp. 119-120.

<sup>160</sup> *Id.*, p. 120.

<sup>161</sup> Volphilhac-Auger, Catherine, « De marbre ou de papier, l'histoire ancienne du XVIIIe au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 117.

[...] ils ont oublié que chez les Romains ces mêmes mœurs ce même régime, régnèrent dans ce qu'on appelle les plus beaux temps de la république ; que cette prétendue république diverse selon les époques fut toujours une oligarchie composée d'un ordre de noblesse et de sacerdoce maître presque exclusif des terres et des emplois, et d'une masse « plébéienne » grevée d'usures n'ayant pas quatre arpens (sic) par tête et ne différant de ses propres esclaves que par le droit de les fustiger, de vendre son suffrage et d'aller vieillir ou périr sous le serment des centurions, dans l'esclavage des camps et les rapines militaires ; que dans ces prétendus états d'égalité et de liberté, tous les droits politiques étaient concentrés aux mains des habitants (sic) oisifs et factieux des métropoles qui dans les alliés et associés ne voyaient que des tributaires.<sup>162</sup>

Volney pose la société antique comme un contre-modèle qui ne peut en aucun cas trouver d'écho dans la société moderne. Ce point de vue extrémiste est forcément daté par l'époque où il fut écrit, mais il est certain qu'il est un point d'entrée dans une nouvelle forme de lecture de l'histoire, moins crédule et plus scientifique, vers un discours qui ne cherche pas seulement à sacraliser l'antique Rome mais à comprendre les causes de sa disparition. A ce titre, Volney n'est qu'un passage entre Montesquieu et Michelet. Toujours dans la même veine de remise en cause d'une histoire romaine figée dans sa splendeur, on peut citer le très explicite titre de l'ouvrage de Charles Lévesque, publié en 1807, *Histoire critique de la république romaine*<sup>163</sup> dans lequel il « reprend mais sans le dire [...] les deux raisons qui rendaient les Romains admirables aux yeux de Bossuet mais c'est pour renverser la perspective »<sup>164</sup>. Tout cela aboutit aux célèbres cours que Daunou donna au Collège de France, avec finesse et débarrassés de tous les excès propres aux écrits issus de la période révolutionnaire<sup>165</sup>. L'histoire romaine affranchie des poncifs auxquels elle était associée se trouve questionnée selon de nouvelles méthodes, plus historiques et méthodiques qui permirent de lui donner un sens nouveau, plus en adéquation avec la contemporanéité à laquelle elle était associée. Ainsi par exemple Michelet repart-il du commencement lorsqu'il écrit *l'Histoire romaine* et reconnaît l'influence immense qu'eut cette civilisation sur la nôtre : « Ce n'est pas d'hier que l'on a commencé à se douter que l'histoire des origines de Rome pourrait bien n'être pas une histoire. C'est un des premiers sujets

---

<sup>162</sup> Volney, *op. cit.*, p. 122.

<sup>163</sup> Levesque, Pierre-Charles, *Histoire critique de la République romaine*, Dentu, Paris, 1807.

<sup>164</sup> Volphilhac-Augier, Catherine, « De marbre ou de papier, l'histoire ancienne du XVIIIe au XIXe siècle », *op. cit.*, p. 119.

<sup>165</sup> *Ibid.*

auxquels se soit appliqué l'esprit critique à son réveil. Depuis que Rome ne commandait plus au monde par l'épée des légions, elle le régenteait avec deux textes, le droit canonique et le droit romain »<sup>166</sup>. L'histoire romaine, subit, comme toutes les sciences historiques une transformation profonde suite à la Révolution française qui provoqua un changement radical des mentalités en France et influa sur la vision de l'Histoire. En effet, dans une perspective figée, il était important qu'un renouvellement intervienne, ce qui se fit par une remise en question de l'histoire romaine en tant que telle, mais également dans un renouvellement des thématiques intéressant les historiens. C'est d'ailleurs à partir de ces nouveautés que se forgèrent des thèmes d'une grande pérennité et associés désormais inéluctablement à Rome : la naissance de la chrétienté et la thématique gauloise. L'histoire romaine inspira les auteurs car elle offrait une large palette de couleurs et de héros, ainsi qu'un peuple aux sautes d'humeurs plus qu'intéressantes. Elle est d'ailleurs la source même des différents textes que nous étudierons et à ce titre indispensable à une bonne compréhension de notre sujet.

---

<sup>166</sup> Michelet, *Histoire romaine*, *op. cit.*, p. II.

## II. Les nouvelles sciences de l'Antiquité.

### A. La philologie, temple de papier.

#### 1) La philologie.

L'éducation classique qui prima tout au long du dix-neuvième siècle a pour corollaire naturel l'étude approfondie des textes étudiés. Cette discipline de l'étude des textes anciens, qui ne se limite pas aux œuvres gréco-latines, porte le nom de philologie. Ce terme est pour le moins difficile à cerner car, non seulement, il a connu de nombreuses acceptions au fil des siècles, mais il est encore aujourd'hui sujet à controverse, les philologues ne partageant pas toujours le même point de vue sur la manière de pratiquer leur science. Si l'on part de sa racine, « le mot philologie (φιλολογία) remonte aux Grecs, à Platon, mais il signifiait d'abord l'amour de la parole (λογος), de la discussion philosophique. Plus tard, les Grecs le remployèrent pour désigner amour de la science, la science elle-même, mais au sens le plus général »<sup>167</sup>. Ainsi, le mot a revêtu plusieurs significations au fil du temps, qui furent parfois mélioratives et parfois extrêmement péjoratives, en fonction du sens qu'on lui attribuait et des dominantes du milieu culturel contemporain :

Le grec *philologia* serait une réfection abstraite sur *philologos*, dans le sens non seulement de « qui aime les mots », mais aussi « qui aime parler », « qui aime les disputes », voire « bavard ». « La philologie » était donc dès le départ subordonnée à « philolo-gue, -giste, -isant » : c'est pour ainsi dire de l'agent, non d'une cohérence interne propre, a priori, que dérive cette activité. Une tradition séculaire oppose avec ténacité l'amour des mots et l'amour de la sagesse pure, ou la philosophie – comparaison peu flatteuse pour la philologie.<sup>168</sup>

Le terme est donc très ancien et il a connu de nombreuses utilisations puisqu'il « a subi des fortunes diverses selon les époques, les pays, voire les disciplines »<sup>169</sup>.

Mais :

---

<sup>167</sup> Laurand, Louis, *Manuel des études grecques et latines*, Auguste Picard, Paris, 1926, p. 844.

<sup>168</sup> Uitti, Karl, « A propos de la philologie », traduit par Eric Hicks, in *Littérature*, n°41, pp. 30-46, p.30.

<sup>169</sup> *Ibid.*

On relève néanmoins une constante qui pourrait caractériser les usages sans nombre qu'a connus le terme « philologie » : il a désigné dans l'ensemble des valeurs et pratiques discursives qui se sont presque toujours montrées rebelles à la formulation idéologique, à la systématisation. A leurs heures les plus rigoureuses, la théorie et la pratique philologique sont restées imperméables à toute formulation théorique claire et nette. Ses qualités, sa nature sont fondamentalement celles que l'on associe à l'esprit conservateur, essentiellement non systématique, et même poétique.<sup>170</sup>

L'instabilité sémantique du terme peut facilement porter à confusion et pourtant, il semble que sa continuité soit dépendante de ses significations protéiformes qui permirent à la philologie d'arriver jusqu'au dix-neuvième siècle, où elle connut ses lettres de noblesses et devint une science à part entière :

Force est de conclure que les termes de « philologie » et de « philologue » dont on ne paraît guère pouvoir se dispenser, doivent en partie leur longue survie précisément aux sens différents qu'ils ont pu revêtir à différentes époques ; tout en restant fidèles à certaines constantes, ils se sont montrés d'une grande souplesse. Portées aux nues ou dénigrées, les activités comprises dans ces deux rubriques ont été, 1) traditionnellement opposées à toute activité relevant de la philosophie « systématique », et, en même temps 2) orientées vers des préoccupations de langage, surtout de langage « concret » de ce qui est devenu pour nous la littérature.<sup>171</sup>

Généralement, on considère que jusqu'au dix-neuvième siècle, la philologie consistait principalement à étudier les textes anciens et que « les philologues avaient borné leur ambition à épurer et à commenter les textes des auteurs anciens, à composer des grammaires et des dictionnaires, à dresser des répertoires et à compiler des traités d'antiquité »<sup>172</sup>, c'est-à-dire à faire œuvre de traducteurs et de professeurs, dans la veine de l'enseignement des humanités que nous avons déjà commenté, à l'instar des célèbres Aristarque, Budé ou Erasme. Mais, très vite, le terme étend son domaine vers de plus grande perspectives et devient si l'on peut se permettre ce raccourci, « la science critique des textes anciens et de tout ce qui aide à les faire comprendre, comme la grammaire, l'histoire littéraire, la paléographie, etc. »<sup>173</sup>. La notion devient alors de plus en plus malaisée à cerner car de nombreux courants se déchirent entre ce que l'on tient pour philologie ou non. De fait, au cours du dix-neuvième siècle, on considère que la philologie n'est

---

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> *Id.*, p.31.

<sup>172</sup> Thomas, P., « Histoire et philologie », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, T2, Fascicule 2, 1923, pp. 183-187, p. 183.

<sup>173</sup> Laurand, L., *op. cit.*, p. 844.

pas exempte de rapports avec les autres disciplines historiques et qu'il existe un lien entre les textes et la compréhension du monde ancien que ceux-ci peuvent fournir, preuves importantes qui témoignent d'une autre civilisation. Ainsi, pour certains, « dans cette perspective, on va parcourir les monuments linguistiques, non pour découvrir une identité culturelle ou simplement reconstruire une histoire, mais plutôt pour dégager, selon les principes de la grammaire universelle, les règles universelles de l'entendement incarnées par le langage »<sup>174</sup>. Mais, pour d'autres, la philologie est plus distincte de l'histoire car elle n'est pas mouvante comme elle, « la philologie se prend à quelque chose de fixe ; elle s'arrête devant les productions littéraires, elle s'y installe, elle y habite pour ainsi dire ; et quand elle se trouve en présence d'un chef-d'œuvre, elle y voit une acquisition définitive, durable, immortelle, pour l'humanité »<sup>175</sup>. D'autre part, on peut également faire une distinction entre le « linguiste » et le « philologue » qui n'ont pas les mêmes perspectives :

Pour les linguistes, les formes sont des témoins à rassembler pour établir des lois de correspondances en lettres et sons et les lois de la morphologie. Le matériel d'où sont tirées ces lois requiert une interprétation qui dépasse et conteste la notion de langue [...] le « philologue » considère les mots et leurs éléments – cette fois, sans équivoque, des signes graphiques – dans la linéarité du sémantisme réalisé, et il ne peut s'agir pour lui que d'une langue. Abordant des textes anciens, totalement opaques ou partiellement déchiffrés, il voit d'abord dans les formes un moyen d'accès au sens global.<sup>176</sup>

On le voit bien ici, il existe de nombreuses et subtiles variantes à la définition du terme de philologie. Pour nous, qui ne sommes pas spécialistes et cherchons exclusivement à éclairer sur les connaissances du siècle en la matière, nous retiendrons une définition large de l'étude des textes anciens afin de considérer au mieux les tenants et les aboutissants sur la culture d'un siècle érudit et foisonnant qui stimula l'imaginaire de plusieurs générations.

La philologie est donc aujourd'hui un domaine de spécialistes très pointus, mais cette science connut son véritable essor au dix-neuvième siècle sous une très forte impulsion allemande qui révolutionna la manière d'envisager cette discipline. Les philologues allemands font entrer une matière jusqu'alors exempte

---

<sup>174</sup> Espagne, Michel, « L'invention de la philologie, les échos français d'un modèle allemand », in *Histoire Epistémologie Langage*, T 19, 1997, pp. 121-134, p. 122.

<sup>175</sup> Thomas, P., *op. cit.*, p. 186.

<sup>176</sup> Rey, Alain, « Du discours à l'histoire : l'entreprise philologique au XIXe siècle », in *Langue française*, n°15, 1972, pp. 105-115, pp. 108-109.

des contingences historiques de plain-pied dans l'histoire, créant des attentes et remettant en cause la vision linguistique en cours dans les siècles précédents. Friedrich August Wolf, auteur des *Prolegomena ad Homerum*<sup>177</sup>, où il faisait « la reconstitution d'une histoire culturelle de la Grèce à travers l'analyse des textes d'Homère conçu comme une œuvre collective »<sup>178</sup>, héritier de Heyne<sup>179</sup> et maître de Humboldt<sup>180</sup>, fut considéré comme l'initiateur, le « héros » de la nouvelle école allemande de philologie. Les nouvelles perspectives offertes par la vision de Wolf résident surtout dans un changement radical de la philologie. Ainsi :

Avant Wolf, étudier les textes classiques consistait surtout à tenter, le plus souvent en vain, d'améliorer certains passages des textes classiques en proposant des conjectures et des corrections (*emendationes*) audacieuses. Après lui, la philologie est devenue la première discipline historique, un modèle pour toutes les autres sciences historiques, de la *Germanistik* à la *Geistesgeschichte*.<sup>181</sup>

Chez Wolf il ne s'agit pas simplement de s'intéresser aux textes mais de « faire de la philologie une science organique, embrassant toutes les connaissances relatives à l'antiquité classique et ayant pour but de nous révéler les actions et les destinées des Grecs et des Romains, leur vie politique et domestique, leur culture, leurs arts, leurs sciences, leurs mœurs, leur religion, leur caractère national et leur manière de sentir et de penser »<sup>182</sup>. La philologie se mêle donc à l'histoire et se tourne vers « la valorisation croissante de l'interprétation aux dépens des œuvres elles-mêmes »<sup>183</sup>, c'est à dire à une forme d'historicisation et de subjectivation de l'activité philologique. Les théories de Wolf se répercutèrent sur les générations suivantes qui se tournèrent également vers d'autres langues, considérés comme plus proche de la langue originelle comme de sanscrit ou d'autres langues

---

<sup>177</sup> Wolf, Friedrich, August, *Prolegomena ad Homerum, sive de Operum homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*, alis Saxonum, e libraria Orphanotropei Halle, 1794-1795.

<sup>178</sup> Espagne, M., *op. cit.*, p. 123.

<sup>179</sup> Heyne, Christian Gotlob (1729-1812) est un philologue allemand, professeur à Göttingen à partir de 1763 qui donna des cours de numismatique et d'archéologie. Editeur de nombreuses œuvres classiques notamment de Pindare, Epictète, Euripide, Tibulle et de nombreuses conférences tirées de ses cours.

<sup>180</sup> Wilhelm von Humboldt (1767-1835), philologue et diplomate allemand. Fondateur de l'université de Berlin.

<sup>181</sup> Grafton, Anthony, « De polystor en philologue », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol 135, décembre 2000, pp. 25-38, p. 26.

<sup>182</sup> Thomas, P., *op. cit.*, p. 183.

<sup>183</sup> Hummel, Pascale, *Histoire de l'histoire de la philologie, étude d'un genre épistémologique et bibliographique*, Droz, Genève, 2000, pp. 117-118.

orientales<sup>184</sup>, ce qui aboutit notamment aux travaux de Bopp<sup>185</sup> sur les langues indoeuropéennes. Cette nouvelle forme de recherche suscita également une réforme des milieux universitaires, conduite par Humboldt et qui produisit de très nombreux spécialistes en philologie, prenant une avance considérable en la matière sur les autres pays européens qui n'avaient pas intégré les nouvelles notions de la philologie. L'université ne revêt plus aucun caractère utilitaire mais se trouve totalement dédiée à une nourriture de l'esprit complètement exempte de toute exigence matérielle. On peut considérer que c'est en Allemagne que naissent les premiers grands enseignants-chercheurs puisque l'on « attendait des professeurs et des étudiants qu'ils s'unissent dans une entreprise commune de découverte et de création »<sup>186</sup>. Les cours sont ainsi de plus en plus spécialisés, ce qui permet de faire germer toute une génération de grands philologues, très en pointe sur le reste de l'Europe de par la formation reçue. Mais, bien sûr, ce système connut des limites puisqu'il produisait, à côté des étudiants répondant brillamment aux exigences strictes de leurs professeurs, « un monde de dentistes qui parlaient latin, de juristes qui lisaient Homère et de marchands qui citaient Sophocle »<sup>187</sup>. D'autre part, le mélange avec l'histoire crée des problèmes dans la conception de la philologie telle qu'elle était envisagée au départ par Wolf. Boeckh parle de « “la reconstitution par la pensée du passé de l'humanité”. La philologie peut se fractionner selon qu'on étudie tel ou tel peuple. Elle prend alors pour centre l'esprit d'une nation »<sup>188</sup>, mais cette théorie fait apparaître les limites du fait de la rupture de continuité qui ne permet pas d'avoir une vision globalisante des langues et civilisations étudiées. Et même si « on songea à dégonfler cette science hydropique qui avait nom *Philologie* et à la distinguer de l'histoire [...] la question avait été si bien embrouillée par les théoriciens d'outre-Rhin qu'on ne sut trop comment s'en tirer »<sup>189</sup>. Poussant à l'extrême les théories de Wolf, certains se fourvoyèrent en se basant sur de fausses vérités et ne pouvant ainsi parvenir à une véracité uniquement par le texte où en s'aidant de quelques

---

<sup>184</sup> Cfr Bopp, Franz, *Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache... Herausgegeben und mit Vorerinnerungen begleitet*, Andreas, Frankfurt am Main, 1816.

<sup>185</sup> Bopp, Franz, *Die kaukasischen Glieder des indoeuropäischen Sprachstamms*, Dümmler, Berlin, 1842.

<sup>186</sup> Grafton, A., *op. cit.*, p. 28.

<sup>187</sup> *Id.*, pp. 31-32.

<sup>188</sup> Thomas, P., *op. cit.*, p. 184.

<sup>189</sup> *Id.*, p. 185.

éléments connexes comme la numismatique. Il n'en demeure pas moins que l'école allemande prit une très forte impulsion et forgea les lettres d'or de la philologie durant les premières années et tout au long du dix-neuvième siècle, influençant largement tous les autres pays d'Europe et notamment la France, qui cependant se montra beaucoup plus prudente quant à la formation de ses élites futures, ne changeant que très tardivement son attitude face à la philologie.

Les antiquités classiques sont la clef de voûte de ce renouveau philologique allemand, qui ne s'intéresse dans un premier temps qu'aux textes grecs et romains, mettant de côté tout un pan de littérature orientale encore inexploré. Cela s'explique par la tradition de la discipline qui, depuis ses origines considérait le monde gréco-latin comme seul ancêtre de la civilisation occidentale et dont les recherches se sont longtemps concentrées sur cette seule source<sup>190</sup>. Les philologues classiques occupent une place prédominante dans l'enseignement et la recherche. Ainsi la philologie classique a-t-elle eu un rôle prédominant dans la formation allemande au dix-neuvième siècle :

En tant que champ de recherche, elle a suscité des vocations chez quelques-uns des intellectuels allemands les plus originaux. En tant que mode d'éducation, elle a contribué à la définition de la classe qui a dominé une large part de la vie publique allemande. En tant que trésor commun d'idées et d'expériences, elle a créé un lien entre la plupart des Allemands instruits en donnant des formes communes à la pensée et au langage.<sup>191</sup>

En effet, on estimait en Allemagne que « la recherche portant sur l'Antiquité offrait le meilleur moyen, pour un étudiant, d'acquérir les manières et les habitudes de pensée du monde antique »<sup>192</sup>. La circonscription de la philologie au monde classique est aussi parfois extrêmement stricte et bornée, alors même que selon notre point de vue contemporain cela paraît moins hiératique. C'était par exemple le cas pour Wolf qui, en son temps, « limite le champ de la philologie à l'antiquité gréco-romaine. La philologie, d'après lui, n'est pas une science qui puisse s'appliquer à tous les peuples indistinctement : elle a pour unique objet deux peuples privilégiés, les Grecs et les Romains »<sup>193</sup>. Cette vision, totalement arbitraire, montre l'importance des langues et des civilisations grecques et latines qui sont conçues comme les seules qui, se détachant par leur culture du reste de

---

<sup>190</sup> Cfr Hummel, P., *op. cit.*

<sup>191</sup> Grafton, A., *op. cit.*, p. 25.

<sup>192</sup> *Id.*, p. 32.

<sup>193</sup> Thomas, P., *op. cit.*, p. 183.

l'humanité, sont dignes d'être vraiment étudiées. Il va de soi que cette vision fut largement remise en cause au cours du siècle et même par un homme comme August Boeckh<sup>194</sup>, qui comprit combien réductrice et arbitraire était la vision de Wolf, même si chez lui « la philologie classique (c'est-à-dire gréco-romaine) occupe entre toutes les philologies partielles une place éminente »<sup>195</sup>. Lorgnant sur l'histoire comme sur un domaine subordonné à leurs recherches sur les langues, « les philologues classiques revendiquèrent naturellement l'histoire de la Grèce et de Rome comme leur domaine propre, et se soucièrent peu de porter leurs regards au delà. C'est ainsi que cette portion de l'histoire universelle se trouva détachée de l'ensemble, telle une île séparée du continent »<sup>196</sup>. Par trop restrictive, cette vision ne permet pas de mettre en œuvre la vision globalisante tant souhaitée par les philologues, mais elle permet de former de très bons philologues qui, une fois affranchis du joug des études classiques, pourront s'adonner avec bonheur à d'autres langues et seront plus à même d'élargir leur horizon sur les civilisations. La philologie classique apparaît comme la base nécessaire et inévitable de tout chercheur qui voudrait se lancer vers la découverte d'autres contrées, car elle donne l'acquisition parfaite de langues largement répandues dans l'antiquité et, au départ, considérées comme les seules dignes d'intérêt. La prépondérance du latin permet aussi la compréhension entre chercheurs de différents pays et il n'était pas rare encore en début du dix-neuvième siècle que les ouvrages scientifiques et a fortiori ceux portant sur les langues anciennes fussent publiés en latin, langue scientifique par excellence, objet elle-même d'une science qui cherche à comprendre par l'entremise de sa langue, sa culture et ses mœurs. Que la « révolution philologique » se soit déroulée sur les terres gréco-latines semble logique puisqu'il s'agissait de reconsidérer les civilisations anciennes dont le monde occidental s'était toujours considéré comme l'héritier direct. Ainsi, le monde classique domine-t-il les études philologiques en Allemagne et se développe-t-il également en France avec de nouveaux objectifs et de nouvelles méthodes. Cependant, la véritable novation viendra de l'Orient et aura pour théâtre la France.

---

<sup>194</sup> Boeckh August (1785-1867), professeur de philologie classique à Heidelberg et Berlin. Initiateurs du *Corpus inscriptionem graecarum Auctoritae et Impensis Académie Regia Borussiae* publié par lui en 1824 et continué par son élève Frantz.

<sup>195</sup> Thomas, P., *op. cit.*, p. 184.

<sup>196</sup> *Ibid.*

## 2) L'orientalisme triomphant.

A l'aube du dix-neuvième siècle, la philologie, sous l'influence des exigences scientifiques allemandes, connut un renouveau, qui s'accompagna en France d'un intérêt grandissant pour l'Orient et ses langues. Issu d'une longue tradition, « l'orientalisme, où la France jouit, dès le XVIIIe siècle, d'un prestige inégalé, se trouve encore renforcé de découvertes archéologiques extraordinaires »<sup>197</sup> au dix-neuvième siècle. L'orientalisme n'est un terme attesté qu'à partir de 1799, alors même qu'il exista tout au long du dix-huitième siècle une tradition d'apprentissage des langues orientales et notamment de l'hébreu, du chaldéen, du syriaque et de l'arabe que l'on enseignait au Collège royal, ancêtre du Collège de France. Ainsi, il était plutôt courant à l'époque pour les jeunes lettrés de se lancer dans l'étude de langues orientales après des années d'apprentissage des langues classiques grecque et latine. L'intérêt pour l'Orient est encouragé par les sociétés savantes et particulièrement par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, fondée en 1663 à l'initiative de Colbert, qui regroupa parmi les meilleurs philologues de son époque en France. Dès le début du dix-huitième siècle, les membres de cette académie s'intéressent à des horizons plus exotiques comme l'abbé Renaudot qui fait une présentation intitulée *Eclaircissements sur les explications que les Anglois ont données de quelques inscriptions de Palmyre et des remarques sur celles qui se trouvent à Héliopolis*<sup>198</sup> et qui évoque la Mésopotamie ou encore l'abbé Mignot qui livre une *Histoire des Phéniciens*<sup>199</sup> à partir des premiers déchiffrements de cette langue qui dévoile tout juste ses premiers secrets. L'Égypte captive également considérablement l'Académie « mais essentiellement à la suite des auteurs grecs et latins, et avant tout d'Hérodote ; ce qui n'empêche pas que les travaux des académiciens s'attachent à la mythologie égyptienne, que l'abbé Banier s'intéresse à la chronologie des pharaons ; on évoque déjà les monuments figurés, et ce bien avant que la

---

<sup>197</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 64.

<sup>198</sup> Richard, Jean, « Les Précurseurs de l'orientalisme », in *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 145<sup>e</sup> année, n°4, 2001, pp. 1639-1644, p. 1639.

<sup>199</sup> *Ibid.*

campagne d’Egypte ait révélé la richesse archéologique de la vallée du Nil »<sup>200</sup>. Bien évidemment, dès le début du dix-huitième siècle, on rêve de pouvoir déchiffrer les hiéroglyphes, mais les philologues n’en sont encore qu’aux balbutiements de l’orientalisme et ne possèdent pas encore les matériaux nécessaires à ce progrès. Les travaux s’ouvrent également vers un Orient plus lointain comme la Chine, l’Inde ou les Mongols<sup>201</sup>. Parmi les pionniers de la philologie orientale, on peut citer Abraham-Hyacinthe Anquetil du Perron, qui enrichit beaucoup les fonds de la bibliothèque royale. « Formé à l’hébreu, à l’arabe et au persan »<sup>202</sup>, réputé pour son sérieux et son austérité, il voyagea en Inde où il vécut dans la communauté parsi et établit un vocabulaire pehlvi dès 1759. Il rentra de son voyage avec de nombreux manuscrits et publia son grand ouvrage, le *Zend-Avesta*<sup>203</sup> en 1771, traduction de Zoroastre, qui ouvrait « tout à la fois l’Inde et la Perse aux recherches européennes, et fraie la voie qui conduit aux travaux de Franz Bopp [...] et à sa *Grammaire comparée*, qui manifeste l’étroite parenté des langues indo-européennes »<sup>204</sup> et par laquelle il avait « révélé les mécanismes du zend, langue proche de celle des Achéménides »<sup>205</sup>. Grâce à ses travaux, Anquetil du Perron permit à son successeur dans ce domaine Isaac Silvestre de Sacy<sup>206</sup>, autre grand nom de la philologie orientale d’étudier « à son tour les inscriptions de Naqsh-i-Roustem, [identifiant] l’une des trois langues, le pehlvi sassanide, et [exposant] ses résultats devant l’Académie des inscriptions et belles-lettres. »<sup>207</sup> A cet intérêt personnel s’ajoute un intérêt institutionnel grandissant avec la création de l’Ecole spéciale des langues orientales qui devint un passage obligé et forma les plus grands orientalistes de l’Europe. En effet,

C’est sur une idée d’un sous-garde de la Bibliothèque nationale, Langlès, spécialiste d’arabe et de persan, que Lakanal fait promulguer le décret du 30 mars 1795, créant l’Ecole des langues orientales dont Langlès sera le premier directeur. Ecole pratique,

---

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> *Id.*, p. 1641.

<sup>202</sup> Leciant, Jean, « L’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres il y a deux cents ans », in *Comptes-rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 133<sup>e</sup> année, n°3, 1989, pp. 727-745, p. 732.

<sup>203</sup> Anquetil du Perron, Abraham-Hyacinthe, *Zend-Avesta, ouvrage de Zoroastre*, N. M. Tilliard, Paris, 1771.

<sup>204</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, pp. 63-64.

<sup>205</sup> *Id.*, p. 69.

<sup>206</sup> Silvestre de Sacy, Antoine, Isaac, *Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur les médailles des rois de la dynastie des Sassanides, suivis de l’Histoire de cette dynastie*, Imprimerie nationale exécutive du Louvre, Paris, 1793.

<sup>207</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 69.

certes, destinée à former des interprètes et drogmans. Mais elle est sise à la Nationale et on y voit passer les grands noms du cercle étroit des spécialistes en langues orientales : chez les enseignants, Langlès ( persan), A.S. (sic) de Sacy (arabe et persan) qui, en 1824 remplacera Langlès à la direction, d'Anse de Villoison (grec moderne), C. de Cirbied (arménien) et P.A Jaubert (turc) ; chez les élèves, Saint-Martin, Rémusat et J. Fr. Champollion. A ces élèves 5000 francs sont attribués pour qu'ils transcrivent des manuscrits.<sup>208</sup>

Cette institution donne une grande impulsion à l'orientalisme qui peut ainsi former de grands philologues capables de lire et de déchiffrer des langues rares où anciennes. L'Ecole est d'ailleurs renforcée dans cette optique puisqu'au Collège de France se créent des chaires de persan et d'arabe en 1806 et de sanscrit en 1814 marquant ainsi l'importance grandissante des langues orientales dans la vision culturelle de la France qui se prend de passion pour des civilisations inédites et lointaines dont les secrets furent gardés durant des siècles et concoururent à l'émergence de grandes figures de la philologie au dix-neuvième siècle ainsi qu'à de grandes avancées en matière linguistique, notamment dans le déchiffrement de langues restées jusqu'alors hermétiques.

Jean-Jacques Barthélemy, homme aujourd'hui méconnu, fut la figure de proue de l'orientalisme philologique en France et également son grand précurseur. Ce savant a en effet beaucoup œuvré à faire de la philologie une science de la découverte et de l'ouverture dès le dix-huitième siècle. Né à Cassis en janvier 1716, le jeune homme « fit ses études à Marseille, au collège de l'Oratoire, où il se distingua par son ardeur extraordinaire au travail et son goût pour les belles-lettres »<sup>209</sup>, puis suivit les cours de philosophie et de théologie chez les jésuites où « il se donna avec ferveur tant à l'étude du grec qu'à celle des langues orientales, notamment de l'hébreu, du syriaque et de l'arabe »<sup>210</sup>. Le séminaire achevé, Jean-Jacques Barthélemy, ne manifesta pas le désir particulier d'aller plus avant dans une carrière ecclésiastique et se contenta du titre d'abbé sans charge. S'ensuivit une période de relâche avant de bien choisir sa voie :

Revenu à Aubagne, dans sa famille, le jeune abbé passa plusieurs années dans sa chère Provence, menant une vie toute laïque, à la fois libre et studieuse : il se

---

<sup>208</sup> Chevalier, Jean-Claude, « Philologues et linguiste dans leurs institutions », in *Communications*, n°54, 1992, pp. 149-159, p. 151.

<sup>209</sup> Dupont-Sommer, André, « Jean-Jacques Barthélemy et l'ancienne Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 115<sup>e</sup> année, n°4, 1971, pp. 707-725, p. 709.

<sup>210</sup> *Ibid.*

perfectionna dans l'étude du grec, de l'hébreu et de l'arabe, et, en ce pays de soleil riche en monuments de toute sorte et en inscriptions, il se passionna pour l'archéologie, l'épigraphie, la numismatique et l'histoire ancienne ; il fréquenta assidûment les érudits locaux, dont plusieurs étaient des esprits de valeur, et qui l'aidèrent à se former dans les diverses disciplines où il devait plus tard s'illustrer.<sup>211</sup>

Puis le jeune homme « en 1744, à l'âge de vingt-huit ans, [...] se décide à venir à Paris [...] M. Gros de Boze [...] le fait attacher à son Cabinet des Médailles »<sup>212</sup>. Après quelques atermoiements face à une position ecclésiastique avantageuse, Jean-Jacques Barthélemy choisit finalement d'accepter l'invitation de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dont il devient « associé » à trente et un ans, « c'est pour lui, selon ses propres termes, un engagement irrévocable. »<sup>213</sup> Très actif lors des séances de l'Académie, le philologue produit de nombreux mémoires brillants et instructifs pour l'Académie. Mais, « tous ces travaux, qui s'échelonnent de 1747 à 1753, ne font en quelque sorte que préluder à une découverte de tout premier ordre, qui, à elle seule, assurerait à l'abbé Barthélemy une place d'honneur dans la lignée des grands déchiffreurs d'écritures et de textes orientaux »<sup>214</sup>. En effet, le 12 février 1754, l'abbé Barthélemy prononce une communication intitulée *Réflexion sur l'Alphabet et sur la langue dont on se servait autrefois à Palmyre*<sup>215</sup> dans laquelle il explique de quelle manière il est parvenu à décoder l'alphabet palmyrénien, c'est-à-dire qu'il fut le premier à déchiffrer l'araméen. Cet exploit fut possible grâce à la relation de voyage donnée par Robert Wood sous le titre *Les Ruines de Palmyre*<sup>216</sup> alors qu'il revenait de « la fameuse cité du désert, à laquelle reste attaché le nom de l'illustre reine Zénobie et dont les ruines magnifiques émerveillent le visiteur »<sup>217</sup> et dans lequel « L'auteur [...] avait recueilli un certain nombre d'inscriptions de Palmyre, accompagnées de copies remarquablement soignées »<sup>218</sup>. En effet :

Sur les treize inscriptions palmyréniennes publiées par Robert Wood, huit étaient gravées à la suite d'inscriptions grecques, lesquelles, selon toute apparence, étaient la traduction des textes palmyréniens. [...] Ces procédés sont à la fois ingénieux et

---

<sup>211</sup> *Id.*, p. 710.

<sup>212</sup> *Ibid.*

<sup>213</sup> *Id.*, p. 711.

<sup>214</sup> *Id.*, p. 712.

<sup>215</sup> Barthélemy, Jean-Jacques, *Réflexions sur l'alphabet et sur la langue dont on se servait autrefois à Palmyre*, H.-L. Guérin et L.-F. Delatour, Paris, 1754.

<sup>216</sup> Wood, Robert, Dawkins, James, *Les Ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor au désert*, A. Millard, Londres, 1753.

<sup>217</sup> Dupont-Sommer, A., *op. cit.*, p. 712.

<sup>218</sup> *Ibid.*

simple. Le plus remarquable, c'est celui qui consiste à dégager dans l'inscription palmyrénienne les noms propres qui figurent dans l'inscription grecque correspondante.<sup>219</sup>

Le grand philologue initie alors une méthode qui sera reprise par tous les grands déchiffreurs qui lui succédèrent, inaugurant une ère de grandes découvertes de langues et par delà de civilisations orientales. Ce succès permit à l'abbé Barthélemy de devenir le chef de file et l'inspirateur de nombreux grands orientalistes et donna une forte impulsion à la philologie orientale qui brilla par la suite en France. Outre la grande considération qu'il lui octroya, ce triomphe sur une langue ancienne au déchiffrement de laquelle beaucoup s'étaient escrimés en vain, lui donna des avantages plus prosaïques :

La brillante réussite du déchiffrement de l'alphabet palmyrénien fit de l'abbé Barthélemy l'une des personnalités les plus marquantes de l'Académie. [...] Les circonstances le firent rapidement avancer dans sa carrière : M de Boze étant mort en 1753, Barthélemy, son collaborateur assidu et dévoué depuis dix ans, fut nommé à sa place garde du Cabinet des Médailles du roi.<sup>220</sup>

L'homme put ensuite passer un long séjour en Italie et découvrir les merveilles de ce pays et s'intéressa également largement à l'hellénistique, sans pour autant jamais négliger ses premières amours orientales. Puis, partant d'« une inscription bilingue de Malte, en phénicien et en grec, gravée identiquement sur deux bases de marbre qui supportaient chacune une colonne décorée de feuilles d'acanthé à sa partie inférieure »<sup>221</sup>, l'abbé renouvela l'exploit qu'il avait accompli sur l'araméen concernant le phénicien en prononçant les sobres *Réflexions sur quelques monuments phéniciens et sur les alphabets qui en résultent*<sup>222</sup> devant l'Académie le 12 avril 1758. Continuant sa vie d'érudite en tant que Chef du Cabinet des Médailles, l'homme exerça une influence considérable dans la perception des langues anciennes orientales en participant à leur renaissance. Il offrit une méthode et de vastes perspectives à ses successeurs, qui lui en surent gré en se réclamant inlassablement de son héritage.

Le modèle du grand orientaliste diffusé par la figure de l'abbé Barthélemy, « héros » de la philologie du dix-huitième siècle, trouve de nombreux échos dans

---

<sup>219</sup> *Id.*, p. 713.

<sup>220</sup> *Id.*, p. 715.

<sup>221</sup> *Id.*, p. 709.

<sup>222</sup> Barthélemy, Jean-Jacques, « Réflexions sur quelques monuments phéniciens et sur les alphabets qui en résultent », in *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, XXX, 1758, pp. 405-427.

la société savante du siècle suivant. En effet, la France du dix-neuvième siècle se constitue un incroyable vivier de talents philologiques au milieu duquel émergent des orientalistes d'exception, auteurs de grandes découvertes encore gravées dans la mémoire collective. Ce foisonnement n'est évidemment possible que grâce à l'intérêt porté à l'orientalisme par la société du siècle des Lumières et par la mise en place d'une éducation solide, tant au niveau des langues classiques qu'à celui des langues orientales. Ainsi, l'Ecole des langues orientales comme le Collège de France formèrent-ils de talentueux philologues qui, par la suite, mirent en place d'autres institutions afin de moderniser l'enseignement de la philologie orientale qui peinait à garder le niveau face aux nombreuses avancées du siècle. Jean-François Champollion, que nous évoquerons également parmi les précurseurs de l'archéologie<sup>223</sup>, demeure le plus célèbre des philologues aujourd'hui connus. Déjà, dès son jeune âge, il montra des prédispositions tout à fait exceptionnelles dans le domaine des langues :

Jean-François Champollion, lui, était né à Figeac, le 23 décembre 1790, d'une famille originaire du Dauphiné. La Révolution était déjà commencée. Il passa son enfance dans le Quercy, puis son adolescence à Grenoble, où il suivit les cours du lycée récemment créé ; il se montra un élève exceptionnellement doué et studieux, ajoutant dès l'âge de treize ans à l'apprentissage du latin et du grec l'étude passionnée des langues et des écritures de l'Orient : l'hébreu, le syriaque et le copte [...] mais c'est l'Egypte, l'ancienne Egypte qui attire surtout le jeune lycéen.<sup>224</sup>

Extrêmement précoce, avec des aptitudes rares et un penchant puissant vers l'Orient, le jeune homme poursuit naturellement son cursus auprès des grands maîtres de l'orientalisme que nous avons évoqués :

Il suit assidûment les cours du Collège de France et ceux de l'Ecole nationale des Langues orientales vivantes, étudiant sous la direction de maîtres éminents, tels que Silvestre de Sacy, l'hébreu, le chaldéen, le syriaque, l'arabe, l'éthiopien, et surtout le copte, cette langue des chrétiens d'Egypte dont il suppose à juste titre, comme faisait déjà Barthélemy au XVIIIe siècle, qu'elle est le prolongement de la langue même de l'Egypte antique.<sup>225</sup>

---

<sup>223</sup> Voir partie I, II, B, 2.

<sup>224</sup> Dupont-Sommer, André, « Champollion et l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 116<sup>e</sup> année, n°3, 1972, pp. 544-556, p. 546.

<sup>225</sup> *Id.*, p. 547.

Approfondissant le plus possible sa connaissance du copte et de l'Égypte et communiquant sur ses résultats<sup>226</sup>, Champollion s'attaqua enfin à la pierre de Rosette, clef du mystère des hiéroglyphes mais qui gardait encore son secret alors que dès sa découverte en 1799 elle fut « par son trilinguisme, immédiatement ressentie comme le monument qui doit apporter la solution. Isaac Silvestre de Sacy et le suédois Jean-David Akerblad (1760-1819) entreprennent d'élucider le texte démotique et isolent les groupes de caractère correspondant aux noms propres. Mais, malgré ces premiers résultats, tous deux renoncent à aller plus loin et c'est Thomas Young qui, en 1814, reprend les recherches »<sup>227</sup>. Le déchiffrement des hiéroglyphes ne fut acté que lorsque Champollion lut, le 27 septembre 1822, devant l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres la *Lettre à Monsieur Dacier*<sup>228</sup> puis lorsqu'il eut rédigé le *Précis du système hiéroglyphique*<sup>229</sup> qui expliquait ses conclusions. Il devint alors un héros de la philologie, ce qui lui ouvrit les portes d'une brillante carrière, trop tôt brisée<sup>230</sup>. On peut citer aussi parmi d'autres Eugène Burnouf, fils de Jean-Louis Burnouf<sup>231</sup> le grand helléniste, professeur de sanscrit au Collège de France par qui « la science de la Perse est chose française »<sup>232</sup>, qui se lança dans l'interprétation des cunéiformes et déchiffra la langue Zend et traduisit « en 1836 les inscriptions trilingues du mont Elvend, copiées par Henry Rawlinson, et établit un alphabet de trente-trois signes »<sup>233</sup> qu'il exposa dans le *Mémoire sur deux inscriptions cunéiformes trouvées près d'Hamadhan*<sup>234</sup>. Les philologues français sont de plus en plus productifs grâce aux aides institutionnelles avec la fondation de l'École des chartes en 1807 qui « devient rapidement le centre des études d'érudition historique »<sup>235</sup>, avec la Société asiatique qui ouvre des crédits pour des expéditions lointaines permettant aux philologues de trouver de nouvelles

---

<sup>226</sup> *Id.*, p. 548.

<sup>227</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, pp. 76-77.

<sup>228</sup> Champollion, Jean-François, *Lettre à Monsieur Dacier, relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques employés par les Égyptiens pour inscrire sur leurs monuments les titres, les noms et les surnoms des souverains grecs et romains*, Firmin-Didot père et fils, Paris, 1822.

<sup>229</sup> Champollion, Jean-François, *Précis du système hiéroglyphique, ou Recherches sur les éléments premiers de cette écriture sacrée*, Treuttel et Würtz, Paris, 1824.

<sup>230</sup> Champollion est mort à l'âge de 42 ans.

<sup>231</sup> Jean-Louis Burnouf (1775-1844), grand philologue de l'hellénisme.

<sup>232</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 61.

<sup>233</sup> *Id.*, p. 69.

<sup>234</sup> Burnouf, Eugène, *Mémoire sur deux inscriptions cunéiformes trouvées près d'Hamadhan*, Paris, 1836.

<sup>235</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 116.

méthodes et de nouveaux objets d'étude, ou encore avec la création de l'école française d'Athènes en 1846 qui vise à « assurer des cours et répandre en Orient l'influence française »<sup>236</sup>. Ainsi, la philologie étend son domaine par le talent et les encouragements de l'Etat français, même si l'on est encore loin de la formation allemande dans le domaine universitaire. C'est ce à quoi souhaite remédier un autre formidable orientaliste du dix-neuvième siècle, produit de toutes les avancées que nous avons évoquées. Ernest Renan, formé solidement à Saint-Sulpice, particulièrement brillant, « a eu la révélation des sciences historiques et de la philologie en se mettant à l'école de l'Allemagne et a, très tôt, conscience de l'urgente nécessité de développer les études philologiques.<sup>237</sup> C'est pourquoi il rédige en 1848, *L'Avenir de la science*<sup>238</sup>, « véritable « défense et illustration » de la philologie »<sup>239</sup>. Il sera d'autre part le fondateur en 1867 du *Corpus Inscriptionum Semiticarum*<sup>240</sup> suite à la grande expédition de Phénicie, ainsi que l'auteur d'une célèbre histoire raisonnée et analytique de la religion connue sous le titre *d'Histoire des origines du christianisme*<sup>241</sup>. Ernest Renan est particulièrement représentatif de l'évolution de la philologie au dix-neuvième siècle dans le domaine oriental puisqu'il réfléchissait autant sur le contenu de la matière qu'il travaillait que sur la manière de le diffuser au plus grand nombre. Il est également, comme ses collègues, très proche de l'archéologie en employant des techniques qui tiennent autant à la philologie qu'à cette dernière. La philologie orientale apparaît donc comme une matrice importante de la diffusion scientifique et de la compréhension des sources et des civilisations anciennes. Elle est à ce titre indispensable à la compréhension qu'auront les auteurs de la période romantique sur l'Antiquité romaine, puisqu'elle offrira un nouvel éclairage à cette civilisation perdue.

---

<sup>236</sup> Chevalier, J.-C., *op. cit.*, p. 157.

<sup>237</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 141.

<sup>238</sup> Renan, Ernest, *L'Avenir de la science, pensées de 1848*, Calmann-Lévy, Paris, 1890.

<sup>239</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 141.

<sup>240</sup> Renan, Ernest, *Rapport fait à l'Académie des inscriptions et belles-lettres par la Commission spéciale chargée de l'examen du projet d'un Corpus inscriptionum semiticarum*, Institut impérial de France, Paris, 1870.

<sup>241</sup> Renan, Ernest, *Histoire des origines du christianisme*, Michel Levy frères, Paris, 1863-1883.

### 3) L'ouverture à l'archéologie.

La philologie est également le point de départ et d'extension d'une discipline qui apparaît au dix-neuvième siècle, l'archéologie. En effet, c'est sous l'impulsion des philologues que se développent de nouveaux domaines de recherches et, parmi ceux-ci, une science à mi-chemin entre philologie et archéologie, l'épigraphie. En effet, l'épigraphie, que l'on peut définir comme la science des inscriptions requiert concomitamment les connaissances linguistiques des philologues et la curiosité pour les objets des archéologues. C'est une forme de philologie de terrain si l'on veut qui déplace vers une réalité antique plus prosaïque que l'étude de textes littéraires. En effet, « on entend par inscriptions les textes écrits sur des matériaux généralement durables (pierre, marbre, bronze), par opposition aux textes sur parchemin ou papyrus »<sup>242</sup>, ce qui permet d'obtenir « une multitude de renseignements historiques que les auteurs ne nous ont pas conservés.[...] Ainsi nous ont été conservés des traités de paix, d'alliance, de commerce, des lois, des décrets, des comptes publics, des listes de souscription, des épitaphes, etc. »<sup>243</sup> Science interprétative comme la philologie, mais également science des objets, l'épigraphie ouvre la voie à l'archéologie. Ainsi on peut la définir comme :

[...] la discipline qui se consacre à la lecture et à l'interprétation des textes gravés sur matière dure, pierre ou métal. Loin d'être une simple technique, l'épigraphie s'affirmera comme l'accès royal tout à la fois à ce qu'il y a de plus solennel, mais aussi de plus intime en toute civilisation : les lois, l'administration, les cultes, les croyances, mais également tant de détails sur la vie concrète en ce qu'elle a de plus quotidien.<sup>244</sup>

L'épigraphie se développa au départ en Italie, sous l'impulsion de Scipione Maffei qui « avait, dès 1732, jeté les bases de l'épigraphie scientifique, en préconisant et pratiquant l'examen critique des inscriptions et la lecture des originaux »<sup>245</sup>. Puis, la discipline trouva son plein essor dans les années 1840, après la publication du *Corpus Inscriptionum Graecarum* de Boeckh et Franz<sup>246</sup>,

---

<sup>242</sup> Laurand, L., *op. cit.*, p. 821.

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> Leclant, Jean, « Une tradition, l'épigraphie à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 132<sup>e</sup> année, n°4, 1986, pp. 714-732, p. 715.

<sup>245</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 59.

<sup>246</sup> Voir partie I, II, A, 1.

qui s'étaient lancés courageusement dans le recueil des inscriptions grecques, marquant l'avance de la philologie allemande et sa modernité dans les conceptions scientifiques. Cependant, l'épigraphie moderne demeure marquée par le nom de Jean-Antoine Letronne, qui apparaît comme « le véritable fondateur des études modernes d'épigraphie classique »<sup>247</sup> dans les années 1840, notamment grâce à la publication du *Recueil des inscriptions grecques et latines d'Égypte*<sup>248</sup> dans lequel il expliquait que « toutes les inscriptions, même les plus indifférentes, doivent être considérées comme autant de témoignages historiques »<sup>249</sup>. Les progrès de l'épigraphie s'étendront rapidement au cours du siècle à toutes les langues anciennes et notamment aux langues orientales, dont nous avons déjà considéré l'importance, qui permirent à l'archéologie de progresser et lui donnant ses premières impulsions. En effet, constituée en science, elle possède des méthodes particulières qui la rapprochent de l'archéologie. Par exemple, lorsqu'il s'agit de relever une inscription :

En voyage, si l'on rencontre une inscription inédite, il ne suffit pas de la copier; on pourrait commettre des erreurs de transcription, surtout si l'on croit la comprendre. Il faut en prendre un fac-similé. Pour cela, on peut employer la photographie; mais l'estampage est préférable. Il consiste à étendre sur l'inscription une feuille de papier humide et à la broser pour faire pénétrer le papier dans les creux de l'inscription. Si l'on ne peut avoir de papier humide, on brosse le papier sec avec de la plombagine; les parties creuses apparaîtront en blanc sur le fond plus sombre. Lorsqu'une inscription est en mauvais état, il est utile d'en garder à la fois la photographie et l'estampage.<sup>250</sup>

D'autre part il n'est pas question de dilettantisme quant au déchiffrement des inscriptions relevées, mais d'une méthodologie particulière qui demande d'être aussi consciencieux que docte :

Après avoir pris l'estampage, il faut, sur place, essayer de déchiffrer l'inscription, mais souvent on ne pourra la lire entièrement ou la restituer que plus tard, de nombreux instruments de travail étant nécessaires. La lecture définitive et la restitution ne peuvent se faire indépendamment l'une de l'autre; beaucoup d'inscriptions ont de graves ou même d'énormes lacunes; et on ne lit avec sûreté les parties conservées que si l'on sait suppléer celles qui manquent. Pour restituer les

---

<sup>247</sup> Leclant, J., *op. cit.*, p. 718.

<sup>248</sup> Letronne, Jean-Antoine, *Recueil des inscriptions grecques et latines d'Égypte dans leur rapport avec l'histoire politique, l'administration intérieure, les institutions civiles et religieuses dans ce pays depuis la conquête d'Alexandre jusqu'à celle des Arabes*, Imprimerie Royale, Paris, 1842-1848.

<sup>249</sup> *Ibid.*

<sup>250</sup> Laurand, L., *op. cit.*, pp. 821-822.

inscriptions, comme pour la critique des textes (supra, 194), il faudrait tout savoir : parfois la solution se trouve dans un passage d'un auteur peu connu, dans une scholie négligée. Mais une partie des connaissances est aisée à acquérir. Dans un bon nombre d'inscriptions, les lignes comprennent toutes le même nombre de lettres et les lettres sont aussi disposées en colonnes verticales régulières (comme les mots en carré des jeux d'esprit). On peut alors savoir exactement le nombre de lettres de chaque lacune. Comme les formules en usage variaient peu, on complètera facilement dans un décret: [...] Si le commencement d'un mot est seul conservé, on s'aidera d'un dictionnaire quelconque; si c'est la fin du mot qui subsiste, on prendra un dictionnaire où les mots soient rangés d'après les syllabes finales (comme dans les dictionnaires de rimes).<sup>251</sup>

On le voit bien ici, dans cette méthode donnée à posteriori, l'épigraphie est devenue une science à part entière, bien que totalement assujettie aux connaissances des philologues qui, seuls, peuvent s'adonner avec bonheur à la traduction des inscriptions anciennes en mobilisant toutes leurs connaissances. Mais l'épigraphie est également une voie nouvelle pour la philologie car elle ouvre des perspectives inédites dans la représentation des civilisations passées qui apparaissent plus proches et facilement déchiffrables dans leurs us et coutumes. Ainsi, l'épigraphie est le pont entre la philologie et l'archéologie, disciplines indiscutablement liées par leurs tenants et leurs aboutissants.

L'épigraphie a surtout joué un rôle dans la progression des études classiques, puisque c'est surtout par elle que sont venues les avancées sur la civilisation latine, déjà bien connue par l'étude des textes classiques. Née en Italie avec Scipione Maffei<sup>252</sup>, le fondateur de l'Académie de Vérone, c'est naturellement dans ce pays qu'elle connut son essor « avec la publication dès 1770 du premier manuel d'épigraphie latine du jésuite Francesco Antonio Zaccaria, qui consacrait l'introduction de l'épigraphie latine parmi les disciplines enseignées pour une meilleure connaissance du monde romain »<sup>253</sup>. Les Italiens jouèrent un rôle prédominant dans la constitution de l'épigraphie latine. Si Scipione Maffei donna « la première esquisse d'une méthode critique »<sup>254</sup>, cette dernière fut perfectionnée par Marini<sup>255</sup> et surtout par Bartolomeo Borghesi<sup>256</sup>,

---

<sup>251</sup> *Id.*, pp. 822-823.

<sup>252</sup> Maffei, Scipione, *Gallia Antiquitates quaedam selectae*, Paris, 1733.

<sup>253</sup> Le Glay, Marcel, « L'épigraphie latine », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 132<sup>e</sup> année, n°3, 1988, pp. 623-628, p. 623.

<sup>254</sup> *Ibid.*

<sup>255</sup> Gaetano Marini, (1742-1815), maître de latin, grec et hébreux, historien et archéologue, préfet des archives du Vatican.

« celui qu'on a appelé à juste titre « le père de l'épigraphie latine ». On lui doit non seulement des travaux qui allient épigraphie et histoire, mais l'affirmation d'une méthode fondée sur un principe célèbre : en épigraphie « rien ne se devine, tout s'explique » »<sup>257</sup>. Ses œuvres furent d'ailleurs publiées sur l'impulsion de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres<sup>258</sup> qui souhaitait réunir tous les écrits du savant afin de faire avancer la science. En France, il apparaît assez vite qu'il est nécessaire de faire un recueil des inscriptions afin de conserver une cohérence et d'éviter tout maelström scientifique qui compliquerait les possibilités de collaborations entre savants et induirait des erreurs d'interprétation :

En ce qui concerne l'épigraphie latine, un projet français de corpus des inscriptions est conçu par Philippe Le Bas en 1829. Précepteur à Rome des enfants de la reine Hortense, il avait été au contact des épigraphistes italiens, Borghesi, Cardinali, Bondi, et de Gerhard et Panofka, dans ces années où se préparait la fondation de l'Institut de correspondance archéologique. En Italie, Scipione Maffei avait, dès 1732, jeté les bases de l'épigraphie scientifique, en préconisant et pratiquant l'examen critique des inscriptions et la lecture des originaux. Il avait d'autre part proposé aux savants de toute l'Europe un projet de collaboration pour un corpus des inscriptions antiques. Le maître de l'épigraphie latine, Bartolomeo Borghesi, collabore aux publications de l'Institut de correspondance archéologique par de nombreuses contributions [...] a, par ailleurs, promis son aide pour le recueil de tous les textes épigraphiques latins, projeté en France par l'Académie des inscriptions.<sup>259</sup>

L'idée d'un corpus général des inscriptions latines conduit par les scientifiques français ne vit cependant jamais le jour, tout comme celui des inscriptions de la Gaule souhaité ardemment par Mérimée<sup>260</sup>. En effet, malgré les commissions épigraphiques et la volonté de certains, la France manquait de spécialistes d'envergure pour mener cette mission. Cependant, les Français contribuèrent tout de même à la réussite de ce dessein par l'entremise de la *Lettre adressée à M. Letronne sur les divers projets d'un recueil général des inscriptions latines de l'antiquité*<sup>261</sup>, puisque l'ordre géographique, qui « consistait à subordonner l'ordre des matières et des dates, c'est-à-dire l'ordre didactique, à l'ordre

---

<sup>256</sup> Bartolomeo Borghesi, (1781-1860), numismate et éminent épigraphiste italien.

<sup>257</sup> Le Glay, M., *op. cit.*, p. 623.

<sup>258</sup> Borghesi, Bartolomeo, *Œuvres complètes de Bartolomeo Borghesi*, imprimerie Impériale, Paris, 1860.

<sup>259</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 59.

<sup>260</sup> Cfr Leclant, J., *op. cit.*, p. 718.

<sup>261</sup> Desvergers, Adolphe, Noël, *Lettre adressée à M. Letronne sur les divers projets d'un recueil général des inscriptions latines de l'antiquité*, Firmin Didot frères, Paris, 1847.

géographique »<sup>262</sup> proposé par Noël Desvergers fut celui retenu par Théodore Mommsen qui s'était vu confier le projet allemand par l'Académie de Berlin. Ainsi :

L'épigraphie, qui, à partir de 1857, devient un axe de recherche privilégié du centre romain, bénéficie du concours du fondateur de cette science, le comte Borghesi, qui se fait le tuteur des jeunes épigraphistes allemands G. Kellermann, W. Henze, T. Mommsen et joue un rôle majeur dans la réalisation du *Corpus Inscriptionum Latinarum*. G.B de Rossi (1822-1894) apporte au Corpus une contribution décisive, en même temps qu'il fonde l'archéologie chrétienne.<sup>263</sup>

Le *Corpus Inscriptionum Latinarum* commença à paraître en 1863, mais les Français y collaborèrent peu à cause de la guerre de 1870 qui stoppa net les échanges entre chercheurs. En France, cependant, l'épigraphie latine connaissait une renaissance grâce à la figure de Léon Renier qui fut chargé de publier les œuvres complètes de Borghesi et pour lequel on créa en 1861 une chaire d'épigraphie latine au collège de France<sup>264</sup>. Léon Renier<sup>265</sup> donna une forte impulsion à l'épigraphie française et encouragea ses disciples à aller explorer de nouveaux champs de connaissance, notamment au Maghreb et particulièrement en Algérie où la terre regorgeait de richesses épigraphiques. Il eut une très forte influence sur le rayonnement de la France en matière d'épigraphie. En effet, « par son enseignement, Renier forme de nombreux disciples, qui constituent une authentique école d'épigraphie latine en France ; en font partie entre autres, Auguste Allmer, fondateur de *La Revue épigraphique du Midi de la France*, Camille Jullian, dont la carrière commence par les publications des inscriptions de la vallée de l'Huveaune, et Ernest Desjardins, auteur en 1868 d'une mission dans les pays du Danube. »<sup>266</sup> L'épigraphie latine concourt à rendre plus vivante une antiquité connue uniquement par le biais de la littérature, et d'une littérature souvent expurgée. L'étude des inscriptions permet alors de se pencher vers l'étude d'une quotidienneté négligée et pourtant porteuse de l'âme véritable d'une civilisation disparue. L'épigraphie latine, qui ouvre le champ à l'archéologie classique est donc l'un des éléments majeurs de la nouvelle vision des écrivains du dix-neuvième siècle qui auront à cœur de décrire autrement que par ses héros

---

<sup>262</sup> Le-Glay, M., *op. cit.*, p. 624.

<sup>263</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 163.

<sup>264</sup> Leclant, J., *op. cit.*, p. 718.

<sup>265</sup> Léon Rénier, (1809-1885) grand épigraphiste français.

<sup>266</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 156.

la Rome antique en se tournant vers plus d'authenticité et de pittoresque auxquels ils ont désormais accès.

## **B. L'archéologie, la science du marbre.**

### **1) La naissance de l'archéologie.**

Il serait hasardeux de donner une définition du terme archéologie, tant ce mot a revêtu des sens différents selon les époques. On sait qu'à l'origine, le mot grec servait à désigner l'histoire en tant que période révolue ou ancienne et que le terme d'archéologue quant à lui désigna pendant une période « une catégorie d'acteurs, les mimes dramatiques, qui évoquaient sur la scène d'antiques légendes »<sup>267</sup>. Mais, le terme d'archéologie dans son acception moderne fut employé pour la première fois par un érudit Lyonnais, Jacob Spon<sup>268</sup> qui préconisait « une méthode critique pour l'étude des inscriptions »<sup>269</sup> et qui soutenait la « validité des témoignages archéologiques »<sup>270</sup>. Proche de l'antiquaire ou du collectionneur au départ, l'archéologue devient un scientifique au cours du dix-neuvième siècle. Cette mutation d'une forme de dilettantisme à une véritable profession s'explique par les changements qui commencèrent à s'opérer au cours du dix-huitième siècle et qui posèrent les principes fondateurs d'une discipline majeure de l'histoire qui s'intéresse aux « objets » au sens large du terme. La naissance de l'archéologie s'explique ainsi par un changement de mentalité entre le siècle de Louis XIV et celui des Lumières :

Le XVIIIe siècle, qui voit le triomphe des Lumières, connaît aussi une véritable révolution du goût et de la méthode historique, animée par les érudits de l'ordre des Bénédictins de Saint-Maur, qui s'efforcent de fonder l'histoire sur l'analyse complète de *toutes* les sources, en accordant une importance nouvelle aux témoignages non littéraires, chartes, inscriptions, monnaies, objet et monuments étant conçus comme des témoins, des jalons sur la voie de la civilisation et du progrès, et bénéficiant dès lors d'un intérêt exceptionnel.<sup>271</sup>

---

<sup>267</sup> Daux, G., *op. cit.*, p. 5.

<sup>268</sup> Spon, Jacob, *Miscellanae eruditaе antiquitatis*, 3 vol, Lyon, 1679-1685.

<sup>269</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 24.

<sup>270</sup> *Ibid.*

<sup>271</sup> *Ibid.*

S'éloignant de la philologie, à laquelle elle est intimement liée, l'archéologie se fonde sur des documents jusqu'alors inexplorés et qui ouvrent le champ à de nouvelles interprétations et de nouvelles méthodes. Il s'agit de ne plus porter foi aux écrits et de se fonder sur d'autres documents pour affirmer ou infirmer la thèse que l'on considère. Deux figures de Saint-Maur se dégagent dans les prémices de la fondation de l'archéologie moderne, Jean Mabillon, qui collationna de nombreux manuscrits et est l'auteur de *De re diplomatica*<sup>272</sup> ainsi que son disciple, le plus célèbre également, Bernard de Montfaucon, spécialiste de la patristique grecque et auteur de *Paleographia graeca*<sup>273</sup>. Ces deux auteurs « fixent les règles de classification et d'interprétation de ces « nouveaux » documents historiques : le premier fonde la diplomatique, le second la paléographie grecque et une « iconographie scientifique », sous la forme des cinq volumes de son *Antiquité expliquée et représentée en figures* »<sup>274</sup>. Bernard de Montfaucon reste aussi dans les mémoires pour avoir concouru et encouragé « le renouveau des études grecques, [il] encourage même le cardinal Quirini, devenu évêque de Corfou, à entreprendre des fouilles à Olympie »<sup>275</sup>. Suite à cette impulsion donnée en début de siècle, l'archéologie continue de se constituer en science en suivant les chemins tracés par ses initiateurs. Ainsi, « une « science des objets » a vu le jour, élaborée par les érudits du XVIIIe siècle qui élèvent les vestiges matériels des civilisations anciennes au statut de « documents historiques » et énoncent pour leur interprétation des règles méthodiques à valeur universelle »<sup>276</sup>. L'archéologie n'a donc rien de commun avec l'amateurisme ( et le sens des affaires) de ses débuts et n'est plus accessible qu'à des hommes cultivés et passionnés, avides de voyages. De fait, « les études d'archéologie se sont détachées des compilations de collectionneurs en donnant à l'objet le statut de document historique, et, en France, deux institutions, l'Académie des inscriptions et belles-lettres et le Cabinet des médailles, sont les centres de l'histoire érudite »<sup>277</sup>. Ces deux institutions démontrent l'intérêt croissant que l'on porte à l'archéologie et la volonté d'une émulation érudite entre les différents spécialistes afin de parvenir à

---

<sup>272</sup> Mabillon, Jean, *De re diplomatica*, L. Billaine, Paris, 1681.

<sup>273</sup> Montfaucon, Bernard (de), *Paleographia graeca, sive de Ortu et progressu litterarum graecarum, et de variis omnium saeculorum scriptiois graecae generibus*, L. Guérin, J. Boudot et C. Robustel., Paris, 1708.

<sup>274</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 24.

<sup>275</sup> *Id.*, p. 25.

<sup>276</sup> *Id.*, p. 34.

<sup>277</sup> *Id.*, p. 32.

de bons résultats. Mais si « on assiste à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe aux premières tentatives d'organisation et de centralisation de l'archéologie nationale, [...] il ne faut pas négliger le rôle des sociétés savantes, déjà nombreuses à cette époque, qui, soucieuses de leur indépendance vis-à-vis de l'Etat et du monde érudit officiel, multiplieront les efforts pour coordonner leurs actions. »<sup>278</sup> On le voit bien ici, de simple marotte, l'archéologie est passée au statut de discipline avec des enjeux majeurs dans un pays confronté à la nouvelle notion de « Nation » véhiculée par la Révolution française qui engendre celle de « patrimoine », évoquant des concepts très différents de ceux présidant à la naissance de l'archéologie. Tous ces éléments vont modifier, de même que les nombreuses avancées philologiques déjà évoquées<sup>279</sup>, la perception et la conception de l'archéologie au dix-neuvième siècle, lorsqu'elle prend son essor et devient l'une des matières reines de l'Histoire, suscitant l'enthousiasme et de nombreuses attentes du public.

L'archéologie a, dans son commencement, privilégié le domaine « classique » c'est-à-dire celui des antiquités grecques et surtout romaines, ce qui s'explique par l'éducation et par la proximité avec les grands monuments de Rome. Mais, l'archéologie naissante va se voir offrir un champ d'exploration nouveau et totalement inédit de cette antiquité classique avec en 1738 la découverte du site d'Herculanum et dix ans plus tard celle de Pompéi. Ces sites exceptionnels permirent d'expérimenter les théories de terrain de l'archéologie et déplacent les érudits qui se lancent dans des travaux de fouilles, aujourd'hui fondement de la science archéologique. Mais c'est surtout un changement de perspective quant à l'antiquité qui devient désormais presque palpable au milieu des ruines de villes asphyxiées par l'éruption du Vésuve et qui se cristallise surtout autour de Pompéi, la plus accessible des deux :

Cette ville, surprise par l'éruption du Vésuve, semble figée en son dernier état et offre une image saisissante et unique de la civilisation romaine au Ier siècle apr. J.-C. ; l'Antiquité, que B. de Montfaucon tente d'expliquer et de représenter, surgit à Pompéi et donne l'illusion d'une proximité immédiate. Les objets, jusqu'alors recueillis dans les collections, classés et interprétés, retrouvent un contexte, celui de leur usage quotidien ; et l'archéologie gagne un nouveau domaine, celui de la ville, qui suscite la curiosité passionnée et n'est plus exclusivement conçue comme une

---

<sup>278</sup> *Id.*, p. 37.

<sup>279</sup> Voir Partie I, II, A.

mine d'antiquités destinées à enrichir les collections, mais devient elle-même sujet de recherche et d'étude. A Pompéi, l'archéologie entendue comme étude des objets et des monuments disponibles et visibles, selon la conception d'un Jacob Spon par exemple, devient une véritable activité de terrain où la pratique de la fouille tient une place privilégiée.<sup>280</sup>

La surprenante découverte de Pompéi et la mise à jour des richesses architecturales de la ville fut l'objet de toutes les curiosités et le site attira vite de nombreux voyageurs plus ou moins déçus par la visite d'un site pas franchement spectaculaire mais propice à la rêverie. Jalousement gardées, voire soustraites aux chercheurs étrangers par les autorités napolitaines, les ruines de Pompéi connurent des phases de fouilles plus ou moins parcellaires et parfois saccageuses, jusqu'à ce qu'en 1811 on conçoive « une nouvelle stratégie d'exploration de Pompéi, dont on cherche désormais à définir le périmètre, en dégagant les murs d'enceinte. Cette démarche témoigne d'un changement radical dans les buts poursuivis par la fouille de la cité : l'intérêt jusque là concentré sur les peintures et les objets, se porte désormais sur l'architecture et l'urbanisme»<sup>281</sup>. Ainsi, et grâce au français François Mazois, « architecte du Cabinet de la reine »<sup>282</sup> qui « est chargé par Murat de veiller à l'embellissement de Naples et entreprend le relevé des monuments antiques de Campanie »<sup>283</sup>, on parvient peu à peu à une vue d'ensemble de Pompéi. Il travaille d'arrache-pied et « de 1809 à 1811, il se consacre à Pompéi et donne de ses ruines la première illustration architectonique et la première vision de son urbanisme »<sup>284</sup>. Les Ruines de Pompéi<sup>285</sup> représentent une véritable somme de toutes les connaissances acquises sur la ville de cendre depuis sa découverte et dénotent le sérieux de la méthode du philologue devenu archéologue et particulièrement intéressé par l'architecture de la ville. De fait :

Grâce à ces travaux intensifs, Pompéi offre pour la première fois une vision d'ensemble d'une ville romaine de province, que l'on peut saisir dans son fonctionnement, et qui donne une image saisissante du cadre de vie de ses habitants, révélant l'architecture publique et privée et le décor des villas. Les monuments et les

---

<sup>280</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 26.

<sup>281</sup> *Id.*, p.41.

<sup>282</sup> *Id.*, pp. 41-42.

<sup>283</sup> *Id.*, p. 42.

<sup>284</sup> *Ibid.*

<sup>285</sup> Mazois, François, *Les Ruines de Pompéi dessinées et mesurées par François Mazois dans les années 1809-1811*, F. Didot, Paris, 1812-1829.

objets sont compris dans leur contexte urbain, et Pompéi constitue le modèle de « l'archéologie des villes » qui se construit alors.<sup>286</sup>

Pompéi demeure encore aujourd'hui l'un des plus grands sites archéologiques et suscite toujours autant de curiosité. Mais, en cette fin du dix-huitième siècle, cette ville est la matrice qui donne naissance à de nouvelles techniques et à une nouvelle manière d'envisager l'archéologie classique. D'ailleurs, si Rome intéresse toujours les historiens, notamment lorsqu'elle se trouve sous le contrôle de Napoléon, les archéologues se déplacent vers d'autres contrées et particulièrement vers « Les « pays grecs » de l'Italie »<sup>287</sup> :

Grande-Grèce et Sicile, connaissent eux aussi le même mouvement de découverte : ainsi F. Gazzola attire-t-il l'attention sur Paestum et ses temples en 1784, alors qu'en Sicile, le père Pancrazi, émule de B. de Montfaucon, publie ses *Antiquités siciliennes* (1751), et que les voyageurs affluent dans l'île. Les princes Biscari et de Torremuza fouillent à Catane, procèdent à des restaurations sur les temples de Ségeste et d'Agrigente, fondent les musées de Catane et de Palerme et, en 1779, obtiennent la mise en place d'un embryon de service archéologique.<sup>288</sup>

Le domaine d'exploitation s'étend au fur et à mesure des découvertes et l'on prend conscience de l'importance des monuments et objets hérités du passé. Même Rome connut cette fièvre archéologique quand l'Empereur voulut lui redonner son lustre d'antan en choisissant la ville comme seconde capitale. Napoléon Ier consacra « d'importantes subventions aux travaux des architectes et des archéologues qu'il charge de dégager et restaurer la cité antique. Une impulsion décisive est alors donnée à l'archéologie et l'on fait à Rome l'apprentissage des grands chantiers. »<sup>289</sup> En conséquence, on veille même à une organisation la plus scientifique et respectable possible :

La « Commission des embellissements de la ville de Rome », créée en 1811, délivre les permis de fouilles établis par le préfet qui contrôle les travaux et le sort des découvertes.[...] le rôle des architectes est primordial dans l'élaboration d'une archéologie de terrain et d'une « science des monuments », qu'ils restituent en libérant les substructions et étudient en exécutant des relevés précis. Le dégagement de vastes ensembles architecturaux oriente les recherches vers la compréhension de la topographie des sites.<sup>290</sup>

---

<sup>286</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 42.

<sup>287</sup> *Id.*, p. 26.

<sup>288</sup> *Ibid.*

<sup>289</sup> *Id.*, p. 40.

<sup>290</sup> *Id.*, p. 41.

L'élargissement des possibilités et de la matière archéologique, offre des points de vue novateurs qui exploitent désormais l'architecture, l'art ou les objets de la vie quotidienne et pas seulement la philologie ou l'épigraphie. Toutes ces découvertes concourent à mettre en place d'une « science des objets » en tant que telle qui demande des compétences multiples avec des champs multiples. L'architecte, le linguiste, l'historien, l'antiquaire, l'artiste et même le simple voyageur curieux de tout se retrouvent liés et presque nécessaires à une science basée sur une culture classique qui marque son point de départ et aussi son point de rupture avec l'archaïsme voire le dilettantisme des premiers archéologues.

L'essor de l'archéologie, s'il doit beaucoup aux découvertes de nouvelles antiquités « classiques » a aussi connu cet élan grâce à de grandes figures, qui au dix-huitième siècle, donnent le souffle que suivra lors de son âge d'or la science des objets. En effet, les « deux géants du XVIIIe siècle »<sup>291</sup> que sont le comte de Caylus et Johann Joachim Winckelmann donnèrent une impulsion, mais également ses lettres de noblesse à une archéologie encore balbutiante. Le comte de Caylus, français, a un parcours assez atypique et dilettante en ce qui concerne l'archéologie comme le prouvent ces éléments de biographie :

Le comte de Caylus (1692-1765), d'abord officier, démissionne, voyage en Italie, revient en France auprès de sa mère, et repart bientôt comme attaché à l'ambassade de Constantinople ; il visite Ephèse et la Troade, mais rentre à Paris au début de 1727 sans avoir vu la Grèce. Quelques années plus tard il parcourt la Hollande et l'Angleterre, où il s'intéresse aux monuments, aux galeries publiques et privées ; il ne voyagera pas davantage. L'activité de Caylus s'étend à des domaines multiples ; écrivain, il a laissé des œuvres « badines » ; critique d'art, il a fréquenté Watteau et écrit plusieurs vies d'artistes (Mignard, Lemoine, Bouchardon, Watteau) ; graveur, son œuvre est considérable par le nombre et la variété des sujets traités ; et puis il est archéologue : le *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques [...]* est, à ce titre, son œuvre maîtresse, mais elle a été précédée ou accompagnée de nombreux mémoires ( sur la « porcelaine » d'Egypte, sur la perspective des anciens, sur la peinture à l'encaustique, etc.), dont beaucoup furent imprimés dans les Mémoires de l'Académie des inscriptions. Caylus était membre de l'Académie des inscriptions. Caylus était membre de cette compagnie ainsi que de l'Académie royale de peinture et de sculpture où il exerça pendant plusieurs années une action toute-puissante.<sup>292</sup>

---

<sup>291</sup> *Id.*, p. 30.

<sup>292</sup> Daux, G., *op. cit.*, p. 29.

Cependant, son éclectisme qui pourrait rebuter les puristes, n'empêche pas le comte de Caylus d'adopter dans le *Recueil d'antiquités*<sup>293</sup> un point de vue novateur puisque chez lui, et contrairement à ce que prônait Bernard de Montfaucon, « les monuments et objets ne sont plus confrontés aux textes, mais à d'autres monuments et objets »<sup>294</sup>, le plaçant ainsi du côté d'une très stricte méthode archéologique qui sera adoptée par nombre de ses successeurs. Mais le plus célèbre, car le plus diffusé dans toute l'Europe reste J.-J. Winckelmann, homme au destin étrange :

Winckelmann (1717-1768) est d'obscure naissance ; né dans le Brandebourg, il fut, après des études difficiles, précepteur, régent de collège, bibliothécaire en Saxe. Attiré par l'archéologie antique, il sollicite le nonce du pape de passage à Dresde et part pour Rome en 1755 ; il se convertit au catholicisme (par convenance, non par conviction), et prend bientôt le petit collet. En Italie, où il a pour protecteur le cardinal Alexandre Albani, il fait carrière et devient président des antiquités et bibliothécaire du Vatican. Un aventurier qui s'était glissé dans ses bonnes grâces l'assassine en 1768, alors qu'il était en pleine force. Winckelmann a laissé deux grands ouvrages, qui ont été tous les deux traduits en français : *l'Histoire de l'art chez les anciens* (écrit en allemand) et les *Monuments antiques inédits* (écrit en italien).<sup>295</sup>

Au travers de ces deux œuvres majeures, *L'histoire de l'art chez les anciens*<sup>296</sup> et *Les Monuments antiques inédits*<sup>297</sup>, Winckelmann innove car il « adopte les méthodes de description des antiquaires italiens et français, définit des styles successifs et invente un langage de l'art fondé sur l'observation de la nature. Il impose une conception de l'archéologie commune aux pays d'Europe et permet de transcender les clivages que connaît la philologie. »<sup>298</sup> Winckelmann affirme la prédominance de l'art grec sur l'art romain et cherche à systématiser les connaissances archéologiques afin de les fondre dans un tout qui donnerait une visibilité plus globale et moins étriquée de l'archéologie. D'autre part on peut expliquer sa grande renommée par ses origines germaniques, les universités et autres sociétés savantes n'hésitant pas à diffuser largement les études de

---

<sup>293</sup> Caylus, Anne, Claude, Philippe, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, Desaint et Saillant, Paris, 1752-1767.

<sup>294</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 30.

<sup>295</sup> Daux, G., *op. cit.*, p. 29.

<sup>296</sup> Winckelmann, Johann, Joachim, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Walther, Dresden, 1764.

<sup>297</sup> Winckelmann, Johann, Joachim, *Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann*, à compte d'auteur, Rome, 1767.

<sup>298</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 32.

Winckelmann comme de grandes avancées scientifiques. Ces deux auteurs sont liés parce qu'ils ont suivi avec attention les fouilles de Pompéi, se sont pris de passion pour elles et les ont relayées et diffusées dans toute l'Europe. Mais on peut aussi les lier car « par leur œuvre respective, ils peuvent l'un et l'autre prétendre au titre de « fondateur » de l'archéologie, le Français par son *Recueil d'antiquités...*, établissant les principes de la méthode typologique, le Prussien donnant à l'art antique une histoire et un système. »<sup>299</sup> Tous deux passionnés par l'archéologie, Caylus et Winckelmann sont de ses figures oubliées sans lesquelles pourtant l'archéologie ne se serait peut être jamais constituée en science. Car, sans l'élan premier du dix-huitième siècle autour de la découverte ou la redécouverte d'une antiquité classique sous un jour nouveau, jamais sans doute les archéologues n'auraient pu étendre le champ de leurs recherches aux temps antédiluviens ou aux contrées les plus lointaines.

## 2) L'essor d'une science.

Intéressée dans un premier temps par les mondes « classiques » de la Grèce et de Rome, l'archéologie naissante, à l'instar de sa sœur la philologie, prit son envol en se tournant vers d'autres horizons, lointains, exotiques et souvent méconnus qui fondèrent une nouvelle branche de cette science, l'orientalisme, qui rencontra un fol engouement tout au long du dix-neuvième siècle. Cette vogue prend ses racines dans l'expédition d'Égypte, véritable assise des grandes campagnes archéologiques au dix-neuvième siècle, et dans la figure tutélaire de Champollion, philologue et archéologue de génie. En effet :

La fameuse expédition de Bonaparte de 1798-1801 est incontestablement décisive dans la naissance de l'égyptologie. Non seulement la découverte de la pierre de Rosette est à l'origine du déchiffrement des hiéroglyphes, mais, en créant l'Institut d'Égypte et en nommant une commission chargée de réaliser l'extraordinaire *Description de l'Égypte*, Bonaparte donne à la science un cadre institutionnel qui lui a permis de se former.<sup>300</sup>

Les informations recueillies au cours de cette expédition sont diffusées à toute l'Europe grâce au *Voyage dans la Basse et Haute Égypte*<sup>301</sup> de Dominique Vivant

---

<sup>299</sup> *Id.*, p. 30.

<sup>300</sup> *Id.*, pp. 73-76.

<sup>301</sup> Denon, Dominique, Vivant, *Voyage dans la basse et Haute Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*, P. Didot l'aîné, Paris, 1802.

Denon dont le nombre de rééditions<sup>302</sup> prouve l'enthousiasme du public pour cette civilisation ainsi révélée. La campagne, comme la découverte de la pierre de Rosette, suscitent un regain d'intérêt scientifique, car on a enfin l'espoir, grâce à cette pierre trilingue de parvenir à percer les mystères des hiéroglyphes. Le déchiffreur de la langue hiéroglyphique, Champollion, est d'emblée passé à la postérité pour ses talents de philologue. Mais, outre cette magnifique découverte, Champollion veut à toute force ressusciter l'Égypte ancienne dans son ensemble et joindre à la langue toute une civilisation. C'est pour cela qu'il tient absolument à se rendre en Égypte, pays dont il a percé un mystère sans avoir posé le pied sur son sol. Mais, avant d'y parvenir, il s'occupe de l'organisation de nombreuses collections égyptologiques dont celles de Turin et de Paris. Nommé en 1826 conservateur des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre, Champollion est tenu de dispenser des cours. Ainsi :

Avant même de disposer de la chaire d'archéologie du Collège de France, il inaugure dans les salles du Louvre l'enseignement de l'égyptologie. Champollion a l'ambition de faire revivre l'antiquité d'Égypte dans tous les aspects de sa civilisation : voilà pourquoi, linguiste et philologue, il s'applique aussi à l'étude des monuments, dont il organise la présentation dans les musées, et veut connaître leur contexte d'origine.<sup>303</sup>

Après quelques années d'attente, Champollion parvient à débarquer à Alexandrie le 18 octobre 1828 et va enfin pouvoir mettre en œuvre sa méthode c'est-à-dire « faire parler clairement les monuments d'Égypte »<sup>304</sup> afin de « restituer l'histoire de l'Égypte ancienne et de remonter le plus loin possible dans le temps »<sup>305</sup>. Pour un philologue la démarche peut paraître originale car le texte se suffit à lui-même et ne nécessite pas formellement un si long voyage. Mais, en Champollion, le philologue est indissociablement lié à l'archéologue, curieux et toujours à la recherche de sens :

Le voyage qu'effectue Champollion en Égypte est le premier qu'effectue un philologue sur les lieux mêmes d'où sont issus les textes qu'il a étudiés. Soucieux de retracer un tableau d'ensemble de l'Égypte ancienne, il adopte la démarche de l'épigraphiste et de l'archéologue. Il se livre d'ailleurs à des fouilles à Mit-Rahineh

---

<sup>302</sup> Quarante-huit éditions dans le siècle.

<sup>303</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 77.

<sup>304</sup> *Ibid.*

<sup>305</sup> *Ibid.*

ou à Karnak, par exemple, et souligne l'intérêt scientifique qu'il y aurait à poursuivre les travaux sur une autre échelle.<sup>306</sup>

L'impatience de Champollion à parcourir l'Égypte s'explique également par la conscience aiguë de l'homme qui sait que les nombreux collectionneurs européens se sont rués dans ce pays et qui « craint la disparition de sites et de monuments qui constituent les archives de ce pays »<sup>307</sup> car « il veut compléter la *Description de l'Égypte* entreprise par la commission créée par Bonaparte et présidée par Edme Jomard »<sup>308</sup>. En effet, la démarche de l'archéologue est purement scientifique, et il dénonce le pillage dont est victime l'Égypte allant même jusqu'à remettre « une note pour demander la protection des monuments exposés à l'avidité des collectionneurs européens et parfois délibérément détruits »<sup>309</sup> alors même qu'il pourrait profiter de sa situation pour enrichir les collections de son département d'égyptologie du Louvre. Il voulut même que fût mis en place un service d'archéologie au Louvre, vœu exaucé trente ans plus tard par Auguste Mariette, car « l'Égypte pour lui, appartient au patrimoine universel et doit être préservée et protégée »<sup>310</sup>. Au-delà de cette passion pour l'Égypte, Champollion fournit dans ses observations de terrain des données majeures pour la suite des études archéologiques car il se montre plus que sceptique concernant la prééminence de l'archéologie classique en tant que fondement ou aboutissement de toute autre civilisation. Ainsi :

Remettant en cause la primauté absolue de l'art grec selon J.-J. Winckelmann, Champollion introduit la notion fondamentale de la relation obligée de l'art à la civilisation et au sol qui l'ont produit. L'étude de l'art égyptien doit être à la fois esthétique et historique. En plaidant pour la reconnaissance de l'art égyptien, Champollion fait entrer tout l'Orient dans l'histoire universelle.<sup>311</sup>

La prédominance de la civilisation occidentale est remise en cause et ouvre de grandes perspectives aux successeurs de l'archéologue qui ont face à eux de grands chantiers :

La découverte de l'Égypte et la science que fonde Champollion modifient profondément la vision du monde antique et par conséquent celle du monde contemporain : l'Occident et son héritage gréco-latin ne sont plus des absolus

---

<sup>306</sup> *Id.*, p. 79.

<sup>307</sup> *Ibid.*

<sup>308</sup> *Ibid.*

<sup>309</sup> *Id.*, p. 80.

<sup>310</sup> *Ibid.*

<sup>311</sup> *Id.*, p. 81.

inébranlables ; en Egypte l'Orient révèle une civilisation extraordinairement complexe et brillante dont on soupçonne à la fois l'influence sur les cultures occidentales et l'origine très lointaine, au-delà des bornes chronologiques imposées par la tradition biblique. L'égyptologie fonde l'orientalisme moderne.<sup>312</sup>

C'est presque une réinvention de la discipline qui trouve un nouveau souffle, l'entraînant vers un Orient fascinant et inconnu et vers des temps dont on n'avait pas même eu l'intuition. Le personnage de Champollion est par conséquent l'un des plus importants dans les conceptions modernes de l'archéologie puisqu'il oriente sa science vers des domaines pionniers et la porte par le biais des grandes institutions sur le devant de la scène internationale, notamment grâce à sa chaire au Collège de France qu'il occupa à partir du 12 mars 1831, faisant la démonstration de la « fusion de la philologie, de l'histoire, de l'archéologie et de l'histoire de l'art »<sup>313</sup>.

L'égyptologie, fondée par Champollion, permet l'extension du domaine de recherche vers un Orient lointain dont les immenses possibilités suscitent la curiosité autant qu'elles fascinent. Les savants se tournent vers de vastes contrées inexplorées et notamment vers la Mésopotamie dont on soupçonne les richesses depuis la découverte de la langue assyrienne par l'abbé Barthélemy et les notes que l'abbé Joseph Beauchamp<sup>314</sup> rédigea sur les antiquités babyloniennes. Les Britanniques surtout se montrent intéressés par ces perspectives et très vite, « à Londres, La Compagnie des Indes Orientales charge ses agents de Bagdad et de Bassora de prospection sur les sites antiques »<sup>315</sup>. Rapidement, les recherches s'étendent en Mésopotamie. D'abord avec « Claudius James Rich, résident de la Compagnie des Indes à Bagdad et consul général »<sup>316</sup> qui « procède à l'observation minutieuse du site de Babylone, dont il détermine les limites extrêmes »<sup>317</sup> faisant ainsi progresser les recherches topographiques. En poussant ses recherches plus loin il pense repérer les murailles de l'ancienne Ninive. Puis, « en Perse, il se livre en 1821 à une très sérieuse prospection de Persépolis. »<sup>318</sup> Il se constitue ainsi une vaste collection qui « achetée à sa mort par le gouvernement

---

<sup>312</sup> *Ibid.*

<sup>313</sup> *Ibid.*

<sup>314</sup> Beauchamp, Joseph (de), « Mémoires sur les Antiquités babyloniennes qui se trouvent aux environs de Bagdad », in *Journal des savants*, décembre 1790.

<sup>315</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 83.

<sup>316</sup> *Ibid.*

<sup>317</sup> *Ibid.*

<sup>318</sup> *Ibid.*

anglais, fournit au British Museum ses premiers monuments d'archéologie orientale »<sup>319</sup>. Dès 1835, les Anglais prennent des initiatives officielles, notamment avec l'*Euphrates Expedition* et imposent peu à peu leur suprématie sur l'exploration archéologique orientale. Jusqu'en 1839 et l'expédition de Flandin et Coste en Perse, « l'activité des Français dans ces régions est en sommeil. Seul Charles Texier, à qui l'on doit la découverte de Bogazköy, parcourt l'Arménie, la Mésopotamie et la Perse, et dessine les principaux monuments »<sup>320</sup>. Mais la mission de Flandin et Coste est importante pour l'archéologie car elle impose d'autres préoccupations que la philologie puisqu'il s'agit pour les deux hommes de s'attacher à la description des sites en tant que tels. En effet, « s'ils ne sont archéologues ni l'un ni l'autre, Flandin et Coste, par leurs spécialités – peinture et architecture –, portent sur les ruines un regard particulier de professionnels en possession de techniques précises, grâce auxquelles ils rendent une image exacte des monuments »<sup>321</sup>. D'autre part cette expédition marque les bornes de l'investigation de surface, car lorsqu'on a relevé tout ce qui était visible, on se trouve limité ; c'est-à-dire que l'on se rend compte de l'importance des fouilles archéologiques afin de parvenir à de nouvelles découvertes qui permettent la progression de la connaissance des civilisations orientales. Cette assertion est assez vite vérifiée par la grande avancée de Paul-Emile Botta<sup>322</sup>, qui, sur le site de Khorsabad, découvre les premières traces de la civilisation assyrienne avec un art et un mode de vie exotiques par rapport à ceux des antiquités classiques. Cette découverte, et celles qui suivront en Phénicie, en Iran ou en Anatolie, ou même en Algérie, ouvrent de nombreuses perspectives aux savants et archéologues de l'époque qui doivent désormais considérer avec sérieux la théorie de Champollion remettant en cause la thèse de Winckelmann sur la prééminence de l'art grec. En effet, ces civilisations sont plus anciennes que celle de Grecs et il semble bien que les Hellènes aient puisé dans ces foyers orientaux pour constituer leur propre art puisque l'on retrouve certains éléments chez les classiques qui paraissent tout droit provenir d'Orient. Aujourd'hui, cette théorie est communément admise, mais au milieu du dix-neuvième siècle, elle constitue une avancée considérable pour

---

<sup>319</sup> *Ibid.*

<sup>320</sup> *Ibid.*

<sup>321</sup> *Id.*, p. 84.

<sup>322</sup> Botta, Paul-Emile, *Lettres de M. Botta sur ses découvertes à Khorsabad, près de Minire, publiées par M. J. Mohl*, Imprimerie Royale, Paris, 1845.

l'archéologie qui voit dans l'Orient « le creuset d'où sont issues les cultures européennes »<sup>323</sup> remettant en cause la toute-puissance et la domination communément admise de l'Occident sur l'Orient, puisqu'il y a désormais un « pont [...] entre les civilisations méditerranéennes classiques et des civilisations orientales beaucoup plus anciennes »<sup>324</sup>. La reconnaissance de l'influence de l'Orient sur l'Occident se double de la perception d'une histoire anté-biblique qui va permettre aux archéologues de remonter jusqu'à la préhistoire et les encouragera à repousser les limites du temps. Inaugurant les fouilles de terrains et encourageant les découvertes, l'Orient s'impose comme la clef de voûte de la constitution de l'archéologie en science, puisqu'il l'oblige à reconsidérer tout ce qu'elle savait afin de laisser l'esprit ouvert aux découvertes scientifiques à proprement parler. Loin des préjugés et stéréotypes que l'on pouvait avoir sur lui, l'Orient révèle ses trésors cachés et sa brillante magnificence. Cela explique sans doute qu'au-delà de l'intérêt purement scientifique qui permet de contextualiser l'antiquité classique, l'orientalisme se soit développé dans les milieux artistiques et littéraires. Ainsi, une vogue orientalisante traversa le dix-neuvième siècle que l'on retrouve chez Théophile Gautier ou chez Charles Baudelaire pour ne citer qu'eux. Que l'antiquité classique ait paru moins séduisante que sa devancière orientale semble somme toute logique, puisque l'intérêt, les rêves et la nouveauté se trouvaient surtout à l'Est à partir de la seconde moitié du siècle. Mais gardons à l'esprit que, malgré cet engouement pour le Levant, Rome demeurait un repère chronologique important que l'on pouvait mieux expliquer grâce à ces nouvelles découvertes qui entraînaient également un renouveau de la celtomanie en fin de siècle, thème important, pour la littérature romanisante du siècle.

L'archéologie se constitue donc en science tout au long du dix-neuvième siècle et connaît de très nombreux progrès qui influencent ses méthodes et techniques. Le spectre des recherches dans la discipline est large et demeure indissociable de l'histoire et de la philologie, même si l'archéologie cherche à se définir avant tout par « son objet, ses principes théoriques, ses méthodes et ses résultats »<sup>325</sup>. Les liens avec la philologie sont particulièrement étroits puisqu'un bon archéologue doit maîtriser les langues anciennes mais la constitution de ses méthodes et de ses

---

<sup>323</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 91.

<sup>324</sup> *Ibid.*

<sup>325</sup> *Id.*, p. 13.

exigences sont aussi largement inspirées de celles de la philologie. D'ailleurs le premier véritable archéologue de terrain, Champollion, était un éminent philologue passionné par une civilisation dont il avait déchiffré l'écriture. De même, les fouilles menées en Orient reposent sur le déchiffrement de l'écriture assyrienne et viennent renforcer les connaissances linguistiques. L'épigraphie, discipline subordonnée aux deux sciences vient renforcer ce sentiment de consubstantialité entre les deux principales disciplines de l'étude de l'antiquité. Evidemment, chacune a ses particularités, notamment l'archéologie qui développe de nombreuses sous-disciplines comme la numismatique, la céramologie, la topographie etc., et des champs d'actions divers, ainsi, « quand en Grèce et en Italie se développe l'étude des monuments et de sites d'époque historique, en Egypte et en Assyrie, l'archéologie permet de reculer les limites de l'histoire au-delà des références traditionnelles de la Bible »<sup>326</sup>, ce qui montre bien qu'il existe d'une part une archéologie classique que l'on étudie à Rome ou à Pompéi par l'entremise de relevés précis ou de l'épigraphie et d'autre part une archéologie orientale, basée sur les fouilles et des résultats scientifiques qui préparent aux méthodes aujourd'hui employées. A cela s'ajoutent au cours du siècle d'autres horizons, proches et lointains, puisque l'on s'intéresse à l'histoire de son propre pays, ce qui a donné naissance aux recherches sur les Celtes<sup>327</sup>, sur l'histoire préhellénique<sup>328</sup> ou sur le Moyen-âge<sup>329</sup>. L'histoire de l'archéologie au dix-neuvième siècle peut se résumer à un apprentissage de l'autonomie, car d'indispensables, les sciences connexes deviendront inutiles lorsqu'il s'agira de se pencher sur les temps immémoriaux de la préhistoire. Ainsi, « il faudra la découverte de la Préhistoire, en Europe occidentale et aussi en Orient pour mettre en évidence l'importance fondamentale du travail de fouille, qui détermine la compréhension de ce que l'on met au jour. Le préhistorien impose la figure de l'archéologue au sens moderne du terme tout à la fois homme de terrain [...] et homme de science. »<sup>330</sup> Ce n'est d'ailleurs que grâce à la conjonction des sciences et tout particulièrement sur les terres classiques que l'archéologie put progresser :

---

<sup>326</sup> *Id.*, p. 103.

<sup>327</sup> Cfr Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 148-153.

<sup>328</sup> Cfr Daux, G., *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>329</sup> Cfr Daux, G., *op. cit.*, pp. 63-65.

<sup>330</sup> Gran-Aymerich, E., *op. cit.*, p. 130.

La période qui sépare l'expédition d'Égypte et la clôture des fouilles de Khorsabad voit l'avènement de l'archéologie comme « science des objets » et activité de terrain. Des érudits, disciples de B. de Montfaucon et du comte de Caylus, font appel, pour compléter leur connaissance des civilisations anciennes de l'Italie, de la Grèce, de l'Égypte ou de la Mésopotamie, à l'étude des vestiges matériels, inscriptions, objets d'art ou de la vie quotidienne, monuments que voyageurs cultivés, peintres et architectes rapportent en France ou reproduisent. Les savants adonnés aux travaux de cabinet, philologues et épigraphistes, reçoivent le renfort d'hommes de terrain qui, sur les terres classiques, en Égypte et en Mésopotamie, ouvrent des fouilles d'envergure inégale et inaugurent une ère nouvelle : après les bouleversements de 1848 et la rupture brutale qu'ils provoquent dans le développement de l'archéologie française, l'État lance, à partir de 1850, de nouvelles missions, donne à l'École d'Athènes un nouveau statut et crée de nouvelles institutions qui doivent garantir l'essor de l'archéologie métropolitaine : une nouvelle ère s'ouvre alors.<sup>331</sup>

Mais il ne faut pas omettre de considérer le poids des États et des institutions dans ses progrès. Les musées, les sociétés savantes officielles ou privées ont toujours beaucoup investi dans les progrès de l'archéologie et ont relayé ses avancées, provoquant l'intérêt du public et des pouvoirs publics qui y voient un bon moyen d'étendre leur influence dans les régions concernées, « les enjeux étant tout à la fois politiques, commerciaux et culturels. »<sup>332</sup> La dimension politique s'explique par le modèle même des expéditions archéologiques. En effet :

L'Expédition d'Égypte, dirigée par Bonaparte à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, fournit un modèle qui dominera tout le siècle suivant : la mission de Morée, celle d'Eugène Flandin et de Pascal Coste en Perse, celle d'Ernest Renan en Phénicie, ont certes une vocation archéologique, mais n'en sont pas moins insérées dans des actions d'ordre militaire ou diplomatique. De même que l'essor de l'archéologie en Algérie ne peut se comprendre qu'en rapport étroit avec la conquête du pays et la politique coloniale qu'elle inaugure.<sup>333</sup>

Cela explique les subventions obtenues pour les grands chantiers de fouilles tout au long du siècle et également la volonté d'une nouvelle génération d'archéologues d'aller rechercher à la source les informations sur des civilisations disparues. Ainsi, et tout au long du siècle, l'archéologie naissante prend son essor jusqu'à se constituer comme science à part entière. Ses liens avec l'antiquité romaine sont étroits puisque c'est par le biais de cette antiquité que les premiers

---

<sup>331</sup> *Id.*, p. 109.

<sup>332</sup> *Id.*, p. 85.

<sup>333</sup> *Id.*, p. 111.

archéologues érigèrent les éléments constitutifs de leur nouvelle discipline qui connut un très grand écho dans les milieux savants et littéraires et explique que le dix-neuvième siècle s'attarda sur une nouveauté qui stimula l'imaginaire des auteurs et les emmena vers des cieux autres et lointains.

### 3) Vers la fiction romanesque, l'archéofiction ou les petits romans historiques antiquisants.

La constitution en science de l'archéologie préside également à la création d'un genre nouveau qui marque la confluence entre histoire et littérature. Ces écrits sont inclassables et pourraient constituer un sous-genre historico-littéraire de la « fiction archéologique » ou du « petit roman antiquisant ». De fait, il s'agit de fictions historiques visant à un partage de l'érudition, produites par d'éminents philologues ou archéologues. Ouvrages de vulgarisation par excellence, ces fictions se dotent généralement d'une mince trame romanesque qui prétexte à la visite et à la description poussée de différents monuments, véritables enjeux de ces textes. L'ouvrage le plus représentatif de ce « genre » au dix-neuvième siècle est l'œuvre d'un grand philologue et archéologue, François Mazois, qui publie *Le Palais de Scaurus*<sup>334</sup> en 1819. Ce texte s'il est quelque peu calqué sur la trame romanesque du *Satiricon* de Pétrone est surtout largement tributaire d'une œuvre antérieure très célèbre, à savoir le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*<sup>335</sup> de l'abbé Barthélemy. L'auteur, que nous avons déjà signalé parmi les plus brillants philologues de son époque pour avoir trouvé la clef des alphabets palmyrénien et phéniciens<sup>336</sup>, était également un brillant helléniste et s'attela durant de nombreuses années à la publication de ce texte « qui connut un immense et foudroyant succès ; une quarantaine d'éditions se succédèrent en français, et des traductions parurent en allemand, en anglais, en italien, en danois, en hollandais, en espagnol, en grec moderne voire en arménien. »<sup>337</sup> En ce qui concerne son contenu, cet ouvrage veut « exposer de façon agréable et variée l'histoire des mœurs, des institutions, des arts, de la littérature, de la philosophie, de la religion

---

<sup>334</sup> Mazois, François, *Le Palais de Scaurus ou description d'une maison romaine* op. cit.

<sup>335</sup> Barthélemy, Jean-Jacques, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*, op. cit.

<sup>336</sup> Voir partie I, II, A, 2.

<sup>337</sup> Dupont-Sommer, André, « Jean-Jacques Barthélemy et l'ancienne Académie des Inscriptions et Belles-Lettres » in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, 115<sup>e</sup> année, n°4, 1971, pp. 707-725, p. 719.

de la Grèce antique, [et] décrit le long voyage qu'aurait entrepris un Scythe nommé Anacharsis à travers la Grèce au temps de sa liberté, en 363 av. J.-C., quelques années avant la naissance d'Alexandre. »<sup>338</sup> Le succès rencontré par l'abbé Barthélemy s'explique par l'attente des sociétés cultivées quant au mode de vie du monde grec à cette époque où l'on pensait Pompéi, Herculaneum ou Paestum comme des cités hellènes et non romaines. *Le Palais de Scaurus* de François Mazois s'appuie sur le même socle que le *Voyage d'Anacharsis* bien qu'il repose un peu plus sur des données archéologiques que son prédécesseur et qu'il déplace le sujet vers Rome. La trame est simple, Mérovir « l'aîné des fils du roi barbare »<sup>339</sup> Arioviste est fait prisonnier par César qui décide après quelques temps d'envoyer « le jeune prince suève »<sup>340</sup> en Italie. Il décrit alors « chaque jour à son ami Ségimer, resté dans les Gaules, tout ce que Rome peut lui offrir d'extraordinaire, d'intéressant ou de nouveau »<sup>341</sup> accompagné de Chrysippe, l'architecte chez qui il est logé, l'otage découvre notamment la maison de Scaurus, véritable sujet de ce livre. On peut noter que « le cadre romanesque est historiquement vraisemblable : M. Æmilianus Scaurus est connu pour avoir fait édifier l'une des maisons les plus somptueuses de son temps et Chrysippe, architecte de Cicéron, est également attesté »<sup>342</sup>, ce qui rend plausible la description de l'antiquité romaine faite par Mérovir. Mais en réalité, le récit n'est qu'un prétexte pour présenter aux lecteurs les conclusions de l'auteur sur Pompéi : « De l'aveu même de son auteur, le *Palais de Scaurus* constituait le « trop plein » des *Ruines de Pompéi*. [...] L'ouvrage devait préparer le public à la lecture des chapitres consacrés aux habitations du monumental ouvrage sur Pompéi. [...] Rappelons que les *Ruines de Pompéi* se présentent comme une série de planches commentées, parfois précédées d'essais synthétiques »<sup>343</sup>. En effet, l'auteur du palais de Scaurus est, à l'instar de son successeur, un des plus grands spécialistes de Pompéi à l'époque, comme nous le prouve son parcours:

F. Mazois, après deux échecs au grand prix d'architecture en 1806 et 1807, entreprit, à ses propres frais, le voyage d'Italie. Il arriva à Rome à l'époque de la domination

---

<sup>338</sup> *Ibid.*

<sup>339</sup> Mazois, F., *op. cit.*, p. 10.

<sup>340</sup> *Id.*, p. 11.

<sup>341</sup> *Ibid.*

<sup>342</sup> Robert, Renaud, « *Le Palais de Scaurus* de François Mazois, une œuvre de fiction au service de l'archéologie naissante », in *La Plume et la pierre, l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle*, Lucie, Nîmes, 2007, pp. 127-150, pp. 127-128.

<sup>343</sup> *Id.*, p. 130.

française et fut rapidement sollicité par l'architecte de la Reine de Naples, E. Lecomte. Grâce à l'appui de la reine qui le nomma dessinateur de son cabinet, il obtint rapidement l'autorisation de travailler à Pouzzoles, à Paestum, mais surtout à Pompéi. Les ruines de la cité, jalousement surveillées par l'Académie de Naples, n'avaient jamais encore pu faire l'objet d'une publication véritable. En 1809 et 1811, F. Mazois réalise un relevé à peu près complet du site. Il se retire ensuite à Rome pour préparer les planches du grand ouvrage qu'il projette de publier en France chez Firmin-Didot. En 1812 et 1813 les deux premières livraisons des Ruines de Pompéi paraissent. [...] La défaite française de 1815 place F. Mazois dans une situation très difficile. Il parvient cependant à gagner l'estime des ambassadeurs de France à Rome et à Naples, grâce auxquels il peut achever ses travaux à Pompéi en 1816. Soutenu par les ducs de Blacas et Decazes, il obtient l'appui de Louis XVIII, puis de Charles X. En 1819, F. Mazois publie le *Palais de Scaurus* qui connaîtra une nouvelle édition en 1822. A partir de cette date il fait paraître en fascicules les nouvelles livraisons des *Ruines de Pompéi*.<sup>344</sup>

L'ouvrage connut un grand succès au cours du siècle puisqu'il fut réédité en 1822, 1859 et 1869 et montre combien l'archéologie passionnait, mais aussi qu'elle permettait de s'essayer à de nouvelles formes de vulgarisation. Autre œuvre notable que l'on ne peut manquer de citer et calquée sur les modèles précédents, l'ouvrage de Charles Dezobry, également grand historien qui publia en 1835 *Rome au siècle d'Auguste ou voyage d'un Gaulois à Rome*<sup>345</sup>, se présente la correspondance de Camulogène avec un ami demeuré en Gaule et est l'occasion de décrire les mœurs de la Rome antique. On le voit bien, cet exercice hybride reste le fait de quelques initiatives personnelles, issues d'esprits particulièrement instruits et désireux de partager leurs connaissances, mais il ne constitue en rien un genre littéraire ou historique à part entière, car ne se réclamant jamais de l'un des deux.

Cette hybridation entre littérature et archéologie a surtout vocation de vulgarisation, et, à ce titre, on peut considérer que les données scientifiques constituent le fond alors que l'enjolivement littéraire donne la forme. En effet, les auteurs font œuvres de philologues et d'archéologues bien plus qu'ils ne tiennent à la dimension littéraire de leur ouvrage. L'intérêt, dans la première moitié du dix-neuvième siècle est surtout architectural, particulièrement pour François Mazois

---

<sup>344</sup> *Id.*, pp. 128-129.

<sup>345</sup> Dezobry, Charles, *Rome au siècle d'Auguste ou Voyage d'un gaulois à Rome à l'époque du règne d'Auguste et pendant une partie du règne de Tibère, précédé d'une description de Rome aux époques d'Auguste et de Tibère*, 4 volumes, Dezobry, E. Magdeleine et cie, Paris, 1847.

qui avait effectué les relevés topographiques les plus complets de Pompéi jamais réalisés jusqu'alors. L'archéologue, fait d'abord dans son texte œuvre de philologue, puisqu'il puise abondamment dans les sources littéraires afin de donner la description du palais de Scaurus. Ainsi, « le texte se présente en effet comme un véritable centon de citations des auteurs grecs et latins mentionnés en note. A ce titre, l'œuvre du spécialiste de Pompéi ne semble guère constituer une avancée méthodologique par rapport au roman de l'abbé Barthélemy, dont le chapitre consacré aux maisons athéniennes tire toute sa matière d'Aristophane, de Xénophon, de Théophraste ou de Vitruve »<sup>346</sup>. Mais, il ne faut pas se laisser entraîner dans une vision réductrice de l'ouvrage de François Mazois, car la perspective n'est plus celle que connaissait l'abbé Barthélemy, dont les connaissances de terrain étaient plus que limitées par le peu d'objets d'observation que l'on possédait à l'époque. D'ailleurs à ce moment, « le problème de l'habitation antique ne se posait pas pour lui-même mais uniquement en fonction de l'interprétation philologique des textes cités précédemment ou, éventuellement, comme source des modèles normatifs immédiatement transposables dans l'architecture moderne »<sup>347</sup>. Si le philologue s'appuie sur les textes fondateurs des connaissances architecturales de son siècle, et particulièrement de Vitruve<sup>348</sup>, c'est en réalité pour le comparer à ce qu'il a pu constater de visu sur les ruines de Pompéi. Par conséquent, « sur bien des points, le texte de F. Mazois peut [...] être considéré comme une sorte de « mise à l'épreuve » du texte vitruvien »<sup>349</sup>. Prenant appui sur *De l'Architecture*, François Mazois confronte les différentes sources dont il a connaissance afin de donner au lecteur une description des plus complètes, ce qui prête aussi à quelques commentaires désobligeants et peut susciter la perplexité des archéologues d'aujourd'hui :

Cette subtile marqueterie de sources peut paraître aventureuse à l'historien moderne, dans la mesure où elle fonde au sein d'une fiction globalisante des éléments qui appartiennent à des époques très variées ou qui se rapportent à des réalités bien différentes – empruntés, par exemple, aussi bien à l'architecture de la *domus* qu'à celle de la *villa*. La culture classique de F. Mazois n'en demeure pas moins

---

<sup>346</sup> Robert, R., *op. cit.*, pp. 130-131.

<sup>347</sup> *Id.*, p. 131.

<sup>348</sup> Vitruve, *De L'architecture*, texte établi traduit et commenté par Philippe Fleury, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1990.

<sup>349</sup> Robert, R., *op. cit.*, p. 132.

impressionnante. A peu près tous les textes anciens concernant de près ou de loin la maison romaine ont été sollicités dans *Le Palais de Scaurus*. Il connaissait le latin depuis son enfance et avait appris le grec au cours de son séjour romain. Dans la notice biographique qui figure dans le volume posthume des Ruines de Pompéi, A.-F. Artaud souligne combien était large la culture de F. Mazois, acquise non seulement en lisant J.-J. Winckelmann et E. Q. Visconti, mais surtout en fréquentant assidûment les milieux érudits de l'*Antiquaria* romains et napolitains.<sup>350</sup>

En réalité, le travail du philologue se mêle à celui de l'archéologue qui veut prouver que Pompéi n'était pas une cité grecque mais répondait aux « rapports complexes qu'entretenaient les cités campaniennes avec les modèles architecturaux et culturels grecs »<sup>351</sup>. En effet, répondant aux polémiques suscitées par les recherches sur Pompéi, François Mazois démontre qu'il y a une confluence entre ses observations de terrain et les textes étudiés. Ainsi, il « opère une transformation décisive de l'interprétation des textes classiques, même s'il ne fait pas systématiquement état de ses sources archéologiques »<sup>352</sup> puisqu'il utilise ses documents pour les mettre en regard avec la réalité du terrain, méthode archéologique novatrice et efficace qui le démarque de ses prédécesseurs. La méthode est nouvelle et le progrès est patent :

La cohérence de la documentation disponible pouvait clairement lui apparaître, dans la mesure où la norme définie par Vitruve, les observations faites à Pompéi et les plans antiques convergeaient désormais de manière évidente. F. Mazois évitait ainsi l'impasse dans laquelle s'était enfermé J.-J. Winckelmann, puisque l'archéologue allemand n'avait perçu ni à Herculaneum, ni dans les sources textuelles les indices d'une organisation régulière et stable des habitations antiques.<sup>353</sup>

L'archéologue utilise donc toutes les ressources disponibles afin de faire progresser sa discipline et il est certain que les descriptions que l'on trouve dans *Le Palais de Scaurus* font date quant à la connaissance de l'habitat antique. La volonté de vérité et aussi de pittoresque se retrouve également dans l'ouvrage de Charles Dezobry qui explique qu'il s'est « partout [...] efforcé d'introduire une précision et une exactitude de détails sans lesquelles il n'y a pas de vrai pittoresque »<sup>354</sup> et que les suppléments de son ouvrage sont nécessaires à la vérité historique :

---

<sup>350</sup> *Id.*, p. 133.

<sup>351</sup> *Id.*, p. 137.

<sup>352</sup> *Id.*, p. 134.

<sup>353</sup> *Id.*, p. 136-137.

<sup>354</sup> Dezobry, C., *op. cit.*, p VIII.

Il ne s'agissait pas de dessins de fantaisie, mais de restaurations topographiques et monumentales de l'ancienne Rome », devant former de véritables illustrations historiques du texte. Quelques architectes distingués, anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome, ont bien voulu, avec une bonne grâce parfaite, égale à leur talent, entrer dans ma pensée. Leurs dessins, sévèrement étudiés, ont été tracés avec toute la vérité de l'histoire de l'art.<sup>355</sup>

Les « petits romans archéologiques » se présentent donc comme de véritables traités d'archéologie, mais teintés d'une veine romanesque censée rendre ses ouvrages plus abordables et agréables à la lecture. Le contenu de ces textes se veut clairement scientifique et relève de la démarche d'archéologues qui cherchent à diffuser au plus grand nombre des connaissances qui, dans les ouvrages purement archéologiques, paraissent trop absconses et ardues au simple curieux.

L'aspect littéraire de ces textes n'est cependant pas totalement relégué au rôle d'ornement d'un ouvrage trop rébarbatif, il est aussi le moyen de rendre l'antiquité plus vivante et plus familière. C'est ce qu'explique clairement Charles Dezobry :

Les antiquités romaines ont été souvent traitées, plus ou moins complètement, sous forme de Mémoires scientifiques ou de Dictionnaires ; mon ambition a été d'en tirer un livre, en affrontant les difficultés et les périls d'une composition historique et littéraire, que les deux autres manières n'imposaient pas. Les histoires générales politiques, même celles des Anciens, m'ont toujours semblé incomplètes, en ce que l'on y apprend les grands faits, mais la vie intérieure, fort peu : il manque à côté un autre ouvrage que l'on pourrait appeler l'histoire familière. J'ai essayé de faire cette histoire pour les Romains.<sup>356</sup>

C'est également ce qu'énonce François Mazois quoiqu'avec plus de précautions : « j'ai écrit pour éclaircir un point obscur de l'histoire de l'art et de la vie privée des anciens, pour remplacer par des notions plus certaines les conjectures vagues ou tranchantes des commentateurs, que les dictionnaires d'antiquités éternisent depuis si longtemps »<sup>357</sup>. Le déplacement du point de vue, c'est-à-dire considérer les Romains par rapport à leur quotidien et non par rapport au nôtre, résulte en premier lieu d'une volonté de François Mazois de répondre aux détracteurs de Pompéi. En effet, et contrairement à l'idée communément répandue de la grandeur romaine, un grand nombre de visiteurs affichèrent la déception qu'ils

---

<sup>355</sup> *Ibid.*

<sup>356</sup> Dezobry, Charles, *op. cit.*, p. VII.

<sup>357</sup> Mazois, F., *Le palais de Scaurus*, *op. cit.*, p. 281.

connurent au vu de la petitesse et du manque de faste des maisons pompéiennes. Ainsi l'archéologue « souligne que la distribution des habitations antiques ne saurait être appréciée et comprise si on la juge d'après les usages contemporains. Il en vient donc à l'idée – une fois encore en rupture avec les conceptions de son temps – que l'architecture ne doit pas être jugée en fonction du goût mais d'après la connaissance des textes anciens »<sup>358</sup>. Il faut, pour comprendre l'architecture, comprendre la vie privée des Romains, car sans cette compréhension des usages, le lecteur contemporain ne serait pas en mesure d'appréhender correctement l'antiquité, qui serait lue au prisme d'une modernité totalement inepte dans la conception de mœurs ancestrales. Donc, pour François Mazois, « une histoire de l'architecture domestique des Anciens est indissociable d'une histoire de la vie privée »<sup>359</sup>. Il s'agit de permettre, par le biais de la fiction de faire revivre les Romains et de montrer leurs usages dans des maisons si différentes des nôtres. En somme, « suspendre les Romains au sein de leur habitation »<sup>360</sup> afin d'offrir de nouvelles perspectives car « on ne se souciait guère, avant la découverte de Pompéi que les grands hommes de Rome pussent avoir une « intimité » »<sup>361</sup>. De fait, *Le Palais de Scaurus* « se prêtait parfaitement à une « mise en situation » de l'architecture. En effet, la fiction avait le pouvoir de rendre ses habitants à l'architecture et celui de recréer les gestes pour lesquels cette architecture avait été conçue et par lesquels elle pouvait être expliquée. »<sup>362</sup> Sans être révolutionnaire, la conception de François Mazois permet une avancée de l'archéologie qui désormais explique des faits par des usages et se calque donc sur des constatations qui éclairent sur les usages du temps. Ainsi, « F. Mazois ne bouleversa pas la littérature, même si A.-F. Artaud a pu le qualifier de « coloriste brillant et spirituel » et même si on peut lui reconnaître une réelle habileté dans le pastiche, mais il contribua certainement à modifier le regard porté sur les ruines antiques »<sup>363</sup>. Cette vision de l'antiquité est importante car elle offre de nouvelles perspectives à l'archéologie qui peut s'approcher au plus près des anciens alors que jusque là, elle ne faisait que les considérer de loin et avec la suffisance hautaine d'une société sûre de sa supériorité. En effet, on peut considérer que

---

<sup>358</sup> Robert, R., *op. cit.*, p. 139.

<sup>359</sup> *Ibid.*

<sup>360</sup> *Id.*, p. 140.

<sup>361</sup> *Ibid.*

<sup>362</sup> *Ibid.*

<sup>363</sup> *Id.*, p. 142.

François Mazois est « sans doute l'un des premiers à avoir compris que la distance désormais patente entre l'objet de l'archéologie et l'archéologue ne pouvait être réduite que par un véritable effort de contextualisation historique »<sup>364</sup>. C'est ce qui permet l'utilisation de la fiction, donnant une lisibilité réelle à l'objet mis en scène, en l'occurrence dans *Le Palais de Scaurus*, l'habitat qui apparaît moins étrange lorsqu'il est lié aux coutumes des Romains et non considéré comme destiné à un homme du dix-neuvième siècle. Ce changement de point de vue, grâce aux artifices littéraires est intéressant car il préside à de nouvelles conceptions de Rome, très en prise avec le roman historique antiquisant qui naquit autant de l'héritage de Walter Scott que des progrès d'une archéologie donnant du rêve aux écrivains par l'entremise de « l'étrangeté, le raffinement, la volupté »<sup>365</sup> des Romains plutôt que de froids morceaux de marbre. Rendue vivante par une science nouvelle n'hésitant pas à se parer d'atours littéraires, l'antiquité romaine trouve un nouveau souffle qui la mènera doucement jusqu'au succès du roman péplum moderne.

---

<sup>364</sup> *Id.*, p. 143.

<sup>365</sup> *Id.*, p. 144.

## Deuxième partie : une poétique de l'antiquité

### I. Le précurseur, *Les Martyrs* de Chateaubriand.

#### A. Le projet de Chateaubriand.

##### 1) Composition de l'œuvre.

Chateaubriand affirme qu'il a « commencé *les Martyrs* à Rome, dès l'année 1802, quelques mois après la publication du *Génie du Christianisme*. »<sup>366</sup> Or, les spécialistes<sup>367</sup> s'accordent plutôt pour une première ébauche entre la fin de l'année 1803 et le début de l'année 1804. En effet, le 4 novembre 1803, Madame de Beaumont, née Pauline de Montmorin-Saint-Hérem<sup>368</sup>, s'est éteinte en Italie après de longues souffrances. Elle lui avait été présentée par son ami Joubert dans les débuts de l'année 1801<sup>369</sup> : elle avait trente-deux ans et était restée l'unique représentante de sa famille, décimée par la Révolution<sup>370</sup>. Tous deux vécurent une grande passion. Cependant, très vite, Chateaubriand s'éprit de Madame de Custine et délaissa quelque peu son ancienne maîtresse<sup>371</sup>. Pauline de Beaumont comprit, et rejoignit son amant en Italie<sup>372</sup>. Ce voyage fut fatal à sa santé déjà fragile<sup>373</sup>. Ce trépas prématuré plongea le poète dans une extrême mélancolie. C'est ce qu'il exprime dans son *Voyage en Italie*<sup>374</sup>, et dont il se souvient, des années après dans les *Mémoires d'outre-tombe* : « On n'a pas su ce que c'est que la désolation du cœur quand on n'est point demeuré seul à errer dans les lieux naguère habités d'une personne qui avait agréé votre vie [...] Il n'y a entre elle et vous qu'un

---

<sup>366</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>367</sup> D'andlau, Béatrix, *Chateaubriand et les Martyrs*, *op. cit.*, Didier, Béatrice, *Chateaubriand*, Ellipses, Paris, 1999.

<sup>368</sup> Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, édition établie par Maurice Levailant et George Moulinier, T1, (La Pléiade), Gallimard, Paris, 1951, p. 449.

<sup>369</sup> *Ibid.*

<sup>370</sup> *Ibid.*

<sup>371</sup> *id.*, T.1, p. 472.

<sup>372</sup> *id.*, T.1, p. 509.

<sup>373</sup> *Id.*, T.1, pp. 514-224.

<sup>374</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Voyage en Italie*, *op. cit.*, pp. 1439-1440, 1450-1451.

rideau transparent, mais si lourd que vous ne pouvez le lever. »<sup>375</sup> Toutefois, si l'on s'en tient aux *Mémoires d'outre-tombe*, c'est à son installation rue de Miromesnil qu'« une ombre »<sup>376</sup> qu'il appela « Cymodocée »<sup>377</sup> se dessina vaguement dans son esprit. Néanmoins, ces contradictions dans la chronologie paraissent plutôt légitimes : Chateaubriand fut inspiré par les paysages et la mélancolie qu'il connut à Rome, mais il lui fallut sans doute un temps de réflexion avant de concevoir sa trame romanesque et ses principaux personnages. C'est ce que Béatrix d'Andlau souligne en dissociant une première phase de composition du texte : une partie romaine durant laquelle Chateaubriand « aurait jeté sur le papier des notes qui constitueraient le début du récit »<sup>378</sup> et une seconde impulsion « allant de son retour à Paris jusqu'au départ pour l'Orient »<sup>379</sup> afin de parvenir à une idée claire de ce que serait son texte.

C'est dans ces conditions que naquit la première version de l'œuvre. Chateaubriand lut le premier livre des *Martyrs de Dioclétien*<sup>380</sup> chez le Comte de Molé à Champlâtreux le 20 juin 1804<sup>381</sup> et le texte fut achevé dès septembre 1805, chez son ami Joubert à Villeneuve-sur-Yonne<sup>382</sup>. Ce premier texte était extrêmement différent de celui de la version définitive des *Martyrs*, publiée en 1809, puisqu'il s'agit, selon les mots mêmes de l'auteur, dans une lettre à Madame de Custine, de l'histoire « d'un jeune homme très chrétien, autrefois très perverti, qui convertit la jeune personne. Le diable s'en mêle et tout le monde finit par être rôti par les bons philosophes du siècle de Dioclétien, toujours pleins d'humanités »<sup>383</sup>. Cette première version se compose alors de huit livres<sup>384</sup>. La « version primitive des *Martyrs* »<sup>385</sup> contient en germe les onze premiers livres des *Martyrs*, c'est-à-dire le récit de la vie d'Eudore qui s'achève par « l'épisode Velléda »<sup>386</sup>. Cependant, cette œuvre première n'est en réalité qu'un « simple

---

<sup>375</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*

<sup>376</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe, op. cit.*, T.1, p. 577.

<sup>377</sup> *Ibid.*

<sup>378</sup> D'andlau, B., *Chateaubriand et les Martyrs, op. cit.*, p. 24.

<sup>379</sup> *Ibid.*

<sup>380</sup> Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Les martyrs de Dioclétien*, introduction de Béatrix d'Andlau, E. Belin, Paris, 1951.

<sup>381</sup> Didier, Béatrice, *Chateaubriand, op. cit.*, p. 34.

<sup>382</sup> *Ibid.*

<sup>383</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Correspondance générale, op. cit.*, T1, p. 328-329.

<sup>384</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs de Dioclétien, op. cit.*

<sup>385</sup> D'andlau, B., *Chateaubriand et les Martyrs, op. cit.*, p. 16.

<sup>386</sup> Regard, M., *introduction des Martyrs, in Œuvres romanesques et voyages, op. cit.*, p. 15.

roman »<sup>387</sup> qui ne porte pas trace de l'épopée édifiante définitive. En réalité, cet exemplaire, nommé par Béatrix d'Andlau « Vintimille »,<sup>388</sup> du nom de Madame de Vintimille à qui il fut confié, permet d'expliquer que la première partie de l'œuvre présente une sensibilité toute romantique, très proche de ce que l'on trouve dans les œuvres les plus intimistes de Chateaubriand comme *Atala*<sup>389</sup>, *René*<sup>390</sup> ou *Le Dernier Abencérage*<sup>391</sup>. Il ne s'agit pas ici de faire l'inventaire des différences entre cette version « Vintimille » et la version autorisée par l'auteur des *Martyrs*, mais bel et bien de souligner qu'à l'origine, le texte est l'histoire d'un jeune homme peu héroïque qui ne connaît pas autant d'aventures que dans la version définitive<sup>392</sup>.

Cette première version permet de bien identifier les sources d'inspiration de l'auteur. Tout d'abord, il existe une parenté évidente entre *Les Martyrs de Dioclétien* et l'ouvrage de Miss Ellis Cornelia Knight, intitulé : *Marcus Flaminius, or a view of the military, political and social life of the Romans in a series of letters from a patrician to his friend in the year DCCLXIX*<sup>393</sup> et traduit en français en 1801 sous le titre de *Vie privée, politique et militaire des Romains sous Auguste et sous Tibère dans une suite de lettres d'un patricien à son ami, traduites de l'anglais*<sup>394</sup>. Il s'agit d'un roman épistolaire, qui connut un très vif succès lors de sa publication et qui, très vite, parut démodé<sup>395</sup>. Ce texte narre les aventures de Marcus Quintus Flaminius, un jeune Romain, officier de Quintilius Varus, blessé à la bataille de Teutoburgium, puis fait prisonnier par les Chérusques. Le beau jeune homme est alors soigné par la femme du chef barbare et devient l'ami de son fils. Il finit par recouvrer sa liberté et combat ses sauveurs au côté de Germanicus. A son retour à Rome il épouse sa cousine dont le père est

---

<sup>387</sup> D'andlau, B., *Chateaubriand et les Martyrs*, op. cit., p. 17.

<sup>388</sup> *Id.*, p. 16.

<sup>389</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Atala*, in *Œuvres Complètes du vicomte Chateaubriand*, T.XVI, Ladvocat, Paris, 1826.

<sup>390</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *René*, in *Œuvres Complètes du vicomte Chateaubriand*, T.XVI, Ladvocat, Paris, 1826.

<sup>391</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Dernier Abencérage*, in *Œuvres Complètes du vicomte Chateaubriand*, T.XVI, Ladvocat, Paris, 1826.

<sup>392</sup> D'andlau, B., *Chateaubriand et les Martyrs*, op. cit., pp. 281-184.

<sup>393</sup> Knight, Ellis Cornelia, *Marcus Flaminius, or a View of the military, political and social life of the Romans in a series of letters from a patrician to his friend in the year DCC. LXII from the foundation of Rome, to the year DCC.LXIX*, C. Dilly, London, 1792.

<sup>394</sup> Knight, Ellis Cornelia, *Vie privée, politique et militaire des Romains sous Auguste et sous Tibère, dans une suite de lettres d'un patricien à son ami, traduites de l'anglais*, traduction de Mme Lindsay, F. Buisson, Paris, 1801.

<sup>395</sup> D'Andlau, B., *Chateaubriand et les Martyrs*, op. cit., p. 30.

poursuivi par la haine de Tibère. On comprend aisément, en observant la trame romanesque du roman de Miss Knight, que Chateaubriand s'est largement inspiré de cet ouvrage notamment pour écrire l'histoire d'Eudore. La filiation entre les deux textes est d'ailleurs largement admise par les spécialistes de Chateaubriand. Par ailleurs, il ne faut pas négliger le travail de l'auteur pour sa documentation historique. Les inventaires de la bibliothèque de la Vallée-aux-loups montrent l'immense érudition de l'auteur<sup>396</sup>. Il est sûr que Chateaubriand s'est largement inspiré des historiens romains les plus célèbres comme Tacite<sup>397</sup>, Suétone<sup>398</sup>, Lactance<sup>399</sup> ou encore César<sup>400</sup> et bien évidemment des Pères de l'Église<sup>401</sup>. Mais on ne peut non plus manquer d'y ajouter des érudits plus contemporains de l'auteur comme Fleury<sup>402</sup>, Rollin<sup>403</sup>, ou Tillemont<sup>404</sup>, qu'il n'a de cesse de citer. Chateaubriand utilise d'autre part concernant la culture celte :

la *Chronique* d'Idace, Priscus, Panitès (*Fragments sur les ambassades*), Julien (première *Oraison* et le *Livre des Césars*), Agathias et Procope sur les armes des Francs, Grégoire de Tours et les *Chroniques*, Salvien, Orose, le vénérable Bède, Isidore de Séville, Saxo Grammaticus, l'*Edda*, l'Introduction de l'Histoire de Charles-Quint, les Remarques de Blair sur Ossian, Pelloutier, *Histoire des Celtes*, divers articles de Ducange, Joinville et Froissard.<sup>405</sup>

On peut encore ajouter à cette liste non exhaustive *le Mémoire sur les druides* de Duclos<sup>406</sup> que l'auteur utilisa très largement. Tout ceci montre l'extrême soin porté par l'auteur à son œuvre et particulièrement sa volonté de restituer une réalité historique au milieu d'un roman qui n'est que la version embryonnaire des *Martyrs* tels que nous les lisons de nos jours.

---

<sup>396</sup> Duchemin, Marcel, *La Bibliothèque de Chateaubriand*, L. Giraud-Badin, Paris, 1932.

<sup>397</sup> Tacite, *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Willeumier, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1974.

<sup>398</sup> Suétone *Vie des douze Césars*, texte établi et traduit par Henri Ailloud, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1964.

<sup>399</sup> Lactance *De la Mort des persécuteurs*, Éditions du Cerf, Paris, 1954

<sup>400</sup> César, *La Guerre des Gaules*, texte établi et traduit par Anne-Marie Ozanam, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1997.

<sup>401</sup> Cfr *Les actes de Martyrs*, Eusèbe de Césarée...

<sup>402</sup> Fleury, Claude, *Histoire ecclésiastique*, Le Mercier, 1692.

<sup>403</sup> Rollin, Charles, *Histoire Romaine*, Veuve Estienne, 1738-1739.

<sup>404</sup> Tillemont, Le Nain (de), Louis-Sébastien, *Histoire des empereurs et des autres princes qui ont régné durant les six premiers siècles de l'Église*, Ch. Robustel, Paris, 1690-1697.

<sup>405</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, op. cit., p. 35.

<sup>406</sup> Duclos, Charles Pinot, *Mémoires sur les Druides*, Dodsley, 1769.

## 2) Une illustration du Génie du christianisme.

« Tout paraissait [...] annoncer ma chute »<sup>407</sup>, c'est par ces mots que Chateaubriand résume la publication, en 1802, d'une de ses œuvres les plus célèbres : *Le Génie du christianisme*<sup>408</sup>. Mais bientôt, l'auteur découvre avec autant d'étonnement que d'allégresse que son *Génie* provoque un engouement international. Il interprète ce plébiscite public comme un « besoin de foi, une avidité de consolations religieuses qui venaient de la privation de ses consolations depuis de nombreuses années »<sup>409</sup>, et considère qu'à la lecture de cette œuvre, « Les fidèles se crurent sauvés »<sup>410</sup>. La thèse principale de cet « ouvrage religieux »<sup>411</sup>, écrit pour « expier »<sup>412</sup> le fait d'avoir « empoisonné les vieux jours »<sup>413</sup> de sa mère avec son *Essai sur les révolutions*<sup>414</sup>, ne pourrait être mieux résumée que par son auteur lui-même :

On devait donc chercher à prouver [...] que de toutes les religions qui ont jamais existé la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres, que le monde moderne lui doit tout, depuis l'agriculture jusqu'aux sciences abstraites, depuis les hospices pour les malheureux jusqu'aux temples bâtis par Michel-Ange et décorés par Raphaël. On devait montrer qu'il n'y a rien de plus divin que sa morale, rien de plus aimable, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte ; on devait dire qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste ; qu'il n'y a pas de honte à croire avec Newton et Bossuet, Pascal et Racine ; enfin il fallait appeler tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur au secours de cette même religion contre laquelle on les avait armés...<sup>415</sup>

Il est impossible de déterminer avec exactitude à quel moment Chateaubriand choisit de transformer les *Martyrs de Dioclétien* en une « preuve »<sup>416</sup> de ce qu'il avançait dans le *Génie du christianisme*. Cependant l'auteur fait une référence à cette idée dans un article publié dans *Le Mercure de France* de 1807 où il indique

---

<sup>407</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., T.1, p. 460.

<sup>408</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Génie du christianisme*. op. cit.

<sup>409</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., T.1, p. 461.

<sup>410</sup> *Ibid.*

<sup>411</sup> *Id.*, T.1., p. 398.

<sup>412</sup> *Ibid.*

<sup>413</sup> *Ibid.*

<sup>414</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Essai historique, politique et moral sur les Révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapport avec la Révolution française*, J. Deboffe, Londres, 1797.

<sup>415</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Génie du christianisme*. op. cit., p. 470.

<sup>416</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., T.1, p. 637.

qu'il est « depuis quelques années, occupé d'un ouvrage qui doit servir de preuve au *Génie du christianisme* »<sup>417</sup>. Ainsi, celui qui est devenu un « classique chez les classiques et les romantiques<sup>418</sup> » veut démontrer avec les *Martyrs* que :

Si le christianisme a fait faire tant de progrès aux idées philosophiques, il doit être nécessairement favorable au génie de l'histoire, puisque celle-ci n'est qu'une branche de la philosophie morale et politique. Quiconque rejette les notions sublimes que la religion nous donne de la nature et de son auteur se prive volontairement d'un moyen fécond d'images et de pensées.<sup>419</sup>

Certains critiques pensent que le voyage en Orient de Chateaubriand aurait réveillé chez lui « le souvenir des épopées homériques »<sup>420</sup> et que c'est à partir de ce moment qu'il aurait choisi de transformer les *Martyrs de Dioclétien* en une illustration du *Génie du christianisme*. D'ailleurs, de l'aveu même de l'auteur dans la *Préface* de la première édition de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris* : « cet Itinéraire n'était point destiné à voir le jour »<sup>421</sup>. En effet, l'auteur explique : « Je n'ai point fait un voyage pour l'écrire ; j'avais un autre dessein : ce dessein je l'ai rempli dans les *Martyrs*. J'allais chercher des images ; voilà tout. »<sup>422</sup> Ce long récit de voyage fut publié pour la première fois en 1811, mais fut écrit lors du voyage de l'auteur en Orient entre 1806 et 1807. Comme pour la composition des *Natchez*, Chateaubriand part en « peintre de paysage »<sup>423</sup> et réutilise pour sa relation de voyage les « réflexions »<sup>424</sup> qui « ne pouvaient entrer dans le sujet d'une épopée »<sup>425</sup>. Ainsi, l'auteur pose clairement son *Itinéraire* comme une manière de « chercher des images »<sup>426</sup> pour la nouvelle version des *Martyrs*. En effet, cette hypothèse est renforcée par une note dans la *Préface* des *Martyrs* concernant la finalité de ses notes de voyage :

Ce voyage, uniquement entrepris pour voir et peindre les lieux où je voulais placer les scènes des *Martyrs*, m'a nécessairement fourni une foule d'observations étrangères à mon sujet ; j'ai recueilli des faits importants sur la géographie de la Grèce, sur l'emplacement de Sparte, sur Argos, Mycènes, Corinthe, Athènes, etc., Pergame, dans la Mysie, Jérusalem, la mer Morte, l'Égypte, Carthage, dont les

---

<sup>417</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mercur de France*,

<sup>418</sup> Nodier, Charles,

<sup>419</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Génie du christianisme*, op. cit., p. 831.

<sup>420</sup> D'andlauer, B., *Chateaubriand et les Martyrs*, op. cit., p. 142.

<sup>421</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, op. cit., p. 701.

<sup>422</sup> *Ibid.*

<sup>423</sup> *ibid.*

<sup>424</sup> *Ibid.*

<sup>425</sup> *Ibid.*

<sup>426</sup> *Ibid.*

ruines sont beaucoup plus curieuses qu'on ne le croit généralement, occupent une partie considérable de mon journal. Ce journal, dépouillé des descriptions qui se trouvent dans les *Martyrs*, pourrait avoir encore quelque intérêt. Je le publierai peut-être un jour sous le titre d'*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris en passant par la Grèce, et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*.<sup>427</sup>

On remarque dans *Les Martyrs* que l'itinéraire d'Eudore ressemble beaucoup à celui de Chateaubriand et l'on retrouve des notes plus ou moins détaillées de l'auteur tout au long du texte concernant les paysages. Ces annotations semblent d'ailleurs tendre à prouver la véracité des dires du poète. Tout ceci montre bien qu'au retour de ce « pèlerinage »<sup>428</sup>, l'auteur reprit son « roman poétique »<sup>429</sup> pour le remanier. Et il ajoute enfin, comme une ultime justification des *Martyrs* : « Quand mon ouvrage n'aurait, d'ailleurs, aucun autre mérite, il aurait du moins l'intérêt d'un voyage fait aux lieux les plus fameux de l'histoire »<sup>430</sup>.

Comme il le dit lui-même dans la *Préface* de la première édition des *Martyrs*, à partir de cette époque où il en eut l'idée, Chateaubriand « n'a pas cessé d'y travailler »<sup>431</sup>. L'écrivain raconte lui-même qu'il s'occupait de ce texte en arrivant à la Vallée-aux-loups et fait référence à sa rédaction plusieurs fois dans ses *Mémoires d'outre-tombe*<sup>432</sup>. Ainsi, Chateaubriand remodèle entièrement son texte et met en place une « grande machine » épique, en ajoutant seize livres aux huit précédents. Il possède une parfaite trame romanesque de base pour développer son récit puisque « la scène s'ouvre au moment de la persécution excitée par Dioclétien, vers la fin du troisième siècle »<sup>433</sup>. Au milieu des huit premiers chapitres déjà rédigés, mais dont il retouche des pages entières dans un souci évident de cohésion, il insère le chapitre du *Ciel*<sup>434</sup> et celui de *l'Enfer*<sup>435</sup> qui correspondent mieux à son projet épique. On comprend plus aisément l'impression de rupture souvent ressentie par lecteurs et critiques entre les deux grandes parties de l'œuvre<sup>436</sup>. Cependant, le poète insiste dans la *Préface* des deux

---

<sup>427</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>428</sup> *Id.*, p. 61.

<sup>429</sup> D'Andlau, B., *op. cit.*, p. 17.

<sup>430</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>431</sup> *Ibid.*

<sup>432</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, T2., pp. 1154-1156.

<sup>433</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>434</sup> *Id.*, Chapitre III

<sup>435</sup> *Id.*, Chapitre VIII.

<sup>436</sup> D'Andlau, B., *op. cit.*, p. 15.

premières éditions de l'œuvre sur le grand soin qu'il a porté à la rédaction de ce texte et sur le perfectionnisme dont il a fait preuve :

Les dépouillements que j'ai faits de divers auteurs sont si considérables que, pour les seuls livres des Francs et des Gaulois, j'ai rassemblé les matériaux de deux volumes. J'ai consulté des amis de goûts différents et de différents principes en littérature. Enfin, non content de toutes ces études, de tous ces sacrifices, de tous ces scrupules, je me suis embarqué, et j'ai été voir les sites que je voulais peindre.<sup>437</sup>

Même lorsqu'il se remémore cette période dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand ne se déjuge pas, ainsi dit-il *a posteriori* : « Au printemps 1809 parurent les *Martyrs*. Le travail était de conscience : j'avais consulté des critiques de goût et de savoir, MM. De Fontanes, Bertin, Boissonade, Malte-Brun, et je m'étais soumis à leurs raisons. Cent et cent fois j'avais fait, défait et refait la même page. De tous mes écrits, c'est celui où la langue est la plus correcte. »<sup>438</sup> On constate donc que *Les Martyrs* furent un travail de longue haleine pour Chateaubriand qui mit beaucoup de soin à façonner l'illustration du *Génie du christianisme* qui a étendu sa renommée à l'Europe entière.

### 3) Une épopée.

Le dessein des *Martyrs* est annoncé d'emblée par Chateaubriand : « J'ai avancé dans un premier ouvrage, que la Religion chrétienne me paraissait plus favorable que le Paganisme au développement des caractères et au jeu des passions dans l'épopée. »<sup>439</sup> L'écrivain va ainsi tenter de réussir là où tant d'autres ont échoué. On peut penser notamment à Saint-Sorlin avec *Clovis ou la France chrétienne*<sup>440</sup>, à Scudéry avec *Alaric ou Rome vaincue*<sup>441</sup> dans les siècles précédents ou encore à des contemporains assez proches de l'auteur comme M. de Fontanes avec la *Grèce sauvée*<sup>442</sup> qui demeura inachevée ou à Lucien Bonaparte, son protecteur, avec *Charlemagne ou l'Eglise délivrée*<sup>443</sup>. Cependant, Chateaubriand, fort du succès de son précédent ouvrage et considéré comme le chantre de la religion

---

<sup>437</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, op. cit., p. 36.

<sup>438</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., T.1., p. 634.

<sup>439</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, op. cit., p. 29.

<sup>440</sup> Desmaret Saint-Sorlin, Jean (de), *Clovis ou la France chrétienne*, A. Courbé, Paris, 1657.

<sup>441</sup> Scudéry, Georges (de), *Alaric ou Rome vaincue*, A. Courbé, Paris 1654.

<sup>442</sup> Fontanes, Louis (de), *La Grèce sauvée*, in *Œuvres de M. de Fontanes*, L. Hachette, Paris, 1839.

<sup>443</sup> Bonaparte, Lucien, *Charlemagne ou l'Eglise délivrée*, F. Bourlié, Rome, 1814.

chrétienne<sup>444</sup> semble posséder suffisamment d'atouts pour remporter un succès. Et c'est ainsi qu'il prend à témoin son public de la réussite de son entreprise littéraire et qu'il lui explique ses choix :

Pour rendre le lecteur juge impartial de ce grand procès littéraire, il m'a semblé qu'il fallait chercher un sujet qui renfermât dans un même cadre le tableau des deux religions, la morale, les sacrifices, les pompes des deux cultes ; un sujet où le langage de la Genèse pût se faire entendre auprès de celui de l'*Odyssée* ; où le Jupiter d'Homère vînt se placer à côté du Jéhovah de Milton sans blesser la pitié, le goût et la vraisemblance des mœurs<sup>445</sup>.

Ainsi, Chateaubriand place-t-il son récit dans une « époque historique de l'alliance des deux religions »<sup>446</sup>, c'est-à-dire sous le règne de Dioclétien. Et l'auteur s'attaque à un sujet « fécond »<sup>447</sup> qui met à sa « disposition l'antiquité profane et sacrée »<sup>448</sup>. Afin de mettre en œuvre sa « machine épique », le romancier fait appel à différentes références littéraires incontestables et souvent considérées comme des « autorités ». Ainsi se réclame-t-il des « Dante, le Tasse, le Camoëns, Milton, Voltaire, Klopstock, Gessner ! »<sup>449</sup>, lorsqu'il demande qui a « osé le premier mettre en action les Anges, les Saints, l'Enfer et le Ciel ? »<sup>450</sup>. En effet, l'écrivain fort de son érudition<sup>451</sup> connaissait bien évidemment les grands modèles épiques de l'antiquité que sont Homère et Virgile, mais il voulait démontrer que le christianisme pouvait être au moins aussi exaltant que le paganisme. C'est pourquoi il en appelle tout d'abord à Dante dont *la Divine Comédie*<sup>452</sup> était célèbre à travers toute l'Europe, au Tasse qui avait écrit la non moins célèbre *Jérusalem délivrée*<sup>453</sup>, à Le Camoëns, auteur portugais des *Lusiades*<sup>454</sup>, épopée devenue poème national du Portugal, à Milton dont le chef-d'œuvre *le Paradis perdu*<sup>455</sup> avait marqué fortement son époque, à Voltaire avec

---

<sup>444</sup> Voir par exemple Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Voyage en Italie, op. cit.*, p. 1438 : « Sa sainteté m'a reçu hier [...] Elle m'a montré obligeamment qu'elle lisait *Le Génie du christianisme*, dont elle avait un volume ouvert sur la table ».

<sup>445</sup> Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit.*, p. 29.

<sup>446</sup> *Ibid.*

<sup>447</sup> *Id.*, p. 30.

<sup>448</sup> *Ibid.*

<sup>449</sup> *Id.*, p. 43.

<sup>450</sup> *Ibid.*

<sup>451</sup> Cfr Duchemin, M., *La Bibliothèque de Chateaubriand, op. cit.*

<sup>452</sup> Dante, Alighieri, *La Divine Comédie*, traduit par Moutonnet de Clarfond, Leclerc, Paris, 1776.

<sup>453</sup> Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, F. Delaulne, Paris, 1703.

<sup>454</sup> Le Camoëns, Luys (de), *Les Lusiades*, Madrid, 1591 ; Firmin Didot, Paris, 1825.

<sup>455</sup> Milton, John, *Le Paradis perdu*, traduit par Nicolas-François Dupré de Saint-Maur, Bibliothèque nationale, Paris, SD.

*La Henriade*<sup>456</sup>, considérée comme un modèle du genre, à Klopstock auteur d'une épopée mystique intitulée *La Messiade*<sup>457</sup>, et enfin à Gessner poète Suisse connu pour ses *Idylles*<sup>458</sup>. Tous ces poètes avaient connu un très grand succès, tout du moins d'estime, en leur temps avec leurs épopées chrétiennes et Chateaubriand place directement son œuvre dans la lignée de ces illustres modèles.

Cependant, il est évident que si Chateaubriand en appelle à de telles autorités de la forme épique, c'est avant tout afin de justifier un choix susceptible de lui valoir bien des critiques. En effet, l'auteur se soustrait à la contrainte formelle de l'épopée poétique et décide de livrer une épopée en prose. C'est à ce sujet que Chateaubriand se livre avec force références à une explication aussi brillante que discutée. Tout d'abord, il convoque Aristote, « dont les jugements sont des lois »<sup>459</sup>, qui « dit positivement que l'épopée peut être écrite *en prose ou en vers* »<sup>460</sup>

H de Epopoia monon toij logoij yiloij, h toij metroij.»<sup>461</sup>

Il ajoute que, « ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'il donne au vers homérique, ou vers simple, un nom qui le rapproche de la prose, *yilometria*, comme il le dit de la prose poétique *yiloi logoi*. »<sup>462</sup> Toujours dans le même souci de justification, il convoque Denis d'Halicarnasse<sup>463</sup> qui considérait « possible qu'un discours en prose ressemble à un beau poème ou à de doux vers »<sup>464</sup>, ou qu'« un poème et des chants lyriques »<sup>465</sup> puissent « ressembler à une prose oratoire »<sup>466</sup>. Chateaubriand opère ensuite un long rapprochement avec une épopée qu'il semble considérer relativement proche de la sienne : le *Télémaque* de Fénelon<sup>467</sup>. Ainsi, il rappelle que :

Lorsque le *Télémaque* parut, on ne fit aucune difficulté de lui donner le nom de poème. Il fut connu d'abord sous le titre des *Aventures de Télémaque*, ou suite du

<sup>456</sup> Voltaire, *La Henriade*, La Haye, 1728.

<sup>457</sup> Klopstock, Friedrich, Gottlieb, *La Messiade*, traduit par Madame de Kourzock, Paris, 1800.

<sup>458</sup> Gessner, Salomon, *Les Idylles*, traduction de Huber, Lyon, 1762.

<sup>459</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>460</sup> *Ibid.*

<sup>461</sup> *Id.*, p. 38.

<sup>462</sup> *Ibid.*

<sup>463</sup> Denis d'Halicarnasse, *Opuscules rhétoriques*, texte établi et traduit par Germaine Aujac, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1978, XXV.

<sup>464</sup> Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>465</sup> *Ibid.*

<sup>466</sup> *Ibid.*

<sup>467</sup> Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Tilliard, Paris, (S. d.)

livre IV de l'*Odyssee*. Or, la suite d'un poème ne peut être qu'un poème. Boileau, qui, d'ailleurs, juge le *Télémaque* avec une rigueur que la postérité n'a point sanctionnée, le compare à l'*Odyssee* et appelle Fénelon un poète.<sup>468</sup>

Après avoir posé ce problème et évoqué les positions divergentes de Louis de Sacy<sup>469</sup>, Ramsay<sup>470</sup>, l'abbé Chanterac<sup>471</sup>, Faydit<sup>472</sup> et Gueudeville<sup>473</sup>, ou encore Voltaire et La Harpe<sup>474</sup>, Chateaubriand conclut qu'il a montré « l'état de la question »<sup>475</sup> et qu'il « laisse la décision aux habiles »<sup>476</sup>. Néanmoins, il achève sa préface par une ultime justification ;

Je passerai, si l'on veut, condamnation sur le genre de mon ouvrage ; je répéterai volontiers ce que j'ai dit dans la préface d'*Atala* : vingt beaux vers d'Homère, de Virgile ou de Racine, seront toujours incomparablement au-dessus de la plus belle prose du monde. Après cela, je prie les poètes de me pardonner d'avoir invoqué les Filles de Mémoire pour m'aider à chanter les *Martyrs*. Platon, cité par Plutarque, dit qu'il emprunte le nombre à la poésie, comme un char pour s'envoler au ciel. J'aurais bien voulu aussi monter sur ce char, mais j'ai peur que la divinité qui m'inspire ne soit une de ces muses inconnues sur l'Hélicon, qui n'ont point d'ailes, et qui vont à pied, comme dit Horace : *Musa pedestris*.<sup>477</sup>

Chateaubriand n'a donc cessé de justifier son choix, même s'il a eu une toute autre opinion à d'autres moments de son existence sur la question épique.

Nonobstant cette « entorse » aux règles de l'épique, on trouve dans *Les Martyrs* un grand nombre d'éléments correspondant aux critères formels de l'épopée. D'un point de vue strictement structurel, la composition épique des *Martyrs* est parfaitement évidente. Tout d'abord, on retrouve la structure fondamentale de l'épopée c'est-à-dire les vingt-quatre livres des *Martyrs* qui correspondent aux vingt-quatre chants de *Illiade*, de *l'Odyssee* ou de *l'Enéide*<sup>478</sup>.

---

<sup>468</sup> Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>469</sup> Louis Lemaître de Sacy est connu comme une autorité religieuse qui a donné de nombreuses traductions de *La Bible* et d'autres textes saints.

<sup>470</sup> Ramsay (de), *Histoire de la vie de Mre Franç. de Salignac de La Motte Fénelon, archevêque duc de Cambrai*, les frères Vaillant, La Haye, 1723.

<sup>471</sup> Chanterac,

<sup>472</sup> Faydit, Pierre-Valentin, *La Télémacomanie ou la censure et la critique du roman intitulé : les aventures de Télémaque*, Eleuterople, P. Philalèthe, Paris, 1700.

<sup>473</sup> Gueudeville, Nicolas, *Critique du premier tome des aventures de Télémaque*, P. Marteau, Cologne, 1700.

<sup>474</sup> La Harpe, Jean-François (de), *Eloge de Fénelon*, in *Fénelon, les Aventures de Télémaque*, E. Van Harrevelt, Amsterdam, 1775.

<sup>475</sup> Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>476</sup> *Ibid.*

<sup>477</sup> *Ibid.*

<sup>478</sup> Homère, *Illiade, Odyssee*, traduit du grec ancien par Victor Bérard et Robert Flacelière, Index par René Langumier, (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard, Paris, 1955 ; Virgile, *Enéide*, traduit

Par ailleurs, le texte offre une belle unité dramatique avec le long récit interne d'Eudore des livres IV à XI, écouté par Cymodocée et sa famille, parfaite analogie au récit d'Ulysse chez Alkinoüs<sup>479</sup> ou plus encore à celui d'Enée chez Didon<sup>480</sup> par l'amour qu'il suscite. Indubitablement, Chateaubriand a exploité la structure épique afin de mettre en valeur le récit interne d'Eudore qui apparaît comme un écho chrétien aux aventures païennes des modèles héroïques de l'épopée<sup>481</sup>. On trouve des références très nettes à des textes comme *La Divine Comédie* de Dante<sup>482</sup>, aux textes du Tasse<sup>483</sup> ou à Milton précédemment cités ; notamment par des scènes où il ose « mettre en action les Anges, les Saints, l'Enfer et le Ciel »<sup>484</sup>. Ce sentiment de l'épique est amplifié par l'incipit de l'œuvre, car l'ouverture se fait par une invocation aux Muses et par l'annonce de ce qui va arriver :

Je veux raconter les combats des Chrétiens et la victoire que les Fidèles remportèrent sur les Esprits de l'Abîme par les efforts glorieux de deux époux martyrs. Muse céleste, vous qui inspirâtes le poète de Sorrente et l'aveugle d'Albion, vous qui placez votre trône solitaire sur le Thabor, vous qui vous plaisez aux pensées sévères, aux méditations graves et sublimes, j'implore à présent votre secours. Enseignez-moi sur la harpe de David les chants que je dois faire entendre ; donnez surtout à mes yeux quelques-unes de ces larmes<sup>485</sup> que Jérémie versait sur les malheurs de Sion : je vais dire les douleurs de l'Eglise persécutée !<sup>486</sup>

C'est ici l'utilisation plus qu'évidente des procédés de la poésie antique que l'on retrouve dans notre texte. Il s'avère donc que les *Martyrs* sont une épopée complexe écrite dans le but d'illustrer le *Génie du christianisme* et que Chateaubriand ne reniera pas malgré la douloureuse épreuve de la réception de l'œuvre par le public et la critique.

---

par Roger Lesueur et Jacques Perret, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1995.

<sup>479</sup> Homère, *Odyssée*, *op. cit.*, chants V à XII.

<sup>480</sup> Virgile, *Enéide*, *op. cit.*, chants II et III.

<sup>481</sup> Cfr Derive, Jean, *L'épopée, Unité et diversité d'un genre*, Karthala, Paris, 2002 ; Roulin, Jean-Marie, *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, *op. cit.*

<sup>482</sup> Dante, *La Divine comédie*, *op. cit.*

<sup>483</sup> Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, *op. cit.*

<sup>484</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>485</sup> *Id.*, p. 105.

<sup>486</sup> *Id.*, pp. 106-107.

## **B. La réception de l'œuvre.**

### **1) Une réception mitigée.**

« L'heureuse nouvelle »<sup>487</sup> de la « publication de ce nouvel ouvrage »<sup>488</sup> est saluée le jour de sa parution le 27 mars 1809 dans la *Gazette de France*. En effet, lecteurs et critiques attendent beaucoup de l'auteur du *Génie du christianisme*, silencieux depuis quelques années. Mais, bien vite, comme en témoignent certains échanges épistolaires de l'époque<sup>489</sup>, *Les Martyrs*, au-delà d'un succès d'estime chez des pairs de Chateaubriand<sup>490</sup>, se trouvèrent entraînés dans les affres de la critique. Comme le dit Béatrice Didier, « *Les Martyrs* déplurent aussi bien aux catholiques qui trouvèrent que le paganisme était représenté sous des couleurs bien séduisantes, qu'aux rationalistes, aux Idéologues que rebutaient cette nouvelle tentative épique du défenseur du christianisme »<sup>491</sup>. Par ailleurs, Béatrix d'Andlau ajoute que, pour les détracteurs, comme pour les thuriféraires de l'auteur, « l'impression générale fut la déception »<sup>492</sup>. Chateaubriand, lorsqu'il s'explique, ne cache ni sa stupeur, ni sa fureur contre des critiques déchaînées, menées par un Hoffman particulièrement en verve<sup>493</sup>. Ainsi, il fustige les vitupérations de juges qu'il estime incompetents :

Remarquons encore que les personnes qui semblent les plus effrayées des dangers auxquels *Les Martyrs* exposent la Religion, sont du nombre de celles désignées dans le *Défense du Génie du Christianisme*. « Que les consciences timorées, disais-je, se rassurent, ou plutôt qu'elles examinent bien, avant de s'alarmer, si les censeurs scrupuleux qui accusent l'auteur de porter la main à l'encensoir, qui montrent une si grande tendresse, de si vives inquiétudes pour la Religion, ne seraient point des hommes connus par leur mépris ou leur indifférence pour elle. Quelle dérision ! »<sup>494</sup>

D'autre part, il revient avec l'humilité outragée d'un auteur bafoué sur les remous de sa vie littéraire afin de marquer d'opprobre ceux de ses censeurs qui n'en méritent pas même le nom :

---

<sup>487</sup> *Gazette de France*, 27 mars 1809.

<sup>488</sup> *Gazette de France*, 27 mars 1809.

<sup>489</sup> Cfr. : D'Andlau, B., *op. cit.*, pp. 269-273.

<sup>490</sup> Cfr. Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre tombe*, *op. cit.*, p. 1156.

<sup>491</sup> Didier, Béatrice, *Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>492</sup> D'Andlau, B., *op. cit.*, p. 271.

<sup>493</sup> Cfr. : Hoffman, François-Benoît, *Œuvres Complètes*, Lefebvre, Paris, 1829.

<sup>494</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, pp. 41-42.

Depuis mon entrée dans la carrière des lettres, tous mes pas ont été marqués par des orages. J'ai été accablé d'injures, de pamphlets, de parodies, de critiques, de plaisanteries en prose et en vers ; mes phrases traînent dans toutes les saletés des boulevards ; mon nom se rencontre dans toutes les satires. Qu'ai-je opposé à cela ? Une seule défense où, en répondant d'une voix ferme, je n'ai point rendu l'insulte pour l'insulte. Me rencontre-t-on dans ces salons et sur ces théâtres où se forge la renommée ? Suis-je de quelque assemblée littéraire ? Vais-je lisant mes ouvrages à quiconque veut les écouter ? Je vis seul ; je n'ai point d'école, point de jeunes gens qui viennent recueillir les paroles du maître. Si j'en crois pourtant la faveur publique, il ne tiendrait qu'à moi de m'entourer de nombreux disciples.<sup>495</sup>

Ainsi, si pour notre auteur qui défend si haut sa probité « la force de la vérité est telle, que, sans le vouloir, ses ennemis lui rendent hommage au moment même ou ils ne songent qu'à l'outrager »<sup>496</sup>, il n'en demeure pas moins que Chateaubriand, meurtri dans son orgueil rappelle ces mots de Boileau : « Traiter de haut en bas, [...] , un auteur approuvé du public, c'est traiter de haut en bas le public même. »<sup>497</sup> En effet, Chateaubriand, attaqué de toutes parts, doit faire face à deux types de critiques particulièrement virulentes, d'un côté les reproches portant sur la moralité de son œuvre et d'autre part ceux qui relèvent de sa forme.

Chateaubriand ne s'attendait nullement à être attaqué sur la moralité et la religion présentées dans *Les Martyrs*. C'est pourtant sur ces deux points, que les critiques se firent les plus virulentes contre son œuvre. Déconcerté par ces reproches, il détaille, dans son *Examen des Martyrs*, les plus importants de ces jugements. Tout d'abord il lui est reproché que « Le Dieu des chrétiens, [...], prévoyant l'avenir, et le forçant pour ainsi dire à être, parce qu'il l'a prévu ; [...] détruit l'intérêt de l'épopée »<sup>498</sup> car « le lecteur sait tout au premier mot ; il n'a plus rien à deviner. »<sup>499</sup> D'autre part, certains pensent que « les Anges présentés dans les *Martyrs* ne sont point les Anges honorés pas les Chrétiens ; qu'on peut ainsi se permettre d'en rire, [...] »<sup>500</sup> et que, de plus,

Le Dieu des chrétiens sachant tout, ordonnant tout, il est ridicule de le voir employer les Anges pour exécuter sa volonté, qui s'exécute d'elle-même. C'est bien pis quand ses Anges agissent comme s'ils pouvaient changer ses décrets. Les Anges qui

---

<sup>495</sup> *Id.*, p. 95-96.

<sup>496</sup> *Id.*, p. 58.

<sup>497</sup> Boileau, Nicolas, *Lettres*, in *Œuvres complètes*, vol 2, Lefèvre, Paris, 1824, p. 292.

<sup>498</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>499</sup> *Ibid.*

<sup>500</sup> *Id.*, p. 52.

viennent inspirer Eudore dans le sénat ne jouent-ils pas un rôle absurde, puisque l'Éternel veut laisser triompher l'Enfer ?<sup>501</sup>

Il faut maintenant examiner « la grande accusation »<sup>502</sup> contre Chateaubriand, celle d'avoir fait le « mélange de profane des divinités païennes et des puissances divines honorées par les Chrétiens »<sup>503</sup> et le critique d'ajouter que : « - Le mélange du sacré et du profane est un grand scandale. – Dans ce poème bizarre, la Religion devient une fable ».<sup>504</sup> Par ailleurs, s'ajoute à cette critique assez violente celle d'avoir fait « précisément le contraire »<sup>505</sup> de ce qu'il voulait « prouver »<sup>506</sup> puisque, comme le dit un détracteur à l'auteur : « vos tableaux empruntés de l'idolâtrie sont supérieurs à ceux que vous tirez de la vraie Religion ; on est païen en vous lisant. »<sup>507</sup> Puis bien évidemment s'ajoutent à toutes ces critiques, celles sur l'immoralité de l'épisode Velléda. Afin d'expliquer ces attaques, mais également de montrer leur archaïsme, l'auteur rappelle les mots de l'auteur de la *Télémacomanie*,<sup>508</sup> en les appliquant à son texte : « Je voudrais bien savoir à quoi peuvent servir de pareilles lectures, qu'à corrompre l'esprit des jeunes gens qui les font, et qu'à exciter en eux des images que la religion nous oblige au contraire d'écartier et d'étouffer »<sup>509</sup>. Et d'autre part, il rappelle que « Faydit ne veut pas qu'on emprunte un nom dans l'histoire pour le donner à un personnage d'invention »<sup>510</sup> rappelant ainsi qu'il ne prétend pas que sa Velléda soit celle de Tacite. Puis vient un dernier « reproche »<sup>511</sup> auquel il ne s'attendait pas : « Cymodocée ne meurt pas chrétienne ; elle meurt pour son époux. »<sup>512</sup> L'ouvrage de Chateaubriand déclencha une vague de boucliers moraux. Sans doute l'œuvre était-elle quelque peu déroutante pour les lecteurs de l'époque, et également particulièrement aisée à attaquer tant la fébrilité de l'auteur est évidente dans la première *Préface* de son ouvrage.

---

<sup>501</sup> *Id.*, p. 55.

<sup>502</sup> *Id.*, p. 56.

<sup>503</sup> *Ibid.*

<sup>504</sup> *Id.*, p. 57.

<sup>505</sup> *Id.*, p. 62.

<sup>506</sup> *Ibid.*

<sup>507</sup> *Ibid.*

<sup>508</sup> Faydit, *La Télémacomanie, ou la censure et critique du roman intitulé les Aventures de Télémaque*, Pierre Philaëthe, Eleuteropole, 1700.

<sup>509</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>510</sup> *Ibid.*

<sup>511</sup> *Id.*, p. 71.

<sup>512</sup> *Ibid.*

Les objections littéraires sur le texte de Chateaubriand ne sont pas aussi nombreuses que celles soulevées par les problèmes religieux et moraux. En effet, Chateaubriand s'était largement expliqué concernant ce sujet dans la *Préface* des deux premières éditions. Ainsi, il résume les différentes critiques en quelques lignes :

Un homme de beaucoup d'esprit, de goût et de mesure, et qui de plus est poète, et poète d'un vrai talent, ce qui ne gêne rien à la présente discussion, n'a fait que trois objections contre *les Martyrs*, après lesquelles il semble tout approuver :

1° Le héros n'est pas historique.

2° Le triomphe de la Religion, ou le but de l'ouvrage, n'est pas assez annoncé.

3° Le récit n'est point assez lié à l'action.<sup>513</sup>

Ainsi, on reproche principalement à l'auteur de ne pas avoir utilisé comme personnage principal le futur empereur Constantin<sup>514</sup> et d'avoir choisi un Eudore parfaitement non historique et totalement inventé. Le second reproche est si clairement énoncé qu'il n'est pas la peine d'y revenir. La dernière critique semble relativement constructive au vu de ce que l'on sait de la genèse du texte. Cependant, Chateaubriand n'y accorda vraisemblablement pas autant d'importance qu'aux reproches portant sur le merveilleux exprimé dans son texte. Finalement « Restent quelques difficultés présentées par divers journaux »<sup>515</sup> que Chateaubriand appelle « chicanes »<sup>516</sup> mais qui méritent tout de même d'être signalées. Cela particulièrement au sujet des caractères de ses personnages qui inspirèrent de manière très diverses les critiques. En effet, Démodocus est tour à tour « un vieillard imbécile et ennuyeux »<sup>517</sup> ou un homme dont la douleur est comparable à celle de Priam, « c'est-à-dire, au plus beau morceau qui nous soit resté de l'antiquité »<sup>518</sup>. Mais ces détails semblent plus amuser que déstabiliser l'auteur. Ainsi, ce même censeur qui pense que : « *Les Martyrs* étaient un voyage, et toujours un voyage. »<sup>519</sup>, alors même que l'auteur ne s'en défend pas vraiment. On constate donc que les critiques furent aussi véhémentes que nombreuses et disparates. Ainsi, pour se défendre d'une critique qui disait que *Les Martyrs*

---

<sup>513</sup> *Id.*, pp.73-74.

<sup>514</sup> *Id.*, p. 78.

<sup>515</sup> *Id.*, p. 84.

<sup>516</sup> *Ibid.*

<sup>517</sup> *Ibid.*

<sup>518</sup> *Ibid.*

<sup>519</sup> *Id.*, pp. 84-85.

étaient « le mauvais ouvrage d'un homme qui a grand talent »<sup>520</sup> selon les mots d'un de ses plus féroces détracteurs, Chateaubriand se sentit obligé d'écrire *l'Examen des Martyrs*, texte extrêmement virulent et ironique comme semblent le justifier le nombre et la force des critiques à l'égard d'une œuvre qu'il jugeait particulièrement réussie.

## 2) La défense de Chateaubriand.

Après avoir opposé « pendant huit mois, un profond silence »<sup>521</sup> à toutes ces attaques, Chateaubriand jugea indispensable de se défendre et se livra « avec un vrai chagrin »<sup>522</sup> à une véritable diatribe contre ses détracteurs dans *l'Examen des Martyrs* qui servit de *Préface* à la troisième édition de l'œuvre dès 1810<sup>523</sup>. Même si pour l'auteur « Ce rôle a quelque chose d'embarrassant »<sup>524</sup> « qui répugne »<sup>525</sup> à son « caractère »<sup>526</sup>, il explique très clairement pourquoi il se sent une telle obligation et la manière dont il compte procéder :

Mais, comme dans tout ce qui me concerne, on feint de mêler les intérêts de la Religion, ce grand nom m'oblige à des soins que je ne prendrais pas pour moi ; mon devoir me fait une loi de repousser des traits qui peuvent tomber sur des choses saintes. Je vais donc examiner *les Martyrs*.

Cet examen se divise naturellement en trois parties :

- 1° Examen des objections religieuses et morales faites contre *les Martyrs* ;
- 2° Examen des objections littéraires ;
- 3° Changements faits aux premières éditions des *Martyrs*, et remarques ajoutées à chaque livre de l'ouvrage.<sup>527</sup>

Au-delà des critiques concernant véritablement son ouvrage, Chateaubriand « repousse le ton impérieux et les airs de maîtres »<sup>528</sup> de ceux qui se permettent de donner « un conseil sous la forme d'un outrage »<sup>529</sup>. Ainsi pour lui : « Qu'important à la critique, la bonne foi et la justice, quand elle veut aveuglément condamner ? On saisit quelques phrases au hasard, on ferraille avec

---

<sup>520</sup> Hoffman, *op. cit.*, p.

<sup>521</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>522</sup> *Id.*, p. 41.

<sup>523</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, Le Normand, Paris, 1810 ; Ballanche père et fils, Lyon, 1810.

<sup>524</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>525</sup> *Ibid.*

<sup>526</sup> *Ibid.*

<sup>527</sup> *Ibid.*

<sup>528</sup> *Id.*, p. 94.

<sup>529</sup> *Ibid.*

l'auteur, et l'examen se réduit à une amplification injurieuse, où l'on tâche de faire briller par-ci par-là un peu d'esprit.»<sup>530</sup> De plus, il se gausse de ces « critiques assez peu instruits des choses dont ils se mêlent de parler »<sup>531</sup> et qui « ne se sont peut être pas abaissés jusqu'à lire la *Vie des saints* »<sup>532</sup> car « leur génie est au-dessus d'une pareille étude »<sup>533</sup> sur « ces *contes* déplorables »<sup>534</sup>. On constate que, tout en donnant à ses censeurs « l'exemple de la modération »<sup>535</sup>, Chateaubriand égratigne à tout va ceux qui « n'ont pas craint de blesser »<sup>536</sup> son « amour propre »<sup>537</sup>. Sursaut d'orgueil parfaitement résumé par ce morceau cinglant qui semble parfaitement refléter l'ampleur de l'outrage subit par l'écrivain :

Ils attachent sans doute leurs ouvrages beaucoup plus d'importance que je n'en attache aux miens : puisqu'ils ont mis leur bonheur dans leur succès littéraires, à Dieu ne plaise que je prétende le troubler. Ces censeurs ont quelquefois écrit des choses agréables et spirituelles ; ce n'est qu'en parlant de moi qu'ils semblent perdre leur talent : je conçois qu'ils doivent me haïr. D'ailleurs si j'ai sur eux l'avantage de quelques lectures, je n'ai que ce que je dois avoir, puisque je me mêle de faire des livres<sup>538</sup>.

*L'Examen des Martyrs* apparaît par conséquent comme une réponse à des attaques injustes, mais bien évidemment, c'est également une réponse très argumentée à des critiques, ce qui nous permet de comprendre les véritables intentions de l'auteur concernant cet ouvrage.

Chateaubriand fut particulièrement blessé par les critiques concernant son « irrégion » et son « immoralité » et, comme nous l'avons vu, il fustige l'incompétence de ses juges en cette matière. Il est impossible de relever de manière exhaustive toutes les justifications et explications données par l'auteur. Retenons simplement que, pour lui, s'il est attaqué c'est dans « un but très facile à voir. On suppose que mes *prôneurs* sont des *Chrétiens* ; que toute ma force est là. Il faut donc me rendre suspect à ce qu'on appelle *mon parti*, faire naître des doutes sur ma sincérité, alarmer des gens simples qui sont assez modestes pour

---

<sup>530</sup> *Id.*, pp. 72-73.

<sup>531</sup> *Id.*, p. 55.

<sup>532</sup> *Id.*, p. 59.

<sup>533</sup> *Ibid.*

<sup>534</sup> *Ibid.*

<sup>535</sup> *Id.*, p. 91.

<sup>536</sup> *Ibid.*

<sup>537</sup> *Ibid.*

<sup>538</sup> *Id.*, pp. 91-92.

régler leur jugement sur le jugement d'un journal »<sup>539</sup>. Par ailleurs, il annonce : « Je n'avance rien au hasard, et je ne demande pas, comme mes ennemis, d'en être cru sur ma parole, quoique je ne l'aie jamais donnée en vain. Les Chrétiens n'ont point trouvé que *Les Martyrs* exposassent la Religion à des dangers ; en voici la preuve. »<sup>540</sup> Puis, il cite très largement les passages de la « *Gazette ecclésiastique* ou *Journal des curés* »<sup>541</sup> qui a livré « sept articles sur *Les Martyrs* ; ces sept articles tous en faveur de l'ouvrage »<sup>542</sup>. Tour à tour, il annihile toutes les attaques portées à son ouvrage et défend particulièrement le merveilleux chrétien. Ainsi rappelle-t-il que « Boileau condamne le merveilleux chrétien. D'accord ; mais quelques vers de Boileau anéantiront-ils *la Jérusalem, le Paradis perdu, la Henriade* ? Boileau ne peut-il pas être allé trop loin ? Boileau a-t-il jugé sans retour le Tasse, Fénelon, Quinault ? »<sup>543</sup> D'autre part il en appelle à tous ceux qu'il avait déjà convoqués dans sa première *Préface* concernant l'épopée chrétienne. Il s'étonne de « l'objection tirée de la prétendue confusion des cultes dans *les Martyrs* »<sup>544</sup> qui « est si peu solide, qu'on s'étonne qu'elle ait jamais été faite : c'est vouloir que le quatrième siècle de notre ère ne soit pas le quatrième siècle. »<sup>545</sup> Il s'interroge sur ceux qui ne voient pas « une foule de beautés touchantes »<sup>546</sup> dans la doctrine chrétienne des Anges, nos « amis invisibles que Dieu nous a donnés pour nous protéger, pour nous consoler ici-bas. »<sup>547</sup> Concernant l'épisode de Velléda il affirme que l'on reproche « aux *Martyrs* ce qu'on approuve partout ailleurs : car ce n'est pas la manière, c'est le fond qu'on censure dans l'épisode de Velléda : et pourtant Velléda est-elle autre chose que Circé, Didon, Armide, Eucharis, Gabrielle ? Je n'ai fait que suivre les traces de mes devanciers, en ajoutant à ma peinture un correctif qu'aucun auteur n'a mis à la sienne. »<sup>548</sup> Finalement, il résume ce qu'il pense de ce genre de critique dans cette petite phrase acerbe : « Nous avons quelquefois en France une horreur du bon sens très singulière. »<sup>549</sup>

---

<sup>539</sup> *Id.*, p. 42.

<sup>540</sup> *Ibid.*

<sup>541</sup> *Id.*, pp. 42-43.

<sup>542</sup> *Id.*, p. 43.

<sup>543</sup> *Ibid.*

<sup>544</sup> *Id.*, p. 59.

<sup>545</sup> *Ibid.*

<sup>546</sup> *Id.*, p. 56.

<sup>547</sup> *Ibid.*

<sup>548</sup> *Id.*, p. 69.

<sup>549</sup> *Id.*, p. 47.

Comme nous l'avons déjà expliqué précédemment, les attaques purement littéraires n'atteignirent pas l'auteur autant que celles au sujet de sa Religion. En effet, Chateaubriand avait fait corriger son texte par d'éminents littérateurs et connaissait la qualité intrinsèque de sa prose<sup>550</sup>. Par conséquent, l'auteur ne se défend que très succinctement des attaques formelles de son texte. Chateaubriand écarte négligemment celui qui lui reproche de ne pas utiliser un personnage principal qui soit historique, tout d'abord parce que d'après l'autorité d'Aristote<sup>551</sup> celui-ci n'est pas une nécessité, ensuite « parce qu'il est prouvé qu'on peut intéresser aussi vivement pour un personnage d'invention que pour un personnage réel. »<sup>552</sup>. Il s'interroge également sur la validité de cette remarque concernant les autres grands personnages historiques : « tous ces grands personnages de l'épopée, que nous regardons aujourd'hui comme historiques, le sont-ils réellement ? Seraient-ils connus comme Alexandre et César, s'ils n'avaient été chantés par les poètes ? »<sup>553</sup> Ainsi « On convient que des noms trop éclatants, trop historiquement connus, ne sont pas favorables à l'épopée. Que gagne-t-on alors à ne pas inventer ses héros ? »<sup>554</sup> Puis il achève sa justification en expliquant que « Le caractère grave, froid et tranquille de Constantin »<sup>555</sup> n'était absolument pas propice à un récit épique. Quant à la visée de son œuvre, Chateaubriand affirme que dans « aucune épopée, le résultat de l'action n'est plus souvent indiqué que dans *Les Martyrs*. »<sup>556</sup> Et il fait un rappel de toutes les annonces dans le texte :

Le triomphe de la Religion est rappelé dans *les Martyrs* : il est annoncé dans l'exposition ; il est prédit dans le Ciel : je répète en vingt endroits que Constantin règnera sur les nations devenues chrétiennes ; que l'ambition de ce prince est l'espoir du monde ; j'avertis sans cesse que l'Enfer sera confondu. Dans le dernier livre, Michel, en précipitant les démons dans l'abîme, déclare que leur empire est passé ; que le règne du Christ est établi. Eudore, en allant au supplice, prophétise le règne de Constantin ; et Galérius, en se rendant à l'amphithéâtre, apprend que Constantin, proclamé César, marche sur Rome, et s'est déclaré chrétien. Jamais rien fut-il plus clair, plus précis ? Toutefois j'ai cru devoir céder encore à la critique : après ces mots : Les dieux s'en vont, j'ai ajouté quelques lignes qui justifient mieux le second titre de l'ouvrage : Galérius meurt : Constantin arrive à Rome, il venge les

---

<sup>550</sup> Chateaubriand, F.-R., *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., T.1, p. 634.

<sup>551</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, op. cit., p. 74.

<sup>552</sup> *Ibid.*

<sup>553</sup> *Id.*, p. 75.

<sup>554</sup> *Id.*, p. 76.

<sup>555</sup> *Id.*, p. 78.

<sup>556</sup> *Id.*, p. 81.

martyrs ; il reçoit la dignité d'Auguste sur la tombe d'Eudore, et la religion chrétienne est proclamée religion du monde romain.<sup>557</sup>

On se saurait être plus clair et plus précis concernant ce sujet. Finalement il ne demeure comme objection que celle de l'action et du récit. Mais Chateaubriand affirme alors que « dans aucune épopée le récit n'est rattaché aussi fortement à l'action qu'il l'est dans *Les Martyrs* »<sup>558</sup> puis il donne un long résumé de son œuvre qui marque bien la trame romanesque et montre à quel point son action est liée à son récit. Finalement les dures attaques portées contre l'auteur nous permettent à nous, lecteurs, de mieux appréhender le texte des *Martyrs*. Chateaubriand, en se défendant, offre à la postérité un véritable manifeste de l'épopée chrétienne qui ne connaît cependant toujours pas les faveurs du public.

### 3) Une œuvre marquante.

Chateaubriand revient avec un regard nouveau sur son œuvre dans la *Préface* de la cinquième édition des *Martyrs* au sein de ses *Œuvres Complètes* publiées en 1826<sup>559</sup>, puis dans ses *Mémoires d'outre-tombe*. L'écrivain se rappelle que « la violence de la critique »<sup>560</sup> avait ébranlé sa « foi d'auteur »<sup>561</sup>, mais que ses amis « soutenaient que la condamnation n'était pas justifiée et que le public, tôt ou tard, porterait un autre arrêt »<sup>562</sup>. D'ailleurs, Chateaubriand ne manque pas de relever la véracité des dires de ses amis : « en effet, *Les Martyrs* se sont relevés [seuls] ; ils ont obtenu l'honneur de quatre éditions consécutives ; ils ont même joui auprès des gens de lettres d'une faveur particulière : on m'a su gré d'un ouvrage qui témoigne de quelque travail de style, d'un grand respect pour la langue et d'un goût sincère de l'antiquité »<sup>563</sup>. Ainsi, « *Les Martyrs* sont restés »<sup>564</sup> contre la « première attente »<sup>565</sup>. Chateaubriand explique que de tous ses écrits « c'est celui où la langue est la plus correcte »<sup>566</sup> car il avait « cent et cent fois [...] fait, défait

---

<sup>557</sup> *Ibid.*

<sup>558</sup> *Id.*, p. 83.

<sup>559</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, in *Œuvres Complètes*, Ladvocat, Paris, 1826.

<sup>560</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>561</sup> *Ibid.*

<sup>562</sup> *Ibid.*

<sup>563</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 636 ; *Les Martyrs*, *op. cit.* p. 103. Il existe une variante entre les deux textes, puisque dans les *Mémoires d'outre-tombe* le mot « seul » a été supprimé.

<sup>564</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 636

<sup>565</sup> *Ibid.*

<sup>566</sup> *Id.*, p. 634.

et refait la même page »<sup>567</sup>. Ainsi, « Les personnes qui ont pris quelque plaisir à la lecture des *Martyrs* peuvent être tranquilles ; elles se sont *amusées dans les règles*. Jamais ouvrage ne fut plus conforme à la doctrine poétique, plus orthodoxe au Parnasse »<sup>568</sup>. De plus, l'auteur s'enorgueillit des différentes comparaisons qui représentent avec « les transitions, la partie la plus soignée de l'ouvrage »<sup>569</sup>. Il relève « la comparaison du lion dans la bataille des Francs ; celle de la voile repliée autour du mât pendant la tempête, celle du chant du coq sur un vaisseau, celle de l'homme qui remonte les bords d'un torrent dans la montagne, et qui arrive à la région du silence et de la sérénité »<sup>570</sup>. Il considère que même d'après le « jugement des censeurs opposés aux *Martyrs*, le second livre, presque tout le récit, le combat des Francs surtout, une partie de *l'Enfer* et du *Purgatoire*, le livre des harangues, le caractère de Cymodocée et de Démodocus, sont les meilleures choses qui soient échappées à ma plume ; il n'y a pas assez d'expressions pour les louer »<sup>571</sup>. D'ailleurs l'écrivain insiste sur le fait qu'il a « encore réussi beaucoup au-delà de » son « attente »<sup>572</sup> car « il s'est plus écoulé d'exemplaires de mon dernier ouvrage en quelques mois, qu'il ne s'est vendu d'exemplaires du *Génie du christianisme* en plusieurs années »<sup>573</sup>. Chateaubriand résume parfaitement sa foi en son œuvre dans cette question rhétorique : « comment croire que ce livre est oublié, mort, enseveli pour jamais ? On va tous les jours à la postérité avec moins de titres ; et grâce à l'imprimerie, l'avenir ne pourra se sauver de nous. »<sup>574</sup> L'auteur considère son ouvrage comme l'un de ses meilleurs et souligne ce qu'il estime *a posteriori* comme un succès de librairie et d'estime.

Cependant, au-delà d'une revanche sur la critique affichée, Chateaubriand ressent toujours une certaine amertume quant à la réception de son texte, et ce même après plus d'une décade. Il revient avec désenchantement sur ce qu'il attendait des *Martyrs* et sur la désillusion que provoqua l'acharnement des critiques :

Je croyais donc pouvoir un peu nourrir des espérances par trop folles ; mais j'oubliais la réussite de mon premier ouvrage : dans ce pays, ne comptez jamais sur

---

<sup>567</sup> *Ibid.*

<sup>568</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 82.

<sup>569</sup> *Id.*, p. 88.

<sup>570</sup> *Ibid.*

<sup>571</sup> *Id.*, p. 90.

<sup>572</sup> *Id.*, p. 100.

<sup>573</sup> *Ibid.*

<sup>574</sup> *Id.*, p. 90.

deux succès rapprochés ; l'un détruit l'autre. Si vous avez quelque talent en prose, donnez-vous garde d'un montrer en vers ; si vous êtes distingué dans les lettres, ne prétendez pas à la politique : tel est l'esprit français et sa misère. Les amours-propres alarmés, les envies surprises par le début heureux d'un auteur, se coalisent et guettent la seconde publication du poète, pour prendre une éclatante revanche<sup>575</sup>.

On sent bien ici toute la rancœur de l'auteur sur l'esprit français et son sentiment de persécution concernant ses talents d'écrivain. Aussi s'interrogea-t-il sur cet ouvrage qui a fait de lui « un chrétien *douteux* et un royaliste *suspect* »<sup>576</sup> alors même qu'il employait « les faibles ressources de son esprit à la défense de la Religion »<sup>577</sup>. Au-delà de cette animadversion persistante contre les détracteurs des *Martyrs*, Chateaubriand reconnaît tout de même quelques défauts à son texte. En effet il admet que :

Le défaut des *Martyrs* tient au merveilleux *direct* que, dans le reste de mes préjugés classiques, j'avais mal à propos employé. Effrayé de mes innovations, il m'avait paru impossible de me passer d'un *enfer* et d'un *ciel*. Les bons et les mauvais anges suffisaient cependant à la conduite de l'action, sans la livrer à des machines usées. Si la bataille des Francs, si Velléda, si Jérôme, Augustin, Eudore, Cymodocée, si la description de Naples et de la Grèce n'obtiennent pas la grâce pour les *Martyrs*, ce ne sont pas l'enfer et le ciel qui me sauveront »<sup>578</sup>.

Aveu de faiblesse bien rare chez cet auteur, mais qui témoigne d'une certaine clairvoyance en reconnaissant que ce que Sainte-Beuve appelait épopée « systématique »<sup>579</sup> n'était peut-être pas la meilleure forme d'épopée qui soit. En outre, Chateaubriand convient d'une autre faille de son texte, puisqu'il affirme :

Le *Génie du christianisme* restera mon grand ouvrage, parce qu'il a produit ou déterminé une révolution, et commencé la nouvelle ère du siècle littéraire : il n'en est pas de même des *Martyrs* ; ils venaient après la révolution opérée, il n'étaient qu'une preuve surabondante de mes doctrines ; mon style n'était plus une nouveauté, et même excepté dans l'épisode de Velléda et dans la peinture des mœurs de Francs, mon poème ressent des lieux qu'il a fréquentés : le classique y domine le romantique<sup>580</sup>.

---

<sup>575</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., T.1, p. 634.

<sup>576</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, op. cit., p. 104.

<sup>577</sup> *Id.*, p. 42.

<sup>578</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., T.1, pp. 636-637.

<sup>579</sup> Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire, cours professé à Liège en 1848-1849*, nouvelle édition annotée par Maurice Allem, Garnier, Paris, 1948, p. 10.

<sup>580</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., T.1, p. 637.

Ainsi, paradoxalement, l'auteur ressent une grande fierté et un sentiment de dépit à propos des *Martyrs*, qui ne connurent pas le succès véritablement escompté par l'auteur qui pensait qu'ils seraient la nouvelle grande épopée moderne.

Finalement, et au-delà de toutes les désillusions du maître du romantisme concernant cette œuvre, il apparaît que *Les Martyrs* sont un véritable fondement de l'imaginaire romantique de l'antiquité. Il ne faut pas oublier que l'ouvrage fut salué par la génération des Romantiques de 1830. En effet, Alexandre Dumas<sup>581</sup>, Victor Hugo<sup>582</sup>, Gérard de Nerval<sup>583</sup>, Théophile Gautier<sup>584</sup> ou encore Alphonse de Lamartine<sup>585</sup> ne tarissaient pas d'éloges sur l'auteur et son génie. D'ailleurs, l'auteur lui-même reconnaît la pérennité de son sujet : « Je ne m'étais pas trompé sur le plan ; aujourd'hui que mes idées sont devenues vulgaires, personne ne nie que les combats de deux religions, l'une finissant, l'autre commençant, n'offrent aux Muses un des sujets les plus riches, les plus féconds et les plus dramatiques. »<sup>586</sup> Il insiste d'ailleurs sur cet aspect dans un développement plus long :

La critique du fond [...] a été promptement abandonnée. Dire que j'avais mêlé le profane et le sacré, parce que j'avais peint deux cultes qui existaient ensemble et dont chacun avait ses croyances, ses autels, ses prêtres, ses cérémonies, c'était dire que j'aurais dû renoncer à l'histoire. Pour qui mouraient les martyrs ? Pour Jésus-Christ. A qui les immolait-on ? Aux dieux de l'empire. Il y avait donc deux cultes. La question philosophique, savoir si, sous Dioclétien, les Romains et les Grecs croyaient aux dieux d'Homère et si le culte public avait subi des altérations, cette question, comme *poète*, ne me regardait pas ; comme historien, j'aurais eu beaucoup de choses à dire.<sup>587</sup>

En effet, le livre de Chateaubriand marquera profondément les générations ultérieures qui useront, comme nous l'expliquerons par la suite, de manière plus ou moins consciente de ce schéma et de cette trame de fond pour leurs ouvrages concernant l'antiquité romaine et la présentation du martyr. Il s'agit bien d'une

---

<sup>581</sup> Dumas, Alexandre, *Mes mémoires*, préfacé et annoté par Claude Schopp, Robert Laffont, (bouquin), Paris, 1989, Vol. II, p. 900.

<sup>582</sup> Hugo, Victor, *Correspondance familiale et intime*, Robert Laffont, (bouquins), Paris, 1988, T.1, p. 253. Il parle du « seul homme en France qui mérite l'enthousiasme ».

<sup>583</sup> Nerval, Gerard (de), *L'enterrement de la "quotidienne"*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, (la pléiade), Paris, 1984, T1, p. 31.

<sup>584</sup> Gautier, Théophile, *Correspondance générale*, Droz, Genève, 1991, T.3, p. 154. Chateaubriand est désigné comme « le patriarche de notre littérature contemporaine ».

<sup>585</sup> Lamartine, Alphonse (de), *Correspondance*, T.1, p. 232. Il est désigné comme « notre Tacite » français.

<sup>586</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe, op. cit.*, T.1, p. 634.

<sup>587</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit.*, pp. 103-104.

œuvre marquante pour la génération romantique, tant dans ses défauts que dans ses qualités.

### **C. Un texte précurseur.**

#### **1) La poétique du martyr.**

La poétique du martyr se constitue autour de la caractérisation héroïque très inspirée des modèles épiques existant<sup>588</sup>. Chacun des deux héros est défini par ses origines. Eudore n'est pas un grand prince, il est cependant le « fils de Lasthénès »<sup>589</sup>, un « des principaux habitants de l'Arcadie »<sup>590</sup> qui est « issu du sang des dieux et des héros, puisqu'il descend du fleuve Alphée et qu'il compte parmi ses aïeux le grand Philopœmen et Polybe aimé de Calliope, fille de Saturne et d'Astrée »<sup>591</sup>. Ainsi « né dans un rang obscur, pour mieux imiter le Sauveur du monde, cet homme aimé du ciel descend toutefois d'illustres aïeux »<sup>592</sup>. Cymodocée dont le père Démodocus est « descendant d'une de ses dernières familles d'Homérides qui habitaient autrefois l'île de Chio »<sup>593</sup> apparaît comme un personnage ancré dans la Grèce et ses traditions. Elle représente « les deux motifs majeurs de l'hellénisme »<sup>594</sup> pour Chateaubriand, « l'innocence primitive (rousseauiste) et la sensualité (païenne) »<sup>595</sup>. Physiquement, les héros sont naturellement admirables. Eudore est d'une « beauté mâle »<sup>596</sup>, décrit comme « plus beau qu'un chasseur d'Arcadie qui va disputer le prix des combats de l'arc ou de la lyre, dans les champs de Mantinée »<sup>597</sup>. Cymodocée, la « jeune prêtresse des muses »<sup>598</sup> est, à l'image de l'homme qu'elle aime, tellement belle qu'elle est comparée à « Vénus, lorsqu'elle eut jeté ses bracelets dans l'Eurotas, et qu'elle se montra à Lycurgue sous les traits de Minerve »<sup>599</sup>. La comparaison avec la déesse

---

<sup>588</sup> Cfr, Derive, Jean, *L'épopée, Unité et diversité d'un genre, op. cit.* ; Roulin, Jean-Marie, *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique, op. cit.*

<sup>589</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit.*, p. 119.

<sup>590</sup> *Ibid.*

<sup>591</sup> *Ibid.*

<sup>592</sup> *Id.*, p. 147.

<sup>593</sup> *Id.*, p. 106.

<sup>594</sup> Richard, J.P., *op. cit.*, p. 35.

<sup>595</sup> *Ibid.*

<sup>596</sup> *Id.*, p. 340.

<sup>597</sup> *Id.*, p. 486.

<sup>598</sup> *Id.*, p. 112.

<sup>599</sup> *Id.*, p. 328.

ne peut cependant être menée plus avant puisque notre jeune héroïne « appartient au troupeau innocent des vierges »<sup>600</sup>. Mais la caractérisation héroïque s'exprime surtout au travers de la destinée tragique des héros. Choisi par Dieu pour « vaincre l'enfer par la vertu des souffrances et des mérites du sang de Jésus-Christ »<sup>601</sup>, Eudore doit se montrer « digne de la palme qu'on lui prépare »<sup>602</sup> dans le Ciel. Excommunié car devenu « objet de scandale public »<sup>603</sup>. Après avoir passé par « l'armée de Constance campée sur les bords du Rhin »<sup>604</sup>, il devient un soldat méritant en Armorique et après ses mésaventures avec Velléda, il « quitte l'armée »<sup>605</sup> et obtient sa retraite de Dioclétien. Il fait alors « pénitence »<sup>606</sup> auprès de l'anachorète et prophète Paul qui lui promet « couronne »<sup>607</sup> et « gloire »<sup>608</sup> s'il n'abandonne « plus les rangs des soldats de Jésus-Christ »<sup>609</sup>. Il reconnaît en Cymodocée la chaste épouse choisie par Dieu et c'est alors que s'accomplit sa destinée. Effrayé un temps, il cherche à échapper à « cet honneur si sublime, à ce fardeau si pesant »<sup>610</sup>. Puis il l'accepte avec humilité car il sait qu'il est « la victime dont l'immolation désarmera le courroux du Seigneur et replongera Lucifer dans l'abîme »<sup>611</sup>. Eudore se pose en personnage exemplaire par la trajectoire qu'il suit. Souvent pécheur et égaré, il gagne par sa componction et sa foi le titre de « guide »<sup>612</sup> pour les ouailles d'une religion exigeante en se retrouvant « seul chargé de la colère de l'empereur, de la haine d'un rival, [...] de la destinée des fidèles, et pour ainsi dire de tout le poids de la persécution »<sup>613</sup>. Cymodocée va connaître une destinée parallèle et tout aussi tragique que celle de son amour. Lors de leur rencontre elle sent « devant lui un mélange d'amour et de respect, de confiance et de frayeur »<sup>614</sup>, puis très vite son « cœur [...] palpite avec plus de vitesse »<sup>615</sup> en pensant à celui qu'elle avait pris pour le « chasseur

---

<sup>600</sup> *Id.*, p. 148.

<sup>601</sup> *Ibid.*

<sup>602</sup> *Id.*, p. 148.

<sup>603</sup> *Id.*, p. 170.

<sup>604</sup> *Id.*, p. 191.

<sup>605</sup> *Id.*, p. 275.

<sup>606</sup> *Id.*, p. 276.

<sup>607</sup> *Id.*, p. 291.

<sup>608</sup> *Ibid.*

<sup>609</sup> *Ibid.*

<sup>610</sup> *Id.*, p. 351.

<sup>611</sup> *Id.*, p. 148.

<sup>612</sup> *Id.*, p. 485.

<sup>613</sup> *Id.*, p. 398.

<sup>614</sup> *Id.*, p. 114.

<sup>615</sup> *Id.*, p. 302.

Endymion »<sup>616</sup>. Comprenant qu'il lui est impossible d'aimer Eudore en tant que païenne, mais également charmée par ses paroles « douces comme du miel et perçantes comme des flèches »<sup>617</sup>, elle résout d'embrasser la religion chrétienne « puisqu'elle enseigne à mieux aimer »<sup>618</sup>. La jeune femme, pour accomplir sa destinée va connaître le long parcours de la conversion et l'épreuve de la séparation avec celui qu'elle aime. En effet, après être « fiancée à son époux »<sup>619</sup> elle se trouve obligé de fuir Rome tout en versant « des torrents de larmes »<sup>620</sup>. Celle qui prend le nom chrétien d' « Esther, donné par la voix du peuple fidèle »<sup>621</sup> sera tout de même baptisée par Jérôme « à l'endroit même où les Israélites passèrent le fleuve en sortant du désert, et où Jésus-Christ voulut recevoir le baptême de la main du Précurseur »<sup>622</sup>. La vierge « que l'ange des saintes amours a blessé »<sup>623</sup> même si elle « n'est point immédiatement demandée par un décret irrévocable »<sup>624</sup> se voit tout de même désignée « afin d'expié l'impureté des mœurs païennes »<sup>625</sup> et de « faire passer sous le joug de la croix les charmes et le génie de la Grèce »<sup>626</sup>. Finalement, cachant son « profond dessein »<sup>627</sup> à son père, elle rejoint son époux dans l'arène où elle meurt « le cou d'ivoire »<sup>628</sup> brisé par un tigre. Il est important de constater, que Cymodocée, jeune convertie semble se sacrifier autant pour son époux que pour la religion. De plus, son sacrifice est considéré comme secondaire c'est-à-dire qu'il augmente « l'efficacité du principal sacrifice en multipliant les épreuves »<sup>629</sup>. La poétique du martyr se structure autour de ces deux personnages dont la caractérisation héroïque est particulièrement marquée.

Toute l'épopée de Chateaubriand est construite sur une opposition entre le couple de héros et le couple de « méchants » qui ne cherche qu'à les perdre. En effet, si les héros des *Martyrs* sont de parfaites caractérisations héroïques, ils n'ont

---

<sup>616</sup> *Ibid.*

<sup>617</sup> *Id.*, p. 305.

<sup>618</sup> *Ibid.*

<sup>619</sup> *Id.*, p. 332.

<sup>620</sup> *Id.*, p. 374.

<sup>621</sup> *Id.*, p. 328.

<sup>622</sup> *Id.*, p. 414. C'est-à-dire le Jourdain.

<sup>623</sup> *Id.*, p. 307.

<sup>624</sup> *Id.*, p. 148.

<sup>625</sup> *Ibid.*

<sup>626</sup> *Ibid.*

<sup>627</sup> *Id.*, p. 480.

<sup>628</sup> *Id.*, p. 498.

<sup>629</sup> *Id.*, p. 148.

de sens que dans leur opposition au couple des ennemis de leur cause. L'œuvre offre donc deux archétypes parfaits des « méchants païens » qui se construisent dans leur opposition au modèle des héros. Galérius est un véritable monstre d'ambition que « Satan réveille secrètement »<sup>630</sup> lorsqu'il juge que cette avidité ne satisfait pas assez à ses desseins. « Né dans les huttes des Daces »<sup>631</sup> d'une « paysanne grossière et superstitieuse »<sup>632</sup>, Galérius, comme une parfaite antithèse de la beauté des deux héros, « semble porter sur son front la marque ou plutôt la flétrissure de ses vices »<sup>633</sup>. Chateaubriand fait un portrait au vitriol de « ce gardeur de troupeaux »<sup>634</sup> qui a « une soif insatiable du pouvoir et l'esprit de cruauté et de violence »<sup>635</sup>, et qui surtout « veut anéantir la religion de Jésus-Christ »<sup>636</sup>, « animé au carnage par sa mère et par l'impie Hiéroclès »<sup>637</sup>. Parvenant à faire « abdiquer la pourpre »<sup>638</sup> à Dioclétien dont le « caractère, trop souvent faible, ne soutient pas le poids » du « génie »<sup>639</sup>, Galérius proclame immédiatement l'édit de persécution contre les chrétiens se montrant ainsi fidèle aux propos qu'il avait tenu à Dioclétien : « Eh bien ! [...], si le peuple romain ne veut pas rire, je le ferai pleurer ! Il faudra ou servir ma gloire ou mourir. J'inspirerai la terreur pour me sauver du mépris. »<sup>640</sup> « Heureux [...] s'il se fût renfermé dans l'enceinte des camps, [...] ! Il n'aurait point rencontré au milieu des armes ces lâches courtisans qui se font une étude d'allumer le vice et d'éteindre la vertu »<sup>641</sup>, et ne serait pas devenu un de ces « tyrans médiocres qui fatiguent le monde »<sup>642</sup>. Hiéroclès est l'autre archétype de la noirceur, prêt à tout pour « pouvoir poursuivre, sans obstacle, ses coupables projets sur Cymodocée »<sup>643</sup>. Il sera par conséquent à l'origine aussi bien des maux des protagonistes que de celle des persécutions contre les chrétiens. Tout aussi ambitieux que Galérius dont il est

---

<sup>630</sup> *Id.*, p. 296.

<sup>631</sup> *Id.*, p. 165.

<sup>632</sup> *Ibid.*

<sup>633</sup> *Ibid.*

<sup>634</sup> *Ibid.*

<sup>635</sup> *Ibid.*

<sup>636</sup> *Id.*, p. 296.

<sup>637</sup> *Ibid.*

<sup>638</sup> *Id.*, p. 397.

<sup>639</sup> *Id.*, p. 164.

<sup>640</sup> *Id.*, pp. 390-391.

<sup>641</sup> *Id.*, p. 166.

<sup>642</sup> *Id.*, p. 165.

<sup>643</sup> *Id.*, p. 318.

le « favori perfide »<sup>644</sup>, il est en outre « en proie au démon de la jalousie »<sup>645</sup>. Hiéroclès est le parangon de la compromission et de l'obscénité morale que pouvait produire la société païenne. Chateaubriand nous le dépeint aussi laid qu'il est vil. Ainsi :

Sa personne même semble repousser l'affection et la confiance : son front étroit et comprimé annonce l'obstination et l'esprit de système ; ses yeux faux ont quelque chose d'inquiet comme ceux d'une bête sauvage ; son regard est à la fois timide et féroce ; ses lèvres épaisses sont presque toujours entrouvertes par un sourire vif et cruel ; ses cheveux rares et inflexibles, qui pendent en désordre, semblent n'appartenir en rien à cette chevelure que Dieu jeta comme un voile sur les épaules du jeune homme et comme une couronne sur la tête du vieillard. Je ne sais quoi de cynique et de honteux respire dans tous les traits du sophiste : on voit que ses ignobles mains porteraient mal l'épée du soldat, mais qu'elles tiendraient aisément la plume de l'athée ou le fer du bourreau.<sup>646</sup>

Ce « Caton [...] dévoré de passions honteuses »<sup>647</sup> a « gagné la confiance intime de Galérius »<sup>648</sup> et pousse ce dernier à persécuter les chrétiens « en proie à sa haine contre les Fidèles »<sup>649</sup> excitée par l'amour que Cymodocée porte à Eudore. Devenu premier ministre et « enivré de son pouvoir »<sup>650</sup> Hiéroclès fait subir les pires violences aux chrétiens par un édit « sanguinaire »<sup>651</sup>. Mais cause d'un « rassemblement séditieux qui avait osé violer l'asile même du prince »<sup>652</sup> et par les accusations de Publius, Hiéroclès est disgracié. Ces deux détestables personnages se trouvent à la fin du texte tous deux frappés par « l'ange exterminateur »<sup>653</sup>. Hiéroclès est touché par « une malédiction du Ciel »<sup>654</sup> : la lèpre, quant à Galérius il souffre d'un mal qu'un médecin lui avoue être « au-dessus de [son] art »<sup>655</sup>. Ce modèle de puissants Romains, féroces, violents, et immoraux, se retrouvera souvent dans la littérature aux prises avec de doux et intelligents chrétiens. Chateaubriand forge, à partir du modèle épique, un modèle

---

<sup>644</sup> *Id.*, p. 166.

<sup>645</sup> *Id.*, p. 335.

<sup>646</sup> *Id.*, p. 168.

<sup>647</sup> *Id.*, p. 167.

<sup>648</sup> *Ibid.*

<sup>649</sup> *Id.*, p. 312.

<sup>650</sup> *Id.*, p. 401.

<sup>651</sup> *Id.*, p. 392.

<sup>652</sup> *Id.*, p. 436.

<sup>653</sup> *Id.*, p. 455.

<sup>654</sup> *Id.*, p. 470.

<sup>655</sup> *Id.*, p. 484.

romanesque précurseur et pérenne tant par la force de caractère des personnages chrétiens et païens, que par le manichéisme qui les oppose obstinément.

Façonnée par le modèle épique traditionnel, la poétique du martyr implique intrinsèquement une remotivation chrétienne. Cette poétique du renversement est inhérente aux *Martyrs* que Chateaubriand envisageaient comme l'épopée du christianisme<sup>656</sup>. En effet, contrairement aux héros épiques ordinaires, « le chrétien se regarde toujours comme un voyageur qui passe ici-bas dans une vallée de larmes et qui ne se repose qu'au tombeau »<sup>657</sup>. La dimension hagiographique de la trajectoire des « époux martyrs »<sup>658</sup> se révèle une parfaite expression de ce renversement. Chacun d'entre eux s'avère intraitable dans sa foi et dans le consentement au sacrifice exigé de lui. Eudore, victime principale est la quintessence du « prophète martyr »<sup>659</sup> constitutif de la poétique du martyr. En effet, au terme de son parcours chaotique et non exempt de fautes, tout comme beaucoup d'autres chrétiens célèbres, Eudore « remercie Dieu, qui l'a reçu dans sa miséricorde, et l'a conduit, par un merveilleux conseil, à une fin si glorieuse »<sup>660</sup>. Lorsque son gardien lui ordonne : « Sors pour mourir »<sup>661</sup>, ce dernier répond : « pour vivre »<sup>662</sup> et il va même jusqu'à s'étonner qu'un ami s'apitoie sur sa destinée : « Pourquoi pleurez-vous ma gloire ? C'est aujourd'hui que je triomphe ! Méritez les mêmes honneurs ! »<sup>663</sup>. Habillé d' « une tunique blanche, destinée jadis à sa pompe nuptiale »<sup>664</sup> auquel il ajoute « un manteau brodé par sa mère »<sup>665</sup>, Eudore « parvient jusqu'à l'amphithéâtre, comme un noble coursier, percé d'un javelot sur le champ de bataille, s'avance encore au combat sans paraître sentir sa blessure mortelle »<sup>666</sup>, sur l'arène, il « s'incline sur le sable qui va boire son sang, comme un pasteur se couche sur la mousse au fond d'un bois solitaire »<sup>667</sup>, marquant son acceptation complète de la mort. Cymodocée, pour sa part, encore mal instruite de sa nouvelle religion et si elle s'est parfois montrée

---

<sup>656</sup> Cfr, p.

<sup>657</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Génie du christianisme*, op. cit., p. 715.

<sup>658</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, op. cit., p. 498.

<sup>659</sup> *Id.*, p. 487.

<sup>660</sup> *Id.*, p. 489.

<sup>661</sup> *Id.*, p. 486.

<sup>662</sup> *Ibid.*

<sup>663</sup> *Id.*, p. 488.

<sup>664</sup> *Id.*, p. 486.

<sup>665</sup> *Ibid.*

<sup>666</sup> *Id.*, p. 488.

<sup>667</sup> *Id.*, p. 489.

« faible et découragée »<sup>668</sup> entrevoit dans son sacrifice « un bonheur et des beautés divines »<sup>669</sup>. Elle revêt « une tunique bleue, une ceinture noire, des brodequins noirs, un manteau noir et un voile blanc »<sup>670</sup> constitutifs de la tenue des martyres et mue par « les plus nobles et les plus généreux desseins »<sup>671</sup> elle rejoint l'enceinte de l'amphithéâtre, puis « s'élanche comme une flèche légère, et va tomber dans les bras de son époux »<sup>672</sup>. Un moment déstabilisé et ému par l'acte de Cymodocée, Eudore accepte le choix de Cymodocée car sa « mission sur terre est finie »<sup>673</sup>. Exalté par la situation il veut rendre « légitimes les embrassements éternels qui vont suivre [leur] martyre »<sup>674</sup>, alors « le couple angélique tombe à genoux au milieu de l'arène ; Eudore met l'anneau trempé de son sang au doigt de Cymodocée »<sup>675</sup>. Ces « noces sublimes »<sup>676</sup> précèdent l'entrée du « tigre connu pour sa férocité »<sup>677</sup> qui « déchire avec ses dents les épaules du confesseur intrépide »<sup>678</sup> et Cymodocée « tombe comme une fleur que la faux du villageois vient d'abattre sur le gazon »<sup>679</sup>. Paradoxe d'une résignation heureuse à une mort cruelle, la trajectoire du couple héroïque est la parfaite expression du renversement de valeurs par Chateaubriand qui détourne dans un sens chrétien des valeurs platoniciennes en pensant que « le cœur humain veut plus qu'il ne peut ; il veut surtout admirer : il a en soi un élan vers une beauté inconnue, pour laquelle il fut créé dans son origine »<sup>680</sup>. En réutilisant les archétypes du genre épique, aussi bien dans la constitution de ses héros que dans l'opposition avec les « méchants » afin de les réadapter à une sensibilité chrétienne, Chateaubriand met en place les fondements de la poétique du martyr, pierre angulaire de son épopée chrétienne.

Œuvre visant à exposer le triomphe du christianisme sur le paganisme, *Les Martyrs* offrent une véritable poétique éponyme. Si les archétypes héroïques structurent cette poétique du martyr, la peinture de la communauté des catacombes la renforce. La description des catacombes implique une véritable

---

<sup>668</sup> *Id.*, p. 475.

<sup>669</sup> *Ibid.*

<sup>670</sup> *Id.*, p. 472.

<sup>671</sup> *Id.*, p. 491.

<sup>672</sup> *Id.*, p. 493.

<sup>673</sup> *Id.*, p. 494.

<sup>674</sup> *Ibid.*

<sup>675</sup> *Ibid.*

<sup>676</sup> *Id.*, p. 495.

<sup>677</sup> *Id.*, p. 497.

<sup>678</sup> *Id.*, p. 498.

<sup>679</sup> *Ibid.*

<sup>680</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Génie du christianisme*, op. cit., p. 672.

poétique du lieu et démontre « l'extrême importance du thème sépulcral chez Chateaubriand »<sup>681</sup>. Il est notable par ailleurs que l'on trouve dans l'œuvre quatre-vingt cinq occurrences du mot « tombeau » et vingt-quatre du mot « tombe ». La « cité des morts »<sup>682</sup> est décrite par Eudore :

Je vis s'allonger devant moi des galeries souterraines, qu'à peine éclairaient, de loin à loin, quelques lampes suspendues. Les murs des corridors funèbres étaient bordés d'un triple rang de cercueils placés les uns au-dessus des autres. La lumière lugubre des lampes, rampant sur les parois des voûtes et se mouvant avec lenteur le long des sépulcres, répandait une mobilité effrayante sur ces objets éternellement immobiles. En vain, prêtant une oreille attentive, je cherche à saisir quelques sons pour me diriger à travers un abîme de silence, je n'entends que le battement de mon cœur dans le repos absolu de ces lieux.<sup>683</sup>

Cette description du tombeau collectif d'une communauté persécutée est éminemment négative et « installe à l'intérieur des perspectives de la vie le rappel, donc le vertige de la mort ; elle est dans l'être le mémoratif même du non-être ».<sup>684</sup> Cependant, cette vision sinistre des catacombes est contrebalancée par « quelque chose de positif, de presque humain ; la sécurité d'une clôture, la fixité d'un repère, la solidité rassurante d'un lieu d'enracinement et de mémoire »<sup>685</sup>. En effet, lors des persécutions, « les catacombes des morts sont occupées par les vivants morts aux passions de la terre »<sup>686</sup>. Elles offrent un refuge et un sanctuaire protecteur aux chrétiens qui leur offrent la possibilité de célébrer leur « mystère »<sup>687</sup>. Si « une tombe est le plus souvent familiale »<sup>688</sup>, les catacombes sont le modèle ultime de cette collégialité qui permet que « la race se réactualise »<sup>689</sup>. C'est ainsi que les futurs victimes s'assemblent et délibèrent « assis sur les tombeaux des martyrs »<sup>690</sup> et que l'autel est un « sépulcre »<sup>691</sup> ou « un tombeau paré de fleurs »<sup>692</sup>. Les catacombes sont un lieu de prière et de recueillement et autorisent une renaissance spirituelle auprès des morts ; c'est pourquoi Eudore « se retire aussitôt parmi les tombeaux des saints, et se prépare

---

<sup>681</sup> Richard, J.-P., *op. cit.*, p. 26.

<sup>682</sup> *Id.*, p. 188.

<sup>683</sup> Chateaubriand, F.-R. (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 188.

<sup>684</sup> Richard, J.-P., *op. cit.*, p. 26.

<sup>685</sup> *Ibid.*

<sup>686</sup> Chateaubriand, F.-R. (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 291.

<sup>687</sup> *Id.*, p. 187.

<sup>688</sup> Richard, J.-P., *op. cit.*, p. 27.

<sup>689</sup> *Ibid.*

<sup>690</sup> Chateaubriand, F.-R. (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 350.

<sup>691</sup> *Ibid.*

<sup>692</sup> *Id.*, p. 187.

par des veilles, des prières et des larmes, à plaider la plus grande cause qui fut jamais portée au tribunal des humains »<sup>693</sup>. On comprend ainsi l'expression de « Tombeau-berceau »<sup>694</sup> employée par Jean-Pierre Richard, puisque la lignée des chrétiens se régénère et construit son histoire autour de cet immense tombeau collectif que sont les catacombes. La poétique du lieu exprime la force d'une communauté qui se fédère dans « Rome, Capitale de la mort, métropole de toutes les poussières »<sup>695</sup>.

La force de la communauté des catacombes s'exprime également par des valeurs que les rites religieux mettent en exergue. Dès la visite de Cymodocée et Démodocus à Lasthénès, père d'Eudore, on découvre que ce dernier a « donné la liberté »<sup>696</sup> à tous ses « moissonneurs »<sup>697</sup> car sa « religion [...] défend »<sup>698</sup> d'avoir des esclaves. Par ailleurs très riche, il admet utiliser sa fortune pour ses « frères les chrétiens, pour les gentils, pour les voyageurs, pour tous les infortunés »<sup>699</sup>. Chacun des rites présentés par l'auteur intensifie l'idée de la pureté des premiers chrétiens, de la solidarité sans faille qui les unit et surtout de l'humilité face à leur dieu. Ainsi Prisca, impératrice se voit forcée « de quitter furtivement la couche impériale comme une femme adultère, pour courir au rendez-vous des infortunés, pour venir chercher Jésus-Christ à l'autel d'un obscur martyr, parmi des tombeaux et des hommes proscrits ou méprisés ! »<sup>700</sup>. Tout comme Hélène qui lors de la semaine sainte « ne voulait pas ceindre son front d'une couronne de diamants dans ces lieux où le Rédempteur avait porté une couronne d'épine »<sup>701</sup>. Même condamnés, les chrétiens font montre d'exemplarité :

Bientôt les martyrs sortent de leurs cachots, et viennent prendre leurs places autour du banquet funèbre : ils étaient tous enchaînés, mais de manière à pouvoir se servir de leurs mains. Ceux qui ne pouvaient marcher à cause de leurs blessures étaient portés par leurs frères [...]. Cyrille invita ses frères à distribuer au peuple ce repas fastueux, afin de le remplacer par une simple agape, composée d'un peu de pain et

---

<sup>693</sup> *Id.*, p. 351.

<sup>694</sup> Richard, J.-P., *op. cit.*, p. 27.

<sup>695</sup> *Id.*, p. 36.

<sup>696</sup> Chateaubriand, F.-R. (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit.*, p. 127.

<sup>697</sup> *Ibid.*

<sup>698</sup> *Ibid.*

<sup>699</sup> *Id.*, p. 128.

<sup>700</sup> *Id.*, p. 188.

<sup>701</sup> *Id.*, p. 382.

de vin pur : la multitude, étonnée, faisait silence ; elle écoutait avidement les paroles des confesseurs.<sup>702</sup>

Les chrétiens n'hésitent pas à braver les périls afin d'aider les leurs, c'est particulièrement le cas de Dorothé (sic) qui se rend à l'amphithéâtre « avec Zacharie [...] déguisés au milieu de la foule »<sup>703</sup> lors du martyre d'Eudore, prenant le risque d'être reconnu comme chrétien afin « de dérober ensuite le corps glorieux et de lui donner la sépulture »<sup>704</sup>. D'ailleurs devant le spectacle du martyre, il « renonce à la vie »<sup>705</sup> et est exécuté. Chateaubriand exprime avec lyrisme la fraternité qui lie les premiers fidèles entre eux. Qu'ils soient riches, protégés, martyrs ou apôtres, tous sont liés par les valeurs d'humilité que l'auteur n'a de cesse de glorifier, composant ainsi les fondements d'une poétique du martyre qui puise sa source dans de nombreux textes religieux ou d'histoire religieuse.

Il serait difficile et laborieux de mettre en lumière tous les hypotextes utilisés par Chateaubriand dans ses descriptions de la communauté et des rites chrétiens tant son érudition est grande. Il s'agit surtout de relever que la poétique du martyre s'appuie sur quelques textes clefs que l'auteur exploite afin de mettre en lumière les beautés de la religion primitive. Chateaubriand fait dans son texte de nombreuses références à la *Bible* mais, concernant les rites des chrétiens primitifs, il renvoie surtout aux *Actes des Martyrs* et souvent à celui de Sainte Perpétue<sup>706</sup>. Par exemple il s'en inspire pour décrire un « usage antique »<sup>707</sup> de Rome :

La veille de l'exécution des criminels condamnés aux bêtes, on leur donnait à la porte de la prison un repas public, appelé le repas libre. Dans ce repas on leur prodiguait toutes les délicatesses d'un somptueux festin : raffinement barbare de la loi, ou brutale clémence de la religion : l'une, qui voulait faire regretter la vie à ceux qui l'allaient perdre ; l'autre, qui, ne considérant l'homme que dans les plaisirs, voulait du moins en combler l'homme expirant<sup>708</sup>.

Et l'on trouve cette description dans les *Actes des Martyrs de sainte Perpétue* :

---

<sup>702</sup> *Id.*, pp. 461-462.

<sup>703</sup> *Id.*, p. 491.

<sup>704</sup> *Ibid.*

<sup>705</sup> *Id.*, p. 496.

<sup>706</sup> Cfr *Passion de Perpétue et de Félicité, suivie des Actes*, introduction, texte critique, traduction et commentaire par Jacqueline Amat, les Éditions du Cerf, Paris, 1996.

<sup>707</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 461.

<sup>708</sup> *Ibid.*

Or, le soir qui précède immédiatement le jour des spectacles, la coutume est de faire à ceux qui sont condamnés aux bêtes un souper qu'on nomme le souper libre. Nos saints martyrs changèrent, autant qu'il leur fut possible, ce dernier souper en un repas de charité. La salle où ils mangeaient était pleine de peuple ; les martyrs lui adressaient la parole de temps en temps... Ces paroles... jetèrent de l'étonnement et de la frayeur dans l'âme de la plupart... Plusieurs restèrent pour se faire instruire, et crurent en Jésus-Christ.<sup>709</sup>

Cependant, la majorité des descriptions portant sur les beautés de la communauté des chrétiens primitifs est tiré d'un ouvrage de référence en matière religieuse, celui de l'Abbé Claude Fleury, confesseur de Louis XV, intitulé *Les Mœurs des Chrétiens*<sup>710</sup>. Chateaubriand explique qu'« il est inutile d'étaler ici une vaine érudition et de citer les Pères et les écrivains de l'Histoire ecclésiastique, Eusèbe, Socrate, Zonare, etc. : une autorité aussi fidèle qu'agréable nous suffira pour les mœurs des chrétiens ; c'est celle de Fleury »<sup>711</sup>. Ainsi Chateaubriand utilise cet ouvrage pour décrire les mœurs de l'hospitalité et explique pourquoi chez Lasthénès « le serviteur lava les pieds de Démodocus »<sup>712</sup>, car « La première action de l'hospitalité était de laver les pieds aux hôtes. Si l'hôte était dans la pleine communion de l'Eglise, on priait avec lui, et on lui déférait tous les honneurs de la maison : de faire la prière, d'avoir la première place à table, d'instruire la famille... Les chrétiens exerçaient l'hospitalité même envers les infidèles »<sup>713</sup>. Il en va de même pour la description des fiançailles d'Eudore et Cymodocée et pour toutes les descriptions vestimentaires, notamment celle des robes des martyres, « une tunique bleue serrée d'une ceinture, des souliers noirs et pointus, un voile blanc sur le front, un manteau noir qui couvrait la tête et tout le corps »<sup>714</sup>. Les hypotextes servent à nourrir les beautés des valeurs de la communauté des chrétiens en insufflant la vérité dans la description des rites. L'exploitation de l'histoire sainte comme source de la poétique du martyr répond parfaitement au projet de Chateaubriand d'écrire une épopée chrétienne. Si l'on peut puiser dans Homère ou Virgile lorsqu'il s'agit des païens, pourquoi se priver de grands textes religieux ?

---

<sup>709</sup> *Id.*, p. 669.

<sup>710</sup> Fleury, Claude, *Les Mœurs des chrétiens*, Vve de G. Clouzier, Paris, 1682.

<sup>711</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, Remarques, op. cit.*, p. 518.

<sup>712</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit.*, p. 129.

<sup>713</sup> Fleury, C., *op. cit.*, pp. 171-172

<sup>714</sup> *Id.*, p. 175.

La poétique du martyr implique le problème stylistique de l'expression du sadisme et de l'euphémisation. En effet, face à un sujet d'une telle violence, se pose la question de la représentation de la cruauté. L'auteur va utiliser dans *Les Martyrs* deux esthétiques distinctes, l'esthétique classique qui permet l'euphémisation et l'esthétique baroque qui permet de peindre le sadisme. Dans l'œuvre, Chateaubriand choisi d'atténuer la violence de la mort du couple héroïque. Cette euphémisation relève d'un choix de l'auteur :

Il eut été aisé de développer les particularités du martyr ; mais j'aurais présenté un spectacle affreux et dégoûtant. Toute la terreur, s'il y en a ici, se trouve placée avant l'apparition du tigre : le tigre une fois lâché dans l'arène, tout finit ; et l'on ne voit rien de ce qu'on s'attendait à voir. Cette tromperie est tout à fait commandée par l'art, et convient à mon sujet, qui doit montrer le martyr comme un triomphe et non comme un malheur. Ajoutez que dans les détails de la mort des deux jeunes époux l'imagination du lecteur eût toujours été plus loin que la mienne.<sup>715</sup>

L'art dont se réclame Chateaubriand, semble ici proche de celui des classiques. L'esthétique de la mort des martyrs peut être considérée comme presque racinienne tant l'auteur joue avec ce que Léo Spitzer appelle « l'effet de sourdine »<sup>716</sup>. La description de Chateaubriand brille par ses litotes. L'auteur, plutôt que de parler d'une Cymodocée agonisant sous les griffes du tigre préfère dire : « la chaleur abandonne les membres de la vierge victorieuse, ses paupières se ferment ; elle demeure suspendue aux bras de son époux, ainsi qu'un flocon de neige aux rameaux d'un pin du Ménale ou du Lycée »<sup>717</sup> car « le tigre avait brisé le cou d'ivoire de la fille d'Homère »<sup>718</sup>. Ainsi, elle « exhale son dernier soupir sans effort et sans douleur ; elle rend au ciel un souffle divin [...] »<sup>719</sup>. Le tigre n'a pas de griffes acérées et de crocs mais des « ongles » et des « dents »<sup>720</sup>. Eudore ne périt pas dans d'horribles souffrances mais « il suit un moment après dans les éternelles demeures »<sup>721</sup>. Cette expression par euphémismes se retrouve souvent chez Racine. On peut citer par exemple le récit de la mort de Britannicus dans la

---

<sup>715</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, Remarques*, op. cit., p. 678.

<sup>716</sup> Spitzer, Léo, *Etudes de style*, traduit de l'anglais et de l'allemand par Eliane Kaufholz, Alain Coulon, Michel Foucault, Gallimard, Paris, 1970.

<sup>717</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, op. cit., p. 498.

<sup>718</sup> *Ibid.*

<sup>719</sup> *Ibid.*

<sup>720</sup> *Ibid.*

<sup>721</sup> *Ibid.*

pièce éponyme<sup>722</sup> : « [...] la lumière a ses yeux est ravie / il tombe dans son lit sans chaleur et sans vie »<sup>723</sup>. Cette formule est aussi elliptique qu'assourdissante de la douleur du jeune homme et rejoint parfaitement le mode d'expression que Chateaubriand utilise dans la caractérisation du martyr des héros. Cette représentation en sourdine de la mort de l'héroïne préexistait déjà, chez Chateaubriand, aux *Martyrs* puisqu'on la trouve dans *Atala*, publié en 1801<sup>724</sup>. La mort de Cymodocée n'est pas sans rappeler d'autres mortes célèbres, s'inscrivant ainsi dans la tradition romanesque du dix-huitième siècle. En effet, la mort de Julie dans *La Nouvelle Héloïse*<sup>725</sup> ou celle de Manon dans l'œuvre de l'Abbé Prévost<sup>726</sup> rappellent particulièrement celle de Cymodocée dans leur narration. Citons par exemple la mort de Manon Lescaut :

Je croyais ma chère maîtresse endormie, et je n'osais pousser le moindre souffle, dans la crainte de troubler son sommeil. [...] elle me dit d'une voix faible qu'elle se croyait à sa dernière heure. Je ne pris d'abord ce discours que pour un langage ordinaire de l'infortune, et je n'y répondis que par les tendres consolations de l'amour. Mais ses soupirs fréquents, son silence à mes interrogations, le serrement de ses mains, dans lesquelles elle continuait de tenir les miennes, me firent connaître que la fin de ses malheurs approchaient. N'exigez pas de moi que je vous décrive mes sentiments, ni que je vous rapporte ses dernières expressions. Je la perdis ; je reçus d'elle des marques d'amour, au moment même qu'elle expirait ; c'est tout ce que j'ai la force de vous apprendre de ce fatal et déplorable événement.<sup>727</sup>

Comme pour Cymodocée, aucune violence ne vient entacher la mort de Manon et l'ellipse pudique du dernier souffle renforce l'émotion du lecteur. Dans sa volonté d'affirmer la beauté de la mort de ses héroïques martyrs chrétiens, Chateaubriand est influencé aussi bien par la culture classique, racinienne, de l'exposition de la mort, que par la grande tradition romanesque du dix-huitième siècle. La poétique du martyr est amplifiée par l'effet de sourdine qui concourt au renversement de valeurs transformant une fin cruelle en une récompense convoitée.

Construite sur une opposition entre les chrétiens, représentés par le couple héroïque, et les païens, symbolisés par le couple vil constitué d'Hiéroclès et de

---

<sup>722</sup> Racine, *Britannicus*, ... nous avons choisi de citer cette pièce car elle est la plus proche thématiquement et historiquement des *Martyrs*.

<sup>723</sup> Racine, *Britannicus*, *op. cit.*, V. 1631-1632.

<sup>724</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Atala*, *op. cit.*

<sup>725</sup> Rousseau, Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse*, Duchesne, Paris, 1761.

<sup>726</sup> Prévost, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, in *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, F. Didot, Paris, 1753 ; Le livre de Poche, Paris, 1995.

<sup>727</sup> Prévost, Abbé, *Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 238.

Galérius, il paraît logique que l'œuvre de Chateaubriand offre un parallélisme dans la représentation de la mort. En effet, si la mort d'Eudore et Cymodocée est empreinte de classicisme afin d'en atténuer la violence, celle des deux tyrans est particulièrement teintée de sadisme et ressortit ainsi de l'esthétique baroque. L'auteur s'étend largement sur l'agonie terrible des deux idolâtres. Ainsi, les deux hommes sont frappés par « l'ange exterminateur »<sup>728</sup>. Ce denier « flétrit les flancs du ministre impie »<sup>729</sup> et « une hideuse maladie, dont Hiéroclès avait puisé les germes dans l'Orient, se déclare »<sup>730</sup>. Couvert d'une « lèpre épaisse »<sup>731</sup>, « sa tête s'égaré ; il blasphème contre le ciel et les hommes, et tout à coup implore les Chrétiens pour le délivrer des Esprits des ténèbres dont il se sent obsédé »<sup>732</sup>. Mais il est « de nouveau frappé par le glaive de l'Ange exterminateur »<sup>733</sup>, et, « délaissé du monde entier, il ne trouve de secours que dans les hommes qu'il a si cruellement poursuivis »<sup>734</sup>. La cruelle ironie ne cesse de s'amplifier, puisque « l'Eternité vivante est révélée à l'âme de l'athée »<sup>735</sup> lorsqu'il expire. Puis « trois vérités frappent à la fois cette âme confondue : sa propre existence, celle de Dieu, et la certitude des récompenses sans terme et des châtiments sans fin »<sup>736</sup>. L'âme de Hiéroclès, réclamée par « les Anges rebelles »<sup>737</sup> se consume « de la haine des réprouvés, et tombe en des profondeurs brûlantes »<sup>738</sup> car le nom d'Hiéroclès « était effacé »<sup>739</sup> du « Livre de vie »<sup>740</sup>. Son âme se trouve alors en Enfer pour « l'éternité »<sup>741</sup>. Le destin de Galérius est non moins cruel et ironique. Frappé en même temps que son ministre, Galérius boit « quelques gouttes du vin de la colère céleste »<sup>742</sup> qui le « renverse aux pieds de ses esclaves »<sup>743</sup>. « Fruit de l'intempérance et de la débauche »<sup>744</sup>, le mal de Galérius le transforme « en squelette recouvert d'une peau livide, enfoncée dans ses ossements ; le bas de son

---

<sup>728</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 455.

<sup>729</sup> *Id.*, p. 456.

<sup>730</sup> *Ibid.*

<sup>731</sup> *Ibid.*

<sup>732</sup> *Ibid.*

<sup>733</sup> *Id.*, pp. 469-470.

<sup>734</sup> *Id.*, p. 470.

<sup>735</sup> *Ibid.*

<sup>736</sup> *Ibid.*

<sup>737</sup> *Id.*, p. 471.

<sup>738</sup> *Ibid.*

<sup>739</sup> *Ibid.*

<sup>740</sup> *Ibid.*

<sup>741</sup> *Ibid.*

<sup>742</sup> *Id.*, p. 456.

<sup>743</sup> *Ibid.*

<sup>744</sup> *Id.*, p. 483.

corps est enflé comme une outre, et ses pieds n'ont plus de forme »<sup>745</sup>, en outre « la gangrène dévore ses intestins »<sup>746</sup>. Comprenant que son mal irréversible lui est envoyé par ce Dieu qu'il refuse de reconnaître, « sa fureur contre les Chrétiens redouble »<sup>747</sup>, et malgré « la plaie hideuse de son corps » il vient s'asseoir au spectacle de la mort de « ses sujets »<sup>748</sup>. Puis Galérius « expire en blasphémant l'Éternel »<sup>749</sup> après la mort des martyrs. On constate ici que si Chateaubriand ne voulut pas dépeindre les sévices infligés à ses protagonistes, il s'avère plus volubile et imagé quant à ceux des tyrans. Il utilise ainsi deux esthétiques distinctes qui lui permettent d'exprimer le triomphe du chrétien qui attend le martyr comme une récompense sur le païen qui succombe dans d'atroces souffrances aussi bien physiques que morales. Le parallélisme parfait de la mort d'Eudore et de Galérius marque bien le passage d'un monde à l'autre :

Constantin paraît aux portes de Rome. [...] en vain un nouveau tyran s'empare du pouvoir suprême [...] ; Constantin frappe ; Maxence est précipité dans le Tibre. Le vainqueur entre dans la cité reine du monde : les ennemis des chrétiens se dispersent [...] L'aigle guerrière de Romulus est décorée de la croix pacifique. Sur la tombe des jeunes martyrs Constantin reçoit la couronne d'Auguste, et sur cette même tombe il proclame la religion chrétienne religion de l'empire.<sup>750</sup>

L'expression du sadisme est l'un des moyens de la poétique du martyr dans l'œuvre. Chateaubriand mêle esthétique classique et baroque afin d'appuyer sa thèse du triomphe du christianisme.

## 2) Les splendeurs du monde païen.

Chateaubriand s'est vu reproché d'avoir dépeint la Rome païenne mieux que celle des chrétiens. Si l'auteur s'est défendu de cette attaque, il n'en demeure pas moins que dans *Les Martyrs*, les splendeurs de la Rome antique sont décrites avec force détails et un grand brio. La poétique mise en place autour des beautés de Rome au temps de l'Empire sera constituée en topos littéraire par les successeurs de Chateaubriand. L'architecture romaine semble avoir particulièrement inspiré l'auteur qui se lance dans de précises descriptions. Il

---

<sup>745</sup> *Ibid.*

<sup>746</sup> *Id.*, p. 484.

<sup>747</sup> *Ibid.*

<sup>748</sup> *Ibid.*

<sup>749</sup> *Id.*, p. 499.

<sup>750</sup> *Ibid.*

évoque la demeure impériale « sur une colline qui dominait l'amphithéâtre de Vespasien »<sup>751</sup>, où « Titus avait bâti un palais des débris de la Maison dorée de Néron »<sup>752</sup> et que « le nouvel empereur habitait »<sup>753</sup>. Puis « Hiéroclès, son digne ministre »<sup>754</sup> qui « occupait un des portiques de la demeure du maître du monde »<sup>755</sup> et dont il est dit que « les appartements [...] surpassaient en magnificence ceux même de Galérius. Sur les murs polis avec art étaient représentés des paysages charmants, de vastes forêts, de fraîches cascades »<sup>756</sup>. Mais c'est surtout par les yeux de son héros incapable de s'arracher à « une sorte d'ivresse »<sup>757</sup>, à l'« enchantement »<sup>758</sup> de la « Ville Eternelle »<sup>759</sup> que s'exprime le génie architectural Romain :

Que de fois j'ai visité ces thermes ornés de bibliothèques, ces palais, les uns déjà croulants, les autres à moitié démolis pour servir à construire d'autres édifices ! La grandeur de l'horizon romain se mariant aux grandes lignes de l'architecture romaine ; ces aqueducs qui, comme des rayons aboutissant à un même centre, amènent les eaux au peuple-roi sur des arcs de triomphe ; le bruit sans fin des fontaines ; ces innombrables statues qui ressemblent à un peuple immobile au milieu d'un peuple agité ; ces monuments de tous les âges et de tous les pays ; ces travaux des rois, des consuls, des césars ; ces obélisques ravis à l'Egypte, ces tombeaux enlevés à la Grèce, je ne sais quelle beauté dans la lumière, les vapeurs et le dessin des montagnes ; la rudesse même du cours du Tibre, les troupeaux de cavales demi-sauvages qui viennent s'abreuver dans ses eaux ; [...] que vous dirai-je enfin ? tout porte à Rome l'empreinte de la domination et de la durée : j'ai vu la carte de la ville éternelle tracée sur des rochers de marbre au Capitole, afin que son image même ne pût s'effacer.<sup>760</sup>

Cette description résume parfaitement l'impression générale offerte par *Les Martyrs* concernant la ville de Rome, c'est-à-dire une ville qui préside à « une curiosité dangereuse »<sup>761</sup> en même temps qu'elle fascine par sa grandeur et sa beauté. On ne peut manquer par ailleurs évoquer le luxe de détails dans la

---

<sup>751</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 429.

<sup>752</sup> *Ibid.*

<sup>753</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 430.

<sup>754</sup> *Ibid.*

<sup>755</sup> *Ibid.*

<sup>756</sup> *Ibid.*

<sup>757</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 160.

<sup>758</sup> *Ibid.*

<sup>759</sup> *Ibid.*

<sup>760</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 161.

<sup>761</sup> *Id.*, p. 160.

description du cirque avec ses « grilles d'or »<sup>762</sup> qui « défendaient le banc des sénateurs de l'attaque des bêtes féroces »<sup>763</sup> ou encore les « machines ingénieuses »<sup>764</sup> utilisées pour « rafraîchir l'air »<sup>765</sup>. Détails qui tous concourent à une vision de Rome pleine de lustre.

A cette vision architecturale, s'ajoute une vision plus précisément artistique. En effet, Chateaubriand décrit de manière extrêmement précise un certain nombre de chefs-d'œuvre de la statuaire et de la peinture. Ainsi, le palais impérial étale « aux regards les miracles de la sculpture antique »<sup>766</sup>. D'après son propre aveu, l'auteur décrit « les chefs-d'œuvre que nous n'avons plus »<sup>767</sup> et dont il a « pris la liste dans Pline »<sup>768</sup>. Il évoque d'abord « le *Mercur* de Zénodore, enlevé à la cité d'Arverne dans les Gaules »<sup>769</sup>, frappant « par ses dimensions colossales, qui n'ôtaient rien à sa légèreté »<sup>770</sup>. On trouve en effet cette statue décrite en ces termes par Pline l'ancien : *Verum omnem amplitudinem statuarum eius generis uicit aetate nostra Zenodorus Mercurio facto in ciuitate Galliae Aruernis*,<sup>771</sup> « Mais les dimensions les plus gigantesques qu'ait atteintes la statuaire, ont été surpassées de nos jours par le *Mercur* de Zénodore, exécuté pour la ville gauloise des Arvernes »<sup>772</sup>. Il décrit ensuite la « *Joueuse de flûte* de Lysippe »<sup>773</sup> qui « semblait chanceler en riant sous le pouvoir de Bacchus »<sup>774</sup> que l'on trouve dans le livre XXXV des *Histoires Naturelles*<sup>775</sup>. Praxitèle se trouve particulièrement mis en valeur puisque :

La *Vénus* de bronze [...] disputait le prix de la beauté à la *Vénus* de marbre de cet artiste divin ; sa *Matrone en larmes*, et sa *Phryné dans la joie* montraient la flexibilité de son art : la passion du sculpteur se décelait dans les traits de la courtisane, qui semblait promettre au génie la récompense de l'amour. Tout auprès de *Phryné*, on admirait la *Lionne sans langue*, symbole ingénieux de cette autre

---

<sup>762</sup> *Id.*, p. 485.

<sup>763</sup> *Ibid.*

<sup>764</sup> *Ibid.*

<sup>765</sup> *Ibid.*

<sup>766</sup> *Id.*, pp. 429-430.

<sup>767</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit., Remarques*, p. 663.

<sup>768</sup> *Ibid.*

<sup>769</sup> *Id.*, p. 430.

<sup>770</sup> *Ibid.*

<sup>771</sup> Pline l'ancien, *Histoires naturelles*, XXXV.

<sup>772</sup> Traduction de Chateaubriand.

<sup>773</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit.*, p. 430.

<sup>774</sup> *Ibid.*

<sup>775</sup> Pline l'ancien, *Histoire naturelle, op. cit.*, XXXV.

courtisane qui mourut dans les tourments plutôt que de trahir Harmodius et Aristogiton.<sup>776</sup>

Il s'agit là aussi d'une extrapolation autour des éléments fournis par Pline aux livres XXXIV et XXXVI des *Histoires naturelles*<sup>777</sup>. Chateaubriand décrit également « La statue du *Désir*, qui le faisait naître, celle de *Mars en repos* et de *Vesta assise* [...] de Scopas »<sup>778</sup>, ainsi que « le Taureau d'airain que Périllus inventa pour Phalaris »<sup>779</sup>. Toutes ces œuvres auxquelles s'ajoute des sculptures existantes que sont : « l'*Apollon vainqueur du serpent ennemi de Latone* »<sup>780</sup> et « le groupe de *Laocoon et de ses fils* »<sup>781</sup>. Par ailleurs les arts picturaux se trouvent également bien représentés avec une description des œuvres possédées par Hiéroclès :

Ici paraissait la *Junon Lacinienne* : pour servir de modèle à ce chef-d'œuvre, les Agrigentins avaient jadis offert leurs filles nues aux regards de Zeuxis ; là c'était la *Vénus* d'Apelles sortant de l'onde, digne de régner sur les dieux ou d'être aimée d'Alexandre. On voyait mourir d'amour le *Satyre* de Protogène : l'habitant des bois expirait sur la mousse à l'entrée d'une grotte tapissée de lierre ; sa main laissait échapper sa flûte, son thyrses était brisé, sa tasse renversée ; et tel était l'artifice du peintre, qu'il avait su réunir ce que Vénus a de plus matériel dans la brute et de plus céleste dans l'homme.<sup>782</sup>

Ces descriptions, les plus représentatives de l'œuvre quant à l'intérêt porté par Chateaubriand à l'art antique, montrent bien que l'auteur se complut à peindre l'éclat du monde romain, même lorsqu'il ne fut que le résultat d'un pillage de « tous les chef-d'œuvre de la Grèce »<sup>783</sup>, pays métaphoriquement représenté par « cette statue de Thémistocle dont les Athéniens de nos jours ont coupé la tête pour la remplacer par la tête d'un esclave ». Ainsi, c'est plus la beauté de l'art grec que l'art romain en lui-même que Chateaubriand met à l'honneur, même s'il est évident que les Romains profitèrent de leur domination militaire afin de satisfaire leur goût artistique. Finalement, le lyrisme mis en œuvre par Chateaubriand résulte plus d'une admiration pour l'antiquité grecque que pour l'antiquité romaine.

---

<sup>776</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, op. cit., p. 430.

<sup>777</sup> Pline l'ancien, *Histoires naturelles*, op. cit., XXXIV et XXXVI.

<sup>778</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, op. cit., p. 430.

<sup>779</sup> *Ibid.*

<sup>780</sup> *Id.*, p. 431.

<sup>781</sup> *Ibid.*

<sup>782</sup> *Id.*, p. 430.

<sup>783</sup> *Id.*, p. 429.

L'œuvre offre par ailleurs un aspect plus trivial de cette splendeur antique, mais qui constituera l'un des thèmes récurrents de la littérature antiquisante. Aussi étonnant que puisse paraître ce sujet dans un texte édifiant comme *Les Martyrs*, Chateaubriand laisse une place à la description des banquets et autres orgies romaines. Il s'inspire pour cela d'« Horace, Virgile, Tibulle, Ovide »<sup>784</sup> afin qu'on ne l'accuse « pas de choisir ce qu'il y a de moins beau parmi les anciens, pour faire mieux valoir les beautés du christianisme »<sup>785</sup>. Les agapes romaines sont présentées tout d'abord comme des moments de volupté. Eudore lui-même fait le récit d'un « banquet du soir [...] préparé sur une terrasse au bord de la mer »<sup>786</sup> pendant lequel ils emplissent leurs « coupes d'un vin exquis trouvé dans les celliers d'Horace »<sup>787</sup> pour chanter « ensuite sur la lyre »<sup>788</sup> leurs « passions criminelles »<sup>789</sup>. A l'abondance « d'une table pompeusement servie »<sup>790</sup>, « les courtisans de Galérius, couchés sur des lits de pourpre »<sup>791</sup> s'ajoute la sensualité « des joueuses de flûte, habiles dans l'art de Terpsichore »<sup>792</sup> qui « irritaient les désirs par des danses efféminées et des chansons voluptueuses »<sup>793</sup>. Cependant, si le charme de ces banquets apparaît dans les descriptions de Chateaubriand, leur excès est également mis en lumière. Galérius est ainsi vilipendé car il « passe les jours à table et prolonge dans les ténèbres de la nuit de basses et crapuleuses orgies »<sup>794</sup>. Finalement la description la plus représentative de ces festins et orgies est celle de la « fête de flore »<sup>795</sup> et plus précisément du rétablissement par l'empereur des « fêtes de Bacchus »<sup>796</sup>, où « toute licence était permise et même commandée »<sup>797</sup> :

A la lueur des flambeaux, dans la voie Patricienne, une partie du peuple assistait à des prostitutions publiques : des courtisanes nues, rassemblées au son de la trompette, célébraient par des chants obscènes cette Flore qui laissa sa fortune impudique à un peuple alors rempli de pudeur.[...] . Les danses et les hurlements

---

<sup>784</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit., Remarques*, p. 547.

<sup>785</sup> *Ibid.*

<sup>786</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit.*, p. 178.

<sup>787</sup> *Ibid.*

<sup>788</sup> *Ibid.*

<sup>789</sup> *Ibid.*

<sup>790</sup> *Id.*, p. 442.

<sup>791</sup> *Ibid.*

<sup>792</sup> *Ibid.*

<sup>793</sup> *Ibid.*

<sup>794</sup> *Id.*, p. 165.

<sup>795</sup> *Id.*, p. 465.

<sup>796</sup> *Ibid.*

<sup>797</sup> *Ibid.*

des Bacchantes variaient et multipliaient le désordre. Des outres et des amphores sans nombre étaient ouvertes près des fontaines et aux carrefours de la ville. On se barbouillait le visage de lie, on pétrissait la boue avec le vin. Bacchus paraissait élevé sur un tréteau. Ses prêtresses agitaient autour de lui des torches enflammées, des thyrses entourés de pampres de vignes, et bondissaient au son des cymbales, des tambours et des clairons ; leurs cheveux flottaient au hasard : elles étaient vêtues de la peau d'un cerf, rattachée sur leurs épaules par des couleuvres qui se jouaient autour de leurs cous. Les unes portaient dans leurs bras des chevreaux naissants ; les autres présentaient la mamelle à des louveteaux ; toutes étaient couronnées de branches de chêne et de sapin ; des hommes déguisés en Satyres les accompagnaient, traînant un bouc orné de guirlandes. Pan se montrait avec sa flûte ; plus loin s'avancait Silène ; sa tête, appesantie par le vin, roulait de l'une à l'autre épaule ; il était monté sur un âne et soutenu par des Faunes et des Sylvains. Une Ménade portait sa couronne de lierre, un Egypan sa tasse demi-pleine ; le bruyant cortège trébuchait en marchant, et buvait à Bacchus, à Vénus et à l'Injure<sup>798</sup>.

Il est indéniable que ces passages concernant les plaisirs particuliers des Romains durant les fêtes et les banquets sont particulièrement parlants et, en ce sens, réussis. Chateaubriand exploite une image de la sensualité voire de la débauche qui fixent des images stéréotypés pour le genre romanesque romanisant.

Le contre-exemple que devait constituer la splendeur romaine dans l'épopée de Chateaubriand fut paradoxalement érigée en modèle littéraire par les successeurs de l'auteur. En effet, certains aspects des « splendeurs » de la Rome antique devinrent rapidement des topoï littéraires. L'architecture, notamment le gigantisme et le luxe des palais impériaux et des jardins romains devinrent assez vite la représentation de la « grandeur romaine »<sup>799</sup>. L'exactitude des références architecturales chez Chateaubriand fut fort souvent imitée et entre en corrélation avec les récits de voyages dont nous parlerons par la suite<sup>800</sup>. La perfection de la statuaire est également partie prenante de cette splendeur, même si elle renvoie plus aux Grecs, qui furent pillés lors des conquêtes romaines. Cependant, au dix-neuvième siècle, il était de bon ton de ne trouver rien de supérieur à Praxitèle. Les palais et jardins, richement ornés sont associés à l'idée du pouvoir. Le pouvoir temporel, thème récurrent de la littérature est chez Chateaubriand synonyme de luxe et de débauche. D'ailleurs, les Romains sont touchés par le « démon des

---

<sup>798</sup> *Id.*, pp. 465-466.

<sup>799</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Voyage en Italie*, *op. cit.*, p. 1485.

<sup>800</sup> Voir partie II, II, A.

voluptés »<sup>801</sup> qui descend « sous les lambris dorés »<sup>802</sup>. Symboliquement « le luxe et la corruption »<sup>803</sup> sont associés dans le texte et sont révélateurs de la débauche du pouvoir romain qui tente de se déguiser « sous l'effronterie de son luxe »<sup>804</sup>. L'image de ces dirigeants romains, esthètes et viveurs qui ne respectent rien, pas même leur propre dignité, connut un très vif succès dans la littérature. Le démon de la volupté est également attaché au motif de la fête et du banquet, voire de la bacchanale. L'orgie, assez brièvement décrite par Chateaubriand, quoiqu'avec force détails censés écœurer le lecteur de telles pratiques se révéla un motif particulièrement florissant<sup>805</sup>. Les auteurs semblent apprécier la description de l'abondance de nourriture et de vin qui promet une griserie excessive et qui conduit également par la vue des danseuses d'une sensualité lascive à des débauches de chair indicibles. Le luxe, la sensualité, la fête, la concupiscence dont font preuve les maîtres de Rome, contaminent également le peuple qui réclame incessamment des fêtes et des jeux afin de se divertir. Le thème des jeux est l'un des topoï fondateur de la littérature romanisante, devenu obligatoire dès la fin du dix-neuvième siècle lorsque l'on parle de la Rome antique. La thématique d'un peuple de soldats « plongés du matin au soir dans la débauche et dans l'ivresse »<sup>806</sup> sera également un topos du style romanisant. Finalement, Chateaubriand met en place les fondamentaux de la thématique romanisante telle que nous la connaissons aujourd'hui. D'une part, il pose les fondamentaux de la beauté formelle de Rome et de l'autre il exprime la débauche et le luxe qui furent à l'origine de sa chute. Ces deux motifs furent largement exploités et il semble paradoxal que le motif païen perdure encore alors que la thématique chrétienne, la principale des *Martyrs*, est aujourd'hui essoufflée.

### 3) L'épisode Velléda.

L'épisode de Velléda est l'un des plus connus et des plus décriés des *Martyrs*. Trouvant grâce aux yeux de certains, il est le passage le plus rebutant de l'œuvre pour d'autres<sup>807</sup>. Ce passage initie la thématique celtique comme

---

<sup>801</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 237.

<sup>802</sup> *Id.*, p. 245.

<sup>803</sup> *Id.*, p. 296.

<sup>804</sup> *Id.*, p. 165.

<sup>805</sup> Voir partie II, III, B, 3.

<sup>806</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 422.

<sup>807</sup> Cfr Sainte-Beuve, *op. cit.*, pp. 20-36.

corollaire de la thématique romaine et met en place certains motifs qui perdureront dans le temps quant à l'attitude du Gaulois face à l'envahisseur romain. Comme nous l'avons vu, les sources de Chateaubriand concernant la culture celtique sont nombreuses et doctes<sup>808</sup>. Les auteurs les plus utilisés par Chateaubriand concernant ce passages sont, comme le prouve les notes, Strabon<sup>809</sup>, *La Guerre des Gaules* de César<sup>810</sup>, Saint-Foix avec ses *Essais sur Paris*<sup>811</sup>, Grégoire de Tours<sup>812</sup>, Pelloutier<sup>813</sup>, ou encore Ammien Marcellin<sup>814</sup>. Synthèse d'un imaginaire collectif, cet épisode marquera l'ascendant littéraire de Chateaubriand sur la génération des romantiques. Tout d'abord Velléda apparaît comme une druidesse mystérieuse. La première apparition de la jeune femme suscite l'interrogation des soldats qui préviennent qu'« une femme sortait des bois à l'entrée de la nuit, montait seule dans une barque, traversait le lac, descendait sur la rive opposée et disparaissait »<sup>815</sup>. Eudore, qui observe alors cette mystérieuse inconnue, s'étonne car dans un frêle esquif : « elle chantait en luttant contre la tempête et semblait se jouer dans les vents : on eût dit qu'ils étaient sous sa puissance ; tant elle paraissait les braver »<sup>816</sup>. La jeune femme après avoir prononcé « à haute voix ce mot mystérieux : Au gui l'an neuf »<sup>817</sup>, est reconnue par Eudore comme « une druidesse »<sup>818</sup> « demeurée seule des neuf vierges qui desservaient votre sanctuaire »<sup>819</sup>, c'est-à-dire le sanctuaire mythique de l'île de Sayne<sup>820</sup>. Velléda se décrit elle-même plutôt comme une des « fées gauloises »<sup>821</sup> qui ont « le pouvoir d'exciter les tempêtes, de les conjurer, de se rendre invisibles, de prendre la forme de différents animaux »<sup>822</sup>. Velléda, en tant que druidesse est

---

<sup>808</sup> Voir partie I, I, A, 3.

<sup>809</sup> Strabon, *Géographie*, texte établi et traduit par Germaine Aujac, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1969.

<sup>810</sup> César, *La Guerre des Gaules*, *op. cit.*

<sup>811</sup> Saint-Foix, Auguste Poullain (de), *Essais historiques sur Paris, pour faire suite aux essais de M. Poullain de Saint-Foix*, A.-G. Debray, Paris, 1805.

<sup>812</sup> Grégoire de Tours, *Histoire des Francs*, traduite du latin par Robert Latouche, Les Belles Lettres, Paris, 1963-1965.

<sup>813</sup> Pelloutier, Simon, *Histoire des Celtes*, Beauregard, La Haye, 1740.

<sup>814</sup> Ammien Marcellin, *Histoire de Rome : depuis le règne de Nerva jusqu'à la mort de Valens*, 96-378, traduit du latin par Th. Savalète, Paleo, cop., Clermont-Ferrand, 2002.

<sup>815</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 252.

<sup>816</sup> *Id.*, pp. 252-253.

<sup>817</sup> *Id.*, p. 253.

<sup>818</sup> *Id.*, p. 254.

<sup>819</sup> *Id.*, p. 255.

<sup>820</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, notes*, *op. cit.*, p. 597.

<sup>821</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 261.

<sup>822</sup> *Ibid.*

l'occasion pour Chateaubriand de mettre en lumière les rituels celtiques qu'il décrit avec une grande profusion de détails. Comme dans *l'Odyssee* où les scènes de sacrifices sont particulièrement détaillées, on retrouve ici toute la pompe des cérémonies religieuses primitives :

Des Eubages marchaient à la tête, conduisant deux taureaux blancs qui devaient servir de victimes ; les Bardes suivaient en chantant sur une espèce de guitare les louanges de Teutatès ; après eux venaient les disciples ; ils étaient accompagnés d'un héraut d'armes vêtu de blanc, couvert d'un chapeau surmonté de deux ailes et tenant à sa main une branche de verveine entourée de deux serpents. Trois Sénanis, représentant trois druides, s'avançaient à la suite du héraut d'armes : l'un portait un pain, l'autre un vase plein d'eau, le troisième une main d'ivoire. Enfin, la Druidesse [...] venait la dernière. Elle tenait la place de l'Archidruide, dont elle était descendue. [...] <sup>823</sup>

Velléda apparaît donc comme la détentrice d'un savoir séculaire et mystérieux, et elle marque son respect pour ces lois ancestrales jusque dans sa mort puisqu' « elle porte à sa gorge » <sup>824</sup> « sa faucille d'or » <sup>825</sup> pour se punir d'avoir trahi son serment de « Vestale » <sup>826</sup> et qu'elle demande à Eudore de lui écrire des lettres qui lui « parviendront au *Séjour des souvenirs* » <sup>827</sup> selon les coutumes celtiques. Cet épisode n'est pas sans rappeler le destin tragique de Lucrèce qui ne put dans sa droiture d'esprit supporter de vivre impure et qui mit fin à ses jours avec la même dignité et le même hiératisme que Velléda. On constate bien ici que Chateaubriand fait de Velléda le parangon de la femme mystérieuse et puissante, en relation avec l'occulte. Cette image connaîtra une très grande pérennité littéraire.

Chateaubriand ajoute au mystère de la druidesse, l'intrépidité d'une Gauloise, d'une « barbare » <sup>828</sup> farouchement opposée à toute domination sur son peuple qu'elle veut souverain. « La fille des Gaules » <sup>829</sup> est une digne représentante du peuple et des immémoriales coutumes gauloises. Ainsi, selon les « mœurs primitives » <sup>830</sup> de l'Armorique, Velléda est une des ces femmes auxquels les

---

<sup>823</sup> *Id.*, p. 254.

<sup>824</sup> *Id.*, p. 274.

<sup>825</sup> *Ibid.*

<sup>826</sup> *Ibid.*

<sup>827</sup> *Id.*, p. 271.

<sup>828</sup> *Id.*, p. 261.

<sup>829</sup> *Id.*, p. 274.

<sup>830</sup> *Id.*, p. 252.

Gaulois « confient les secrets les plus importants »<sup>831</sup> et « soumettent [...] les affaires qu'ils n'ont pu régler entre eux »<sup>832</sup>. En tant qu'autorité religieuse de sa communauté, Velléda porte « avec impatience le joug romain »<sup>833</sup> et n'hésite pas à haranguer ses troupes afin de ne plus être assujettie à une puissance ennemie. Elle retrace ainsi les malheurs qui s'abattent sur son peuple depuis que l'opresseur les domine :

Esclaves en naissant, à peine avez-vous passé le premier âge, que des Romains vous enlèvent. Que devenez-vous ? Je l'ignore. Parvenus à l'âge d'homme, vous allez mourir sur la frontière pour la défense de vos tyrans, ou creuser le sillon qui les nourrit. Condamnés aux plus rudes travaux, vous abattez vos forêts, vous tracez avec des fatigues inouïes les routes qui introduisent l'esclavage jusque dans le cœur de votre pays : la servitude, l'oppression et la mort accourent sur ces chemins en poussant des cris d'allégresse, aussitôt que le passage est ouvert. Enfin, si vous survivez à tant d'outrages, vous serez conduits à Rome : là, renfermés dans un amphithéâtre, on vous forcera de vous entre-tuer, pour amuser par votre agonie une populace féroce.<sup>834</sup>

Puis elle les exhorte à se révolter et à secouer le joug de cet inique esclavage :

Gaulois, il est une manière plus digne de vous de visiter Rome ! Souvenez-vous que votre nom veut dire voyageur. Apparaîsez tout à coup au Capitole, comme ces terribles voyageurs vos aïeux et vos devanciers. On vous demande à l'amphithéâtre de Titus. Partez ! Obéissez aux illustres spectateurs qui vous appellent. Allez apprendre aux Romains à mourir, mais d'une tout autre façon qu'en répandant votre sang dans leurs fêtes : assez longtemps ils ont étudié la leçon, faites-la-leur pratiquer. Ce que je vous propose n'est point impossible. Les tribus des Francs qui s'étaient établies en Espagne retournent maintenant dans leur pays ; leur flotte est à la vue de vos côtes ; ils n'attendent qu'un signal pour vous secourir. Mais si le ciel ne couronne pas vos efforts, si la fortune des césars doit l'emporter encore, eh bien, nous irons chercher avec les Francs un coin du monde où l'esclavage soit inconnu ! Que les peuples étrangers nous accordent ou nous refusent une patrie, terre ne peut nous manquer pour y vivre ou pour y mourir.<sup>835</sup>

Ainsi s'affiche le courage et l'intrépidité gauloise de Velléda, qui n'hésite pas à jouer sa vie en défiant le pouvoir tyrannique qui règne sur son pays. Caractère entier qui ne se départit pas de courage jusqu'à sa mort car son suicide est en effet

---

<sup>831</sup> *Ibid.*

<sup>832</sup> *Ibid.*

<sup>833</sup> *Ibid.*

<sup>834</sup> *Id.*, pp. 255-256.

<sup>835</sup> *Id.*, p. 256.

un pur exemple de la bravoure des femmes gauloises qui préféreraient la mort au déshonneur<sup>836</sup>.

Finalement, le caractère passionné et sensuel de Velléda est celui qui semble dominer le personnage. C'est également celui qui choqua le plus les contemporains de l'auteur qui, en nombre, jugèrent l'épisode licencieux<sup>837</sup>. Velléda est présentée par Eudore comme une beauté troublante, ambivalente et paradoxale. Ainsi, « la blancheur de ses bras et de son teint, ses yeux bleus, ses lèvres de rose, ses longs cheveux blonds, qui flottaient épars, annonçaient la fille des Gaulois, et contrastaient, par leur douceur, avec sa démarche fière et sauvage »<sup>838</sup>. Velléda apparaît comme « une femme extraordinaire » qui a « quelque chose de capricieux et d'attirant »<sup>839</sup>. Si de l'aveu d'Eudore « ses manières étaient tantôt hautaines, tantôt voluptueuses »<sup>840</sup>, et qu'« il y avait dans toute sa personne de l'abandon et de la dignité, de l'innocence et de l'art »<sup>841</sup>, ce qui domine chez la Gauloise c'est « l'orgueil [...], et l'exaltation de ses sentiments allait souvent jusqu'au désordre »<sup>842</sup>. En effet, la sensualité de Velléda est un véritable danger car elle est une « vierge de l'île de Sayne »<sup>843</sup> respectée comme telle par les Gaulois et la déshonorer pourrait entraîner un châtement terrible des Gaulois. Cependant Eudore, s'il sait que Velléda ne lui inspirera « jamais un attachement véritable »<sup>844</sup>, « la fille de Ségenax »<sup>845</sup> n'en demeure pas moins pour Eudore « belle, passionnée, et quand des paroles brûlantes sortaient de ses lèvres, tous mes sens étaient bouleversés. »<sup>846</sup> La belle, toujours parée d'une tenue qui « servait à peine de voile à sa nudité »<sup>847</sup> finit par violer « ses vœux »<sup>848</sup> et tous deux commettent l'irréparable : « Je tombe aux pieds de Velléda L'enfer donne le signal de cet hymen funeste ; les esprits de ténèbres hurlent dans l'abîme, les chastes épouses des patriarches détournent la tête, et mon ange protecteur, se

---

<sup>836</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, Notes, op. cit.*, p. 1646.

<sup>837</sup> Voir partie II, I, B, 1.

<sup>838</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs, op. cit.*, p. 253.

<sup>839</sup> *Id.*, p. 260.

<sup>840</sup> *Ibid.*

<sup>841</sup> *Ibid.*

<sup>842</sup> *Id.*, p. 261.

<sup>843</sup> *Id.*, p. 262.

<sup>844</sup> *Ibid.*

<sup>845</sup> *Ibid.*

<sup>846</sup> *Ibid.*

<sup>847</sup> *Id.*, p. 253.

<sup>848</sup> *Id.*, p. 274.

voilant de ses ailes, remonte vers les cieux ! »<sup>849</sup> Après la relation charnelle, les amants, ne connaissent pas la félicité qui couronne les unions harmonieuses :

La fille de Ségenax consentit à vivre ou plutôt elle n'eut pas la force de mourir. Elle restait muette dans une sorte de stupeur qui était à la fois un supplice affreux et une ineffable volupté. L'amour, le remords, la honte, la crainte et surtout l'étonnement agitaient le cœur de Velléda : elle ne pouvait croire que je fusse ce même Eudore jusque-là si insensible ; elle ne savait si elle n'était point abusée par quelque fantôme de la nuit, et elle me touchait les mains et les cheveux pour s'assurer de la réalité de mon existence. Mon bonheur à moi ressemblait au désespoir, et quiconque nous eût vus au milieu de notre félicité nous eût pris pour deux coupables à qui l'on vient de prononcer l'arrêt fatal<sup>850</sup>.

On constate dans ce passage toute la sensualité, mais également la culpabilité des deux protagonistes, couronnée par la mort tragique de la druidesse. On comprend également pourquoi cet épisode de sensualité troublante et sauvage fut décrié par les défenseurs de la religion. L'épisode Velléda représente donc l'un des morceaux les plus connus mais aussi l'un de ceux qui aura le plus de répercussion par la suite sur la littérature. L'image de la magicienne, celle des Gaulois durs au combat et celle d'une sensualité ambiguë forgent les stéréotypes littéraires de la littérature romanisante. En cela Chateaubriand est véritablement initiateur du thème chez les romantiques.

---

<sup>849</sup> *Id.*, p. 271.

<sup>850</sup> *Id.*, pp. 271-272.

## II. L'Antiquité et ses genres.

### A. Le Récit de voyage.

« Ecoute-moi, mon ami : Turin, Gênes, Livourne, Florence même, tout cela n'est pas l'Italie. Tu ne la trouveras qu'à Rome, à Rome et à Naples. Tu regretteras tout le temps perdu ailleurs : il n'y a que Rome et Naples dignes d'un curieux et d'un homme qui sait voir et sentir. Viens-y vite. »<sup>851</sup> C'est en ces termes qu'Alphonse de Lamartine exhortait son ami Aymond de Virieu de Naples, le 28 décembre 1811. Cette adresse résume parfaitement l'état d'esprit romantique quant à la visite ultramontaine qui passe inévitablement par les grands axes de la culture latine. La production foisonnante et l'intérêt très vif des voyageurs pour l'antique permettent d'aborder l'expression littéraire du diariste voyageur développant des thématiques propres aux romantiques et à leur vision des romains mais il s'agit également du voyage comme prémices à la création de topoï littéraire.

#### 1) Une étape du grand tour.

Le récit de voyage même s'il est « un genre atypique qu'il est pratiquement impossible de ramener à un type déterminé et unique de texte »<sup>852</sup>, constitue une forme littéraire à part entière, particulièrement exploitée au dix-neuvième siècle. Les récits de voyage portent sur des destinations aussi variées que l'Amérique, l'Orient, l'Angleterre etc. Cependant, l'Italie reste un des lieux les plus prisés par le voyageur et ce, depuis le moyen âge, car le pays était une étape de pèlerinage<sup>853</sup>. A la Renaissance, l'Italie attire de jeunes aristocrates avides de « nourriture de l'esprit et du corps »<sup>854</sup> qui passent par « la visite obligée des hauts lieux de la cité et de l'Antiquité »<sup>855</sup>. Ainsi le poète Joachim du Bellay

---

<sup>851</sup> Lamartine, Alphonse (de), *Correspondance d'Alphonse de Lamartine*, T1, textes réunis, classés et annotés par Christian Croisille et Marie-Renée Morin, Honoré Champion, Paris, 2004, p. 350.

<sup>852</sup> Rajotte, Pierre, *Le Récit de voyage, aux frontières du littéraire*, avec la collaboration d'Anne-Marie Carle et François Couture, Triptyque, Montréal, 1997, p. 51.

<sup>853</sup> Brillì, A., *op. cit.*, p. 18.

<sup>854</sup> Brillì, A., *op. cit.*, p. 18.

<sup>855</sup> *Ibid.*

qui séjourna à Rome<sup>856</sup>. Le dix-septième siècle proposa plutôt une « conception didactique »<sup>857</sup> du voyage en Italie offrant ainsi de grands guides descriptifs<sup>858</sup>. D'ailleurs, ce siècle connaîtra un tel engouement pour le « réservoir inépuisable de culture classique »<sup>859</sup> qu'est l'Italie, qu'en 1666, Colbert crée « la célèbre académie de France à Rome »<sup>860</sup>. C'est au dix-huitième siècle que le voyage en Italie se constitue en une véritable vogue et qu'il se développe « progressivement et irrésistiblement, au point qu'entre 1760 et 1780, il n'y a pas de voyageur étranger qui ne se plaigne de la présence envahissante de ses compatriotes »<sup>861</sup>. A cette époque, l'Italie devient « étape obligée du *Grand Tour* »<sup>862</sup>. Le terme est issu du guide de Richard Lassels, intitulé *The Voyage of Italy or a Compleat journey trough Italy*, publié en 1670<sup>863</sup>, puis traduit en français l'année suivante, qui pensait que « seul celui qui a accompli le Grand Tour de la France et de l'Italie est en mesure de comprendre César et Tite-Live »<sup>864</sup>. L'expression désigne en réalité « un circuit qui, commençant et finissant dans une même ville – Paris, Londres, Vienne ou Anvers-, traverse plusieurs pays d'Europe »<sup>865</sup> et trouve sa finalité dans « la visite des “merveilles” de l'Italie antique et moderne »<sup>866</sup>. Du nombre pléthorique de Voyages d'Italie publiés au dix-huitième siècle et plus particulièrement à la fin du siècle<sup>867</sup>, se dégagent quelques récits qui feront figure d'exemples et qui contribueront à codifier le voyage transalpin. Ainsi, on peut citer le *Voyage d'Italie*<sup>868</sup> de Maximilien Misson, publié en 1743 et le *Voyage en Italie* du Président de Brosses<sup>869</sup>, datant de 1739-1740 que les romantiques exploiteront régulièrement. Le récit de Jean-Claude Richard de Saint-Non intitulé

---

<sup>856</sup> Martinet, Marie-Madeleine, *Le Voyage d'Italie dans les littératures européennes*, PUF, Paris, 1996, pp. 24-26.

<sup>857</sup> Brillì, A., *op. cit.*, p. 36.

<sup>858</sup> Voir partie I, II, B, 3.

<sup>859</sup> Brillì, A., *op. cit.*, p. 38.

<sup>860</sup> *Ibid.*

<sup>861</sup> *Id.*, p. 41.

<sup>862</sup> Antoine, Philippe, *Les Récits de voyage de Chateaubriand, contribution à l'étude d'un genre*, Honoré Champion, Paris, 1997, p. 29.

<sup>863</sup> Lassels, Richard, *The Voyage of Italy, or a Compleat journey trough Italy*, Du Moutier, Paris, 1670.

<sup>864</sup> *Id.*, p.

<sup>865</sup> Brillì, A., *op. cit.*, p. 48.

<sup>866</sup> *Ibid.*

<sup>867</sup> Weber, Anne-Gaëlle, *A beau mentir qui vient de loin : savants, voyageurs et romanciers au XIXe siècle*, Honoré Champion, Paris, 2004, note 2 p. 45.

<sup>868</sup> Misson, Maximilien, *Voyage d'Italie*, Clousier, Amsterdam, 1743.

<sup>869</sup> Brosses, Charles (de), *Voyage en Italie : 1739-1740*, Nouvelle édition préfacée et annotée par Hubert Juin, Firmin-Didot et Cie, Paris, 1964.

*Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*<sup>870</sup> publié de 1781 à 1786 tient également une bonne place dans les récits les plus lus. Les *Lettres sur l'Italie en 1785*<sup>871</sup> de Charles-Marguerite-Jean-Baptiste Mercier Dupaty seront diversement appréciées par la génération des romantiques. Il ne faut pas, par ailleurs, négliger deux autres récits souvent cités à savoir le *Voyage en Italie*<sup>872</sup> de Duclos publié en 1791 et le *Voyage en Italie pendant l'année 1789*<sup>873</sup> d'Arthur Young qui sera l'une des références de Stendhal. La destination ultramontaine mise à part, il semble important de rappeler que le modèle du « voyageur idéal »<sup>874</sup> à l'aube du dix-neuvième siècle n'est autre que Volney avec son célèbre *Voyage en Syrie et en Égypte, pendant les années 1783, 1784 et 1785*<sup>875</sup>. Il est considéré comme un « voyageur philosophe »<sup>876</sup>, qui « illustre à la fois l'imprégnation du discours des philosophes ou des Encyclopédistes sur le voyage »<sup>877</sup> et le « souci de la véracité des données rapportées par les voyageurs »<sup>878</sup>.

Chateaubriand avec son *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris* est considéré par une majorité de commentateurs comme le précurseur dans la constitution du récit de voyage comme un genre littéraire à part entière<sup>879</sup>. Cette mode de la relation de voyage est particulièrement patente au dix-neuvième siècle puisque « les meilleurs écrivains de plusieurs générations tels Chateaubriand, Nodier, Lamartine, Stendhal, Gautier, Sand, Hugo, Nerval, Flaubert, Fromentin, Loti, Bourget, les frères Goncourt ou Barrès »<sup>880</sup> livrèrent des récits de leurs pérégrinations. Quelle que soit la destination du voyage, le regard du pèlerin

---

<sup>870</sup> Saint-Non, Jean-Claude Richard (de), *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, Clousier, Paris, 1781-1786.

<sup>871</sup> Dupaty, Charles-Marguerite-Jean-Baptiste Mercier, *Lettres sur l'Italie en 1785*, De Senne, Paris, 1788.

<sup>872</sup> Duclos, *Voyage en Italie, ou Considérations sur l'Italie*, Buisson, Paris, 1791.

<sup>873</sup> Young, Arthur, *Voyage en Italie pendant l'année 1789*, traduit de l'anglais par François Soullès, J.-J. Fuchs, Paris, 1796.

<sup>874</sup> Marcil, Yasmine, « Lecture critique du voyage en Italie dans la presse littéraire de la seconde moitié du XVIIIe siècle », in *La Culture du voyage : pratique et discours à l'aube du XXe siècle*, sous la direction de Gilles Bertrand, (Logiques historiques), L'Harmattan, Paris, 2004, pp. 181-203, p. 196.

<sup>875</sup> Volney, Constantin-François de Chassebœuf, *Voyage en Syrie et en Égypte, pendant les années 1783, 1784 et 1785*, Volland ; Desenne, Paris, 1787.

<sup>876</sup> Marcil, Y., *op. cit.*, p. 196.

<sup>877</sup> *Id.*, p. 197.

<sup>878</sup> *Ibid.*

<sup>879</sup> Berty, Valérie, *Littérature et voyage au XIXe siècle : Un essai de typologie narrative des récits de voyage français en Orient au XIXe siècle*, (Langue et Parole), L'Harmattan, Paris, 2001, p. 23.

<sup>880</sup> Wedelin, Guentner, *Esquisses littéraires : rhétorique du spontané et récit de voyage au XIXe siècle*, Nizet, Saint-Genouph, 1997, p. 30.

romantique est différent de celui de celui des siècles précédents. Très influencés par la philosophie des Lumières et par le choc de la révolution, les voyageurs se tournent vers une « introspection »<sup>881</sup> et expriment par conséquent une « subjectivité propre au narrateur »<sup>882</sup>. Si « tous visent à reconstituer l'espace sous ses multiples aspects : géographique, social, politique, esthétique [...] tous se butent au même problème : l'impossibilité d'une reproduction qui soit parfaitement naturelle »<sup>883</sup>. Le voyage d'Italie n'échappe pas à cette nouvelle génération de voyageurs, que l'on peut presque qualifier de « touristes », même si le terme n'apparut qu'en 1816 en français<sup>884</sup> et ne fut répandu qu'à partir de 1838 avec les *Mémoires d'un touriste* de Stendhal<sup>885</sup>. Le terme de touriste désigne alors « des voyageurs, partant sans mission ou intention particulière autre que celle de satisfaire agréablement une curiosité »<sup>886</sup>. Les romantiques vont faire la « redécouverte »<sup>887</sup> de l'Italie. En effet, « après plus de deux siècles consécutifs de voyages, la tradition du Grand Tour s'interrompt de 1800 à 1814 en raison des campagnes napoléoniennes »<sup>888</sup>. Ainsi, les voyageurs aborderont l'Italie avec une « sensibilité nouvelle »<sup>889</sup> qui véhiculera des images « radicalement neuves »<sup>890</sup>. Favorisé et facilité par les nouveaux moyens de transports largement décrits dans les textes<sup>891</sup>, le voyage s'étendra vers le Sud, particulièrement vers la Sicile, donnant à voir les ruines d'« une Antiquité plus reculée »<sup>892</sup> c'est-à-dire celle de la Grèce. D'autre part, le récit de voyage en Italie s'attachera désormais à découvrir le « pittoresque »<sup>893</sup> dans les lieux qu'il sillonne. Le passage des Alpes « incarnation symbolique de l'infiniment grand »<sup>894</sup> et « instrument d'un rite de passage »<sup>895</sup>, mais également l'intérêt pour les personnages insolites des campagnes constitueront des motifs littéraires du Tour romantique en Italie. On ne

---

<sup>881</sup> *Id.*, p. 33.

<sup>882</sup> *Ibid.*

<sup>883</sup> Rajotte, P., *op. cit.*, p. 83.

<sup>884</sup> Berty, V., *op. cit.*, p. 54.

<sup>885</sup> Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, A. Dupont, Paris, 1838.

<sup>886</sup> Berty, V., *op. cit.*, p. 53.

<sup>887</sup> Brillì, A., *op. cit.*, p. 69.

<sup>888</sup> *Ibid.*

<sup>889</sup> *Id.*, p. 72.

<sup>890</sup> *Id.*, p. 23.

<sup>891</sup> Le moyen de transport moderne devient un topos littéraire du voyage Cfr. Stendhal, *Promenades dans Rome, op. cit.*, p. 599.

<sup>892</sup> Martinet, M.-M., *op. cit.*, p. 105.

<sup>893</sup> Brillì, A., *op. cit.*, p. 78.

<sup>894</sup> *Id.*, p. 74.

<sup>895</sup> *Ibid.*

peut manquer d'évoquer par ailleurs l'intérêt tout particulier qu'eurent les voyageurs pour Venise. La ville des doges, symbolise à merveille les états d'âmes tortueux des romantiques et la beauté de l'art. De plus sa situation lagunaire fut propice aux évocations poétiques<sup>896</sup>. Florence fut également largement plébiscitée par les écrivains car considérée comme la ville d'art par excellence<sup>897</sup>. Cependant il ne faut pas faire fi de l'héritage des guides et récits du dix-huitième siècle car les voyageurs ne s'affranchirent jamais tout à fait de certains topoï et les passages considérés comme obligés depuis des siècles le demeurèrent toujours, même si ce qui prima pour la nouvelle génération fut l'originalité de la vision.

Concomitamment au changement de vision, on constate une croissance exponentielle du nombre de récits de voyage en général et de relations de voyages en Italie en particulier<sup>898</sup>. Il ne s'agit pas ici de faire montre d'exhaustivité mais de présenter les récits qui présentent le plus d'intérêts pour notre étude et qui offrent une représentation de l'antiquité latine. C'est pourquoi nous avons exclu les récits qui ne ressortissent pas à notre sujet comme par exemples les voyages exclusivement Vénitiens ou Florentins. Protéiformes par essence, et sujets de nombreuses excellentes études<sup>899</sup>, les récits de voyage offrent cependant trois typologies littéraires assez distinctes : le récit de voyage à proprement parler, le journal et le récit par lettres. La première appellation désigne un texte construit, avec une véritable volonté littéraire. Le récit se fera souvent thématique ou chronologique voire combine les deux mais est l'expression d'un travail d'organisation. Le journal se veut, lui, plus spontané. Il suit une chronologie plus ou moins précise et ne semble guère s'attacher à une unité thématique, même si la valeur de certains journaux témoigne du dessein littéraire de leurs auteurs. La forme épistolaire est également assez courante. D'un caractère plus personnel, elle semble parfaitement répondre à la pensée romantique du voyage car elle permet une expression plus intimiste des ressentis du voyageur. Stendhal, l'un des auteurs les plus prolixes sur l'Italie exploite la forme du journal dans ses quatre récits :

---

<sup>896</sup> Martinet, M.-M., *op. cit.*, pp. 131-144.

<sup>897</sup> *Id.*, pp. 190-203.

<sup>898</sup> Brilli, A., *op. cit.*, p. 69 ; Bertrand, Gilles, *Le Grand Tour revisité, pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie*, Ecole française de Rome, Rome, 2008, pp. 136-176.

<sup>899</sup> Cfr toutes les études citées précédemment, mais également d'autres études plus général sur le récit de voyage. Ces études sont très en vogue et il serait difficile de recenser tout les textes.

*Rome, Naples et Florence en 1817*<sup>900</sup>, *L'Italie en 1818*<sup>901</sup>, *Rome, Naples et Florence en 1826*<sup>902</sup> et *Promenades dans Rome*<sup>903</sup> en 1829, regroupés sous le titre de *Voyages en Italie* dans les éditions de la Pléiade. On peut autrement citer d'autres diaristes inconnus comme Dagnet avec son *Journal ou Notes descriptives du voyage en Italie fait par P.-N. Dagnet : parti de Paris le 16 mars 1828 à midi, et de retour le 18 août, même année, à cinq heures du soir*<sup>904</sup> en 1828 ; Basile-Joseph Ducos avec *Itinéraire et souvenirs d'un voyage en Italie en 1819 et 1820*<sup>905</sup> ; Gautier d'Arc avec son *Voyage de Naples à Amalfi*<sup>906</sup> en 1829 ; Richard et Lheureux avec le *Voyage de deux amis en Italie par le midi de la France, et retour par la Suisse et les départements de l'Est*<sup>907</sup> en 1829. Et également, Romain Colomb avec un *Journal d'un voyage en Italie et en Suisse pendant l'année 1828*<sup>908</sup>, publié en 1833, ou encore la Comtesse de Gasparin et son *Voyage d'une ignorante dans le midi de la France et l'Italie*<sup>909</sup> publié en 1835. La forme épistolaire a été employée dans le célèbre guide de Misson<sup>910</sup> et reprise par l'un des plus célèbres voyageurs de l'époque dans son *Voyage en Italie* publié en 1827<sup>911</sup>, Chateaubriand. D'autres touristes ont publié leur correspondance comme Louis-Pierre Baltard dans ses *Lettres ou voyage pittoresque dans les Alpes et Vues*

---

<sup>900</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence en 1817*, Delaunay, Paris, 1817 ; in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973.

<sup>901</sup> Stendhal, *L'Italie en 1818*, Delaunay, Paris, 1818 ; in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973.

<sup>902</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence en 1826*, Delaunay, Paris, 1826 ; in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973.

<sup>903</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome*, Delaunay, Paris, 1829 ; in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973.

<sup>904</sup> Dagnet, P.-N., *Journal ou Notes descriptives du voyage en Italie fait par P.-N. Dagnet : parti de Paris le 16 mars 1828 à midi, et de retour le 18 août, même année, à cinq heures du soir*, J. Didot aîné, Paris, 1828.

<sup>905</sup> Ducos, Basile-Joseph, *Itinéraire et souvenirs d'un voyage en Italie en 1819 et 1820*, Dondey-Dupré, Paris, 1829.

<sup>906</sup> Gauttier d'Arc, Edouard, *Voyage de Naples à Amalfi*, troisième édition, J. Pinard, Paris, 1829.

<sup>907</sup> Richard, Amboise, Lheureux, A., *Voyage de deux amis en Italie par le midi de la France, et retour par la Suisse et les départements de l'Est*, H. Fournier, Paris, 1829.

<sup>908</sup> Colomb, Romain, *Journal d'un voyage en Italie et en Suisse pendant l'année 1828*, Verdière, Paris, 1833.

<sup>909</sup> Gasparin, Valérie (Comtesse de), *Voyage d'une ignorante dans le midi de la France et l'Italie*, Paulin, Paris, 1835.

<sup>910</sup> Cfr p.

<sup>911</sup> Chateaubriand, François-René (vicomte de), *Voyage en Italie*, in *Œuvres Complètes de Monsieur le Vte de Chateaubriand*, Fayolle et H. Fournier jeune, Paris, 1830 ; Chateaubriand, François-René (vicomte de), *Voyage en Italie*, in *Œuvres romanesques et voyages*, T2, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1969.

de Rome en 1806<sup>912</sup> ; Alphonse Dupré dans sa *Relation d'un voyage en Italie, en passant par le Mont-Cénis et revenant pas le Simplon*<sup>913</sup> en 1826 ou encore les *Souvenirs de voyage en 1832 et 1833*<sup>914</sup> d'un inconnu. Les récits construits et thématiques sont les plus représentés dans notre corpus. Leur ancêtre est le célèbre texte de Saint-Non évoqué précédemment. Dans cette mouvance on trouvera des auteurs très connus comme Alexandre Dumas qui donna en 1842 *Le Corricolo*<sup>915</sup>. On peut également citer Flaubert dans ses *Notes de voyage*<sup>916</sup> écrites entre 1849 et 1851. Le frère d'Alfred de Musset publia également un *Voyage en Italie et en Sicile en 1843*<sup>917</sup>, Tout comme Jules Lacroix qui publia son *Impression de voyage en Italie*<sup>918</sup> en 1859. Parmi les relations de voyage, on ne peut manquer d'évoquer celle de Joseph Méry, journaliste et auteur très ami avec les romantiques qui publia *Rome, souvenirs de voyages*<sup>919</sup> dans *Les Nuits Italiennes* en 1853. A cette pléthore d'auteurs il faut en ajouter de moins célèbres. Ainsi en 1804 Charles-Victor de Bonstetten avec un *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Énéide ; suivi de quelques Observations sur le Latium moderne*<sup>920</sup>, vient ensuite Auguste Creuzé de Lesser avec son *Voyage en Italie et en Sicile, fait en 1801 et 1802*<sup>921</sup> publié en 1806. Philippe Petit-Radel fait un *Voyage historique, Chorographique et philosophique dans les principales villes de l'Italie en 1811 et 1812*,<sup>922</sup> George Mallet donne à lire son *Voyage en Italie dans l'année 1815*<sup>923</sup> en 1817. Dans les années 1820 à 1830 la vogue du récit de voyage bat son plein avec par exemple Louis Valentin et son *Voyage en Italie fait en l'année 1820 : deuxième édition corrigée et augmentée de nouvelles*

---

<sup>912</sup> Baltard, Louis-Pierre, *Lettres ou voyage pittoresque dans les Alpes et Vues de Rome*, Crapelet, Paris, 1806.

<sup>913</sup> Dupré, Alphonse, *Relation d'un voyage en Italie, en passant par le Mont-Cénis et revenant pas le Simplon*, Boucher, Paris, 1826.

<sup>914</sup> SN, *Souvenirs de voyage en 1832 et 1833*, E.-J. Bailly, Paris, 1834.

<sup>915</sup> Dumas, Alexandre, *Le Corricolo*, -J. Etienne, Bruxelles, 1842 ; (les chemins de l'Italie), Desjonquères, Paris, 1984.

<sup>916</sup> Flaubert, Gustave, *Voyage en Orient 1849-1851*, Sant'Andrea et L. Marcerou, Paris, 1925.

<sup>917</sup> Musset, Paul (de), *Voyage en Italie et en Sicile en 1843*, Charpentier, Paris, 1851.

<sup>918</sup> Lacroix, Paul, *Impression de voyage en Italie*, Delaunay, Paris, 1859.

<sup>919</sup> Méry, Joseph, *Rome, souvenirs de voyages*, (Heureux qui comme...), Magellan et Cie, Paris, 2006. Méry, Joseph, *Les Nuits Italiennes*, Michel, Levy frères, Paris, 1853.

<sup>920</sup> Bonstetten, Charles-Victor (de), *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Énéide ; suivi de quelques Observations sur le Latium moderne*, J.J. Paschoud, Paris, 1804.

<sup>921</sup> Creuzé de Lesser, Auguste, *Voyage en Italie et en Sicile, fait en 1801 et 1802*, P. Didot aîné, Paris, 1806.

<sup>922</sup> Petit-Radel, Philippe, *Voyage historique, Chorographique et philosophique dans les principales villes de l'Italie, en 1811 et 1812*, Chanson, Paris, 1815.

<sup>923</sup> Mallet, George, *Voyage en Italie dans l'année 1815*, J.J. Paschoud, Paris, Genève, 1817.

observations faites dans un second voyage en 1824<sup>924</sup>, Louis Simond avec un *Voyage en Italie et en Sicile*<sup>925</sup>, M.H. de Spinola qui donne un *Voyage de deux artistes et Italie*<sup>926</sup>, ou encore Adolphe Pezant avec un *Voyage pittoresque à Pompéi, Herculanium, au Vésuve, à Rome et à Naples*.<sup>927</sup> On peut ajouter à ces textes celui de Valery, intitulé *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1829*<sup>928</sup>, publié en 1833 ; celui de Nouailly intitulé *Voyage en Italie*<sup>929</sup> en 1842 ; en 1843 le *Voyage dans l'Italie méridionale*<sup>930</sup> de Fulchiron. Le *Voyage en Italie*<sup>931</sup> de Théophile Gautier quant-à-lui fut publié très tardivement en 1875 alors que son voyage datait de plus de vingt-cinq ans. On constatera qu'au-delà du manque d'inspiration pour les titres, chaque relation de voyage à une visée particulière, même si dans la majorité des cas, cette visée est celle de relater simplement un voyage pittoresque comme tout un chacun se devait de le faire à l'époque.

## 2) Rome la mélancolique.

Les voyageurs qui visitent pour la première fois l'Italie ne peuvent manquer de découvrir Rome et ses beautés. Souvent clou du voyage en Italie, la ville éternelle n'a de cesse d'étonner le voyageur par ses splendeurs. Tous décrivent deux facettes de Rome : la Rome catholique, celle des premiers chrétiens et la Rome antique, siège d'une civilisation aussi brillante que disparue. Tous les visiteurs sont éblouis par les beautés émanant des deux côtés, même si l'abondance de ruines ne manque pas de provoquer une forme de mélancolie que l'on retrouve dans les récits.

Les romantiques ne peuvent se départir de l'image de Rome comme berceau et siège du catholicisme. C'est pourquoi tous s'attachent à nous décrire les beautés de cette Rome vaticane, fondée par Saint-Pierre. Aucun des récits de voyage ne manque de faire une description poussée des différents éléments de la

---

<sup>924</sup> Valentin, Louis, *Voyage en Italie fait en l'année 1820 : deuxième édition corrigée et augmentée de nouvelles observations faites dans un second voyage en 1824*, Gabon et Cie, Paris, 1826.

<sup>925</sup> Simond, Louis, *Voyage en Italie et en Sicile*, A. Sautet, Paris, 1828.

<sup>926</sup> Spinola, M.H. (de), *Voyage de deux artistes et Italie*, Barbou, Limoges, 1838.

<sup>927</sup> Pezant, Adolphe, *Voyage pittoresque à Pompéi, Herculanium, au Vésuve, à Rome et à Naples*, Cretaine, Paris, 1839.

<sup>928</sup> Valery, M., *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1829, ou l'Indicateur italien*, 5 tomes, Lenormant, Paris, 1833.

<sup>929</sup> Noailly, L.C., *Voyage en Italie (1812)*, E.J. Bailly, Paris, 1842.

<sup>930</sup> Fulchiron, J.C., *Voyage dans l'Italie méridionale*, Pillet aîné, Paris, 1843.

<sup>931</sup> Gautier, Théophile, *Voyage en Italie*, Charpentier, Paris, 1875.

Rome religieuse. L'arrivée dans la capitale transalpine est marquée par la découverte de la basilique Saint-Pierre qui impressionne autant qu'elle fascine. Elle est considérée par certains comme l'emblème de Rome : « A la fin nous aperçûmes à l'horizon un dôme et sa croix ; c'était Saint-Pierre ! c'était Rome ! et pendant plus d'une heure cet objet nous occupa exclusivement »<sup>932</sup>. La majorité des touristes entame la visite de la capitale italienne par cette « fameuse basilique »<sup>933</sup> considérée comme « le chef-d'œuvre de l'architecture, et la première église du monde. Situé sur une place (la plus belle peut-être de l'Europe), précédé d'un majestueux portique, demi-circulaire, à quatre rangs de colonnes, ce monument, tout étonnant qu'il est, ne frappe point d'abord la vue ; tant l'harmonie des proportions est bien observée : c'est le grandiose, le sublime du genre dans toute sa magnificence »<sup>934</sup>. La basilique suscite toujours l'admiration et donne lieu à de longues descriptions de sa coupole, de ses mausolées et de ses œuvres d'art notamment sculpturales et architecturales. Le Vatican, qui jouxte la basilique Saint-Pierre est lui aussi objet d'une grande admiration, non parce qu'il « représenta la nouvelle et religieuse grandeur de Rome actuelle, comme le capitole représentait la grandeur belliqueuse de triomphante de l'ancienne Rome »<sup>935</sup>, mais par l'étendue et la magnificence de son palais « formé de 3 étages, et composé de 1100 salles, chambres et cabinets, renfermant 25 cours et 112 fontaines, réuni dans son ensemble aux jardins et bosquets »<sup>936</sup>. D'ailleurs les voyageurs semblent se déplacer surtout « pour voir les prodigieuses collections des arts »<sup>937</sup> et notamment les « quatre grands ouvrages de Raphaël [...] et cinq ou six autres chefs-d'œuvre »<sup>938</sup>. S'« il est singulier de voir le chef d'une religion qui voudrait anéantir tous les livres avoir une bibliothèque »<sup>939</sup>, cette dernière se révèle être la plus riche de l'Italie et est visitée par les touristes curieux. S'ensuit ou précède une visite incontournable à la chapelle Sixtine dont les fresques de Michel-Ange suffisent à « exciter la plus

---

<sup>932</sup> Simond, L., *op. cit.*, T.1, p. 171. C'est également le cas de Stendhal, *Promenades dans Rome*, *op. cit.*, p. 605.

<sup>933</sup> Richard, A., Lheureux, A., *op. cit.*, p. 79.

<sup>934</sup> *Ibid.*

<sup>935</sup> Spinola, M.H. (de), *op. cit.*, p. 197.

<sup>936</sup> Valentin, L., *op. cit.*, pp. 88-89.

<sup>937</sup> *Id.*, p. 89.

<sup>938</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome*, *op. cit.*, p. 765.

<sup>939</sup> *Id.*, p.772.

vive admiration »<sup>940</sup> et que l'on trouve longuement détaillées dans certains ouvrages. Conjointement à cette visite, on se rend également dans la chapelle Pauline qui enthousiasme moins les romantiques. La basilique de Saint-Jean-de-Latran est la dernière visite rituelle de ce parcours, et est considérée par Stendhal comme « la dernière belle chapelle qu'ait produite la religion chrétienne »<sup>941</sup>, cependant il ajoute qu' « il ne faut pas espérer trouver [...] la simplicité touchante des premiers siècles du christianisme, ni la terreur de Michel-Ange »<sup>942</sup>. Ce parcours donne lieu à de nombreuses réflexions sur la grandeur passée de Rome et sur la naissance de la chrétienté dans la douleur. Saint-Pierre inspire particulièrement les écrivains quant-à la charge émotionnelle et historique qu'elle porte. C'est par le biais de ces récits que naîtront des thématiques propres au romantisme et à la reviviscence d'un passé glorieux.

La majorité des auteurs, après avoir contemplé les beautés de la basilique Saint-Pierre, se tourne vers le Panthéon et le Capitole. Tous les textes recensés font mention de ces deux célèbres monuments avec une large préférence pour le Panthéon « ce chef-d'œuvre de l'architecture grecque et romaine, qui prouve des connaissances de statiques (sic) prodigieuses, offre des festons, des candélabres, des patères et autres bas-relief sacrés, d'une parfaite exécution »<sup>943</sup>. Le Capitole se révèle souvent un objet de déception car « il ne répond point à l'attente qu'on en avait » : il « n'est pas un mont mais tout au plus un monticule » et surtout « ce n'est pas une ruine, car on n'y trouve que des bâtiments neufs et rien qui n'y ait été mis par les modernes ».<sup>944</sup> Et « que dire du Colisée ! » en effet pour tous nos voyageurs « l'esprit en est confondu. Rien ne peut donner une plus grande idée de la puissance romaine que ces ruines majestueuses »<sup>945</sup>. Souvent objet de visites répétées, il semble très à la mode d'aller l'admirer au clair de lune selon l'exemple de Chateaubriand qui souligne « sa grandeur et son silence à cette [...] clarté »<sup>946</sup> de l'astre sélénite. La colonne Trajane « où fut autrefois l'ancien *forum trajanum* au milieu duquel était placé la belle colonne de cet empereur » se dresse

---

<sup>940</sup> Ducos, B.-J., *op. cit.*, T2, p. 63.

<sup>941</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome*, *op. cit.*, p. 941.

<sup>942</sup> *Ibid.*

<sup>943</sup> Spinola, M.H. (de), *op. cit.*, p. 212.

<sup>944</sup> Simond, L., *op. cit.*, T1, p. 185.

<sup>945</sup> Colomb, R., *op. cit.*, p. 83.

<sup>946</sup> Chateaubriand, F.R., (vicomte de), *Voyage en Italie*, *op. cit.*, p. 1457.

« encore tout entière dans son antique splendeur »<sup>947</sup>. Cependant, elle suscite quelque débats chez nos voyageurs français car pour certains elle « a été imitée à Paris avec une supériorité qui fait honneur aux artistes français »<sup>948</sup> sur la place Vendôme. Il est également d'usage de remarquer la colonne Antonine qui « est de dix huit pouces moins haute que celle de Trajan »<sup>949</sup> et que le temps a plus travaillée. Les voyageurs s'attardent également sur les différents arcs de triomphe avec une préférence pour ceux de Septime Sévère, Titus et Constantin considérés comme les mieux conservés<sup>950</sup> et comme de bons témoins de l'évolution architecturale romaine. Le passage au forum amène systématiquement l'évocation des différents temples romains avec parfois une simple évocation du temple de Jupiter<sup>951</sup> et parfois un véritable inventaire des temples connus à travers la ville de Rome. Les auteurs s'attachent tout de même régulièrement au temple d'Antonin et Faustine, à celui de Rémus et Romulus, à celui de Jupiter Stator, de Jupiter Tonnant, et bien évidemment au temple de Vesta<sup>952</sup>. Parmi les autres visites obligatoires, la roche tarpéienne semble avoir frappé l'esprit de nos doctes voyageurs<sup>953</sup>. On ne peut également manquer de se rendre aux thermes : généralement ceux de Caracalla<sup>954</sup> avec quelques excursions vers les thermes de Titus ou de Dioclétien<sup>955</sup>. Finalement, les auteurs mentionnent presque tous la « maison dorée »<sup>956</sup> de Néron, sans pour autant s'appesantir à son sujet et terminent leur visite romaine par un crochet obligé vers la *villa Adriana*<sup>957</sup>. Le récit de voyage romantique, quelle que soit la célébrité de son auteur et son besoin de description comporte toujours ces différents éléments de la Rome antique, éléments hérités bien évidemment des guides de voyages et de la longue tradition du tour en Italie.

Les spécialistes du voyage en Italie s'accordent tous à identifier comme nouveau topos littéraire romantique la description de la campagne romaine<sup>958</sup>. En

---

<sup>947</sup> Pezant, A., *op. cit.*, p. 83.

<sup>948</sup> Dupré, A., *op. cit.*, T1, p. 254.

<sup>949</sup> Petit-Radel, P., *op. cit.*, T2, p. 286.

<sup>950</sup> Valery, M., *op. cit.*, pp. 55-58.

<sup>951</sup> Gasparin, V. (comtesse de), *op. cit.*, T2, p.124 .

<sup>952</sup> Valery, M., T.4, *op. cit.*, pp. 193-200.

<sup>953</sup> Richard, A., Lheureux, A., *op. cit.*, p. 82.

<sup>954</sup> S.N., *Souvenirs de voyages, op. cit.*, T2, p. 287.

<sup>955</sup> Simond, L., *op. cit.*, pp. 225-227.

<sup>956</sup> Spinola, M.H. (de), *op. cit.*, p. 210.

<sup>957</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome, op. cit.*, p. 850.

<sup>958</sup> Bonstentten, C.V. (de), *op. cit.*, p. 230.

effet, attachés au pittoresque, les auteurs de la première moitié du dix-neuvième siècle vont chercher au cours de leur pérégrination à exposer à leur lecteur des motifs moins ordinaires. Concernant l'antiquité romaine, les voyageurs vont se tourner vers des lieux plus intimes afin de mettre en place des thématiques plus folkloriques. En se concentrant sur ces curiosités, les auteurs cherchent également à se démarquer de leurs confrères écrivains-voyageurs en faisant montre d'originalité. Paradoxalement, ces lieux ou monuments vont vite devenir eux-mêmes des poncifs littéraires. Ainsi, si la première mention du supposé tombeau de Néron avant l'arrivée à Rome était inédite, elle devint vite récurrente et se retrouve dans presque tous nos récits comme prélude à l'arrivée à Rome<sup>959</sup>. Parmi les curiosités, quelques auteurs visitent la prison Mamertine, « connue sous le nom de *Carcer Tullianus* »<sup>960</sup> ou de « Tuliennne »<sup>961</sup>. « Cette prison, sur laquelle on a élevé une église, connue sous le nom de *San Pietro in carcere*, Saint-Pierre en prison, est située à l'orient et au pied du Capitole, vis-à-vis de l'arc de Septime Sévère, que l'on a érigé devant elle »<sup>962</sup>. Elle intéresse les écrivains tant par ses prisonniers célèbres, que par sa typicité. En effet, « les prisonniers y étaient descendus au moyen d'une corde et par un trou rond pratiqué dans la voûte »<sup>963</sup>. Un grand nombre de nos voyageurs va également s'appesantir sur « la *cloaca maxima*, ou grand égout construit par Tarquin »<sup>964</sup>, qui dénotait « la puissance romaine »<sup>965</sup> et est généralement considéré comme « un ouvrage magnifique »<sup>966</sup> que l'on peut décrire comme « une espèce de rue en voûte, de dix pieds d'élévation, et qui a huit lieues de longueur sous terre »<sup>967</sup>. Les touristes romantiques vont également prendre plaisir à visiter les catacombes où qu'elles se trouvent<sup>968</sup>, qui stimulent leur imaginaire vers une résurgence du passé glorieux des premiers chrétiens. Ainsi, Madame de Gasparin s'exalte : « Pour l'homme anti-prosaïque, pour celui qui sait le prix de sensations nouvelles, qui se laisse tromper, si d'être trompé lui en procure de semblables, et préfère son ignorance, sa

---

<sup>959</sup> Nouailly, L.-C., *op. cit.*, p. 34.

<sup>960</sup> Pezant, A., *op. cit.*, p. 46.

<sup>961</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome*, *op. cit.*, p. 1118.

<sup>962</sup> Pezant, A., *op. cit.*, p. 46.

<sup>963</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome*, *op. cit.*, p. 1118.

<sup>964</sup> Noailly, L.-C., *op. cit.*, p. 38.

<sup>965</sup> Colomb, R., *op. cit.*, p. 223.

<sup>966</sup> Dupré, A., *op. cit.*, T.1, p. 232.

<sup>967</sup> *Id.*, pp. 232-232.

<sup>968</sup> Souvent les auteurs se tournent vers les catacombes de Naples considérées comme plus vastes et éminemment plus originales que celles de Rome.

duperie à la sagacité décolorante de l'homme raisonnable ; pour celui-là les catacombes seront un trésor »<sup>969</sup>. Les voyageurs insistent généralement sur l'immensité des catacombes voire sur leur dangerosité, mais tous se révèlent impressionnés par l'histoire dont elles furent témoins. Au-delà de ces nouveautés très vite instituées en topoï littéraires, les auteurs s'amuse à trouver les monuments les plus curieux et les moins visités, il serait inutile de se vouloir exhaustif à ce sujet même si l'on peut tout de même citer encore de nombreux lieux et monuments comme par exemple des obélisques égyptiens<sup>970</sup> ou différents tombeaux plus ou moins illustres<sup>971</sup>. L'important réside ici dans la volonté des auteurs romantiques à vouloir renouveler un thème en l'abordant d'une manière plus pittoresque ce qui permet d'ouvrir de nouvelles perspectives littéraires, comme nous le verrons par la suite.

### 3) Naples, témoignage du passé.

Naples, apparaît souvent comme une ville moins ancrée dans son passé que Rome. C'est ordinairement un lieu de villégiature pour les écrivains romantiques en mal de repos. Cependant, Naples est également un témoignage vibrant du passé par son emplacement même. La proximité du terrible volcan provoque l'exaltation des touristes et rappelle les deux villes englouties sous les cendres, Pompéi et Herculaneum. A ce titre elle acquiert une grande importance dans l'expression romantique de la civilisation latine.

Après avoir passé à Rome, les voyageurs se dirigent communément vers Naples<sup>972</sup>. La ville offre une image pittoresque de l'Italie, même si elle est souvent dépeinte comme sale et bruyante<sup>973</sup>. Les environs de Naples, très prisés des riches romains et de certains empereurs, regorgent de ces lieux antiques assez méconnus et atypiques, que les romantiques s'attachent à découvrir. Ainsi, les auteurs se rendent sur le promontoire du Pausilippe, mont à l'ouest de Naples qui donne à voir la ville et le volcan dans toute leur splendeur. Cette visite a pour but la grotte de Pausilippe, chemin « creusé à travers la montagne et qui conduit de Naples à

---

<sup>969</sup> Gasparin, V. (comtesse de), *op. cit.*, T2, p.54.

<sup>970</sup> Mery, J., *op. cit.*, p. 36.

<sup>971</sup> Simond, L., *op. cit.*, T1, p. 282, le tombeau de Cécilia Metella, le plus souvent cité.

<sup>972</sup> A quelques exceptions près comme Richard et Lheureux qui entament leur périple par Naples.

<sup>973</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, p. 43.

Pozzuoli »<sup>974</sup>. Cet « antre ténébreux »<sup>975</sup> conduit au supposé tombeau de Virgile. « Les restes de ce monument sépulcral, dernier asile du prince des poètes latins, sont situés dans un lieu très agreste, et ne présentent plus rien de durable que l'immortalité attachée au nom de ce poète célèbre. L'accès en est tellement difficile et resserré, qu'il n'est guère possible d'en soupçonner l'existence avant d'y entrer »<sup>976</sup>. Ce pèlerinage est souvent prétexte pour les auteurs à se livrer à des exercices de citations virgilienne ou à des considérations sur la grandeur du poète disparu. Autre passage incontournable, la ville de Pouzzoles qui était un des rendez-vous de l'aristocratie romaine. Dumas explique cet engouement antique et romantique :

Pouzzoles avait ses sources comme Plombières, ses thermes comme Aix, ses bains de mer comme Dieppe. Après avoir été le maître du monde et n'avoir pas trouvé dans tout son empire un autre lieu qui lui plût, Sylla vint mourir à Pouzzoles. Auguste y avait un temple que lui avait élevé le chevalier romain Calpurnius [...]. Tibère y avait une statue portée sur un piédestal de marbre qui représentait les quatorze villes de l'Asie-mineure qu'un tremblement de terre avait renversées et que Tibère avait fait rebâtir [...]. Caligula y fit bâtir ce fameux pont qui réalisait un rêve aussi insensé que celui de Xercès, ce pont partait du môle, traversait le golfe et allait aboutir à Baïa [...]. Enfin le maître des dieux y avait un temple dans lequel il était adoré sous le nom de Jupiter Sérapis [...]<sup>977</sup>.

En dernier lieu il faut rappeler le golfe de Baïa, rarement cité mais qui met à jour les souvenirs de la lutte entre Néron et Agrippine et qui rappelle également la fin du règne de Tibère. On peut également citer les différentes visites dans des grottes<sup>978</sup> ou à la Sibylle de Cumes<sup>979</sup> qui apparaissent comme des originalités du circuit napolitain qui se concentre surtout, comme nous allons le voir sur les deux villes mortes et leur destructeur.

Alexandre Dumas, dans son *Corricolo*, fourni une explication aussi caustique que pertinente concernant la notoriété et la curiosité suscitées par le Vésuve :

Quoique les véritables débuts du Vésuve dans sa carrière volcanique datent à peine de l'an 79 [...], il s'est tant remué depuis dans ses cinquante éruptions successives, il a si bien profité de son admirable position et de sa magnifique mise en scène, il a fait tant de bruit et tant de fumée, que non seulement il a éclipsé le nom de ses anciens

---

<sup>974</sup> Colomb, M.R., *op. cit.*, p. 143.

<sup>975</sup> Gasparin, V. (comtesse de), *op. cit.*, T2, p. 37.

<sup>976</sup> Pezant, A., *op. cit.*, p. 321.

<sup>977</sup> Dumas, A., *Le Corricolo*, *op. cit.*, p. 371.

<sup>978</sup> Dagnet, P.-N., *op. cit.*, p. 96 qui visite une grotte de Neptune.

<sup>979</sup> Ducos, B.-J., *op. cit.*, T3, pp. 71-73.

confrères, qui n'étaient ni de force ni de taille à lutter contre lui, mais qu'il a presque effacé la gloire du roi des volcans, du redoutable Etna, du géant homérique<sup>980</sup>.

Il est en effet symptomatique que le voyageur de la première moitié du dix-neuvième siècle s'aventurant à Naples ne puisse s'affranchir de cette ascension pittoresque. Prélude à la visite des ruines pompéiennes, cette montée répond à un certains nombres de codes. En effet, il est d'usage de s'arrêter à l'ermitage « où les étranges ont coutume de noter quelque chose »<sup>981</sup> sur un livre présenté par l'anachorète. Ensuite l'ascensionniste se doit de tenter « de descendre dans le cratère »<sup>982</sup>, sauf bien évidemment lorsqu'une éruption se prépare. On y descend « avec une rapidité extrême »<sup>983</sup> et « là, il faut en convenir, de grandes pensées vous assaillent, et, malgré qu'on en ait, on tombe dans la rêverie quand on pense où l'on est, ce qui y a été, et ce qui y sera »<sup>984</sup>. Comme le résume Chateaubriand, dans cet endroit « on peut faire [...] des réflexions philosophiques, et prendre en pitié les choses humaines »<sup>985</sup>. S'il donne à penser de près, le Vésuve captive également de loin. Paul de Musset exprime parfaitement ce magnétisme sensiblement morbide :

Le Vésuve semble inventer mille coquetteries pour vous retenir au balcon. Il change de couleur selon la position du soleil, et passe en un jour par toutes les nuances de la gamme des tons ; tantôt cachant sa tête dans une perruque de nuages, tantôt montrant les contours de son sommet avec précision. Sa fumée prend aussi des formes fantastiques ; la plus ordinairement blanche et penchée comme une plume de marabout, quelquefois droite et noire comme un arbre gigantesque planté au milieu d'un cratère. Souvent, par une connivence évidente avec les aubergistes de Naples, le Vésuve promet des éruptions qu'il ne donne pas. Il rend des lueurs rouges pendant la nuit, comme un lampion près de s'éteindre, et fait entendre aux habitants de Portici des détonations sourdes qui retiennent indéfiniment l'étranger près à s'embarquer. A chaque instant, on est dupe de ces manèges (sic) peu délicats et on saute hors du lit, croyant voir les symptômes d'une éruption qui ne viendra que l'année prochaine.<sup>986</sup>

Le Vésuve attire plus qu'il ne provoque l'appréhension et cependant il engage le voyageur dans une réflexion sur la puissance destructrice d'une nature pourtant

---

<sup>980</sup> Dumas, A., *Le Corricolo*, op. cit., p. 240.

<sup>981</sup> Chateaubriand, F.-R. (vicomte de), *Voyage en Italie*, op. cit., p. 1465.

<sup>982</sup> *Id.*, p. 1467.

<sup>983</sup> Creuzé de Lesser, A., op. cit., p.165.

<sup>984</sup> *Ibid.*

<sup>985</sup> Chateaubriand, F.-R. (vicomte de), *Voyage en Italie*, op. cit., p. 1469.

<sup>986</sup> Musset, P. (de), op. cit., p. 53.

somptueuse. Envoûtant et dangereux, le volcan sera l'un des motifs inhérent à la poétique des ruines exprimée par le romantisme.

Flaubert écrit à son ami Camille Augier que Maxime Du Camp et lui ont « humé avec toutes les narines de notre imagination la jupe bariolée des danseuses d'Herculanum »<sup>987</sup>. En effet, après que le Vésuve a été gravi, la visite des ruines de Pompéi et d'Herculanum provoque cette impression d'être « transporté dans l'antiquité »<sup>988</sup>. Pompéi présente de l'avis général de « très belles ruines, de belles rues bien pavées, des maisons carrelées en mosaïque, les voûtes très bien conservées ; les peintures faites sur les murs intérieurs des maisons paraissent aussi fraîches que si elles étaient faites depuis peu d'années ; des bas-reliefs très bien faits, des caveaux bien voutés [...] »<sup>989</sup>. Souvent les visiteurs s'attardent dans la célèbre rue des tombeaux où l'on trouve la maison de l'affranchi Arrius Diomède considérée comme « une maison de la plus suprême élégance, et bâtie à une des plus heureuses époques de l'art romain, c'est-à-dire sous le règne d'Auguste, mais encore [...] un des plus grands édifices particuliers de Pompéïa (sic) »<sup>990</sup>. Il y fut trouvé le buste d'une femme coulé dans la lave de Pompéi, exposé au musée de Naples et qui devint le prétexte d'*Arria Marcella*. On peut également citer la maison du faune du nom « de la statue d'un de ces demi-dieux qu'on y retrouva »<sup>991</sup>, qui possède une grande mosaïque « qui peut avoir seize pieds de large sur huit pieds de haut »<sup>992</sup>. Considérée par Stendhal comme « la chose la plus étonnante, la plus intéressante, la plus amusante »<sup>993</sup> qu'il ait rencontrée, à tel point qu'il dit y avoir effectué onze visites<sup>994</sup>. Pompéi, depuis sa découverte est le passage obligé pour tout voyageur curieux séjournant à Naples. La ville d'Herculanum, souvent appelée « tombeau Herculanum »<sup>995</sup>, « fut inondée par un torrent de laves mêlées de cendres et de graviers, qui, comme une espèce de pâte ou de fluide, pénétra dans l'intérieur des palais et des maisons

---

<sup>987</sup> Flaubert, Gustave, *Correspondance générale*, édition établie et annotée par Jean Bruneau, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973, p. 761.

<sup>988</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence en 1826*, *op. cit.*, p. 535.

<sup>989</sup> Naud, A., *op. cit.*, pp. 62-63.

<sup>990</sup> Dumas, A., *Le Corricolo*, *op. cit.*, p. 403.

<sup>991</sup> *Id.*, p. 421.

<sup>992</sup> *Id.*, p. 422.

<sup>993</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence en 1826*, *op. cit.*, p. 524.

<sup>994</sup> *Id.*, p. 535, même si V. del Litto s'interroge sur le nombre de visites qui n'est que de sept dans la version de 1817.

<sup>995</sup> Pezant, A., *op. cit.*, p. 306.

jusque dans les endroits les plus reculés »<sup>996</sup>. On accède aux fouilles « comme dans une mine par une espèce de puits »<sup>997</sup>, ce qui « au lieu d'irriter la curiosité, la fatigue »<sup>998</sup> d'après certains. En effet, les auteurs les moins férus d'archéologie ne s'appesantissent guère sur le théâtre et les différentes maisons qu'offrent ces ruines et préfèrent chanter les ruines de Pompéi, plus parlantes et « vivantes ». Finalement, ces visites s'achèvent ou sont précédés par une visite au Musée des antiques de Portici qui recèle les trésors des deux villes ensevelies et notamment des mosaïques particulièrement applaudies pour la dextérité de leur exécuteur<sup>999</sup>. Les récits de voyages présentant Pompéi sont d'importantes sources quant-à la poétique des ruines et à la volonté de résurgence du passé des auteurs qui se sont tournés vers la période de l'antiquité latine.

#### 4) Spécificités de l'image de l'antiquité latine.

Le récit de voyage en Italie est le fruit d'une longue tradition et il ne déroge pas à la description des antiquités latines, nonobstant il acquiert avec le romantisme des caractéristiques particulières qui permettent de le distinguer de ses prédécesseurs. Les visions offertes par les différents textes sont également le creuset d'un grand nombre d'images littéraires exploitées aussi bien par les romanciers que par les dramaturges.

Finalement, il apparaît que, pour le voyageur romantique en Italie, « l'itinéraire le plus naturel est aussi le plus culturel. Il consiste à visiter les ruines pour retrouver les traces d'un passé prestigieux »<sup>1000</sup>. Les narrateurs de récits de voyages ultramontains revendiquent pour une part l'assujettissement aux règles du Tour en Italie établies par leurs illustres prédécesseurs, tout en pliant également à la mode du pittoresque, presque déontique, dans toutes les relations de voyage. Outre que le renvoi presque systématique à l'antiquité latine ressortisse d'un attachement à une tradition littéraire, il est également révélateur d'un intérêt jamais éteint pour les splendeurs du passé. Ainsi, Rome reste le but du touriste en

---

<sup>996</sup> *Id.*, p. 309.

<sup>997</sup> Dumas, A., *Le Corricolo*, *op. cit.*, p. 401.

<sup>998</sup> *Ibid.*

<sup>999</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence en 1826*, *op. cit.*, p. 541.

<sup>1000</sup> Rajotte, P., *op. cit.*, p. 86.

tant que centre de la « topographie symbolique »<sup>1001</sup> de l'Italie. Les fouilles de Pompéi réveillèrent l'intérêt pour la culture classique mais furent également le révélateur de la beauté de Rome, une ville « réapparaissant préservée dans sa force classique à côté de l'époque moderne, plutôt que vieillissant doucement en ruine moussue »<sup>1002</sup>. Rome semble justifier ainsi son surnom de ville éternelle. Les antiquités des récits de voyages sont diversement abordées, certains auteurs veulent faire montre d'une docte exhaustivité<sup>1003</sup> en listant les différents monuments que l'on se doit d'avoir vu. Cette méthode est la plus répandue parmi les voyageurs et révèle l'influence de la tradition sur le genre du récit de voyage. D'autres revendiquent une grande originalité<sup>1004</sup> par leur trajet effectué à l'envers de l'habitude ou selon une logique moins géographique que personnelle ou par le choix affiché de refuser d'aller là où la tradition le veut. D'autres encore affichent une forme de liberté d'esprit<sup>1005</sup> en adoptant un ton très différent de celui de la simple description, c'est-à-dire en narrant leur voyage sur le mode du badinage, par des croquis ou même par une suite d'anecdotes. Cependant, tous les voyageurs romantiques sont unis par une même vision, très novatrice et sûrement propre à un siècle mélancolique, celle de faire revivre le passé. « Ainsi les monuments de Rome ne sont pas admirés pour ce qu'ils sont, mais plutôt pour le passé qu'ils permettent de faire ressurgir »<sup>1006</sup>. Peut-être peut-on y voir une influence du choc de la Révolution française qui réveilla chez les auteurs le traumatisme d'une chute de la société les poussant alors par curiosité à aller trouver les traces d'une civilisation déchuée comme un écho à une monarchie et une stabilité pour toujours disparues.

Le renvoi à l'antique, s'il n'est pas estompé par la vogue du pittoresque, très cher aux voyageurs romantiques va offrir une vision différente de celle que l'on trouvait dans les récits antérieurs. L'œuvre se centre sur une perception plus sensible de l'espace et du temps, c'est l'avènement de la subjectivité. La narration

---

<sup>1001</sup> Martinet, M.-M., *op. cit.*, p. 105.

<sup>1002</sup> *Ibid.*

<sup>1003</sup> Dupré, A., *op. cit.* ; Simond, L., *op. cit.* ; Bonstetten, C.-V. (de), *op. cit.* ; Ducos, B.-J., *op. cit.* ; Petit-Radel, Philippe, *op. cit.* ; Nouailly, L.C., *op. cit.* ; Valery, M., *op. cit.* ; Dagnet, P.-N., *op. cit.* ; Valentin, L., *op. cit.* ; Colomb, R., *op. cit.* ; Spinola, M.H. (de), *op. cit.*

<sup>1004</sup> Mery, J., *op. cit.* ; Lacroix, P., *op. cit.* ; Fulchiron, J.C., *op. cit.* ; Musset, P. (de), *op. cit.* ; Richard, A., Lheureux, A., *op. cit.* ; Gauttier d'Arc, E., *op. cit.*

<sup>1005</sup> Baltard, L.-P., *op. cit.* ; Gasparin, Valérie (Comtesse de), *op. cit.* ; Gautier, T., *Voyage en Italie, op. cit.* ; Mallet, G., *op. cit.*

<sup>1006</sup> Rajotte, P., *op. cit.*, p. 87.

va devenir « le reflet direct d'une expérience personnelle : celle d'un être singulier raccordé au monde par un réseau de corrélations biographiques »<sup>1007</sup>. Les préfaces, majoritaires dans les textes recensés<sup>1008</sup>, dévoilent le point de vue adopté par le voyageur. L'emploi de la première personne du singulier intensifie l'idée de la relation de voyage comme « un lieu d'expression de sensations personnelles »<sup>1009</sup>. Louis-Pierre Baltard par exemple synthétise dans une adresse à un ami l'idée de subjectivité : « Fidèle à l'engagement que j'ai pris avec vous, mon Ami, je vous rendrai compte des sensations que me feront éprouver les objets qui frapperont mes regards »<sup>1010</sup>. On se trouve face à un « Je » qui « aspire à décrire la vérité tout en l'associant à la notion d'individu qui valorise la singularité concrète de l'expérience »<sup>1011</sup>. Ainsi s'explique l'importance d'avoir réalisé un ouvrage « écrit jour par jour et sur les lieux »<sup>1012</sup> permettant l'expression instantanée d'une réalité sensible et fugace. La subjectivité du regard a pour corrélat l'originalité de la représentation, puisque chaque individu est unique, chaque récit devra l'être pareillement. « L'une des solutions à laquelle les auteurs ont recours pour marquer l'originalité de leur récit consiste à rechercher tout ce qui peut donner au référent une valeur nouvelle, tantôt en n'en retenant que le pittoresque, tantôt en rejetant la façon traditionnelle de le percevoir »<sup>1013</sup>. Concernant les images de l'antiquité latine, les auteurs se tournent vers un déplacement de valeurs. En effet, les narrations romantiques, particulièrement celles portant sur les ruines de Pompéi et d'Herculanum, mettent en exergue la culture populaire des Romains<sup>1014</sup>. Le renvoi à l'antiquité latine devient alors une forme de curiosité pour les mœurs d'une société brillante et disparue. On ne s'intéresse plus à la « grande histoire » mais à des traditions, des usages, des rites qui ne concernent pas que les empereurs et autres patriciens, mais toutes les couches sociales de la société. Chateaubriand lui-même explique qu'« on apprendrait mieux l'histoire domestique du peuple romain, l'état de la civilisation

---

<sup>1007</sup> Berty, V., *op. cit.*, p. 102.

<sup>1008</sup> Exception faite de Spinola, M.H (de), *op. cit.* ; Simond, L., *op. cit.* ; Gautier d'Arc, E., *op. cit.* Il donne un poème et Malet, G., *op. cit.*, entame son récit par une explication qui fait office de préface.

<sup>1009</sup> Berty, V., *op. cit.*, p. 104.

<sup>1010</sup> Baltard, L.-P., *op. cit.*, p. 1.

<sup>1011</sup> Berty, V., *op. cit.*, p. 104.

<sup>1012</sup> Gasparin, V., (comtesse de), *op. cit.*, p.6.

<sup>1013</sup> Rajotte, P., *op. cit.*, p. 121.

<sup>1014</sup> Dumas, A., *Le Corricolo*, *op. cit.* ; Pezant, A., *op. cit.* ; Creuzé de Lesser, A., *op. cit.*

romaine dans quelques promenades à Pompéïa (sic) restaurée, que par la lecture de tous les ouvrages de l'antiquité »<sup>1015</sup>. L'intérêt pour ceux auxquels « la fortune [...] ne [...] permet pas de bâtir pour les siècles »<sup>1016</sup> est symptomatique d'une nouvelle vision offerte par les romantiques. Ces déplacements de valeurs et cette recherche d'originalité furent le creuset de nouveaux topoï littéraires.

Subjectivité ainsi que mélange de classicisme et de modernité permettent le développement de nouvelles représentations de l'antiquité latine. La recherche de l'originalité va favoriser l'émergence de nouvelles images qui deviennent rapidement de nouveaux topoï littéraires. Ainsi, en se tournant vers la culture populaire, les écrivains voyageurs mettent en exergue certaines coutumes romaines. Les bains, symboles d'une forme de mixité sociale car offerts « gratuitement au peuple Romain »<sup>1017</sup>, deviennent un passage obligé de la relation de voyage. La conservation formidable des thermes de Titus, de Dioclétien ou de Caracalla permet une description détaillée de ces « lieux de délices où l'on trouvait tout ce que les arts perfectionnés peuvent inventer de jouissances, et tout ce que des richesses sans bornes peuvent acheter »<sup>1018</sup>. L'image du thermalisme public ou privé stimulera beaucoup les romanciers et dramaturges qui visiteront l'Italie ou lurent les récits de voyage ultramontains. Les ruines de Pompéï et d'Herculanum, images d'une cité engloutie et figée, dévoilent la vie quotidienne des Romains par les rues, les maisons, les boutiques, le théâtre, le cirque, les marchés<sup>1019</sup> ou encore « le bordel »<sup>1020</sup> que l'on peut y observer. Comme le résume M.-H. de Spinola, « l'antiquité à Pompéïa n'est plus cette antiquité vague, reculée, incertaine, cette antiquité des livres, des commentateurs, des antiquaires ; c'est l'antiquité réelle vivante en personne, si l'on peut le dire : on la sent, on la voit, on la touche »<sup>1021</sup>. L'évocation de la quotidienneté de la population romaine, forgée par les voyageurs en Italie qui découvrent les villes annihilées par le Vésuve, évolue en topos littéraire dès la première moitié du dix-neuvième siècle, offrant ainsi de nouvelles perspectives aux écrivains. L'imaginaire de la prison est une autre résultante de cette recherche du pittoresque

---

<sup>1015</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Voyage en Italie*, *op. cit.*, p. 1475.

<sup>1016</sup> *Ibid.*

<sup>1017</sup> Simond, L., *op. cit.*, T.1, p. 225.

<sup>1018</sup> *Ibid.*

<sup>1019</sup> Voir par exemple la description très précise de Ducos, *op. cit.*, T.2, pp. 306-322 et T3., pp. 30-31.

<sup>1020</sup> Noailly, L.-C., *op. cit.*, p. 56.

<sup>1021</sup> Spinola, M.H. (de), *op. cit.*, p. 250.

et de la nouveauté<sup>1022</sup>. Elle a pour corolaire l'idée de martyre, développée par Chateaubriand. Ainsi la prison mamertine aurait abritée « plusieurs apôtres du Christ qui y souffrirent le martyre »<sup>1023</sup>. Dans cette même veine funèbre, les auteurs développent l'image de la roche tarpéienne, « fatale roche »<sup>1024</sup> d'où l'on précipitait les criminels et celle des « jeux sanguinaires, tels que les combats de gladiateurs et les chasses de bêtes féroces »<sup>1025</sup> souvent donnés dans le Colisée. Au-delà de l'expression de nouveaux thèmes, l'image de l'antiquité romaine dans les récits de voyage romantiques en Italie passe par le renouvellement d'images paraissant quelque peu surannées comme celle du forum de Rome ou du Colisée. Un grand nombre d'auteurs retient la voix tracée par Chateaubriand, celle de l'onirisme<sup>1026</sup>. Les promenades au clair de lune au milieu de la Rome antique, de plus en plus nombreuses dans les relations de voyage, ouvrent de nouvelles perspectives, pour certains il s'agit d'une réflexion mélancolique sur les ruines alors que pour d'autres elle permet de revivre un passé éteint. Cette vision novatrice connaîtra une grande pérennité, notamment chez les nouvellistes. Ainsi le récit de voyage romantique en Italie ouvre de nouvelles perspectives pour les écrivains de fictions en s'attachant à découvrir et exprimer des images plus sensibles de l'antiquité latine tout en demeurant fidèles à la tradition littéraire autour du Grand Tour.

---

<sup>1022</sup> Cfr p.

<sup>1023</sup> Simond, L., *op. cit.*, T.1, p. 187.

<sup>1024</sup> Pezant, A., *op. cit.*, p. 55.

<sup>1025</sup> Dagnet, P.-N., *op. cit.*, p. 89.

<sup>1026</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Voyage en Italie, op. cit.*, p. 1457-1458.

## **B. L'évolution du modèle romanesque.**

La production pléthorique de romans historiques dans la première moitié du dix-neuvième siècle témoigne de l'essor de ce genre. Le roman historique romanisant peut être considéré comme un sous-genre du roman historique puisqu'il offre une véritable unité et un nombre de textes conséquent. Le grand nombre de romans écrits à cette époque oblige à faire un choix, qui se veut représentatif de ce que fut le roman romanisant dans cette première moitié de siècle.

### **1) L'invention du « roman peplum » ?**

La très riche production romanesque d'Alexandre Dumas montre que l'auteur porta un intérêt tout particulier à l'antiquité latine. *Acté* est le premier roman qui réponde aux critères de ce qu'on pourrait appeler un « roman peplum », c'est-à-dire à un roman historique romanisant. Comme beaucoup d'œuvres du dix-neuvième siècle en général et d'Alexandre Dumas en particulier, *Acté* fut publié en feuilleton<sup>1027</sup>. Le pré-original, parut sous le titre : *Histoire d'un ténor Acté* dans *La Gazette et Revue Musicale de Paris* en 1837 puis dans *La Presse* sous le titre *Une nuit de Néron : Acté*<sup>1028</sup>. La première édition en volume parut chez Dumont en 1838 avec le titre conservé aujourd'hui *Acté*, sous-titré *Amour tragique de Néron*<sup>1029</sup>. Les spécialistes d'Alexandre Dumas qualifient *Acté* d'« étrange »<sup>1030</sup>, sans doute car l'œuvre est particulièrement originale pour l'époque dans l'expression de l'antiquité. Le roman présente une jeune et belle Corinthienne nommée Acté. L'héroïne s'éprend du beau Lucius, grand vainqueur des jeux de Corinthe, en compagnie duquel elle fuit pour Rome. Arrivant à Rome, elle découvre avec stupeur et effroi que son bel amant n'est autre que l'empereur en personne, Néron. Terrifiée par les débauches de la cour, elle fuit et rencontre fortuitement Paul, qui la convertit au christianisme. Puis Paul meurt en martyr. Arrêtée à son tour, Acté se présente dans l'Arène avec Silas, compagnon de Paul, qui la défend jusqu'à la mort. Miraculeusement indemne, Acté trouve refuge dans

---

<sup>1027</sup> Cfr Queffélec, L., *op. cit.*

<sup>1028</sup> Frémy, Dominique, Schopp, Claude, *Quid d'Alexandre Dumas*, in Dumas, Alexandre, *Mes Mémoires*, Vol II, Robert Laffont, (bouquins), Paris, 1989, p. 1406.

<sup>1029</sup> Dumas, Alexandre, *Acté : amour tragique de Néron*, *op. cit.*

<sup>1030</sup> Zimmermann, Daniel, *Alexandre Dumas Le Grand*, (biographie), Phébus, Paris, 2002, p. 384.

les catacombes et n'en sort qu'afin d'offrir une sépulture à son amant décédé et qu'elle n'a jamais cessé d'aimer. Puis, elle retourne au monde chtonien devenu le sien. Sans utiliser la même forme que dans *Les Martyrs* de Chateaubriand, Alexandre Dumas semble vouloir se placer dans la filiation de son illustre aîné pour lequel il éprouvait tant d'admiration. La lecture des *Poules de Monsieur de Chateaubriand* dans les *Mémoires*<sup>1031</sup> d'Alexandre Dumas ne permet pas de douter de l'admiration que l'auteur portait à au maître du romantisme. Avec cette verve si caractéristique, Dumas professe « une religion d'enfance »<sup>1032</sup> pour cet écrivain « dont le génie s'était écarté le premier du chemin battu, pour frayer à notre jeunesse littéraire la route qu'elle a suivie depuis »<sup>1033</sup>. D'ailleurs, lorsqu'il le rencontre en exil à Lucerne, il trouve en lui « la lucidité de l'homme de génie qui pénètre au fond des choses, et de l'homme qui estime à leur valeur les convictions et les intérêts, et qui ne s'illusionne sur rien »<sup>1034</sup>. L'homme « à la fois simple et grand »<sup>1035</sup> écrase de « cette immense supériorité »<sup>1036</sup> un auteur pourtant célèbre comme Alexandre Dumas. Il est bien évident que Dumas ne fut pas, à l'instar de son illustre prédécesseur, un représentant des doctrines de la religion catholique, mais il n'en demeure pas moins évident que le choix de son sujet, si proche de celui des *Martyrs*, c'est-à-dire une « époque historique de l'alliance des deux religions »<sup>1037</sup>, montre que Dumas fut particulièrement influencé par ce texte. Tout en évacuant la dimension épique des *Martyrs*, synonyme de manichéisme, et en choisissant une période différente, Alexandre Dumas se rapproche de Chateaubriand puisqu'il utilise les symboliques chrétiennes et païennes, les mélange, et fait ressortir la beauté de l'une au détriment de la laideur de l'autre. Le texte peut être considéré comme une matrice de roman antiquisant. En effet, l'exploitation de l'antiquité familière par la scène des bains, du mariage et de la superstition<sup>1038</sup>, est devenue une des règles du roman peplum, dont les réjouissances romaines sont des topoï. Ainsi, Alexandre Dumas présente la première course de chars de la littérature<sup>1039</sup> mais il exploite

---

<sup>1031</sup> Dumas, A., *Mes mémoires*, Vol. II, *op. cit.*, pp. 900-905.

<sup>1032</sup> *Id.*, p. 900.

<sup>1033</sup> *Id.*, pp. 900-901.

<sup>1034</sup> *Id.*, p. 901.

<sup>1035</sup> *Id.*, p.903.

<sup>1036</sup> *Id.*, p. 901.

<sup>1037</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1038</sup> Voir Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, pp. 96-101 ; pp. 211-212. ; p. 39.

<sup>1039</sup> *Id.*, pp. 56-64.

également les jeux du cirque, les orgies, thème très en vogue, et la scène de martyre<sup>1040</sup> qui inspirera nombre de successeurs. Il faut également noter que l'intérêt d'Alexandre Dumas pour l'antiquité s'exprime par l'entremise d'autres romans qui présentent moins d'originalité. En 1853, il écrit *Isaac Laquedem ou Le Roman du juif errant*<sup>1041</sup>, dont la publication fut interrompue par la censure impériale. Ce roman utilise la légende du Juif errant, un damné souvent présenté sous le nom d'Ahasvérus<sup>1042</sup> afin d'une faire « le témoin de l'histoire des hommes »<sup>1043</sup>. Cependant, cette œuvre ne traite que peu de l'antiquité romaine en tant que telle. Alexandre Dumas s'essaye finalement à la biographie avec un *César*, extrait de sa série *Les Grands hommes en robe de chambre*<sup>1044</sup> en 1855 et *Les Mémoires d'Horace*<sup>1045</sup>, autobiographie fictive d'Horace publiée en 1860. Ces deux textes sont une reprise romancée de l'histoire romaine et utilisent les grands thèmes de la vie quotidienne romaine exploités par l'auteur dans *Acté*. A ce titre ils ne sont pas aussi importants dans l'évolution du modèle romanesque et dans la constitution du roman antiquisant en tant que genre qu'*Acté*.

Devenue « la forme la plus prisée par le public de masse »<sup>1046</sup> au dix-neuvième siècle, le romanesque va, à partir de 1836<sup>1047</sup>, utiliser un nouveau mode de diffusion qui garantit son succès, le roman-feuilleton. Innovation introduite par Emile de Girardin pour le lancement de *La Presse*<sup>1048</sup>, puis suivi par son ancien collaborateur Armand Dutacq pour *Le Siècle*<sup>1049</sup>, la publication des romans en feuilletons connut un essor exceptionnel correspondant à l'essor de la presse de masse. Alexandre Dumas avec *Les Trois Mousquetaires*<sup>1050</sup>, *Le Comte de Monte-Cristo*<sup>1051</sup> ou encore *La Reine Margot*<sup>1052</sup>, Honoré de Balzac avec *Splendeurs et*

<sup>1040</sup> *Id.*, pp. 225-237 ; pp. 142-143 ; pp. 238-249.

<sup>1041</sup> Dumas, Alexandre, *Isaac Laquedem ou Le Roman du Juif errant*, Librairie théâtrale, Paris, 1853 ; préfacé et annoté par Claude Aziza, Les Belles Lettres, Paris, 2005.

<sup>1042</sup> Le thème du Juif errant est très fertile dans la littérature avec par exemple : Quinet, Edgar, *Ahasvérus*, Ad. Guyot, Paris, 1833 ; Sue, Eugène, *Le Juif errant*, op. cit., Von Chamisso, *Le Nouvel Ahasvérus*, 1831 ; ...

<sup>1043</sup> Aziza, Claude, présentation, p. IX, in Dumas, A., *Isaac Laquedem*, op. cit.

<sup>1044</sup> Dumas, Alexandre, *César*, in *Les Grands hommes en robe de chambre*, A. Lebègue, Bruxelles, 1855.

<sup>1045</sup> Dumas, Alexandre, *Les Mémoires d'Horace, Le Siècle*, Paris, 1860 ; présentation et commentaires de Claude Aziza, Les Belles Lettres, Paris, 2006.

<sup>1046</sup> Queffélec, L., op. cit., p. 4.

<sup>1047</sup> *Ibid.*

<sup>1048</sup> *Id.*, p. 11.

<sup>1049</sup> *Id.*, p. 12.

<sup>1050</sup> Dumas, Alexandre, *Les Trois Mousquetaire, Le Siècle*, 14 mars-14 juillet 1844.

<sup>1051</sup> Dumas, Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo, Le Journal des débats*, 1845.

<sup>1052</sup> Dumas, Alexandre, *La Reine Margot*, Hauman, Bruxelles, 1845.

*misères des courtisanes*<sup>1053</sup>, *La Cousine Bette*<sup>1054</sup> ou *Le Cousin Pons*<sup>1055</sup>, connurent un immense succès en tant que feuilletonistes. Si l'on trouve beaucoup de romans de mœurs contemporaines dans la production feuilletonesque, « le roman historique est le genre prédominant »<sup>1056</sup> et il offre quelques textes d'inspiration romanisante. De juin 1842 à octobre 1843, Eugène Sue publia dans *Le Journal des Débats* le roman feuilleton demeuré le plus célèbre, *Les Mystères de Paris*<sup>1057</sup>, puis du 26 juin 1844 au 26 août 1845, il fut consacré par le succès dans *Le Constitutionnel* du *Juif errant*<sup>1058</sup>. C'est toujours auréolé de cette gloire qu'Eugène Sue publie en 1849, en livraison illustrée, sa « dernière grande œuvre »<sup>1059</sup> intitulée *Les Mystères du peuple*, sous-titré explicitement *Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*<sup>1060</sup>. Ce texte, dont la nette visée politique sera exploitée par ailleurs<sup>1061</sup>, nous intéresse à travers les parties II à V qui traitent des rapports entre les Gaulois et les Romains et offrent une vision très intéressante de Rome. La seconde partie du texte, *La Faucille d'or ou Hêna la vierge de l'île de Sên* relate le sacrifice de Hêna, vierge de l'île de Sên, fille de « JOEL, le brenn de la tribu de Karnak »<sup>1062</sup> afin de favoriser les Gaulois dans la guerre contre les troupes de César. Dans *La clochette d'airain ou le chariot de la mort*, l'auteur expose les conséquences de la guerre des Gaules pour les descendants de Joel à savoir l'esclavage ou la mort. La quatrième partie de l'œuvre, *Le collier de fer ou Faustine et Siomara* est destinée à montrer la « dépravation ou férocité dont les esclaves des villes, de l'industrie ou des champs étaient victimes »<sup>1063</sup> à travers les portraits de Siomara et Sylvest, troisième génération depuis Joel. La cinquième partie marque un déplacement vers le Moyen-Orient et à ce titre, présente un moindre intérêt pour la représentation de Rome. Elle expose « la divine émancipation chrétienne »<sup>1064</sup> comme l'indique son

---

<sup>1053</sup> Balzac, Honoré (de), *Splendeurs et misères des courtisanes*, L'Epoque, 1846.

<sup>1054</sup> Balzac, Honoré (de), *La cousine Bette*, *Le constitutionnel*, 1847.

<sup>1055</sup> Balzac, Honoré (de), *Le Cousin Pons*, *Le Constitutionnel*, 1847.

<sup>1056</sup> Queffélec, L., *op. cit.*, p. 26.

<sup>1057</sup> Sue, Eugène, *Les Mystères de Paris*, *Le Journal des Débats*, Paris, 1842-1843.

<sup>1058</sup> Sue Eugène, *Le Juif errant*, *Le Constitutionnel*, Paris, 1844-1845.

<sup>1059</sup> Queffélec, L., *op. cit.*, p. 41.

<sup>1060</sup> Sue, Eugène, *Les Mystères du peuple ou l'histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, Administration de librairie, 16 vol., Paris, 1849-1857 ; (Bouquin), Robert Laffont, Paris, 2003.

<sup>1061</sup> Voir partie III, C, 3.

<sup>1062</sup> Sue, E., *Les Mystères du peuple*, *op. cit.*, p. 126.

<sup>1063</sup> *Id.*, p. 258.

<sup>1064</sup> *Ibid.*.

titre, *La Croix d'argent ou Le Charpentier de Nazareth*. Dès 1850, un auteur beaucoup moins célèbre, pour ne pas dire inconnu, Félix Deriège, publie dans *Le Siècle*, un roman feuilleton intitulé *Les Mystères de Rome*<sup>1065</sup>. Cette œuvre narre la conjuration de Catilina vue par la modeste famille de Gurgès, « désignateur »<sup>1066</sup>, de sa fille Daphné et de son fils soldat prénommé Rutuba. Daphné « jeune, passionnée et par conséquent crédule »<sup>1067</sup> succombe aux charmes de Lélius, scribe aux manières étrangement raffinées qui lui promet le mariage et délaisse son jeune soupirant, Prosper. Très vite, rongée par d'horribles soupçons, elle découvre que son fiancé est en réalité Catilina et qu'il ne nourrit envers elle aucun projet d'union. Son frère Rutuba s'éprend de la riche matrone Sempronia « imbuë de tous les vices, capable de tous les crimes »<sup>1068</sup> qui convainc le jeune centurion de perpétrer un attentat contre Cicéron. L'attentat échoue et Rutuba s'aperçoit de la duplicité de sa maîtresse qui avait fait alliance avec Catilina afin de renverser le grand orateur. Devenus orphelins (le père meurt prématurément de son alcoolisme) et tous deux déshonorés, Daphné et Rutuba tentent de se venger alors que Cicéron fait tomber les conjurés. Vengée par la mort de Catilina, Daphné épouse le jeune Prosper (fils naturel de Cicéron) alors que Rutuba se trouve nommé chevalier pour ses actes de courage auprès du général Pompée. On peut voir dans le titre choisi par Félix Deriège une volonté de s'attirer les faveurs des lecteurs des *Mystères de Paris*, déjà évoqués ou des *Mystères de Londres*<sup>1069</sup> de Paul Féval publiés dans *Le Courrier Français* en 1843 sous le pseudonyme de Sir Francis Trolopp. Paul Féval, célèbre dès 1850, publia plus de soixante-dix romans entre 1850 et 1870 dont *Le Bossu*<sup>1070</sup> ou *Les habits noirs*<sup>1071</sup>. Paul Féval a exploité le thème romanisant dans un texte intitulé *Les Nuits de Paris* que l'on trouve dans le premier tome des *Drames et récits nocturnes* publié en 1855<sup>1072</sup>. Ce texte s'inspire, comme celui de Sue de la lutte entre Gaulois et Romains et offre une vision atypique de la Rome antique. La première nuit, intitulée *Gaulois et Romains* narre l'histoire de deux jeunes époux Guella et Ar-Bel, en butte à la jalousie du centurion Corvinus et victimes de leur attirance envers les deux favoris

---

<sup>1065</sup> Deriège, Félix, *Les Mystères de Rome, Le Siècle*, Paris, 1850.

<sup>1066</sup> *Id.*, p. 4.

<sup>1067</sup> *Id.*, p. 15.

<sup>1068</sup> *Id.*, p. 52.

<sup>1069</sup> Féval, Paul, *Les Mystères de Londres*, Comptoir des imprimeurs unis, Paris, 1844.

<sup>1070</sup> Féval, Paul, *Le Bossu*, Office de publicité, Bruxelles, 1857.

<sup>1071</sup> Féval, Paul, *Les habits noirs*, L. Hachette, Paris, 1863

<sup>1072</sup> Féval, Paul, *Drames et récits nocturnes*, A. Bouret jeune, T.1., Paris, 1855.

de César sur toile de fond de la lutte entre César et « les parisiens »<sup>1073</sup>. La seconde nuit, *Le palais des Thermes* traite de la prise de pouvoir de Julien l’Apostat et des différentes manœuvres politiques mises en œuvre. Ces trois textes répondent bien à la définition générique du roman-feuilleton : tous trois relèvent en effet bien « d’une conception *dramatique* du roman »<sup>1074</sup>, tout autant par les « tableaux vrais et variés »<sup>1075</sup> qu’ils offrent que par la « recherche de l’effet »<sup>1076</sup> c'est-à-dire par les « coups de théâtre, suspense, rebondissements, contrastes entre lumière et ténèbres (de l’âme et de la société) » extrêmement nombreux dans les textes. Le chapitre XI de la troisième partie des *Mystères de Rome* en offre un exemple flagrant : la magicienne engagée par Sempronia afin d’empoisonner son amant refuse car « c’était bien en effet Rutuba qui avait séduit Canidia cinq ans auparavant et l’avait quittée pour aller servir la République en Asie. Mais il se crut sur le coup victime d’une hallucination épouvantable, tant il y avait de différence entre la fraîche jeune fille qu’il avait délaissée et l’être ignoble qui se présentait à lui »<sup>1077</sup>. Mais alors que Rutuba, sauvé par son ancienne maîtresse s’apprête à frapper Sempronia, celle-ci « poussa un ressort qu’un artiste habile avait caché dans une des moulures de son lit [...] » et « femme et divan tout avait disparu. »<sup>1078</sup> Par ailleurs, comme le souligne Lise Queffélec « malgré une intrigue souvent complexe et démultipliée, qui permet d’embrasser dans la représentation sociale et historique une plus vaste étendue, l’action a le plus souvent un seul axe directeur : c’est la geste du héros »<sup>1079</sup>. Chacun de ces textes répond à cette définition, les intrigues souvent d’une grande complexité restent cependant assujetties aux actions des héros, même s’ils sont différents selon les âges comme dans *Les Mystères du peuple*, qui présentent tout de même une continuité dans les souffrances endurées par les différentes générations de la famille avec une fierté bretonne jamais entamée.

Parallèlement à la vogue du roman feuilleton et sous l’influence des *Martyrs* de Chateaubriand, un certain nombre d’auteurs vont tenter d’exprimer leur

---

<sup>1073</sup> Féval, P., *Les Nuits de Paris*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>1074</sup> Queffélec, L., *op. cit.*, p. 26.

<sup>1075</sup> *Id.*, p. 27.

<sup>1076</sup> *Ibid.*

<sup>1077</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 107.

<sup>1078</sup> *Id.*, p. 108.

<sup>1079</sup> Queffélec, L., *op. cit.*, p.27.

« philosophie catholique de l'histoire »<sup>1080</sup> dans ce que Marie-France David appelle des « romans antiques chrétiens »<sup>1081</sup>. Dès les années 1840 « la littérature de propagande chrétienne s'était emparé [...] de la période de transition entre le paganisme et le christianisme »<sup>1082</sup> et elle offre une foisonnante production, passant souvent par la traduction ou l'adaptation de récits britanniques. Dans ces ouvrages, la visée est très nettement apologétique et didactique puisqu'il s'agit avant tout « d'inculquer des préceptes moraux »<sup>1083</sup>. Sur le modèle de Chateaubriand, « les conflits du christianisme et du paganisme ainsi que la peinture dithyrambique de la religion chrétienne fournirent d'interminables sujets d'inspiration »<sup>1084</sup> et particulièrement les règnes des empereurs qui ordonnèrent des persécutions. En 1834, paraît en France la traduction des *Derniers jours de Pompéi*<sup>1085</sup> de Bulwer-Lytton. Ce texte connaît un succès fulgurant en représentant « l'impasse morale de Rome et les vérités chrétiennes qui vont permettre d'en sortir »<sup>1086</sup> lors de l'éruption symbolique du Vésuve. Mais il ne s'agit pas à proprement parler d'une « littérature chrétienne de propagande »<sup>1087</sup> car Bulwer-Lytton est avant tout considéré comme un des maîtres du roman historique en tant qu'« héritier reconnu de Walter Scott »<sup>1088</sup>. Dès 1840, Adrien Lemercier<sup>1089</sup> offre une adaptation moralisante du texte augmentée d'une édulcoration des passages jugés trop licencieux avec « l'approbation de Mgr l'archevêque de Tours » dans la collection de la Bibliothèque de la jeunesse chrétienne. La production de récits chrétiens s'accélère alors. En 1835, le Baron Alexandre Guiraud publie *Flavien ou de Rome au désert*<sup>1090</sup> qui relate les pérégrinations de Flavien, riche romain, à travers tout l'Empire et sa conversion érémitique sur fond d'anarchie militaire et de complots politiques. On peut

---

<sup>1080</sup> Guiraud, Alexandre, *Flavien ou de Rome au désert*, 4.Tomes, Librairie D'Amyot, Paris, 1845, p. XV.

<sup>1081</sup> David, M.-F., *op. cit.*, p. 13.

<sup>1082</sup> *Ibid.*

<sup>1083</sup> *Id.*, p. 14.

<sup>1084</sup> *Id.*, p. 17.

<sup>1085</sup> Lytton, Bulwer, Edouard, George, *Les Derniers jours de Pompéi*, édition revue par M. Amédée Pichot, Fournier, Paris, 1834.

<sup>1086</sup> Blix, Göran, « Les lendemains de Pompéi : Bulwer-Lytton et l'archéofiction française », in *La Plume et la Pierre, l'écrivain et le modèle archéologique au 19<sup>ème</sup> siècle*, sous la direction de Martine Lavaud, Lucie éditions, Nîmes, 2007, pp. 61-80., p. 66

<sup>1087</sup> David, M.-F., *op. cit.*, p. 14.

<sup>1088</sup> Blix, G., *op. cit.*, p. 63.

<sup>1089</sup> Lemercier, Adrien, *Les Derniers jours de Pompéi*, imité de Bulwer, (bibliothèque de la jeunesse chrétienne), A. Mame et C<sup>o</sup>, Tours, 1840.

<sup>1090</sup> Guiraud, Alexandre, *Flavien ou de Rome au désert*, Levavasseur, Paris, 1835.

également citer *Hypathia ou le triomphe de la foi* de Charles Kingsley, traduit en français en 1853 par Clément Drouault<sup>1091</sup>, publié dans la collection de la Bibliothèque des familles dirigée par l'abbé Orse. Il s'agit de la longue confession de l'ermite Isaac à Jean d'Antioche. Isaac a été exilé de sa terre, sorte de paradis terrestre pour avoir contesté les règles de sa communauté. Réfugié à Alexandrie, il tombe sous les charmes D'Hypathia et de sa doctrine païenne. Revenu sur ses erreurs après la conversion et le lynchage de sa belle, il tente de réintégrer le foyer paternel. Son père, implacable le condamne à une vie d'errance. En 1854, paraît le texte le plus emblématique de cette mouvance, à savoir *Fabiola ou l'Eglise des catacombes*<sup>1092</sup> du Cardinal Wiseman. L'ouvrage « devint bien vite un modèle incontesté »<sup>1093</sup> et fit des émules dans la seconde moitié du siècle. Ainsi lors de la création de collections de romans antiques chrétiens dans les années 1860, « le titre de « collection Fabiola » porté par l'une d'elles reconnaît explicitement la paternité du genre au cardinal Wiseman »<sup>1094</sup>. L'œuvre relate la trajectoire de la « fière, hautaine, impérieuse et colère »<sup>1095</sup> patricienne Fabiola. La jeune femme va aspirer à la religion chrétienne suivant le modèle de sa jeune cousine, la douce et tendre Agnès<sup>1096</sup> et de sa servante Syra au caractère éminemment généreux. Après avoir vu mourir tous ceux qu'elle aime et particulièrement Agnès, sous les persécutions de Dioclétien, elle se convertit au christianisme et vit alors une longue vie de sainteté au service des autres chrétiens. Toujours dans la même veine, paraît en 1857, *Callista ou tableau historique du troisième siècle*<sup>1097</sup> de Newman, « docteur en théologie, recteur de l'université catholique de Dublin, supérieur de l'oratoire de Birmingham, etc. », avec « l'approbation de l'archevêché de Malines ». C'est « vers 236 »<sup>1098</sup>, c'est-à-dire au moment de la persécution de Dèce, en « Afrique Proconsulaire »<sup>1099</sup>, précisément à Sicca que se développe l'intrigue. L'éponyme du texte n'en n'est pas la seule héroïne puisqu'il

---

<sup>1091</sup> Kingsley Charles, *Hypathia, ou le Triomphe de la foi*, par M. Clément Drouault, (bibliothèque de la famille), A. Le Clerc, Paris, 1853.

<sup>1092</sup> Wiseman, Nicholas Patrick, *Fabiola, or the Church of the catacombs.*, Burns and Lambert, London 1854 ; *Fabiola ou l'église des catacombes*, traduction nouvelle par Mlle Nettement, Garniers frères, Paris, 1895.

<sup>1093</sup> David, M.F., *op. cit.*, p. 17.

<sup>1094</sup> David, Marie-France, *Antiquité latine et décadence*, Honoré Champion, Paris, 2001, p. 18.

<sup>1095</sup> Wiseman, N.P., *op. cit.*, p. 23.

<sup>1096</sup> Qui a pour modèle sainte Agnès.

<sup>1097</sup> Newman, R.P., *Callista ou tableau historique du troisième siècle*, traduit de l'anglais par l'abbé A. Goemaere, H. Goemaere, Bruxelles, 1857.

<sup>1098</sup> Newman, R.P., *op. cit.*, p. 21.

<sup>1099</sup> Newman, R.P., *op. cit.*, p.7.

s'agit, du destin croisé d'Agellius, jeune chrétien en manque de repère qui retrouve le chemin de la foi et devient évêque de Sicca, de son frère Juba, jouisseur incrédule, rendu fou par ses outrages, de Callista, belle païenne au service des dieux impies qui sacrifie sa vie au nom de sa foi nouvelle et de Cécilius, le prêtre qui ramène chacun dans le droit chemin. L'Abbé France, archiprêtre de la Tour-du-Pin, choisit le règne de Trajan comme toile de fond pour *Sérapia*<sup>1100</sup> qu'il rédige afin « d'opposer les bonnes lectures aux mauvaises »<sup>1101</sup>. L'histoire d'amour impossible entre la chrétienne Sérapia, « jeune fille d'une éclatante beauté »<sup>1102</sup>, décidée à se consacrer à Dieu, et l'officier romain Agapus, qui se convertit, n'est en réalité qu'un prétexte à un long martyrologe que l'auteur veut que l'on considère comme de véritables « études hagiographiques »<sup>1103</sup>. L'Abbé Hennart, comme dans *Les Martyrs* ou *Fabiola*, situe son récit sous les persécutions de Dioclétien. Comme son titre l'indique, *Æmilianus ou le soldat martyr*<sup>1104</sup>, publié en 1861, narre la trajectoire du guerrier éponyme, l'un des officiers préférés de Dioclétien, qui refuse le crime d'apostasie et voit mourir tous ses frères chrétiens auquel il est attaché, dont sa propre famille, avant d'expirer en martyr. Ainsi, « destinés à l'instruction religieuse des lecteurs, les romans chrétiens ont pour objectif d'illustrer l'histoire de l'Eglise »<sup>1105</sup>. En effet, que ce soit par ses auteurs, dont les qualités ecclésiastiques sont instamment citées, par les cautions des titres de collection, par la mention d'une éminence religieuse, ou par la visée édificatrice des textes, tous ces écrits revendiquent une exemplarité et un modèle de piété issu des temps primitifs de l'Eglise. En s'opposant au genre feuilletonesque mais en reconnaissant que « les leçons de vertu aient besoin, pour se faire accepter, de s'affubler des oripeaux de la fiction et du mensonge »<sup>1106</sup>, les auteurs de romans antiques chrétiens participent à la création d'un genre qui s'épanouit à la fin du siècle tout en prenant sa source dans *Les Martyrs* de Chateaubriand.

---

<sup>1100</sup> France, Martin-Louis, (abbé), *Sérapia, épisode du deuxième siècle*, Girard et Josserand, Lyon, 1859.

<sup>1101</sup> *Id.*, p. III.

<sup>1102</sup> *Id.*, p. 5.

<sup>1103</sup> *Id.*, p. VIII.

<sup>1104</sup> Hennart, (abbé), *Æmilianus ou le soldat martyr*, C. Desrosiers, Moulins, 1861.

<sup>1105</sup> David, Marie-France, *Antiquité latine et décadence*, Honoré Champion, Paris, 2001, p. 14.

<sup>1106</sup> France, M.-L., (abbé), *op. cit.*, p. III.

## 2) Typologie romanesque.

Les prémices du « roman peplum » sont indissociables d'un amalgame de genres, relativement proches, que l'on peut examiner afin d'établir une typologie du genre. Ainsi, les romans romanisants ressortissent-ils tous au genre du roman historique, indissociable de l'expression d'une histoire romaine. En ce sens, chacun des textes est tributaire du « père »<sup>1107</sup> du roman historique, Walter Scott. Georges Lukacs, sociocritique marxiste, date la naissance du genre en 1814 avec la publication de *Waverley*<sup>1108</sup>. « Nourri de deux courants, le réalisme anglais, attaché aux formes contemporaines de la vie en société et le roman gothique »<sup>1109</sup>, Walter Scott invente une nouvelle forme d'expression de l'histoire. L'auteur connut un succès foudroyant à travers toute l'Europe, particulièrement en France, notamment grâce à ses romans d'inspirations médiévales dont le plus connu reste *Ivanhoé* qui parut en 1819<sup>1110</sup>. Comme le souligne Louis Maigron dans son essai sur *Le Roman historique à l'époque romantique* :

Ce fut plus qu'un succès : ce fut un engouement. Une génération toute entière en demeura éblouie et séduite. « Modistes et duchesses », depuis le simple peuple jusqu'à l'élite intellectuelle et artistique de la nation, tout subit la fascination et le prestige. Jamais étranger n'avait été populaire à ce point parmi nous ; et même, de 1820 à 1830, aucun nom français ne fut en France plus connu et glorieux<sup>1111</sup>.

La conséquence de cette vogue fut qu'on copia Walter Scott « avec fureur »<sup>1112</sup> ce dont témoigne le nombre pléthorique d'imitations de ses œuvres<sup>1113</sup>. Salué par des auteurs comme Balzac, Hugo, Alexandre Dumas père<sup>1114</sup>, ou décrié par d'autres comme Flaubert<sup>1115</sup>, Walter Scott imprima sa marque sur les conceptions romanesques du dix-neuvième siècle. Comme le souligne George Lukacs : « ce qui manque au prétendu roman historique avant Walter Scott, c'est justement ce qui est spécifiquement historique : le fait que la particularité des personnages

---

<sup>1107</sup> Bernard, Claudie, *Le Passé recomposé, le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Hachette supérieur, Paris, 1996, p. 43.

<sup>1108</sup> Lukacs, G., *op. cit.*, p. 17.

<sup>1109</sup> Bernard, C., *op. cit.*, p. 43.

<sup>1110</sup> Scott, Walter, *Ivanhoé ou le retour du croisé*, traduit par A.-J.-B. de Defauconpret, Nicolle, Paris, 1820.

<sup>1111</sup> Maigron, Louis, *Le Roman historique à l'époque romantique, essai sur l'influence de Walter Scott*, nouvelle édition, H. Champion, Paris, 1912, p. 51.

<sup>1112</sup> *Id.*, p. 62.

<sup>1113</sup> Cfr Bernard, C., *op. cit.*, pp. 50-52.

<sup>1114</sup> Becker, Colette, Cabanès, Jean-Louis, *Le roman au XIXe siècle, l'explosion d'un genre*, Bréal, Paris, 2001, p. 21.

<sup>1115</sup> *Ibid.*

dérive de la spécificité historique de leur temps »<sup>1116</sup>. Le roman historique se forge à partir des conceptions de l'auteur Ecossais. Tout d'abord, il s'agit d'une véritable « résurrection du passé »<sup>1117</sup>, qui passe par ce qu'on appelle la « couleur locale », c'est-à-dire la peinture de la typicité d'une période. Ainsi, « il importe donc pour le roman historique de *démontrer* par des moyens *artistiques* que les circonstances et les personnages historiques ont existé précisément de telle ou telle manière. La conception du personnage principal n'est plus celle d'une individualité pensante et agissante. En effet, Walter Scott « s'efforce de figurer les luttes et les antagonismes de l'histoire au moyen de personnages qui, dans leur psychologie et dans leur destin, restent toujours des représentants de courants sociaux et de forces historiques »<sup>1118</sup>. C'est en somme un héros moyen et médiocre, mais représentatif. Le mélange des tonalités et des registres est une particularité du roman scottien, ainsi « Scott montre très souvent d'une manière humoristique, satirique ou tragique, la faiblesse et la déchéance humaine et morale des couches supérieures »<sup>1119</sup>. Cette conception fut reprise et édictée en règle du romantisme par Victor Hugo. La conception dramatique du roman, avec des « épisodes solidement noués »<sup>1120</sup> est également une innovation de Walter Scott. Cela est bien évidemment lié à la présence de deux grandes forces antagonistes et historiques qui s'opposent et entrent en interaction. « Cette interaction étroite [...] se trouve encore accentuée chez Scott dans la composition par l'intensification des événements et leur compression dramatique »<sup>1121</sup>. Il paraît alors évident que la France s'empare de ce genre car l'interprétation de l'histoire et particulièrement de l'identité française y est, dans la première moitié du dix-neuvième siècle, « le problème social et politique central »<sup>1122</sup>. Les conceptions de Scott que l'on trouve en filigrane des romans historiques français furent parfois débattues. Ainsi, Alfred de Vigny s'oppose à la conception scottienne du héros dans la *Préface de Saint-Mars* intitulée *Réflexions sur la vérité dans l'art*. Il fustige « les étrangers, qui,

---

<sup>1116</sup> Lukacs, G., *op. cit.*, p. 17.

<sup>1117</sup> Becker, C., Cabanès, J.-L., *op. cit.*, p. 21.

<sup>1118</sup> *Id.*, p. 34.

<sup>1119</sup> *Id.*, p. 58.

<sup>1120</sup> Becker, C., Cabanès, J.-L., *op. cit.*, p. 21.

<sup>1121</sup> Lukacs, G., *op. cit.*, p. 41.

<sup>1122</sup> *Id.*, p. 81.

dans leurs tableaux, montrent à peine à l'horizon les hommes dominants de leur histoire <sup>1123</sup>» et s'explique :

je ne puis m'empêcher de jeter ici ces réflexions sur la liberté que doit avoir l'imagination d'enlacer dans ses nœuds formateurs toutes les figures principales d'un siècle et, pour donner plus d'ensemble à leurs actions, de faire céder parfois la réalité des faits à l'IDEE que chacun d'eux doit représenter aux yeux de la postérité, enfin sur la différence que je vois entre la VERITE de l'Art et le VRAI du Fait. <sup>1124</sup>

Alfred de Vigny se démarque clairement de Walter Scott et concourt à un élargissement des conceptions romanesques. Par ailleurs, il ne faut pas omettre dans les romans romanisants la part de roman populaire inhérente au roman-feuilleton et celle presque hagiographique inhérente aux romans chrétiens. La prédominance du genre historique dans les romans romanisants ne doit pas occulter les spécificités propres à chacun des textes et auteurs présentés, même si tous présentent des caractéristiques héritées du romancier Ecossais.

S'ils ne sont pas complètement assujettis aux règles du roman scottien, les différents écrits que nous avons présentés dévoilent tous des caractéristiques communes avec ceux de l'Ecossais. Dans un premier temps, l'élément le plus visible de cette influence est ce que les critiques ont appelé la couleur locale, c'est-à-dire « la caractérisation historique du lieu et de temps » <sup>1125</sup>. En effet, le roman historique, à partir de Walter Scott, va s'attacher à « préciser le *hic et nunc* « ici et maintenant » <sup>1126</sup> du roman. Cette détermination va donner naissance à un topos du roman historique, à savoir la précision dès l'incipit de la date et du lieu, car, comme le résume Jean Molino : « il s'agit en même temps de situer et d'éloigner » <sup>1127</sup>. Les auteurs posent d'emblée la toile de fond de leur roman. *Acté* débute « le sept du mois de mai, que les Grecs appellent Thargélion, l'an 57 du Christ et 810 de la fondation de Rome » <sup>1128</sup>, *Hypathia ou le triomphe de la foi* commence « vers l'an 380 de notre ère » <sup>1129</sup>, *Flavien ou de Rome au désert* se

---

<sup>1123</sup> Vigny, Alfred (de), *Réflexions sur la vérité dans l'art*, in *Cinq-Mars, ou Une conjuration sous Louis XIII*, 2e édition, U. Canel, Paris, 1827 ; in *Œuvres Complètes*, T.II, texte présenté et commenté par F. Baldensperger, Gallimard, (La pléiade), Paris, 1948, p. 19.

<sup>1124</sup> *Id.*, p. 20.

<sup>1125</sup> Lukacs, G., *op. cit.*, p. 42.

<sup>1126</sup> *Id.*, p. 63.

<sup>1127</sup> Molino, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France, Le Roman historique*, 75ème année, mars-juin 1975, pp. 195-234, p. 215.

<sup>1128</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>1129</sup> Drouault, C., *op. cit.*, p. 13.

situé l'« an de Rome 988 et de Jésus-Christ 237 »<sup>1130</sup>. Concernant la localisation, elle se fait également très précise. La première des *Nuits de Paris* a pour décor le « mont Mercure (Montmartre) »<sup>1131</sup>, *Fabiola ou l'Église des Catacombes* s'ouvre « au milieu des rues de Rome »<sup>1132</sup>, *Callista* emmène le lecteur « dans l'Afrique proconsulaire, vaste territoire dont Carthage était la métropole, et dont Sicca pouvait être considérée comme le centre »<sup>1133</sup> et *Sérapia* « non loin de la capitale des Césars »<sup>1134</sup>. Afin d'appuyer la couleur locale, les auteurs vont user, et parfois abuser, de latinismes afin d'amplifier l'impression de plongée dans l'antiquité. Souvent inspirés par des textes savants comme celui de Charles Dezobry<sup>1135</sup>, les auteurs les utilisent afin d'insuffler une touche de « pittoresque » dans des scènes de la vie quotidienne. L'*Acté* d'Alexandre Dumas fourmille de ces exemples. Ainsi, en ce qui concerne la vie quotidienne on trouve le terme de « *tali* »<sup>1136</sup> qui désigne des osselets puis un dé, rond de deux côtés et avec quatre autres marqués ou celui de « *scissor* »<sup>1137</sup>, celui qui découpe [les viandes], écuyer tranchant, celui qui lacère, sorte de gladiateur, le « *triclinium* »<sup>1138</sup> ou salle des repas. Le thermalisme est exprimé par les termes désignant les différentes étapes des bains avec « *apodyterium* »<sup>1139</sup>, vestiaire des bains. Le « *tepidarium* »<sup>1140</sup>, salle où l'on prend des bains tièdes ainsi que le « *caldarium* »<sup>1141</sup>. La plupart des autres latinismes employés par Dumas ressortissent aux jeux du cirque, d'une part car cet usage était totalement oublié au dix-neuvième siècle et d'autre part parce que l'auteur ne voulait pas qu'on puisse mettre sa crédibilité et la véracité de ses dires en doute. Alexandre Dumas fait une description très précise des lieux de jeux. Le terme de « *spina* »<sup>1142</sup> désigne le mur peu élevé qui traversait le cirque, celui de « *carceres* »<sup>1143</sup> désigne l'enceinte d'où partaient les chars dans les courses. La

---

<sup>1130</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, p. 17.

<sup>1131</sup> Féval, P., *Les Nuits de Paris, op. cit.*, p.2.

<sup>1132</sup> Wiseman, N.-P., *op. cit.*, p. 1.

<sup>1133</sup> Newman, R.P., *op. cit.*, p. 7.

<sup>1134</sup> France, M.-L., *op. cit.*, p. 1.

<sup>1135</sup> Dezobry, Charles, *Rome au siècle d'Auguste ou Voyage d'un gaulois à Rome à l'époque du règne d'Auguste et pendant une partie du règne de Tibère, précédé d'une description de Rome aux époques d'Auguste et de Tibère*, 4 volumes, Dezobry, E. Magdeleine et cie, Paris, 1847.

<sup>1136</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 21.

<sup>1137</sup> *Id.*, p. 23.

<sup>1138</sup> *Id.*, p. 21.

<sup>1139</sup> *Id.*, p. 95.

<sup>1140</sup> *Id.*, p. 96.

<sup>1141</sup> *Id.*, p. 99.

<sup>1142</sup> *Id.*, p. 55.

<sup>1143</sup> *Ibid.*

« *sana vivaria* »<sup>1144</sup> désigne la porte par laquelle, les personnes sauvées à la fin du combat quittaient l'arène, le « *spoliare* »<sup>1145</sup> au contraire désigne l'endroit où l'on dépouillait les gladiateurs tués. Il nous montre dans les tribunes la « *puluinaria* »<sup>1146</sup>, loge impériale au cirque, le « *velarium* »<sup>1147</sup>, voile qu'on étendait au dessus du théâtre pour garantir du soleil. Alexandre Dumas décrit les différents protagonistes des jeux avec les « *agitatores* »<sup>1148</sup> qui sont les conducteurs de char dans les jeux publics. Les différents types de gladiateurs comme le « *rétiaire* »<sup>1149</sup>, le « *sécutor* »<sup>1150</sup> ou mirmillon, les « *dimachères* »<sup>1151</sup> qui combattaient avec deux épées, ou les « *andabates* »<sup>1152</sup>, adorés des Romains, car ils combattaient les yeux fermés. On trouve sur les gladiateurs d'autres précisions comme celle de leur tenue avec par exemple les « *ocréa* »<sup>1153</sup> qui sont des jambières qui couvrent la partie antérieure de la jambe. Dans un tout autre genre, Alexandre Dumas tente la citation historique avec le fameux « *feri ventrem* »<sup>1154</sup> que l'on trouve chez Tacite. Exemple extrême, fort imité dans le corpus<sup>1155</sup> mais qui, parfois, provoqua le rejet comme celui de Paul Féval qui laisse « à des écrivains d'une science écrasante la gloire de dire *plectrum*, au lieu de violon, et *sandalium* au lieu de pantoufles » car « ce genre de badinage nous semble, à l'heure qu'il est, par trop facile et par trop usé »<sup>1156</sup>. Cette profusion de latinismes résulte d'un élément très important chez Walter Scott et dans les romans historiques en général à savoir la peinture des mœurs du temps :

Il est clair que plus une période historique et les conditions d'existence de ses acteurs sont éloignées, plus l'action doit se concentrer sur l'objectif de présenter d'une manière claire et plastique devant nous ces conditions d'existence, pour que nous n'en regardions pas la psychologie particulière et l'éthique qui en résultent

---

<sup>1144</sup> *Id.*, p. 237.

<sup>1145</sup> *Ibid.*

<sup>1146</sup> *Id.*, p. 57.

<sup>1147</sup> *Id.*, p. 69.

<sup>1148</sup> *Id.*, p. 56.

<sup>1149</sup> *Id.*, p. 227.

<sup>1150</sup> *Ibid.*

<sup>1151</sup> *Id.*, p. 231.

<sup>1152</sup> *Id.*, p. 234.

<sup>1153</sup> *Id.*, p. 231.

<sup>1154</sup> *Id.*, p. 154.

<sup>1155</sup> Seul Paul Féval utilise avec parcimonie les latinismes, les autres textes en sont truffés.

<sup>1156</sup> Féval, P., *Nuits de Paris*, *op. cit.*, p. 47.

comme une curiosité historique, mais pour que nous puissions les revivre comme une phase du développement de l'humanité qui nous concerne et nous émeut.<sup>1157</sup>

Les auteurs vont jalonner leur texte de scènes pittoresques, qui deviennent alors des topoï littéraires et sur lesquelles nous reviendrons par la suite. Ainsi les scènes de banquets avec leurs rites<sup>1158</sup>, les scènes de thermalisme<sup>1159</sup>, les scènes de la vie politique<sup>1160</sup> ou religieuse<sup>1161</sup> sont emblématiques de cette volonté de montrer des moments qui soient significatifs des mœurs latines. Comme chez Walter Scott, « Il s'agit d'une concentration de la caractérisation ».<sup>1162</sup> En effet,

Les détails ne sont pour Scott qu'un moyen pour atteindre à la fidélité historique ici décrite, pour rendre concrètement sensible la nécessité historique d'une situation concrète. Cette fidélité historique est chez Scott précisément la vérité de la psychologie historique de ses personnages et l'authenticité *hic et nunc* (ici et maintenant) de leurs mobiles intérieurs et de leurs comportements.<sup>1163</sup>

Ainsi tous les textes retenus dans cette étude reprennent ces éléments de la poétique scottienne du roman et s'inscrivent dans cette nouvelle forme du roman historique en s'appuyant sur une « couleur locale » tellement utilisée qu'elle fut, dès la seconde moitié du siècle, décriée.

La « geste du héros »<sup>1164</sup> est l'un des traits définitoires commun aux œuvres retenues. En effet, malgré les intrigues secondaires parfois nombreuses, l'axe principal des œuvres demeure le héros et ses actions. Le premier type de héros est inspiré de Walter Scott. Le héros scottien, fondateur pour le roman historique est défini parfaitement par George Lukacs :

Paradoxalement, la grandeur de Scott est étroitement liée à son conservatisme souvent borné. Il cherche la « voie moyenne » entre les extrêmes et s'efforce de démontrer artistiquement la réalité historique de cette voie par la figuration des grandes crises de l'histoire anglaise. Cette tendance fondamentale s'exprime aussitôt dans la manière dont il invente l'intrigue et choisit la figure centrale. Le « héros » de Scott est toujours un gentleman anglais plus ou moins médiocre, moyen. Il possède généralement un certain degré, jamais éminent, de sagesse pratique, une certaine

---

<sup>1157</sup> Lukacs, G., *op. cit.*, p. 43.

<sup>1158</sup> Voir partie II, III, B, 2.

<sup>1159</sup> Voir partie II, III, B, 2.

<sup>1160</sup> Voir partie III, II.

<sup>1161</sup> Voir partie II, III, B, 3.

<sup>1162</sup> Lukacs, G. *op. cit.*, p. 42.

<sup>1163</sup> *Id.*, p. 63.

<sup>1164</sup> Thomasseau, J.M., *op. cit.*, p. 27.

fermeté et une certaine bienséance morale, qui va même jusqu'à l'aptitude au sacrifice de soi<sup>1165</sup>.

Ainsi, les héros des *Mystères de Rome*, Rutaba et Daphné sont les enfants d'un « possesseur d'un patrimoine honnête, investi de fonctions lucratives [...] supérieur aux vaines passions de ce monde, insensible à ses haines »<sup>1166</sup>. Agellius, héros de *Callista* a « un bail de quelques années dont Strabon, comme vétéran avait reçu l'usufruit »<sup>1167</sup> et occupe un poste de « sous-intendant » car il possède des « dispositions particulières pour les occupations de la ferme »<sup>1168</sup>. Sérapia est une jeune fille modeste issue d'une famille chrétienne. Les héros des *Mystères du peuple* descendent de guerriers Gaulois. Quant aux personnages des *Derniers Jours de Pompéi*, Glaucus a reçu du ciel « la beauté, la santé, la richesse, le talent, une illustre origine, un cœur de feu, une âme poétique, mais il lui a refusé l'héritage de la liberté »<sup>1169</sup> et Ione « n'a qu'un défaut, elle est chaste »<sup>1170</sup>. Tous ces romans « sont remplis de tels destins, de cette flambée d'un grand et pourtant modeste héroïsme chez des enfants du peuple, simples, apparemment médiocres »<sup>1171</sup>. Certains textes répondent parfaitement à cette définition puisqu'ils présentent des protagonistes de basse extraction que les circonstances historiques entraînent vers un destin héroïque. Le sous-titre du texte d'Eugène Sue, *histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges* exprime parfaitement l'idée d'un destin particulier, lié à des circonstances particulières. Rien normalement ne destinait Rutaba, centurion, et Daphné sa sœur à affronter et vaincre le terrible Catilina dans *Les Mystères de Rome*. Dans *Callista*, Agellius n'est que « l'aîné des deux fils d'un légionnaire romain, de la seconde Italique, qui s'était établi et marié dans Sicca où il mourut, après avoir, dans ses vieux jours, embrassé le Christianisme »<sup>1172</sup>, il habite une « humble et solitaire demeure »<sup>1173</sup> mais il devient « l'évêque de ce nom qui souffrit le martyre dans sa vieillesse »<sup>1174</sup> et Callista qui fabrique des idoles devient une martyre. Sérapia est issue d'une pieuse famille qui subit le martyre, elle est décrite comme « courageuse et

---

<sup>1165</sup> Lukacs, G., *op. cit.*, p. 37.

<sup>1166</sup> Deriège, F., *op. cit.*, p. 5.

<sup>1167</sup> Newman, R.P., *op. cit.*, p. 28.

<sup>1168</sup> *Id.*, p. 29.

<sup>1169</sup> Bulwer-Lytton, *op. cit.*, p. 61.

<sup>1170</sup> *Id.*, p. 75.

<sup>1171</sup> *Id.*, p. 54.

<sup>1172</sup> Newman, R.P., *op. cit.*, p. 20.

<sup>1173</sup> *Ibid.*

<sup>1174</sup> *Id.*, p. 440.

dévouée, mais encore capable de cet héroïsme qui enfante des prodiges »<sup>1175</sup>, d'ailleurs elle meurt dans les mêmes circonstances que les membres de sa famille. Ar-Bel et Guella héros de la première des *Nuits de Paris* sont deux jeunes Gaulois qui prennent part malgré eux à la guerre des Gaules. Acté est une enfant du peuple et on peut parler pour elle d'un héroïsme dans sa tentative de résister à son amour et de lier son destin à celui de « l'apôtre des gentils ». Le second type de représentation héroïque s'inspire du roman populaire en présentant des héros « en majorité nobles – de nature sinon de caste, l'aristocratie servant de modèle de référence à la séduction »<sup>1176</sup>. On apprend que Fabiola, « âgée de vingt ans, n'était inférieure en beauté à aucune femme de son rang et de son âge »<sup>1177</sup>, Æmilianus est l'un des officiers préférés de la garde de Dioclétien. Hypathia, « la fille de Théon était à la fois la prêtresse, l'oracle et comme le génie propice de ce temple nouveau des païens »<sup>1178</sup>. Flavien, jeune patricien romain et orgueilleux possède avec ses deux amis « la plus grande partie des terres »<sup>1179</sup> des environs de Carthage. Les personnages principaux sont de haute extraction, cependant l'inconséquence de leur vie n'a souvent pour but que le plaisir, et souvent la luxure, avant que n'apparaisse le choc de civilisations qui les pousse à agir. Ce type de héros est propre au roman historique antiquisant qui nécessite une présentation des hautes classes de la société païenne afin d'en exposer le changement. C'est ainsi que Fabiola, digne représentante du patriciat vain et inconséquent transforme sa vie décadente en « une vie de sainteté et de charité »<sup>1180</sup>. Æmilianus est un soldat, avec une « âme ardente, des goûts guerriers, un courage sans égal », qui refuse de sacrifier aux idoles et est condamné malgré sa position d'officier préféré de la garde de Dioclétien. Flavien, connaît une position enviable puisqu'il accède au rang de « préteur d'Afrique »<sup>1181</sup> mais la période agitée le conduit vers le christianisme et le transforme en anachorète. Hypathia quant-à-elle est assassinée par le peuple furieux de la conversion de sa prêtresse païenne. Seules les deux biographies écrites par Alexandre Dumas et la *Deuxième nuit* de Paul Féval où apparaît Julien

---

<sup>1175</sup> France, M.-L., *op. cit.*, p. 93.

<sup>1176</sup> Thomasseau, J.M., *op. cit.*, p. 27.

<sup>1177</sup> Wiseman, N.-P., *op. cit.*, p. 24.

<sup>1178</sup> Drouault, C., *op. cit.*, p. 55.

<sup>1179</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, p. 3.

<sup>1180</sup> Wiseman, N.-P., *op. cit.*, p. 586.

<sup>1181</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, p. 55.

l'Apostat<sup>1182</sup> s'inspirent franchement du modèle d'Alfred de Vigny en représentant de grands personnages historiques. Les autres textes présentent des « personnages historiquement inconnus, semi-historiques (sic) ou absolument non historiques »<sup>1183</sup> qui tiennent un rôle de premier plan. L'*Acté* d'Alexandre Dumas présente un personnage inconnu de l'histoire, puisque le rôle d'Acté est attesté par les récits de Tacite et Suétone<sup>1184</sup>, en tant que première maîtresse de Néron. Les personnages semi-historiques sont représentés par les textes de Clément Drouault d'après Kinksley qui nous présente la vie d'Isaac, fort inspirée par les récits érémitiques et oscillant entre vérité et inventions, et la *Première nuit* de Paul Féval qui nomme des guerriers Gaulois célèbres tout en réinventant l'histoire. La majorité des textes, particulièrement les textes d'inspiration religieuse, utilisent des personnages non historiques. Bulwer-Lytton, Eugène Sue, Félix Deriège, l'Abbé Hennart, l'Abbé France, le cardinal Wiseman, Alexandre Guiraud et Newman, représentent des personnages inventés de toutes pièces qui ne correspondent à rien d'autre qu'à une volonté de l'auteur de forger un personnage qui « nous rend humainement proches les représentants importants des deux partis »<sup>1185</sup>. Tous ces héros, médiocres, voire détestables au premier abord, vont connaître un destin fabuleux, lié aux heurts de leur temps. On constate ici l'interpénétration entre différents genres dans la constitution d'un héros romanesque romanisant qui ressortit autant au roman historique qu'au roman-feuilleton et s'inscrit ainsi dans ce que certains nomment le roman populaire.

Le dernier trait définitoire récurrent de la poétique scottienne du romanesque réside dans l'opposition de deux puissances antagonistes qui marquent les deux grandes forces de la société qui s'affrontent. En effet, les romans de Walter Scott ont comme caractéristique principale leur situation dans des périodes « de grandes collisions historiques »<sup>1186</sup>. Or, les récits romanisants relatent principalement la période de la chute de l'Empire Romain concomitante à la naissance du christianisme. Le choix des périodes de persécutions par les

---

<sup>1182</sup> Dumas, A., *Les Mémoires d'Horace*, op. cit. ; César, op. cit., Féval, P., *Les Nuits de Paris*, op. cit.

<sup>1183</sup> Lukacs, G., op. cit., p. 39.

<sup>1184</sup> Tacite, *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Willeumier, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1974, XIII ; Suétone, *Vie des douze Césars*, texte établi et traduit par Henri Ailloud, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1964, *Nero*, XXVIII.

<sup>1185</sup> Lukacs, G., op. cit., p. 37.

<sup>1186</sup> *Id.*, p. 40.

auteurs est emblématique de ces « stades critiques de transition de l'histoire »<sup>1187</sup>. On ne peut également manquer de remarquer l'écho que ce choix fait aux *Martyrs* de Chateaubriand, particulièrement dans les récits antiques chrétiens. L'Abbé France choisit d'« étudier le christianisme à son berceau »<sup>1188</sup> afin d'exalter les vertus des martyrs. Dans *Fabiola*, l'auteur reconnaît : « nous ne décrivons pas une époque paisible, et dont les événements journaliers se suivent et se ressemblent, mais une période de guerre, de lutte, de bataille [...] nous avons essayé de retracer le souvenir de la plus cruelle persécution que l'Eglise ait jamais soufferte »<sup>1189</sup>. Alexandre Guiraud explique qu'à partir du Christ, « c'était une civilisation, une société qui se formait sur les débris d'une autre, deux ères enfin, dont l'une succédait à l'autre »<sup>1190</sup>. Eugène Sue dans l'Episode du *Collier de fer* et dans celui de *La Croix d'argent* relate « la divine Emancipation chrétienne, des profondeurs de l'abîme où gémissaient les populations dépouillées, asservies, torturées par des maîtres implacables »<sup>1191</sup>. L'auteur d'*Æmilianus* explique que « l'Eglise triomphe avec ses martyrs, et son triomphe importune l'impie »<sup>1192</sup>. Pour le créateur de *Callista*, il s'agit d'un véritable renouveau de mettre en scène la persécution de Dèce : « Le nouvel empereur devait inaugurer une nouvelle politique, une ère nouvelle devait s'ouvrir pour le christianisme »<sup>1193</sup>. Pour Alexandre Dumas « il y a des époques dans l'histoire du monde où l'on voit un empire qui semblait endormi d'un sommeil de mort, tressaillir tout à coup comme si, pour la première fois, le génie de la liberté descendait du ciel pour illuminer ses songes »<sup>1194</sup>. Si la majorité des auteurs choisit de figurer les persécutions, d'autres font un autre choix qui correspond pourtant à cette notion de charnière. Ainsi, Bulwer-Lytton choisit la destruction de Pompéi afin d'exprimer « les premières luttes entre le christianisme et la superstition païenne »<sup>1195</sup>. Dans *Hypathia*, l'écrivain explique son choix du quatrième siècle, période où « l'ère des martyrs proprement dite est terminée »<sup>1196</sup>, car il y voit « un de ces rares moments de la vie des cités marqués d'un sceau

---

<sup>1187</sup> *Id.*, p. 35.

<sup>1188</sup> France, M.-L., *op. cit.*, p. VII.

<sup>1189</sup> Wiseman, N.-P., *op. cit.*, pp. 557-558.

<sup>1190</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1., p. XVI.

<sup>1191</sup> Sue, E., *Les Mystères du peuple*, *op. cit.*, p. 258.

<sup>1192</sup> Hennart, (abbé), *op. cit.*, p II.

<sup>1193</sup> Newman, R.P., *op. cit.*, p. 80

<sup>1194</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>1195</sup> Bulwer-Lytton, E.G., *op. cit.*, p. 43

<sup>1196</sup> Drouault, C., *op. cit.*, p. 5.

particulier dans les décrets de la providence divine, et que dans leur langue symbolique les poètes (sic) ont appelé l'enfance ou la vieillesse, la tombe ou le berceau des peuples »<sup>1197</sup>. Dans ce choix des crises historiques, deux textes empruntent des chemins plus originaux, et dans le même temps plus proches des choix de Scott puisqu'ils sont une exaltation de l'histoire nationale. En effet, La Première des *Nuit de Paris*, intitulée *Gaulois et Romains* de Paul Féval choisit de représenter, comme son nom l'indique, des guerriers Gaulois aux prises avec Jules César, de même que le chapitre intitulé *La Faucille d'or* dans le texte d'Eugène Sue qui relate la lutte entre des guerriers Gaulois et les Romains. On se place ici dans une perspective toute différente de celle des persécutions puisque les textes montrent « l'homme comme un produit de lui-même et de sa propre activité dans l'histoire »<sup>1198</sup>. Par ailleurs, toujours dans cette même idée de deux forces antagonistes, les auteurs usent de ce que George Lukacs appelle chez Walter Scott le « héros mondialement historique »<sup>1199</sup> : c'est-à-dire de grandes figures historiques mises en scène à travers leurs combats :

La grande personnalité historique est le représentant d'un mouvement important, significatif, qui embrasse de larges fractions du peuple. Il est grand parce que sa passion personnelle, son objectif personnel coïncide avec ce grand courant historique, parce qu'il résume en lui-même les aspects positifs et négatifs d'un tel mouvement parce qu'il est l'expression la plus claire, le porte drapeau de ces aspirations populaires, en bien comme en mal. Pour cette raison Scott ne montre jamais l'évolution d'une telle personnalité. Bien plutôt, il nous la présente toujours achevée<sup>1200</sup>.

La majorité des œuvres présente des « types historico-sociaux »<sup>1201</sup> dont chacun « est un *parti*, un représentant d'une des multiples classes et couches en lutte »<sup>1202</sup> qui « résument réellement en eux les aspects marquants positifs et négatifs du mouvement considéré »<sup>1203</sup>. Ainsi, l'*Acté* d'Alexandre Dumas met en rapport Saint Paul, figure emblématique du christianisme naissant et Néron, symbole d'une société en déclin. Dans *Les Mystères de Rome*, « un seul homme anime, électrise tous ces personnages et les fais se confondre dans une mêlée sanglante.

---

<sup>1197</sup> *Id.*, p. 10.

<sup>1198</sup> Lukacs, G., *op. cit.*, p. 28.

<sup>1199</sup> *Id.*, p. 40.

<sup>1200</sup> *Id.*, pp. 38-39.

<sup>1201</sup> *Id.*, p. 35.

<sup>1202</sup> *Id.*, p. 49.

<sup>1203</sup> *Id.*, p. 41.

C'est Lucius Sergius Catilina, le plus terrible ambitieux dont l'histoire ait conservé le souvenir »<sup>1204</sup>. *Æmilianus* est au centre d'un conflit entre le pouvoir païen, représenté par Dioclétien et la religion naissante symbolisée par Anthyme. Fabiola évolue également entre le pouvoir de Dioclétien et deux saints très populaires en occident, Agnès et Sébastien. Dans *Callista* les héros voient leur âme sauvée par un certain Cécilius qui se révèle être « Thascius Cécilius Cyprien, évêque de Carthage »<sup>1205</sup>. Il représente le combat de l'Eglise naissante contre le pouvoir Romain. Alarix lutte contre César, offrant ainsi un arrière-plan aux héros de la *Première nuit* de Paul Féval. *Les Mystères du peuple* choisissent comme représentant de l'impérialisme romain le plus que célèbre César, puis dans un second temps Ponce Pilate. Dans *Sérapia*, Trajan se pose comme la figure tutélaire des Romains et Saint Anselme comme celle des chrétiens. Alexandre Guiraud choisit l'empereur Gordien et le sage Timothée pour mettre en exergue les deux grandes forces. On voit bien ainsi que le héros moyen à la manière de Walter Scott sert un dessein romanesque qui permet d'exprimer les heurts d'une société, à travers des personnages secondaires qui représentent chacune des forces en présence. Il est bien évident qu'en reprenant, dans des proportions différentes, le schéma romanesque scottien, les écrivains projettent de démontrer le « déclin de la société gentilice »<sup>1206</sup> et la naissance d'une nouvelle force. Tous les exemples cités auparavant amènent à cette même conclusion que les écrivains rejettent avec fermeté la société païenne qu'ils montrent en pleine déchéance morale. La servilité et la compromission des classes dirigeantes sont des images récurrentes dans la majorité des textes exploités. L'idée sous-jacente est celle de la naissance de la nation chrétienne donc d'une toute nouvelle civilisation égalitaire née des fautes de la noblesse romaine, entachée par sa soumission et sa servilité, sa bassesse et son incompétence à protéger un peuple dont il a la charge.

---

<sup>1204</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 3.

<sup>1205</sup> Newman, R.P., *op. cit.*, p. 262.

<sup>1206</sup> Lukacs, G., *op. cit.*, p. 60.

### 3) Des romantiques en avance sur leur temps, les spécificités d'un nouveau genre.

La production restreinte et le déficit de notoriété des textes que nous avons présentés témoignent de la marginalité de la thématique romaine dans le genre romanesque durant la période romantique. En effet, « l'antiquité ennue. Elle n'est pas à la mode. Dans la foulée de Scott, c'est le Moyen-âge qui séduit »<sup>1207</sup>. Cet engouement pour le médiévisme est à mettre en relation avec « le goût du gothique »<sup>1208</sup> qui « se traduit en Angleterre par la floraison des romans noirs de la fin du 18<sup>ème</sup> siècle avant de paraître dans les premiers poèmes de Scott »<sup>1209</sup>. Ainsi Jean-Marie Thomasseau explique que « ce retour spontané vers un Moyen Âge idéalisé, participe aussi, dans un premier temps du moins, de la nécessité d'un oubli, d'une fuite vers un imaginaire aux contours flous mais aux valeurs en définitive rassurantes que brusquement l'on semble avoir peur de perdre, grâce auxquelles en tout cas le bien et le mal s'opposaient sans compromis »<sup>1210</sup>. La vogue moyenâgeuse, incontestable par le nombre pléthorique de romans s'inscrivant dans cette veine, a également inspiré les grands auteurs de la première moitié du siècle. Victor Hugo livre son chef-d'œuvre *Notre-Dame de Paris*<sup>1211</sup> en 1831, Alexandre Dumas consacre plus d'une dizaine de romans au thème médiéval avec, par exemple, *La Comtesse de Salisbury*<sup>1212</sup> en 1839 ou *Othon l'archer*<sup>1213</sup> en 1840, on peut également citer tous les ouvrages de la Bibliothèque bleue<sup>1214</sup>. Si la féodalité devait apparaître comme un repoussoir aux yeux des post-révolutionnaires, elle eut souvent et paradoxalement un effet inverse qui explique cet engouement pour une période jusqu'ici représentant l'obscurantisme :

Après la barbarie révolutionnaire, les guerres de l'Empire, au milieu des grisailles et des rigueurs de l'industrialisme, le Moyen Âge offre aux rêves et aux nostalgies

---

<sup>1207</sup> Hesse, D., *op. cit.*, p. 62.

<sup>1208</sup> Becker, C., Cabanès, J.-L., *op. cit.*, p. 20.

<sup>1209</sup> Bony, J., *op. cit.*, p. 39.

<sup>1210</sup> Thomasseau, Jean-Marie, « Roman noir, gothique, frénétique », in *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, sous la direction de Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert,, Honoré Champion, Paris, 2006, pp. 791-796, p. 793.

<sup>1211</sup> Hugo, Victor, *Notre-Dame de Paris*, Charles Gosselin, Paris, 1831.

<sup>1212</sup> Dumas, Alexandre, *La Comtesse de Salisbury*, Dumont, Paris, 1839.

<sup>1213</sup> Dumas, Alexandre, *Othon l'archer*, Dumont, Paris, 1840.

<sup>1214</sup> Cfr, Andries, Lise, « La Bibliothèque bleue et la redécouverte du Moyen Âge au XVIIIe siècle », in *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, sous la direction de Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert, Honoré Champion, Paris, 2006, pp. 831-839

romantiques un monde coloré, truculent, intense, pleinement vivant. Ainsi, objet passionnel et ambivalent, refusé ou idéalisé, charge ou vignette, il accompagne les polémiques culturelles, idéologiques ou politiques : il s'inscrit dans la lutte contre le classicisme, dans la quête de racines nationales ou régionales, ou dans la recherche d'une civilisation fondée sur un ordre authentique<sup>1215</sup>.

La vogue médiéviste avec ses implications dans les visions politiques et sociétales de la France, domina largement la première moitié du siècle, s'exprimant particulièrement au travers du genre romanesque. Cela explique en partie l'impression subreptice laissée par la thématique romaine. La production tout comme son intérêt se trouve masquée sous la forêt de textes s'inscrivant dans la mode du siècle.

A l'exception remarquable des *Derniers jours de Pompéi* de Bulwer-Lytton, les romans antiquisants de la première moitié du dix-neuvième siècle apparaissent, à l'aune de la mode médiéviste, comme de véritables curiosités. Cependant, la période romantique n'évacue pas pour autant toute thématique romaine et tente, afin de se démarquer du classicisme et de la tradition, d'offrir une vision originale. Forts des progrès de l'archéologie et de la philologie<sup>1216</sup> les auteurs veulent transmettre du pittoresque, faire revivre un passé jusqu'ici cloisonné par la rigueur des études classiques et le hiératisme des prosateurs latins. Sans doute Bulwer-Lytton connut-il le succès en tant qu'héritier de Walter Scott et grâce à la fascination que suscitait dans le public la découverte des ruines de Pompéi, comme en témoignent les récits de voyages exploités auparavant<sup>1217</sup>. Concernant les romans antiques chrétiens, la vogue (toute relative par rapport à celle du médiéval) n'apparaît réellement qu'à partir de *Fabiola*, en 1854, c'est-à-dire presque durant les derniers feux du romantisme et elle est à mettre en relation avec les origines anglaises de l'auteur. Il semble qu'en France, à cette période, l'antiquité pour avoir du succès dût être décrite par des auteurs anglo-saxons dont les visions et les références politiques dérangèrent sans doute moins le lecteur hexagonal. Les autres textes rencontrèrent tous d'assez cuisants échecs. La popularité d'un auteur comme Alexandre Dumas ne sauva pas *Acté du naufrage* et

---

<sup>1215</sup> Madélnat, Pierre, « Moyen Âge et Histoire littéraire », in *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, sous la direction de Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert., Honoré Champion, Paris, 2006, pp. 2591-283, p. 260.

<sup>1216</sup> Voir partie I, II, A et B.

<sup>1217</sup> Cfr partie II, II, A.

le texte n'est réédité que depuis peu<sup>1218</sup>. A l'instar des *Martyrs* de Chateaubriand, le genre semble être venu trop tôt pour rencontrer le succès. Les textes de Paul Féval puis d'Eugène Sue, s'ils ne connurent pas le fulgurant succès accoutumé de ces auteurs, et parce qu'ils n'intègrent la romanité qu'en partie, ouvrirent la brèche pour les romanciers de la fin du siècle. On peut expliquer ce rejet de l'antiquité romaine par le lecteur français de différentes manières. Certains pensent que « l'Antiquité est deux fois condamnée : d'abord parce qu'elle rappelle trop l'Ancien Régime et sa corruption : ensuite parce que la vision sulphurienne du « lys chrétien fleurissant sur le fumier païen rend insupportable les effluves du vice, de la décadence du paganisme »<sup>1219</sup> d'autres estiment qu'en réaction aux révolutionnaires qui trouvèrent en Rome « un modèle de la Patrie et du Bien »<sup>1220</sup>, le thème romain a été ostracisé pour quelque temps. L'oubli dans lequel les textes que nous avons exploités ont sombré, témoigne aussi parfois la qualité littéraire assez médiocre des écrits, particulièrement dans les romans antiques chrétiens qui, s'ils ne refusent pas complètement le style, relèvent souvent plus du sermon que du roman à proprement parler. Ainsi les romans antiquisants romains donnent-ils au public de la première moitié du dix-neuvième siècle des visions inhabituelles ou déplaisantes, expliquant peut-être la pusillanimité des auteurs à se lancer dans ce genre.

La vogue antiquisante prit un nouvel essor dans la seconde moitié du siècle. Dans cette évolution, un roman fait date, il s'agit de *Salammbô* de Flaubert. Celui-ci voulait une « grande machine antique »<sup>1221</sup> qu'il place à Carthage, la rivale de Rome. Flaubert « va inventer des horreurs, de la boucherie »<sup>1222</sup> et son texte répond bien à ces deux épithètes : « superbe et sanglant »<sup>1223</sup>. Dans les années qui suivent immédiatement la publication de *Salammbô*, on ne trouve pas, en France, de succès fulgurant sur des thèmes antiques, « cependant Flaubert ouvre une brèche nouvelle, en s'attachant à la moins connue des cités antiques et faisant passer, dans une œuvre gigantesque, le dégoût de la vie présente et le besoin d'évasion »<sup>1224</sup>. De plus, il va permettre à ses successeurs de « parler de Rome

---

<sup>1218</sup> Depuis 1984 chez Press Pocket et en 2006 chez Arléa.

<sup>1219</sup> Hesse, D., *op. cit.*, p. 62.

<sup>1220</sup> Auguet, R., *op. cit.*, p. 176.

<sup>1221</sup> Hesse, D., *op. cit.*, p. 66.

<sup>1222</sup> *Ibid.*

<sup>1223</sup> *Ibid.*

<sup>1224</sup> *Id.*, pp. 66-67.

autrement »<sup>1225</sup>. Le plus grand succès, à l'origine du terme de « roman peplum » est dû à Henryk Sienkiewicz, écrivain polonais qui vécut de 1846 à 1916. Le roman *Quo Vadis*, tout d'abord publié en feuilleton dans la *Gazeta Polska*, connut un succès mondial. A tel point que, dès 1900, on trouvait plus de 120 éditions de l'œuvre<sup>1226</sup> et que Henryk Sienkiewicz obtint le prix Nobel en 1905. Cette œuvre avait pour intention de « relever le courage du peuple »<sup>1227</sup> dans une Pologne morcelée et sous le joug de la Russie, de l'Autriche et de la Prusse. La situation du pays à cette époque peut se résumer par cette phrase d'Alfred Jarry en 1897 qui, cherchant un lieu absurde pour une pièce, la place « en Pologne, c'est-à-dire nulle part »<sup>1228</sup>. Le roman débute vers 63, au moment de l'apogée de Poppée et à la veille de l'incendie de Rome et des premières grandes persécutions contre les chrétiens. Il s'achève en 68 avec la mort de Néron. Cette œuvre qui dépeint « les premières luttes de la civilisation romaine à son déclin et de l'esprit chrétien à son aurore »<sup>1229</sup> a suscité une longue polémique chez les critiques de l'époque<sup>1230</sup>. L'« effet apologétique »<sup>1231</sup> de l'œuvre se trouve incontestablement dans la lignée des *Martyrs*, ou de *Fabiola*. Cependant, ce qui étonne le plus est la parenté avec l'*Acté* d'Alexandre Dumas qui décrit la même action avec des personnages différents. Face à un tel succès et une telle vogue on ne peut s'empêcher de penser que les auteurs de la période romantique qui s'emparèrent du sujet, étaient bel et bien en avance sur leur temps.

#### 4) La Nouvelle fantastique.

Le dix-neuvième siècle représente l'âge d'or du fantastique. Dans la première moitié du siècle l'essor du fantastique passe par l'entremise du conte ou de la nouvelle. La parenté des deux genres, c'est-à-dire une forme courte avec un épisode unique<sup>1232</sup> ne permet pas réellement de faire une distinction entre les deux puisque les auteurs eux-mêmes confondaient les genres au dix-neuvième

---

<sup>1225</sup> *Id.*, pp. 66.

<sup>1226</sup> Lemaigre, Edmond, « Quo Vadis », *La nouvelle Revue*, novembre 1900, p. 253.

<sup>1227</sup> Davies, Norman, *Histoire de la Pologne*, Traduit de l'anglais par Denise Meunier, Fayard, Paris, 1986, p. 233.

<sup>1228</sup> *Id.*, p. 200.

<sup>1229</sup> Lemaigre, E., *op. cit.*, p. 256.

<sup>1230</sup> Henryk Sienkiewicz fut même décrié dans son propre pays. Cfr Lasky, André, « Lettre de Pologne », *La Plume*, 1889, pp. 636-637.

<sup>1231</sup> Semeria, G., *op. cit.*, p. 19.

<sup>1232</sup> Grojnowski, Daniel, *Lire la nouvelle*, Dunod, Paris, 1993, p. 4.

siècle<sup>1233</sup>. Cependant nous prendrons le parti de nommer nouvelles les textes présentés dans le sens où ils ne répondent pas à la classification de Vladimir Propp<sup>1234</sup>. On considère généralement qu'Hoffman est le précurseur de la vogue fantastique alors que c'est Jacques Cazotte qui, en 1772, initie le renouvellement du genre avec *Le Diable amoureux*<sup>1235</sup> qui narre l'histoire d'un « jeune homme loyal, mais imprudent, [qui] se laisse entraîner à sa perte par les séductions d'une dangereuse créature »<sup>1236</sup>. La popularité d'Hoffman et des *Contes fantastiques*<sup>1237</sup> tient à un de ses amis le docteur Koreff et à de fervents admirateurs comme le baron de Loève-Weimars, Jean-Jacques Ampère ou Saint-Marc de Girardin qui n'eurent de cesse de le traduire et de le faire publier dans les journaux<sup>1238</sup> jusqu'à ce que les jeunes romantiques comme Gérard de Nerval ou Théophile Gautier, s'emparent du genre car l'allemand représentait une forme de liberté de l'imagination jusqu'ici inédite. Considéré par Nodier comme « un refuge à tous ceux que déçoit et décourage le siècle nouveau »<sup>1239</sup>, le fantastique va, en France, essentiellement s'exprimer par la nouvelle. En effet, s'il est possible de déterminer un grand nombre de sous-genre à la nouvelle, elle est « le terrain le plus propice au fantastique. C'est en effet dans le cadre de la nouvelle que le genre fantastique a acquis ses lettres de noblesse »<sup>1240</sup>. Dans la nouvelle fantastique, outre la concision du récit et sa « simplicité », se pose la question du réalisme que l'on peut mettre en relation avec celle du fantastique. En effet, il s'agit de décrire les faits de manière réaliste tout en laissant une place à l'irréalité, « la nouvelle postule un réel, mais à peine a-t-elle posé ce postulat qu'il s'abolit »<sup>1241</sup>. « A l'attrait de l'histoire merveilleuse se juxtapose l'intérêt du récit réaliste »<sup>1242</sup>. La nouvelle fantastique permet d'offrir des représentations très innovantes et originales de la période romaine. Les récits sont en réalité fort minoritaires au sein du genre voire atypiques. Cependant, deux grands

---

<sup>1233</sup> *Id.*, p. 7.

<sup>1234</sup> Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, traduction de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Seuil, Paris, 1965.

<sup>1235</sup> Cazotte, Jacques, *Le Diable amoureux*, Naples, 1772.

<sup>1236</sup> Castex, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1951, p. 33.

<sup>1237</sup> Hoffmann, Ernst, Theodor, Amadeus, *Œuvres complètes*, traduites de l'allemand par M. Théodore Toussenet et par le traducteur des romans de Veit-Wéber, J. Lefebvre, Paris, 1830.

<sup>1238</sup> Castex, P.-G., *op. cit.*, pp. 42-50.

<sup>1239</sup> *Id.*, p. 64.

<sup>1240</sup> Ozwald, Thierry, *La Nouvelle*, Hachette supérieur, Paris, 1996, p. 71.

<sup>1241</sup> *Id.*, p. 70.

<sup>1242</sup> Castex, P.-G., *op. cit.*, p. 70.

nouvellistes ont exprimés une vision particulière de l'antiquité romaine. Théophile Gautier qui se tourne vers un onirisme rétrospectif dans *Arria Marcella*<sup>1243</sup> et Mérimée qui redonne vie à une Vénus diabolique dans *La Vénus D'Ille*<sup>1244</sup>. L'expression de la romanité par le biais du fantastique ouvre par conséquent de nouvelles perspectives thématiques.

Les origines de l'inspiration de Mérimée pour *La Vénus d'Ille* restent toujours très discutées par les spécialistes de l'auteur. Une référence obscure à Pontanus<sup>1245</sup>, une épigraphe tirée du *Philopseudes* de Lucien<sup>1246</sup>, ou encore une légende issue d'Hermann Corner dans une chronique latine<sup>1247</sup> du onzième siècle sont autant de possibles références pour Mérimée. Quoi qu'il en soit, le thème demeure toujours celui d'une Statue maléfique qui refuse de laisser échapper l'homme qui lui a passé un anneau autour du doigt et qui semble avoir été relativement en vogue dans les années 1830<sup>1248</sup>. Publiée pour la première fois dans *La Revue des Deux Mondes* en 1837, la nouvelle, contée à la première personne, relate le voyage d'un « archéologue illustre »<sup>1249</sup> en visite chez Monsieur de Peyrehorade, archéologue amateur, censé lui faire visiter les environs d'Ille « riches en monuments antiques et du Moyen Age »<sup>1250</sup>. Cependant l'hôte du narrateur, sur le point de marier son fils à Mademoiselle de Puygarrig a découvert une étrange « idole » romaine qui semble effrayer ceux qui la voient. D'ailleurs la statue est d'emblée accusée d'avoir cassée « la jambe d'un homme »<sup>1251</sup>, celle de Jean Coll qui avait aidé à la déterrer. Découvrant la statue, le narrateur s'étonne du « caractère étrange »<sup>1252</sup> de sa figure :

Ce n'était point une beauté calme et sévère des sculpteurs grecs, qui, par système, donnaient à tous les traits une majestueuse immobilité. Ici, au contraire, j'observais avec surprise l'intention marquée de l'artiste de rendre la malice arrivant jusqu'à la méchanceté. Tous les traits étaient contractés légèrement : les yeux un peu obliques,

---

<sup>1243</sup> Gautier, Théophile, *Arria Marcella, souvenir de Pompéï*, op. cit.

<sup>1244</sup> Mérimée, *La Vénus d'Ille*, *Revue des deux mondes*, 1837, in *Théâtre, romans, nouvelle*, édition établie, présentée et annotée par Jean Maillon et Pierre Salomon, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1978.

<sup>1245</sup> Cfr Maillon, Jean, salomon, Pierre, *Notes sur la Vénus d'Ille*, in Gautier, T., op. cit., p. 1479 ; Requena, Clarisse, *Unité et dualité dans l'œuvre de Prosper Mérimée*, Honoré Champion, Paris, 2000, p.333.

<sup>1246</sup> Cfr Mérimée, P., *La Vénus d'Ille*, op. cit., p. 729 ;

<sup>1247</sup> Cfr Castex, P.-G., op. cit., p. 265.

<sup>1248</sup> Cfr Maillon, Jean, salomon, Pierre, *Notes sur la Vénus d'Ille*, in Gautier, T., op. cit., p. 1478.

<sup>1249</sup> Mérimée, *La Vénus d'Ille*, op. cit., p. 732.

<sup>1250</sup> *Id.*, p. 730.

<sup>1251</sup> *Id.*, p. 735.

<sup>1252</sup> *Id.*, p. 738.

la bouche relevée des coins, les narines quelque peu gonflées. Dédain, ironie, cruauté se lisaient sur ce visage d'une incroyable beauté cependant<sup>1253</sup>.

Après avoir patiemment écouté les péroraisons de son hôte sur l'interprétation à donner aux gravures de la statue, puis un dîner chez les Puygarrig fort pittoresque, vient le matin des noces. Gêné par sa bague en disputant une partie de paume contre des espagnols, le futur époux « courut à la Vénus, lui passa la bague au doigt annulaire et reprit son poste à la tête des Illois »<sup>1254</sup>. Tentant de récupérer son anneau au doigt de la Vénus après ses noces, Monsieur Alphonse, passablement ivre, déclare « qu'elle ne veut plus le rendre »<sup>1255</sup> et a serré la main en signe de refus. Le lendemain de la nuit de noces, le marié est retrouvé mort comme s'« il avait été étreint dans un cercle de fer »<sup>1256</sup>. On pense dans un premier temps à l'Espagnol, vaincu au jeu de paume, mais il est innocenté. La mariée, déclarée folle affirme que c'est la Vénus qui a tué son mari. Le narrateur, de par les bruits entendus dans la nuit et par les traces de pas retrouvés semble pencher pour la même irrationnelle explication. La clause explique qu'après la mort assez rapide de Monsieur de Peyrehorade, la statue fut fondue en cloche et que depuis « les vignes ont gelé deux fois »<sup>1257</sup>. L'intérêt de ce texte dans notre étude réside dans l'appréhension très différente de la romanité par le très docte Mérimée. D'une part, la matière archéologique et étymologique relie le texte à l'importance des études classiques dans la représentation de l'antiquité par les romantiques, d'autre part, il s'agit de la seule présentation d'une inversion dans la représentation du temps. C'est-à-dire que ce n'est pas le moderne qui se tourne vers l'antique, mais l'antique qui est projeté dans la modernité et la contemporanéité. On pourra toujours objecter qu'il ne s'agit pas réellement d'une exploitation du monde romain puisqu'il ne s'agit que d'une statue (plus ou moins romaine d'ailleurs selon les interprétations<sup>1258</sup>) découverte comme tant d'autres, mais il s'agit véritablement du développement d'un imaginaire lié à la représentation de la romanité et du païen. En ce sens, *La Vénus d'Ille* permet d'exploiter de nouvelles et très intéressantes conceptions littéraires.

---

<sup>1253</sup> *Ibid.*

<sup>1254</sup> *Id.*, p. 747.

<sup>1255</sup> *Id.*, p. 751.

<sup>1256</sup> *Id.*, p. 754.

<sup>1257</sup> *Id.*, p. 757.

<sup>1258</sup> Requena, C., *op. cit.*, pp. 129-130. La Vénus a un nom Romain et des inscriptions en latin, même si le nom du sculpteur est grec, nous considérons la statue comme appartenant à la romanité.

La représentation de la romanité dans *Arria Marcella* est l'une des plus originales données par le romantisme. Publiée pour la première fois sous ce titre dans *La Revue de Paris* le premier mars 1852, la nouvelle avait d'abord été intitulée *Pompéïa* puis *Mammia Marcella* et fut rédigée entre 1851 et 1852 d'après les souvenirs du voyage effectué par Théophile Gautier en 1850 en Italie. La nouvelle narre l'étrange histoire vécue par Octavien, un de ces héros « nostalgiques, rêveurs, passifs, artistes, voués au culte de la beauté et de l'art »<sup>1259</sup> comme en présente souvent Gautier, lors de sa visite à Pompéï. Accompagné de deux amis à l'esprit prosaïque, Octavien tombe en extase au musée des Studj devant « un morceau de cendre noire coagulée portant une empreinte creuse »<sup>1260</sup> celle du « contour charmant »<sup>1261</sup> d'une femme, morte plusieurs siècles auparavant dans l'éruption du Vésuve. Puis, il fait la visite guidée rituelle de la ville morte avec ses amis. Après un dîner durant lequel il rêve à cette femme car Octavien s'était « épris tour à tour d'une passion impossible et folle pour tous les grands types féminins conservés par l'art ou l'histoire »<sup>1262</sup>, le jeune homme décide de faire une promenade nocturne dans la ville. Très vite, il s'aperçoit qu' « un prodige inconcevable le reportait, lui, Français du XIX<sup>e</sup> siècle, au temps de Titus, non en esprit, mais en réalité, ou faisait revenir à lui, du fond du passé, une ville détruite avec ses habitants disparus ; car un homme vêtu à l'antique venait de sortir d'une maison voisine »<sup>1263</sup>. Il assiste alors à une représentation de Plaute et rencontre la femme « à l'empreinte en creux du musée de Naples, qui l'avait jeté dans une si ardente rêverie, et une voix lui cria au fond du cœur que cette femme était bien la femme étouffée par la cendre du Vésuve à la villa d'Arrius Diomèdes »<sup>1264</sup>. La voluptueuse Arria Marcella l'entraîne chez elle, mais ils sont interrompus par l'arrivée d'Arrius, père de la jeune femme qui « appartenait à la secte, toute récente alors, des disciples du Christ »<sup>1265</sup>. Puis, Arria se délite sous les imprécations rageuses de son père entre les bras d'Octavien, le laissant évanoui sur « la mosaïque disjointe d'une petite chambre à

---

<sup>1259</sup> Court-Pérez, Françoise, *Gautier un romantique ironique, sur l'esprit de Gautier*, Honoré Champion, Paris, 1998, p. 69

<sup>1260</sup> Gautier, T., *Arria Marcella*, *op. cit.*, p. 288.

<sup>1261</sup> *Ibid.*

<sup>1262</sup> *Id.*, p. 297.

<sup>1263</sup> *Id.*, p. 300.

<sup>1264</sup> *Id.*, p. 306.

<sup>1265</sup> *Id.*, p. 311.

demi écroulée »<sup>1266</sup>. La clausule nous informe qu'Arria Marcella, disparue, resta à vie l'amour d'Octavien. Théophile Gautier fut profondément impressionné par cette moule de lave puisqu'on ne trouve trace en 1860 dans le *Prologue* d'un texte inachevé intitulé *La Femme de Diomède*<sup>1267</sup> dans lequel il fait parler la belle Arria de la joie que fut sa vie. « *Arria Marcella* fait partie des textes considérés comme fantastiques et peut se rapprocher, pour ses données principales – rêve ou hallucination, résurrection du passé, vampirisme –, des nouvelles comme *La Cafetière*, *La Morte amoureuse* ou *Le Pied de momie* »<sup>1268</sup> et « comme dans plusieurs de ses œuvres antérieures, un songe s'élabore et se déroule avec logique, à partir d'un épisode de la vie réelle »<sup>1269</sup>. Ce conte est intéressant car il développe des thèmes relativement rares dans le romanesque antiquisant. Le rêve d'une ville ressuscitée et l'amour rétrospectif qu'Octavien éprouve pour Arria Marcella sont les moteurs du fantastique dans ce texte. Il ne faut cependant pas oublier l'opposition d'une modernité chrétienne et d'un antique païen qui sont ici exploités de manière très originale. Le texte de Gautier offre par ailleurs de nombreuses perspectives dans l'analyse de la représentation de l'antiquité romaine puisqu'il permet de lier les récits de voyage et le romanesque.

### **C. Le hiatus du drame romantique antiquisant.**

#### **1) Du classicisme au romantisme.**

L'étude du drame romantique romanisant nécessite un rappel de ce que fut la tragédie romaine à l'époque du classicisme. En effet, construit en grande partie dans son opposition à la tragédie classique, le drame peina à s'approprier la thématique romaine. Le plus grand nombre des tragédies classiques « pren[d] [...] [son] argument de l'Antiquité »<sup>1270</sup> car « c'est à partir d'exemples mythologiques et historiques que la tragédie travaille autour de « cas » figurés par des personnages appartenant à des familles situées au sommet de la hiérarchie des

---

<sup>1266</sup> *Id.*, p. 313.

<sup>1267</sup> Gautier, Théophile, *Prologue de La Femme de Diomède*, imprimerie centrale des chemins de fer de Napoléon chaix et Cie, Paris, 1910.

<sup>1268</sup> Laubriet, Pierre, Notice d'*Arria Marcella*, in *Romans, Contes et nouvelles*, *op. cit.*, p. 1290.

<sup>1269</sup> Castex, P.-G., *op. cit.*, p. 237.

<sup>1270</sup> Biet, Christian, *La tragédie*, Armand Colin, (cursus), Paris, 1997, p. 67.

états »<sup>1271</sup>. Les tragédies les plus caractéristiques de la représentation de l'histoire romaine sous le classicisme sont l'œuvre des plus grands dramaturges du dix-septième siècle. Corneille, s'inscrivant dans la mode de son siècle, puisa largement dans l'histoire romaine ses sujets de tragédies. Sa première tragédie, *Horace*<sup>1272</sup>, représentée en 1640, expose « l'entrée de Rome dans l'histoire »<sup>1273</sup>. Viennent ensuite *Cinna ou la clémence d'Auguste*<sup>1274</sup> en 1642, *Pompée*<sup>1275</sup> en 1644, *Sertorius*<sup>1276</sup> en 1662, *Othon*<sup>1277</sup> en 1665, *Tite et Bérénice*<sup>1278</sup> en 1670 ou encore *Suréna, général des Parthes*<sup>1279</sup> en 1674. Racine, lui aussi, s'inspira avec talent de la thématique romaine, notamment avec *Britannicus*<sup>1280</sup> en 1669, puis avec *Bérénice*<sup>1281</sup> en 1670 qui était en concurrence avec la pièce de Corneille portant sur le même thème. Ces pièces sont toutes représentatives de l'esthétique classique et répondent aux règles de la bienséance. Ainsi elles représentent d'illustres personnages, des rois et des princes ou encore des héros guerriers et des généraux<sup>1282</sup> dont les fonctions appellent des événements exceptionnels. Les tragédies sont assujetties à la règle des trois unités. L'unité de temps suit le précepte d'Aristote qui veut que l'action soit contenue « dans une seule révolution du soleil » afin d'accentuer l'idée de vraisemblance cherchant à « accorder le temps de la représentation théâtrale à celui des événements »<sup>1283</sup>. L'unité de lieu circonscrit l'action dans un seul et unique lieu, souvent un « palais à volonté »<sup>1284</sup> où il est vraisemblable que se croisent les différents protagonistes de la tragédie. L'unité d'action prescrit que le spectateur se concentre uniquement sur la crise tragique et ne soit pas troublé par des actions secondaires. Les tragédies se déroulent selon les règles de la *dispositio*<sup>1285</sup> et traitent généralement d'« une situation inextricable et fatale au sein de laquelle des passions contraires se

<sup>1271</sup> *Ibid.*

<sup>1272</sup> Corneille, Pierre (de), *Horace*, A. Courbé, Paris, 1641.

<sup>1273</sup> Biet, C., *op. cit.*, p. 121.

<sup>1274</sup> Corneille, Pierre (de), *Cinna ou la clémence d'Auguste*, T. Quinet, Paris, 1643.

<sup>1275</sup> Corneille, Pierre (de), *Pompée*, A. de Sommaville et A. Courbé, Paris, 1644.

<sup>1276</sup> Corneille, Pierre (de), *Sertorius*, A. Courbé et G. de Luyne, Rouen, 1662.

<sup>1277</sup> Corneille, Pierre (de), *Othon*, G. de Luyne, Paris, 1665.

<sup>1278</sup> Corneille, Pierre (de), *Tite et Bérénice*, T. Jolly, Paris, 1671.

<sup>1279</sup> Corneille, Pierre (de), *Suréna, général des Parthes*, G. de Luyne, Paris, 1675.

<sup>1280</sup> Racine, Jean, *Britannicus*, C. Barbin, Paris, 1670.

<sup>1281</sup> Racine, Jean, *Bérénice*, C. Barbin, Paris, 1671.

<sup>1282</sup> On trouve des rois dans *Cinna*, *Pompée*, *Tite et Bérénice*, de Corneille, *Britannicus* et *Bérénice* de Racine, *Horace*, *Sertorius*, *Othon* et *Suréna* de Corneille présentent des généraux ou de vaillants guerriers.

<sup>1283</sup> Biet, C., *op. cit.*, p. 80.

<sup>1284</sup> *Ibid.*

<sup>1285</sup> *Id.*, p. 77.

heurten »<sup>1286</sup>. Les tragédies classiques reposent le plus souvent sur un amour impossible auquel se mêlent des ambitions politiques. Pour répondre au mieux aux règles de bienséance et à l'idée de majesté des personnages, l'auteur emploie l'alexandrin, déclamé par les acteurs, et accompagné par une gestuelle, qui répond aux attentes des spectateurs de l'époque. Les acteurs revêtent de luxueux habits de cours et « l'air antique n'est parfois qu'une esquisse de romanité placée symboliquement sur des accoutrements modernes »<sup>1287</sup>. Durant tout le dix-huitième siècle et jusqu'à l'avènement du drame romantique le modèle classique domina l'art dramatique et imposa ses règles. Les grands dramaturges du dix-septième siècle ayant laissé leur empreinte sur la thématique romaine, et ayant inspiré nombre de continuateurs, on comprend les enjeux d'une réappropriation du thème par les romantiques.

L'influence de Shakespeare fut déterminante dans la création du drame romantique. A la fin du dix-huitième siècle, Jean-François Ducis adapte les pièces de Shakespeare pour en faire des « tragédies en alexandrins, de style pseudo-classique, qui firent les beaux soirs de la Comédie-Française »<sup>1288</sup>. Quelques années plus tard, Le Tourneur se rapproche dans sa traduction des pièces originelles de Shakespeare même si, rétrospectivement, François-Victor Hugo, fils de Victor Hugo et auteur d'une traduction de Shakespeare, juge qu'« il l'a candidement, sans le vouloir, obéissant à son insu au goût hostile de son époque, parodié »<sup>1289</sup>. Guizot perfectionne cette traduction et décrit, dans *La Vie de Shakespeare*<sup>1290</sup>, essai qui enrichit la nouvelle traduction, le dramaturge britannique « comme le modèle d'un grand théâtre pour le peuple »<sup>1291</sup>. Dans les premières années du romantisme, Shakespeare fut critiqué par ceux-là mêmes qui décriaient les romantiques puis, dès 1828, il connut un succès encore non démenti. Shakespeare, s'il traite généralement de l'histoire nationale de son pays et particulièrement de la « guerre des Roses », a également livré des pièces sur des sujets romains. La plus célèbre de ces pièces au début du dix-neuvième siècle en

---

<sup>1286</sup> *Id.*, p. 76.

<sup>1287</sup> *Id.*, p. 54.

<sup>1288</sup> Ubersfeld, Anne, *Le Drame romantique*, Belin, (Lettres Sup), Paris, 1993, p. 26.

<sup>1289</sup> Hugo, François-Victor, « Préface des œuvres de Shakespeare », in *Œuvres complètes de Shakespeare*, traduction de François-Victor Hugo, T.1, Pagnerre, Paris, 1868, p. 15.

<sup>1290</sup> Guizot, François, « Vie de Shakespeare », in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

<sup>1291</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, p. 27.

France est *Jules César*<sup>1292</sup>, adaptée librement par Voltaire sous le titre *La Mort de César*<sup>1293</sup>. Le philosophe explique qu'il était nécessaire de l'arranger pour le public français car « le père de la tragédie anglaise est aussi le père de la barbarie qui y règne. Son génie sublime sans culture et sans goût, a fait un chaos du Théâtre qu'il a créé »<sup>1294</sup>. Cette remarque est particulièrement représentative de l'opinion des thuriféraires du classicisme au début du dix-neuvième siècle qui décrièrent avec force Shakespeare, comme le montre Stendhal dans *Racine et Shakespeare*<sup>1295</sup>. *Jules César*, à l'instar de *Coriolan*<sup>1296</sup> et d'*Antoine et Cléopâtre*<sup>1297</sup>, s'inscrit dans les tragédies shakespeariennes au même titre qu'*Hamlet*<sup>1298</sup> ou *Le Roi Lear*<sup>1299</sup>, qu'il composa dans les dernières années de sa vie. Le théâtre de Shakespeare diffère profondément du théâtre classique français dans sa structure. Vu le contexte dans lequel il écrit, il paraît normal que Shakespeare ne respecte aucune des règles de la bienséance du théâtre classique et c'est en cela qu'il est salué par les romantiques. Victor Hugo explique dans la *Préface de Cromwell* que « Shakespeare, c'est le drame ; et le drame qui fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie »<sup>1300</sup>. Dans *Racine et Shakespeare*, Stendhal résume parfaitement en quoi Shakespeare est un modèle pour le romantisme :

Les romantiques ne conseillent à personne d'imiter directement les drames de Shakespeare. Ce qu'il faut imiter de ce grand homme, c'est sa manière d'étudier le monde au milieu duquel nous vivons, et l'art de donner à nos contemporains précisément le genre de tragédies dont ils ont besoin, mais qu'ils n'ont pas l'audace de réclamer, terrifiées qu'ils sont par la réputation du grand Racine<sup>1301</sup>.

En effet, « la sommité poétique des temps modernes »<sup>1302</sup>, apporta aux romantiques le modèle d'une « dramaturgie libérée »<sup>1303</sup> qui leur offrit la

---

<sup>1292</sup> Shakespeare, William, *Jules César*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

<sup>1293</sup> Voltaire, *La Mort de César*, Jean-Baptiste Claude Bauche, Paris, 1736.

<sup>1294</sup> Voltaire, *op. cit.*, p. VI.

<sup>1295</sup> Stendhal, *Racine et Shakespeare*, Bossange, Paris, 1823.

<sup>1296</sup> Shakespeare, William, *Coriolan*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

<sup>1297</sup> Shakespeare, William, *Antoine et Cléopâtre*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

<sup>1298</sup> Shakespeare, William, *Hamlet*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

<sup>1299</sup> Shakespeare, William, *Le Roi Lear*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

<sup>1300</sup> Hugo, *Préface de Cromwell*, *op. cit.*, p. 427.

<sup>1301</sup> Stendhal, *Racine et Shakespeare*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>1302</sup> Hugo, V., *Préface de Cromwell*, *op. cit.*, p. 427.

possibilité de d'expérimenter de nouvelles formes dramatiques, dégagées de toutes contraintes.

La permanence de la forme tragique classique et l'influence de Shakespeare vont permettre aux romantiques de développer une nouvelle forme tragique, déjà expérimentée sans succès au dix-huitième siècle<sup>1304</sup> : le drame. En effet, opposés aux tenants du classicisme et aux carcans des règles et admiratifs de la dramaturgie shakespearienne, des romantiques vont avoir pour ambition de faire « un drame totalisant ». Il faut rappeler que ce qu'on appelle la « révolution romantique » se déroula avant tout sur la scène dramatique, et se cristallisa principalement lors de la « bataille d'*Hernani* »<sup>1305</sup>. L'ambition du drame romantique de « représenter totalement »<sup>1306</sup> la société va supposer une mutation profonde des formes et des thèmes représentés sur scène. Ainsi, le drame fera « place au peuple »<sup>1307</sup> et sera souvent « un drame de la passion »<sup>1308</sup> où « l'amour devient une valeur absolue qui s'oppose à un monde mauvais avec lequel le héros entre en conflit »<sup>1309</sup>. En cela d'ailleurs, il se trouve proche du mélodrame qui, lui aussi, offrait des images de la passion et d'une société contre laquelle le protagoniste doit se battre afin de faire triompher ses droits ou ses idées<sup>1310</sup>. L'ambition totalisante du drame romantique afin de dire l'histoire et la passion va faire voler en éclat la très rigide règle des trois unités. L'unité de lieu sera particulièrement malmenée par les dramaturges romantiques comme par exemple dans *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset<sup>1311</sup> qui entraîne le spectateur de Florence à Venise au travers de lieux aussi variés que le porche d'une église, le palais du duc ou une plaine. L'unité de temps, ne semble pas mieux appropriée à la représentation de la temporalité historique qui souvent nécessite la représentation de très longues périodes et parfois une simultanéité temporelle qui constitue sans doute l'un des problèmes de la mise en scène du drame romantique.

---

<sup>1303</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, p. 27.

<sup>1304</sup> Macé-Barbier, Nathalie, *Lire le Drame*, Dunod, (Lire), Paris, 1999.

<sup>1305</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, pp. 103-109.

<sup>1306</sup> Dufief, Anne-Simone, *Le théâtre au XIXe siècle, Du romantisme au symbolisme*, (collection Amphi Lettres), Bréal, Paris, 2001, p. 57.

<sup>1307</sup> *Ibid.*

<sup>1308</sup> *Ibid.*

<sup>1309</sup> *Ibid.*

<sup>1310</sup> Thomasseau, Jean-Marie., *Le Mélodrame*, PUF, 1985, p. 40.

<sup>1311</sup> Musset, Alfred (de), *Lorenzaccio*, in *Un spectacle dans un fauteuil, Revue des deux mondes*, Paris, 1834.

On peut par exemple citer *Antony* d'Alexandre Dumas<sup>1312</sup>, premier véritable succès du drame romantique<sup>1313</sup>, représenté pour la première fois au Théâtre de la Porte Saint-Martin le 3 mai 1831, et qui offre une temporalité assez décousue puisque l'exposition a lieu trois ans après le commencement du drame, et que l'action se déroule sur plus de trois mois avec des ellipses plus ou moins importantes entre les différents actes. L'unité d'action paraît être la moins malmenée, en effet, elle demeure une règle, mais est enrichie par l'unité d'intrigue, c'est-à-dire que « des actions secondaires »<sup>1314</sup> viennent « enrichir et éclairer l'action centrale »<sup>1315</sup>. *Ruy Blas* de Victor Hugo<sup>1316</sup> est particulièrement représentatif de ce concept, puisque l'œuvre offre une intrigue extrêmement bien construite et resserrée autour du personnage éponyme et intègre dans le même temps le personnage de Don César dans une intrigue connexe. Ainsi, en s'affranchissant des règles classiques, la génération des romantiques invente un nouveau genre qui a connu plus ou moins de succès et a exploré certaines thématiques bien plus que d'autres. A ce titre, il est intéressant de considérer comment les dramaturges se sont accommodés du thème romain et quelle fut la fortune que ces différentes pièces connurent.

## 2) Typologie du drame romantique romanisant.

On peut repérer dans l'abondante production de drames romantiques de la première moitié du dix-neuvième siècle, quelques drames qui mettent en scène le motif romanisant. La plupart se concentrent entre les années 1835 et 1850, en pleine expansion du romantisme. Avant la « bataille d'*Hernani* », Fortuné Chailan publie un « mélodrame historique en trois actes »<sup>1317</sup> intitulé *Jules César ou le siège de Marseille*, retenu dans le corpus car, à la lecture, il semble extrêmement proche des autres drames romanisants et correspond plus aux canons et aux thématiques du drame romantique qu'à ceux du mélodrame classique tel qu'il est défini par Jean-Marie Thomasseau<sup>1318</sup>. Ce mélodrame fut représenté sur la scène du Théâtre-Français de Marseille le 27 décembre 1827 et met en exergue

---

<sup>1312</sup> Dumas, Alexandre, *Antony*, A. Auffray, Paris, 1831.

<sup>1313</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, p. 115.

<sup>1314</sup> Dufief, A.-S., *op. cit.*, p. 60.

<sup>1315</sup> *Ibid.*

<sup>1316</sup> Hugo, Victor, *Ruy Blas*, J.A., Lelong, Bruxelles, 1838.

<sup>1317</sup> Chailan, Fortuné, *Jules César ou le siège de Marseille*, Masvert, Marseille, 1827.

<sup>1318</sup> Thomasseau J.-M., *Le mélodrame*, *op. cit.*, pp. 19-50.

l'héroïsme des Marseillais, résistant à un César magnanime et impressionné par le tempérament des habitants de la cité phocéenne, représentés par Béliélis qui tente d'assassiner le chef des Romains en s'introduisant dans le camp. Les drames en cinq actes ou cinq parties composent la majorité des textes recensés. Alfred Pourchel publie en 1835 *Une Chrétienne et Néron*<sup>1319</sup>, drame en cinq parties et en vers dans lequel il a « essayé de peindre une époque »<sup>1320</sup>, celle de la conspiration de Pison, et de la chute de Néron, par l'entremise de Stéphana, jeune chrétienne amoureuse de l'empereur qui échoue à le sauver de son entourage, des manœuvres politiques et de lui-même. Dans *Catilina romantique*<sup>1321</sup>, drame en cinq actes et en prose de 1844, C.E. Guichard expose les méandres de la politique romaine en exploitant l'épisode bien connu de la conjuration de Catilina qui permet de mettre en scène des personnages aussi célèbres que Cicéron, Caton, César ou Antoine et de mettre en exergue la soif de pouvoir des hauts dignitaires romains, représentés par le traître Catilina. Quatre années après *Catilina romantique*, le personnage suscite l'intérêt d'Alexandre Dumas qui coécrit *Catilina*<sup>1322</sup> avec Auguste Maquet. Le « drame en cinq actes et en sept tableaux » écrit en prose est représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre Historique le 14 octobre 1848 et est le premier et unique drame romanisant d'Alexandre Dumas. Le thème est identique à celui de la pièce précédente, mais insiste davantage sur le processus électoral et les tractations douteuses qui l'entourent, tout en ajoutant de longues péripéties secondaires concernant de sombres histoires de famille. Les intrigues politiques représentent également le sujet central du drame en cinq actes et en vers écrit en 1849 par Jules Lacroix et intitulé *Le Testament de César*<sup>1323</sup>. Cette pièce retrace les manœuvres d'Antoine, Octave et Cléopâtre autour du testament de César alors que Brutus, fervent défenseur de la République fomente puis commet le parricide. Le même Jules Lacroix, en collaboration avec Auguste Maquet fait représenter à la Comédie-Française le 28 février 1851 un autre drame en cinq actes et en vers. Intitulé *Valéria*<sup>1324</sup>, ce drame retrace l'éviction de Valéria, épouse de l'empereur Claude, que l'on devine être Messaline, par Agrippine qui souhaite placer son fils, le futur Néron, sur le trône impérial avec l'aide des affranchis Pallas et de

---

<sup>1319</sup> Pourchel, Alfred, *Une Chrétienne et Néron*, Guillaumin, Paris, 1835

<sup>1320</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, p. XIV.

<sup>1321</sup> Guichard, C.-E., *Catilina romantique*, J.-N. C. Villets éditeurs, Paris, 1844.

<sup>1322</sup> Dumas, Alexandre, Maquet, Auguste, *Catilina*, Michel Lévy frères, Paris, 1848.

<sup>1323</sup> Lacroix, Jules, *Le Testament de César*, Firmin Didot frères, Paris, 1849.

<sup>1324</sup> Lacroix, Jules, Maquet, Auguste, *Valéria*, Dondey-Dupré, Paris, 1851.

Narcisse. Malgré la forme canonique du drame romantique en cinq actes, Alexandre Hope, publie en 1837 *Néron et Poppée*<sup>1325</sup>, présenté comme « un drame historique en un acte » qui retrace tous les crimes de Néron. Cette pièce déconcertante met en relation Néron et saint Pierre qui l'adjure de se repentir après chaque exaction perpétrée. Après la mort de Néron, demeuré impie, la dernière scène représente Attila prenant Rome. Edouard Tissot écrit *La Mort de Néron*<sup>1326</sup> en 1850 et présente sa pièce comme une « scène dramatique en vers ». Il s'agit en réalité d'un long et pathétique monologue de Néron qui se remémore les grandes lignes de sa vie, en attendant sa mort dans une grande frayeur. Ces « scènes historiques » peuvent être assimilées à des drames romantiques dans le sens qu'elles ne sont nullement le fait d'historiens et que, comme l'explique Anne Ubersfeld, la parenté est grande entre les deux genres<sup>1327</sup>, la scène historique ayant permis l'essor du drame romantique. Ces différents drames permettent de dresser une typologie du drame romantique antiquisant en tant que sous-genre du drame romantique, ainsi, les perceptions théâtrales et la manière d'envisager les personnages révèlent des caractéristiques propres au genre.

« Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde [...] que ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs »<sup>1328</sup>. C'est par ces mots que Victor Hugo fustige l'unité de lieu imposée par les règles du classicisme et revendique un éclatement de l'espace scénique. Cela dans le but de révéler ce qui est « caractéristique »<sup>1329</sup> d'une époque. En effet, « le drame doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps, elle doit en quelque sorte y être dans l'air, de façon qu'on ne s'aperçoive qu'en y entrant et qu'en sortant qu'on a changé de siècle et d'atmosphère »<sup>1330</sup>. Ainsi, pour le dramaturge, « la localité exacte est un des premiers éléments de la réalité »<sup>1331</sup> car cela permet aux spectateurs de s'imprégner du drame qui se joue devant lui. A l'exception de la

---

<sup>1325</sup> Hope, Alexandre, *Néron et Poppée*, Barba, Paris, 1837.

<sup>1326</sup> Tissot, Edouard, *La Mort de Néron*, Paul Dupont, Paris, 1850 ; Hope, Alexandre, *Néron et Poppée*, Barba, Paris, 1837.

<sup>1327</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, pp. 93-94.

<sup>1328</sup> Hugo, V., *Préface de Cromwell*, *op. cit.*, p. 428.

<sup>1329</sup> *Id.*, p. 437.

<sup>1330</sup> *Ibid.*

<sup>1331</sup> *Id.*, p. 429.

scène dramatique d'Edouard Tissot<sup>1332</sup>, toutes les pièces, se voulant représentatives de la réalité, s'attachent à donner une impression de tableaux, renforcée par de longues didascalies. Le mélodrame de Fortuné Chailan représente d'une part « la place publique »<sup>1333</sup> de Marseille et de l'autre « le camp des Romains »<sup>1334</sup> avec des coupures entre chaque acte par des tableaux. Le premier montre Béliélis combattant les Romains et se servant de ses tresses comme d'un arc et, le second figure César arrêté par les flammes qui ravagent son camp. La majorité des autres drames oscille entre quatre et cinq lieux, qui correspondent aux découpages des pièces en actes ou en parties. Ainsi, Alfred Pourchel fait mouvoir ses personnages entre deux pièces de la Maison dorée, une « salle de la maison de Pison »<sup>1335</sup> et « une grange de la villa de Phaon »<sup>1336</sup>. Dans *Valéria*, chaque acte offre un nouveau tableau de Rome avec une alternance entre les décors extérieurs et intérieurs<sup>1337</sup>. Dans *Le Testament de César* « la scène pendant les cinq actes est à Rome »<sup>1338</sup> et représente alternativement la bibliothèque de César, la Maison de Brutus, celle de Cythéris et l'entrée du Sénat, puisque l'action se déroule « pendant l'épilogue en Macédoine, dans les palais de Philippes »<sup>1339</sup>. La pièce d'Alexandre Dumas et Auguste Maquet, si elle est composée de sept tableaux, n'offre que cinq lieux différents, en effet, la maison des vestales du premier tableau est reprise dans le quatrième et la maison de Catilina sert de décor au troisième et au sixième tableau. Par ailleurs, le septième tableau représente « le champ de bataille de Pistoie »<sup>1340</sup>, et déplace donc l'action de la pièce à l'extérieur de Rome. Un drame attire l'attention par le nombre pléthorique des lieux qu'il exploite puisque dans *Catilina Romantique* de C.E Guichard, on dénombre dix-sept lieux différents<sup>1341</sup> allant « d'une rue de

---

<sup>1332</sup> Tissot, E., *op. cit.*, la pièce ne représente qu'un seul lieu : « une chambre triste et nue ».

<sup>1333</sup> Chailan, F., *op. cit.*, Acte I et III.

<sup>1334</sup> *Id.*, Acte II.

<sup>1335</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, deuxième partie.

<sup>1336</sup> *Id.*, cinquième partie.

<sup>1337</sup> Lacroix, J., Maquet, A., *op. cit.*

<sup>1338</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, précision qui suit la liste des personnages.

<sup>1339</sup> *Ibid.*

<sup>1340</sup> Dumas, A., Maquet, A., *op. cit.*, épilogue.

<sup>1341</sup> Guichard, C.-E., *op. cit.*, « une rue de Rome », « le champs de Mars », « le palais de Catilina », « un appartement de la maison de Fulvie », « une terrasse de la maison de Cicéron », « l'intérieur du temple de Jupiter Stator », « une porte de Rome », « le camp des insurgés », « une rue de Rome », « l'intérieur de la maison de Sempronia au forum », « l'intérieur du sénat », « l'intérieur de la prison », « le forum », « le camp de l'armée romaine en Etrurie », « la tente de Catilina à Pistoie » et « le champ de bataille couvert de cadavres ».

Rome »<sup>1342</sup> au « camp de l'armée romaine en Etrurie »<sup>1343</sup>. On constate que les drames romantiques romanisants n'hésitent pas, à l'instar de Shakespeare, à représenter des lieux ouverts comme les champs de bataille, des rues ou des places publiques, s'affranchissant ainsi de l'esthétique classique du palais. La place publique romaine étant le lieu privilégié de la vie politique, l'ouverture de l'espace renforce l'idée de vraisemblance et de pittoresque. Par ailleurs, la multiplication des lieux et la profusion de détails dans certaines didascalies<sup>1344</sup> posent le problème de la représentation des drames qui ressemblent parfois plus à « un spectacle dans un fauteuil » qu'à une pièce vraiment destinée à la scène.

L'éclatement du lieu a pour corollaire l'abolition de l'unité de temps. En effet, celle-ci paraît absurde aux romantiques :

L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre-heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements ! appliquer la même mesure sur tout ! On rit d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage et y faire pédantesquement (sic) entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la Providence déroule à si grandes masses dans la réalité ! C'est mutiler hommes et choses ; c'est faire grimacer l'histoire. Disons mieux : tout cela mourra dans l'opération, et c'est ainsi que les mutilateurs dogmatiques arrivent à leur résultat ordinaire : ce qui était vivant dans la chronique est mort dans la tragédie. Voilà pourquoi, bien souvent, la cage des unités ne renferme qu'un squelette.<sup>1345</sup>

La perception temporelle, dans la majorité des drames présentés, est par conséquent fort différente de celle très resserrée de la tragédie classique. Les repères sont floutés et il est fort difficile de déterminer avec justesse une temporalité précise dans les pièces. Ainsi, il est très malaisé de savoir exactement sur quelle période se développent les événements d'*Une Chrétienne et Néron* d'Alfred Pourchel, même s'il semble que plusieurs jours contiennent toutes les

---

<sup>1342</sup> *Id.*, Acte I, scène 1.

<sup>1343</sup> *Id.*, Acte V, scène 1.

<sup>1344</sup> Voir par exemple Dumas, A., Maquet, A., *op. cit.* Premier tableau : « L'atrium ouvert sur l'impluvium. Devant la porte, un lit funéraire, aux quatre coins, quatre esclaves. L'un Gaulois, l'autre Africain, le troisième Mède et le quatrième Grec. Sur le lit, Marcus couché, costume de Tribun des soldats soixante ans, barbe blanche, couronne de laurier sur la tête, branche de laurier à la main. En avant du lit l'eau lustrale dans une urne d'argent, avec un rameau de Cyprès trempant dans l'eau. A droite, à l'entrée de la porte, une fontaine, à gauche l'autel des dieux sur lequel brûle des parfums ».

<sup>1345</sup> Hugo, V., *Préface de Cromwell*, *op. cit.*, p. 429.

dernières années du règne de Néron<sup>1346</sup>. Ces drames qui déroulent leur action sur quelques jours ou sur plusieurs années sont plus représentatifs et réalistes de ce que furent les grands moments de l'histoire romaine. Agrippine, que l'on trouve dans *Valéria*, ne put déceimment renverser sa rivale en un seul jour<sup>1347</sup>. Dans *Catilina romantique*, les manœuvres politiques du héros impliquent plusieurs semaines, voire plusieurs mois. En effet, comment lever une armée et marcher contre Rome<sup>1348</sup> en quelques jours ? Cette liberté nouvelle, permet aux dramaturges de s'intéresser davantage aux causes et effets des événements principaux, ce qui diffère largement de la tragédie classique qui, de par les règles de bienséance, commençait *in medias res*. Ainsi, *Catilina* d'Alexandre Dumas et Auguste Maquet narre dans son prologue le viol d'une vestale par Catilina. Environ seize ans plus tard, on découvre, en même temps que Catilina qu'un fils est né de ce viol<sup>1349</sup>. Les sentiments de Catilina pour ce fils sont l'une des intrigues secondaires de la pièce. Dans *Le Testament de César*, Jules Lacroix met à profit l'éclatement de l'unité temporelle pour explorer, après les quelques jours du déroulement de son drame, le destin de Brutus et sa mort après son terrible parricide<sup>1350</sup>. L'étrange *Néron et Poppée* d'Alexandre Hope semble s'étendre lui sur plusieurs siècles puisqu'il retrace tout le règne de Néron, mais qu'il s'achève sur l'image d'Attila prenant Rome c'est-à-dire vers le cinquième siècle<sup>1351</sup>. Deux pièces marquent allégeance à la règle classique de l'unité temporelle. La pièce de Fortuné Chailan respecte encore certains codes du mélodrame classique<sup>1352</sup>, ce qui s'explique par la rédaction antérieure au sacre du romantisme. D'autre part la scène dramatique d'Edouard Tissot qui souhaite retracer les derniers instants de

---

<sup>1346</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, le dramaturge semble resserrer en quelques jours les dernières années du règne de Néron avec les persécutions contre les chrétiens, la conjuration de Pison et la chute finale de Néron.

<sup>1347</sup> Lacroix, J., Maquet, A., *op. cit.*, Agrippine mit plusieurs mois à fomenter le complot pour renverser sa rivale.

<sup>1348</sup> Guichard, C.-E., *op. cit.*, entre la fin de l'acte III et l'acte V, Catilina a eu le temps de lever une armée pour marcher contre Rome et rétablir son pouvoir. Les historiens estiment à environ six mois le délai entre la sentence de mort (octobre -63) obtenue par Caton et la bataille de Pistoia (janvier -62).

<sup>1349</sup> Dumas, A., Maquet, A., *op. cit.*, dès l'acte I, scène 1, on apprend que Sylla, régnant mais très affaibli dans le prologue est mort seize ans auparavant.

<sup>1350</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, Brutus se suicida deux ans après le meurtre de César, suite à la défaite face Antoine et Octave à la bataille de Philippes (-42).

<sup>1351</sup> Hope, A., *op. cit.*, la dernière scène du drame montre la prise de Rome par Attila (vers 452), alors que précédemment il était question du règne de Néron (entre 54 et 68).

<sup>1352</sup> Chailan, F., *op. cit.*, malgré le manque d'indications temporelles, la bataille entre Marseillais et Romains semble se dérouler sur une révolution du soleil. Cfr Thomasseau, J.M., *op. cit.*, pp. 21-22.

Néron, respecte l'intégralité de la règle puisque temps de la mort et temps de la scène sont concomitants<sup>1353</sup>. Au-delà de ces quelques exceptions, les pièces présentées, en s'affranchissant des contraintes génériques de la tragédie, exploitent de nouvelles dimensions qui donnent plus de place à l'histoire en tant que personnage, s'inspirant ainsi largement de la vision shakespearienne de l'histoire romaine.

Si le nombre de personnages des drames romantiques romanisants s'accroît, c'est en partie afin de répondre à de nouvelles exigences dramaturgiques. En effet si « l'unité d'ensemble est la loi de perspective du théâtre »<sup>1354</sup> cela « ne répudie en aucune façon les actions secondaires sur lesquelles doit s'appuyer l'action principale »<sup>1355</sup>. Ainsi la multiplication des personnages paraît l'une des conséquences directes du développement d'intrigues secondaires, censées nourrir l'épisode principal. En effet, les drames présentent en moyenne une vingtaine de personnages<sup>1356</sup>. *Catilina romantique* propose même trente-quatre rôles et douze groupes (sénateurs, chevaliers etc.) cela dans le but de multiplier les histoires secondaires et les péripéties. Quelques textes comme *La Mort de Néron*<sup>1357</sup>, *Jules César ou le siège de Marseille*<sup>1358</sup> et *Néron et Poppée*<sup>1359</sup> s'en tiennent à des intrigues facilement compréhensibles. Les autres pièces offrent des intrigues mêlées et parfois sibyllines dignes des *Mystères de Paris*<sup>1360</sup>. La pièce *Catilina* amalgame le viol d'une vestale, un amour bafoué, un mariage d'intérêt, une élection de consuls, un enfant caché et une guerre civile<sup>1361</sup>; *Valéria* mélange des intrigues politiques complexes, des rivalités personnelles, des velléités de meurtres, des amours adultères, des amours interdites, et des jeux de sosies<sup>1362</sup>. Les personnages ressortissent cependant plus à une esthétique classique qu'à une

---

<sup>1353</sup> Tissot, E., *op. cit.* le texte est un long et pathétique monologue de Néron qui ne parvient pas à accepter l'idée d'une mort honteuse, tout en étant trop lâche pour se résoudre au suicide et exprime en temps réel ce que fut pour l'auteur la mort de Néron.

<sup>1354</sup> Hugo, V., *Préface de Cromwell*, *op. cit.*, p. 430.

<sup>1355</sup> *Ibid.*

<sup>1356</sup> Chailan, F., *op. cit.*, avec 11 personnages ; Hope, A., *op. cit.*, avec 14 personnages ; Pourchel, A., *op. cit.*, avec 22 personnages ; Lacroix, J., Maquet, A., *op. cit.*, avec 23 personnages ; Dumas, A., Maquet, A., *op. cit.* et Lacroix, J., avec 26 personnages ; Outrepoint, C.-T. (de), *op. cit.*, avec 33 personnages.

<sup>1357</sup> Tissot, E., *op. cit.*, l'intrigue est plus que simple puisque Néron seul se lamente juste avant sa mort.

<sup>1358</sup> Chailan, F., *op. cit.*, sur toile de fond de la bataille entre Marseillais et Romains, il s'agit de l'histoire du courage de Béliélis.

<sup>1359</sup> Hope, A., *op. cit.*, l'histoire est centrée sur les exactions de Néron.

<sup>1360</sup> Sue, Eugène, *Les Mystères de Paris*, *op. cit.*,

<sup>1361</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina*, *op. cit.*

<sup>1362</sup> Lacroix, Jules, Maquet, Auguste, *Valéria*, *op. cit.*

esthétique romantique. En effet, on trouve peu d'innovations dans la perception des héros romains. L'absence totale de tout personnage mythologique est assez représentative de la pusillanimité des dramaturges quant au traitement des rôles. On s'en tient toujours à une représentation très classique de la tyrannie avec une grande majorité de textes qui traitent des Julio-Claudiens, de leur soif de pouvoir et de sang. Les protagonistes sont historiquement célèbres et déjà bien connus de tous<sup>1363</sup>. On peut regretter que les dramaturges ne se soient pas inspirés des thèmes précurseurs des *Martyrs* de Chateaubriand, alors même que la comédie, elle, le fit avec, en 1814, une « pantomime en trois actes et à grand spectacle » de Cuvelier de Trie intitulée *Les Martyrs ou Eudore et Cymodocée*<sup>1364</sup> et qui met en place un grand nombre de personnages allégoriques comme l'Ange exterminateur ou les Puissances célestes. Les thèmes abordés sont non seulement des poncifs de la tragédie romaine, mais encore les dramaturges ne parviennent pas à trouver cette « harmonie des contraires »<sup>1365</sup>, unissant sublime et grotesque que l'on trouve dans Shakespeare et si chère à Victor Hugo. Ainsi, aucun des auteurs du corpus, même lorsqu'il écrit en prose ne parvient à s'affranchir d'un style pompeux très empreint de classicisme et qui correspond dans l'imaginaire collectif à l'image des grands dignitaires romains. Ainsi, même les esclaves ou les ouvriers s'expriment avec une grande dignité, ne permettant pas le mélange de registres propre au romantisme. On constate donc que le drame romantique romanisant même s'il emprunte au romantisme certaines règles, ne parvient pas à s'affranchir complètement des canons du classicisme qui semble garder une mainmise sur le thème antiquisant en général et romain en particulier.

### 3) Le néoclassicisme.

Il est courant de penser que le triomphe du drame romantique marque la mort de la tragédie classique dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Cependant, on observe dans les premières années du dix-neuvième siècle une production tragique foisonnante, qui semble prendre à revers cette opinion. Ainsi, l'histoire littéraire montre que les pièces de Voltaire furent largement jouées et

---

<sup>1363</sup> On dénombre trois pièces sur Néron, deux sur Jules César, deux drames pour Catilina, un drame pour Claude et un pour Caligula.

<sup>1364</sup> Cuvelier de Trie, *Les Martyrs ou Eudore et Cymodocée*, Barba, Paris, 1814.

<sup>1365</sup> Hugo, V., *Préface de Cromwell*, *op. cit.*, p. 425.

adaptées durant cette période<sup>1366</sup>. De plus, il ne faut pas oublier le succès d'auteurs comme Marie-Joseph Chénier avec des reprises d'*Azémire* ou de *Timoléon*<sup>1367</sup>, d'Alexandre Soumet<sup>1368</sup>, de François-Just-Marie Raynouard<sup>1369</sup>, ou encore de Casimir Delavigne auteur entre autres des *Vêpres Siciliennes*<sup>1370</sup> qui connurent un immense succès populaire. Cette survivance du classicisme « passe par la conservation de la structure de la tragédie : le découpage en cinq actes et l'emploi de l'alexandrin, la liaison des scènes »<sup>1371</sup>. Globalement, cette production n'est pas aussi figée qu'il y paraît et témoigne d'une volonté d'« adapter le classicisme »<sup>1372</sup> plutôt que d'une résolution forcenée de maintenir « une force surannée »<sup>1373</sup>. D'autre part, on constate que la variété des sujets témoigne d'une véritable évolution. En effet, on trouve au travers de cette production aussi bien des sujets qualifiés à l'époque d'« exotiques » que ressortissant à l'histoire grecque ou latine. De fait, la thématique romaine semble susciter un regain d'intérêt chez les spectateurs et ce, notamment sous l'Empire avec la vogue néoclassique portée par le peintre David<sup>1374</sup>. Dans cette veine romanisante, on remarque un certain nombre d'adaptations de la pièce de Voltaire intitulée *La Mort de César*<sup>1375</sup>, qui fut elle-même régulièrement représentée dans la première moitié du siècle. Ainsi on peut citer des œuvres demeurées assez confidentielles comme *La Mort de César* de Jacques Coirentin Royou en 1825<sup>1376</sup> ou un *Jules César* de Tardy<sup>1377</sup> représenté la même année. L'empereur Tibère semble également avoir inspiré un nombre d'auteurs non négligeable. Cet intérêt pour l'Empereur Tibère est sans doute imputable à la renommée de la pièce de Marie-Joseph Chénier intitulée *Tibère*, écrite en 1806 et donnée pour la première fois en

<sup>1366</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, p. 91.

<sup>1367</sup> Chénier, Marie-Joseph (de), *Azémire*, Moutard, Paris, 1787 ; Chénier, Marie-Joseph (de), *Timoléon*, Maradan, Paris, 1794.

<sup>1368</sup> Soumet, Alexandre, *Jeanne d'Arc*, J.N. Barba, Paris, 1825 ; Soumet, Alexandre, *Clytemnestre*, G. de Busscher et fils, Gand, 1842.

<sup>1369</sup> Raynouard, François-Just-Marie, *Les Templiers*, Giguët et Michaud, 1805.

<sup>1370</sup> Delavigne, Casimir, *Les Vêpres Siciliennes*, Ladvocat, Paris, 1819 ; Delavigne, Casimir, *Le Paria*, H. Rémy, Bruxelles, 1821 ; Delavigne, Casimir, *Marino Faliero*, J.N. Barba, Paris, 1829 ; Delavigne Casimir, *Louis XI*, J.N. Barba, Paris, 1832.

<sup>1371</sup> Dufief, A.-S., *op. cit.*, p. 33.

<sup>1372</sup> *Id.*, p. 34.

<sup>1373</sup> *Ibid.*

<sup>1374</sup> Monneret, Sophie, *David et le néoclassicisme*, Terrail, Paris, 1998 ; voir annexe 3.

<sup>1375</sup> Voltaire, *La Mort de César*, Amsterdam, 1735, in *Les Œuvres complètes de Voltaire*, William Henry Barber, The Voltaire Foundation, Oxford, 1988.

<sup>1376</sup> Royou, Jacques Coirentin, *La Mort de César*, Le Normant Père, Paris, 1825.

<sup>1377</sup> Tardy, L.M. (de), *Jules César*, L. Vernay, Roanne, 1825.

1811 après un relâchement de la censure<sup>1378</sup>. Chénier donna d'ailleurs auparavant un *Gaius Gracchus*<sup>1379</sup> sur la même inspiration romanisante. En effet, Lucien-Emile Arnault donne *Le Dernier jour de Tibère* au Théâtre-Français en 1828<sup>1380</sup> et Victor Faguet écrit un *Tibère à Caprée* en 1838<sup>1381</sup>. On remarquera que les thèmes exploités sont, dans leur majorité, fort peu originaux, puisqu'à César et Tibère, il faut ajouter Octavie, sœur de Britannicus que l'on trouve dans deux pièces éponymes : l'une de Souriguère de Saint-Marc en 1806<sup>1382</sup> et l'autre de Louis Baudet en 1847<sup>1383</sup>. En outre, on peut souligner l'intérêt pour cette famille au sort funeste avec la pièce de La Rochefoucauld-Liancourt intitulée *Agrippine* en 1842<sup>1384</sup> et celle de Louis Belmontet en collaboration avec Alexandre Soumet intitulée *Une Fête sous Néron* en 1830<sup>1385</sup>. Les citations mises en exergue ou les préfaces de ces différents textes prouvent l'influence de l'histoire romaine et particulièrement celle des écrits de Suétone et de Tacite, tous deux grands historiens de la période impériale. Seule *Norma*<sup>1386</sup>, d'Alexandre Soumet, rompt avec les représentations classiques de l'antiquité romaine en s'inspirant de la thématique celtique initiée par Chateaubriand, puisque la tragédie narre les déboires amoureux de l'héroïne éponyme, une druidesse gauloise avec Pollion, proconsul de Rome. Cette production relativement importante concernant la tragédie classique d'inspiration latine démontre la permanence de l'histoire dans la lignée d'un classicisme tragique dans la première moitié du dix-neuvième siècle. L'histoire du drame romantique romanisant est donc à mettre en perspective avec une forte résurgence du néoclassicisme qui s'inspire largement de la thématique romaine.

Si l'on évoque la continuité du classicisme dans les premières années de l'ère romantique, on ne peut manquer d'évoquer la pièce qui, pour beaucoup, marque la réapparition de la tragédie classique, c'est-à-dire *Lucrèce* de François Ponsard<sup>1387</sup>. « *Lucrèce*, dès son apparition, a soulevé des passions opposées ; c'a (sic) été ou

---

<sup>1378</sup> Chénier, Marie-Joseph (de), *Tibère*, Ponthieu, Paris, 1819.

<sup>1379</sup> Chénier, Marie-Joseph (de), *Caius Gracchus*, Moutard, Paris, 1793.

<sup>1380</sup> Arnault, Lucien-Emile, *Le Dernier jour de Tibère*, Ladvocat, Paris, 1828.

<sup>1381</sup> Faguet, Victor, *Tibère à Caprée*, C. Schwartz et A. Gagnot, Paris, 1838.

<sup>1382</sup> Souriguère de Saint-Marc, Jean-Marie, *Octavie*, Cordier, Paris, 1806.

<sup>1383</sup> Baudet, Louis, *Octavie*, J. Hetzel, Paris, 1847.

<sup>1384</sup> La Rochefoucauld-Liancourt, Frédéric Gaëtan (de), *Agrippine*, Tresse, Paris, 1842.

<sup>1385</sup> Soumet, Alexandre, Belmontet, Louis, *Une Fête sous Néron*, J.N. Barba, Paris, 1830.

<sup>1386</sup> Soumet, Alexandre, *Norma*, J.N. Barba, Paris, 1831.

<sup>1387</sup> Ponsard, François, *Lucrèce*, Furne, Paris, 1843.

une admiration outrée ou un dénigrement également nuisible à la cause des lettres »<sup>1388</sup>. Créée le 22 avril 1843 à l'Odéon, la pièce est l'œuvre d'un « auteur, jusque là inconnu, [...] un jeune avocat de Vienne, petite ville de l'Isère »<sup>1389</sup>. Si cette tragédie marque un regain d'affection pour un spectacle plus conventionnel, les critiques s'accordent sur le fait qu'elle est « la dernière tragédie classique du XIXe siècle »<sup>1390</sup>. Ponsard continua à écrire par la suite, mais ses pièces ne connurent plus le même succès et il alla même jusqu'à infléchir les règles afin de faire allégeance au romantisme<sup>1391</sup>. Sans doute peut-on voir dans ce succès un important contrepoids à celui du romantisme triomphant qui dominait cette période. En effet, les années 1830 à 1840 sont bel et bien celles de l'avènement du théâtre romantique, et l'on a souvent considéré *Lucrèce* comme « une machine de guerre contre le romantisme en général et *Les Burgraves* en particulier »<sup>1392</sup>. Cependant, Anne Ubersfeld souligne qu'imputer l'échec des *Burgraves* de Victor Hugo<sup>1393</sup>, à la *Lucrèce* de Ponsard est inepte « puisque sa première a lieu précisément le jour de la dernière représentation des *Burgraves* »<sup>1394</sup>. L'intrigue de la pièce semble excessivement simple au vu de ce que proposait le drame romantique. Dans la Rome des Tarquins, la belle et sage Lucrèce attend patiemment et vertueusement le retour de son époux Collatin, alors que d'autres, comme Tullie n'ont pas hésité à tromper leur époux avec le tyran Sextus Tarquin. Le tyran décide alors de séduire Lucrèce à tout prix ; elle se défend, il la viole. Au retour de son mari, elle lui avoue tout et se suicide. Brute prend alors la tête d'une conjuration pour vaincre le tyran, le tue et rétablit la République. Sans doute Ponsard n'a-t-il pas choisi par hasard la période romaine. En effet, cet auteur explique ses conceptions littéraires dans son *Discours de réception à l'Académie Française* et montre à quel point il était attaché à la culture classique et

---

<sup>1388</sup> Sieglerschmidt, Hermann, *Appréciation impartiale de la tragédie Lucrèce de M. Ponsard, avec des observations sur l'art dramatique en général*, Tresse, Paris, 1843, p. 5.

<sup>1389</sup> « Lucrèce de Ponsard », *Comedia*, rubrique « Les Grandes premières », 23 avril 1929.

<sup>1390</sup> Dufief, A.-S., *op. cit.*, p. 35.

<sup>1391</sup> Ponsard, François, *Agnès de Méranie*, Furne, Paris, 1846 ; Ponsard, François, *Charlotte Corday*, deuxième édition, E. Blanchard, Paris, 1850 ; Ponsard, François, *Horace et Lydie*, E. Blanchard, 1850.

<sup>1392</sup> Leroy, Louis, S.T., Mai 1869.

<sup>1393</sup> Hugo, Victor, *Les Burgraves*, Michel Lévy frères, Paris, 1843.

<sup>1394</sup> Ubersfeld, Anne, *Le Drame romantique*, (Lettres Sup), Belin, Paris, 1993, p. 154 ; voir également Truffier, Jules, *Bocage et le rôle de Brute*, Conférencià, 5 juillet 1932.

particulièrement à tout ce qui ressortit à l'histoire romaine<sup>1395</sup>. Ce succès semble par ailleurs indiquer une forme de lassitude du public par rapport aux sentiments complexes et aux intrigues retorses et parfois alambiquées du drame romantique. Ainsi, « la simplicité, assez exacte, des mœurs antiques [...] contrastant avec les noires combinaisons du drame moderne, au temps où il parut, devait saisir l'imagination du spectateur et la bien disposer »<sup>1396</sup>. En effet, dans cette tragédie, le sujet est simple. Par ailleurs, la facture classique, que ce soit au niveau de la versification ou des unités est parfaitement respectée, même si on constate parfois un assouplissement du vers<sup>1397</sup>. D'autre part, on remarque que le thème latinisant semble véritablement l'apanage de la tragédie classique et il est particulièrement symptomatique que le dernier grand coup du théâtre classique soit porté par un sujet présentant la Rome primitive des Tarquins. D'où la grande difficulté pour les romantiques à s'approprier au théâtre une thématique qui précisément permet une comparaison directe avec les grands tragédiens que furent Racine ou Corneille.

Dans cette première moitié du dix-neuvième siècle, les tragédies classiques que nous venons de répertorier n'auraient sans doute pas connu le moindre succès sans la présence et le charisme de certains artistes que tous s'accordaient à reconnaître de très grand talent. Talma et Rachel sont les deux grands tragédiens qui vont porter les derniers feux du classicisme théâtral. Ils utiliseront leur succès et leur notoriété pour servir des tragédies, même médiocres, et contribuent tous deux à leur manière à la survivance d'un genre qui semblait condamné par la vogue romantique. L'« incomparable Talma » « s'illustre au Théâtre-Français non seulement par son génie, mais par la révolution théâtrale qu'il promeut »<sup>1398</sup>. En effet, il est l'un des premiers<sup>1399</sup> à pratiquer une simplification de la diction, mais surtout à imposer des costumes à l'antique, inspirés de David. Ainsi lors de la création de *Marius à Minturnes*<sup>1400</sup> le 21 mai 1791 au Théâtre de la Nation, il fit son apparition dans le rôle de Titus, « en toge, jambes nues, ses cheveux noirs frisés, coupés exactement comme le montre le célèbre buste » déclenchant,

---

<sup>1395</sup> Ponsard, François, *Discours de réception à l'académie française*, Michel Lévy frères, Paris, 1856.

<sup>1396</sup> *Le Coureur des spectacles*, 25 mars 1846.

<sup>1397</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, p. 153.

<sup>1398</sup> *Id.*, p. 87.

<sup>1399</sup> On trouve également à la fin du dix-huitième siècle un tragédien comme Lerain

<sup>1400</sup> Arnault, Antoine-Vincent, *Marius à Minturnes*, Maradan, Paris, 1793.

« quelques vociférations d'un côté, des bravos frénétiques de l'autre »<sup>1401</sup>. Talma a marqué la représentation des rôles romains puisque qu'il joua Manlius<sup>1402</sup> « cent deux fois, soit six de moins qu'Oreste dans *Andromaque* et sept de plus que *Néron* dans *Britannicus* »<sup>1403</sup>. Souvent décrié par les tenants du romantisme qui, comme Stendhal, ne comprennent pas qu'on admire « le ton lugubre et lent que Talma porte encore trop souvent dans la tirade ».<sup>1404</sup> Il représente néanmoins pour le public et les puristes « la perfection du tragique français ».<sup>1405</sup> Rachel, quant à elle, est décrite par Théophile Gautier en 1843 comme « une enfant pâle et frêle, œil de charbon dans un masque de marbre »<sup>1406</sup> qui « [...] jeta sur son épaule un bout de draperie grecque et se mit à débiter les uns après les autres [...] tous ces beaux rôles abandonnés ou trahis [...] Hermione, Camille, Emilie, Pauline »<sup>1407</sup>. Découverte à dix-sept ans dans l'*Horace* de Corneille, elle enthousiasme le Tout-Paris des arts et des lettres<sup>1408</sup> et fut considérée par beaucoup comme celle par qui la tragédie classique renaquit, même si elle fut « une tragédienne sans tragédies »<sup>1409</sup>. Si Rachel, reprit le rôle de Lucrece en 1848, il fut interprété pour la première fois par Marie Dorval, qui triompha d'abord avec des rôles romantiques et particulièrement celui de Kitty Bell dans *Chatterton*<sup>1410</sup>. Le personnage de Brute intéressera de très près le comédien Bocage, fervent défenseur de la République, qui après avoir végété quelques temps à l'Odéon<sup>1411</sup> avait connu le succès dans le rôle d'*Antony* puis dans celui de Didier dans *Marion de Lorme* et celui de Buridan dans *La Tour de Nesles*. Il semble évident que le classicisme survécut en partie à la vague romantique grâce aux grands tragédiens de l'époque qui permettaient la « survie »<sup>1412</sup> du théâtre dans une époque trouble tant politiquement que littérairement. Quoique la distribution des rôles de la

---

<sup>1401</sup> Ambrière, Madeleine, Ambrière, Francis, *Talma ou l'histoire du théâtre*, de Fallois, Paris, 2007, pp. 144-145.

<sup>1402</sup> La Fosse, Antoine (de), *Manlius Capitolinus*, P. Ribou, Paris, 1698.

<sup>1403</sup> Ambrière, M., F., *op. cit.*, p. 402.

<sup>1404</sup> Stendhal, *Racine et Shakespeare*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>1405</sup> *Ibid.*

<sup>1406</sup> Gautier, Théophile, *Histoire de l'art dramatiques*, Hetzel, Paris, 1859, TIII, p. 43.

<sup>1407</sup> *Ibid.*

<sup>1408</sup> Barthou, Louis, *Rachel*, Félix Alcan, (Acteurs et actrices d'autrefois), Paris, 1926.

<sup>1409</sup> Marsan, Jules, « La Tragédienne Rachel », in *Autour du Romantisme*, éditions de l'Archer, Toulouse, 1937, p. 148.

<sup>1410</sup> Vigny, Alfred (de), *Chatterton*, H. Souverain, 1835.

<sup>1411</sup> Lyonnet, H., *Dictionnaire des Comédiens Français*, Slatkine reprints, Genève, 1969. Il connu un immense succès à la Porte-Saint-Martin.

<sup>1412</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, p. 87.

première représentation de la pièce de Ponsard semble indiquer une forme d'amalgame entre la tragédie classique et le drame romantique.

#### 4) Drame romantique et néoclassicisme.

Au-delà de cette opposition frontale entre partisans du romantisme et du classicisme, il apparaît assez vite que certains auteurs romantiques vont tenter de se tourner vers la reconnaissance qu'offrait le succès d'une tragédie classique. L'auteur le plus représentatif de ce mouvement n'est autre qu'Alexandre Dumas. Bien évidemment c'est « pour obtenir coûte que coûte un succès à la Comédie-Française »<sup>1413</sup> qu'il se lança dans cette entreprise. Dans ce but, il écrivit en 1837 une tragédie intitulée *Caligula*<sup>1414</sup> à laquelle il travaillait « depuis cinq ans »<sup>1415</sup>, mais que par ailleurs il dit avoir mis « trente-six jours »<sup>1416</sup> à écrire. Le thème en est assez simple : « Un jeune Gaulois accepte, sur l'injonction pressante de Messaline, de tuer Caligula pour venger sa fiancée, Stella, une jeune chrétienne enlevée et mise à mort »<sup>1417</sup>. Alexandre Dumas encouragé par les « folles dépenses »<sup>1418</sup> des comédiens du Français pour monter sa pièce « a la tête enflée : sans doute excité par l'exemple de son héros, qui, comme on sait avait fait consul son cheval, il voulut sur la scène des chevaux vivants »<sup>1419</sup> car il les jugeait « indispensables à [sa] mise en scène »<sup>1420</sup>. Cependant le Français jugea cette demande « non recevable »<sup>1421</sup> et proposa que « le char de Caligula fut traîné par des femmes »<sup>1422</sup>. Malgré tout, « Dumas eut des décors et des costumes somptueux, la meilleure distribution possible : Ligier, Firmin, Beauvallet, et pour couronner le tout, dans le rôle de Stella son amie Ida Ferrier, « martyre callipyge » »<sup>1423</sup> Nonobstant les efforts et l'énergie déployée par l'auteur et les

---

<sup>1413</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, p. 141.

<sup>1414</sup> Dumas, Alexandre, *Caligula*, Lelong et Gambier, Bruxelles, 1838 ; in *Drames romantiques*, choix préface et dossier de Claude Aziza, Omnibus, Paris, 2002.

<sup>1415</sup> Dumas, A., *Préface de Caligula*, *op.cit.*, p. 871.

<sup>1416</sup> Dumas, Alexandre, *Paris et les Parisiens au dix-neuvième siècle, mœurs, arts et monuments : mon Odyssée à la Comédie-Française* ; in *Drames romantiques*, choix préface et dossier de Claude Aziza, Omnibus, Paris, 2002, p. 1123

<sup>1417</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, pp. 141-142.

<sup>1418</sup> *Id.*, p. 142.

<sup>1419</sup> *Ibid.*

<sup>1420</sup> Dumas, A., *Paris et les Parisiens au dix-neuvième siècle, mœurs, arts et monuments : mon Odyssée à la Comédie-Française*, *op. cit.*, p. 1126.

<sup>1421</sup> *Id.*, p. 1127.

<sup>1422</sup> *Ibid.*

<sup>1423</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, p. 142.

comédiens, *Caligula* « tomba avec bruit le 26 décembre 1837 et ne se releva jamais. »<sup>1424</sup> Alexandre Dumas explique cet échec d'une part parce qu'il pense qu'elle a été jouée à une « époque de la recrudescence des jésuites »<sup>1425</sup>, et d'autre part parce que « le public habituel du Théâtre-Français, public qui n'a jamais vu manger ses héros et qui ne les a vu boire que pour s'empoisonner [...] ce public avait été fort scandalisé de voir, au prologue, un Romain ivre, trébuchant et ayant la langue un peu pâteuse »<sup>1426</sup>. Bien évidemment l'auteur tente de se dédouaner de cet échec cuisant. Cependant comme le souligne Anne Ubersfeld, « [...] ce n'était peut être pas une bonne idée, pour un homme dont les mérites étaient autres et qui ne savait pas versifier, [...] d'écrire ainsi une "tragédie" - et, circonstance aggravante, une tragédie sur un sujet antique ». <sup>1427</sup> Le jugement de la pièce est sans appel et Claude Aziza rappelle qu'il était à la mode sur les boulevards de dire « tu me caligules » à la place de « tu m'ennuies »<sup>1428</sup>. Ainsi s'achèva pour Alexandre Dumas les rêves de gloire à la Comédie-Française, toutefois, il y connut le succès deux ans plus tard avec une comédie intitulée *Mademoiselle de Belle-Isle*<sup>1429</sup>.

La tentation qu'éprouvèrent certains romantiques de se tourner vers le classicisme, comme le prouve l'exemple d'Alexandre Dumas, oblige à s'interroger, dans l'optique romanisante, sur l'influence qu'eut le drame sur la tragédie et réciproquement. En effet, l'étude des différents textes tend à prouver que les deux genres sont très liés sur cette thématique et que chaque forme subit ou cède parfois aux influences de l'autre. On peut dès lors penser que c'est sur le terrain de la thématique romaine que chacun des deux genres exprime ses limites et se voit obligé de faire appel à d'autres formes. Ainsi, les auteurs de tragédies s'ils ne dérogent pas à l'alexandrin classique<sup>1430</sup>, cèdent parfois sur l'intransigeance de la métrique et assouplissent leur prosodie, s'inscrivant alors *in facto* dans la mouvance romantique qui prônait cet assouplissement de la versification<sup>1431</sup>. Sans doute cette concession au modernisme s'explique-t-elle en

---

<sup>1424</sup> *Ibid.*

<sup>1425</sup> Dumas, A., *Paris et les Parisiens au dix-neuvième siècle, mœurs, arts et monuments : mon Odyssée à la Comédie-Française, op. cit.*, p. 1128.

<sup>1426</sup> *Ibid.*

<sup>1427</sup> Ubersfeld, A., *op. cit.*, p. 141.

<sup>1428</sup> Aziza, Claude, in Dumas, A., *Acté*, Presses Pocket, Paris, 1984, p. 7.

<sup>1429</sup> Dumas, Alexandre, *Mademoiselle de Belle Isle*, Dumont Paris, 1839.

<sup>1430</sup> Toutes les tragédies présentées sont en Alexandrins.

<sup>1431</sup> Dufief, A.-S., *op. cit.*, p. 70.

partie par la nécessité de se soustraire à ce que certains dramaturges appelèrent « la malveillance »<sup>1432</sup> d'une « bande d'énergumènes »<sup>1433</sup> qui prenaient un malin plaisir à empêcher les classiques de donner leurs tragédies aux prémices du drame romantique. Ainsi, Victor Faguet dans la préface de *Tibère à Caprée* annonce qu'il n'a « voulu être ni classique, ni romantique, mais français et clair »<sup>1434</sup> et que « le style de la vieille tragédie, avec ses périphrases vides »<sup>1435</sup> doit être utilisé avec « plus de désinvolture, de familiarité, plus de simplicité et d'audace roturière »<sup>1436</sup>. Nonobstant cette concession stylistique, on constate une multiplication des personnages et l'apparition d'intrigues annexes au plus fort du romantisme. De fait, en 1828, *Le dernier jour de Tibère* d'Arnault présente dix-sept personnages<sup>1437</sup> et mêle une intrigue politique principale à une intrigue amoureuse connexe et en 1829, *Une Fête sous Néron* de Soumet et Belmontet met en scène vingt personnages<sup>1438</sup> qui complotent chacun dans un but différent même si tout converge vers l'assassinat final d'Agrippine. Cela tendrait à prouver que les compromis croissent en même temps que la popularité du drame romantique. Bien sûr, les dramaturges classiques ne sont pas les seuls à tenter une conciliation et les romantiques donneront des gages au classicisme. Ainsi, l'utilisation de l'alexandrin, même assoupli, évoque tout de même une forme de composition entre modernisme et tradition. En effet, si Victor Hugo préférerait le vers, il n'en était pas de même pour d'autres romantiques comme Alexandre Dumas, Alfred de Vigny ou encore Alfred de Musset qui ne voyaient pas d'inconvénient à utiliser la prose<sup>1439</sup>. Ainsi, un certain nombre des drames présentés demeure rédigé en alexandrins assez rigides et lourds. C'est le cas d'*Une chrétienne et Néron* d'Alfred Pourchel<sup>1440</sup>, de *La Mort de Néron* d'Edouard Tissot<sup>1441</sup>, de *Valéria* d'Auguste Maquet et Jules Lacroix<sup>1442</sup> et du *Testament de César* du même Jules Lacroix<sup>1443</sup>. Il serait difficile de considérer que le sujet n'a intéressé que des

---

<sup>1432</sup> Lacroix, Jules, *La prison de Pompéïa*, Barba, Paris, 1827.

<sup>1433</sup> Souriguère de Saint-Marc, J.M., *Octavie*, op. cit., préface.

<sup>1434</sup> Faguet, V., op. cit., p. 32.

<sup>1435</sup> Faguet, V., op. cit., p. 32.

<sup>1436</sup> Faguet, V., op. cit., p. 32-33.

<sup>1437</sup> Arnault, L.M., op. cit.,

<sup>1438</sup> Soumet, A., Belmontet, L., op. cit.

<sup>1439</sup> Dufief, A.-S., op. cit., p 71 et p. 85.

<sup>1440</sup> Pourchel, A., *Une Chrétienne et Néron*, op. cit.

<sup>1441</sup> Tissot, E., *La mort de Néron*, op. cit.

<sup>1442</sup> Maquet, A., Lacroix, J., *Valéria*, op. cit.

<sup>1443</sup> Lacroix, J., *Le testament de César*, op. cit.

romantiques mineurs, puisqu'un auteur comme Alexandre Dumas ne peut pas être considéré comme tel. De plus, il faut tout de même ajouter, comme le révèle Anne Ubersfeld<sup>1444</sup>, qu'un auteur comme Victor Hugo a songé un temps à écrire un *Néron*, qui n'aboutit pas pour des raisons indéterminées. Par ailleurs, il est emblématique de constater que la plupart des dramaturges romantiques se sont essayés aux deux genres, prouvant par là même l'influence du classicisme sur leur plume.

Finalement, la thématique romaine se trouve prise dans un véritable hiatus théâtral. En effet, d'une part les classiques semblent dans l'impossibilité de renouveler le thème et d'autre part, les romantiques ne parviennent pas à le moderniser. La forme de la tragédie exploitée par ce qu'on peut appeler des néo-classiques semble dépassée par tous les événements du siècle et la formule « quelques gouttes d'histoire, un vif sentiment moral dans une pièce construite sur le modèle racinien »<sup>1445</sup> ne répond plus aux attentes fondamentales du public. De plus, le style ampoulé des tragédies concoure sans doute à leur échec. Concernant le drame romantique, il demeure dans le même temps paralysé par les carcans classiques et décrédibilisé par la forme romantique. Il ne tenait qu'aux romantiques d'élargir le thème romain, en se basant par exemple sur *Les Martyrs* de Chateaubriand qui inauguraient de nouvelles thématiques inexploitées sur la scène<sup>1446</sup>. Mais, plutôt que de se réapproprier le sujet en choisissant des empereurs inconnus voire des personnages fictifs, les dramaturges romantiques se cantonnent aux Julio-Claudiens sans chercher à se dégager de motifs considérés comme l'apanage du classicisme. Comment faire alors pour éviter le « dégoût proverbial qu'il est de bon ton d'avoir pour les fils de Romulus »<sup>1447</sup> ? Plutôt qu'un déplacement thématique ou qu'une légère entorse à l'histoire romaine, les dramaturges choisissent d'amplifier tous les caractères proprement romantiques. Et c'est par cet excès de zèle romantique que les auteurs ont fait sombrer leur texte au mieux dans l'oubli au pire dans le ridicule. Ainsi la couleur locale est forcée à l'excès, sans doute pour pallier « l'ignorance trop générale où nous

---

<sup>1444</sup> Ubersfeld, Anne, *Le Roi et le bouffon, essai sur le théâtre de Victor Hugo*, (les essais), Corti, Paris, 2001.

<sup>1445</sup> Ubersfeld, A., *Le Drame romantique*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>1446</sup> Cfr Partie II, I, C.

<sup>1447</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, p. VII.

sommes des mœurs de cette nation »<sup>1448</sup>. On peut citer par exemple cette scène que l'on trouve dans le drame écrit par Auguste Maquet et Alexandre Dumas<sup>1449</sup> et qui se veut typique et représentative des mœurs romaines : sur le champ-de-Mars très fréquenté par les Romains, après que Caton a lancé un simple disque, Catilina le ridiculise en lançant dans le Tibre le mythique « disque de Rémus »<sup>1450</sup>, forçant ainsi Caton à quitter les lieux ! Outre la caricature que l'on trouve dans ce genre de scène, il ne faut pas négliger l'aspect injouable des drames romantiques portant sur l'antiquité romaine. Nous avons précédemment relevé le nombre pléthorique de personnages et de lieux ce qui pose la question de la représentation de telles pièces<sup>1451</sup>. Or, ces drames paraissent fort difficilement adaptables à la scène et ne purent donc pas connaître de véritable succès. De plus, la représentation de Rome par ces auteurs ne correspondait en rien aux canons de la mode de cette époque. En fait, tout concourt à faire du drame romantique antiquisant un échec. En effet, les auteurs romantiques en ne s'affranchissant pas suffisamment d'un classicisme jugé dépassé et en pratiquant une outrance romantique n'ont pas réussi à moderniser un thème trop fortement connoté pour les spectateurs.

---

<sup>1448</sup> *Ibid.*

<sup>1449</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina*, *op. cit.*

<sup>1450</sup> *Id.*, Acte II, scène 6.

<sup>1451</sup> Voir partie II, II, C, 2.

### III. Les représentations de l'antiquité romaine.

#### A. La poétique des ruines.

##### 1) La ruine comme motif littéraire.

« Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines »<sup>1452</sup> semble résumer Chateaubriand dans le *Génie du christianisme* à propos du motif littéraire de la ruine. En effet, depuis la renaissance italienne et jusqu'au dix-neuvième siècle, la ruine s'est imposée comme un topos littéraire avec ses variations selon les époques. De Joachim du Bellay à Chateaubriand, en passant par Montaigne, Diderot ou Bernardin de Saint-Pierre, la ruine se constitue en poétique<sup>1453</sup>. Avant le dix-huitième siècle, lorsque l'on parle de ruines, il ne s'agit que des vestiges antiques et particulièrement de ceux de Rome, le mot ne prend sa signification actuelle<sup>1454</sup> qu'à partir du siècle des Lumières. Roland Mortier explicite l'évolution de l'image littéraire de la ruine en France :

Avant d'acquiescer une beauté propre, la ruine a d'abord une fonction médiatrice : elle autorise la méditation historique, philosophique, morale ; elle sert une fin qui lui est extérieure et qui la dépasse. Il faut attendre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle pour voir la ruine prendre une valeur autonome et un sens immanent : dès lors le discours idéologique s'accompagnera de notations visuelles (couleurs, végétaux) ou auditives (le vent dans les ruines) qui lui conféreront une existence actuelle, et non purement rétrospective, le charme étrange de la chose achevée lentement par l'action indispensable du temps. L'avatar final et prévisible sera donc la ruine tenue pour plus belle que l'objet primitif.<sup>1455</sup>

Ainsi, il va de soit que « l'idée de fonder sur le spectacle des ruines une philosophie de la liberté et une politique émancipatrice, cette idée est bien de Diderot. Le *Salon de 1767* est là qui nous le prouve »<sup>1456</sup>. A cette époque, « la ruine par excellence signale un culte déserté, un dieu négligé. Elle exprime l'abandon et le délaissement. Le monument ancien était un mémorial, une

---

<sup>1452</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Génie du christianisme*, op. cit., p. 881.

<sup>1453</sup> Mortier, Roland, *La poétique des Ruines en France, Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Droz, Genève, 1974.

<sup>1454</sup> Selon le Robert : « débris d'un édifice dégradé par l'âge ou détruit », mais aussi « destruction, perte ».

<sup>1455</sup> Mortier, R., op. cit., p. 9-10.

<sup>1456</sup> *Id.*, p. 136. Voir annexe 1.

« monition ». Il perpétuait le souvenir »<sup>1457</sup>. Au dix-huitième siècle et particulièrement dans la peinture « la poésie de la ruine est poésie de ce qui a partiellement survécu à la destruction, tout en demeurant immergé dans l'absence : il faut que personne n'ait gardé l'image d'un bâtiment intact »<sup>1458</sup>. L'œuvre de Constantin-François Chassebœuf de Volney, intitulée *Les Ruines, ou Méditation sur les Révolution des Empires*<sup>1459</sup> marque un tournant dans la perception littéraire de la ruine. En effet, Volney, qui connut un formidable succès avec cette œuvre et qui influença profondément la génération romantique « associait l'idée de décadence à celle de tyrannie, il dénonçait dans la mystification religieuse la cause profonde de la perte de l'idéal civique »<sup>1460</sup>. Volney exprime les fondements de la poétique des ruines chez les romantiques. En effet, son texte est révélateur « d'une convergence de la raison et du cœur, de la réflexion historique et de l'émotivité »<sup>1461</sup>. L'invocation qui marque l'ouverture du texte est particulièrement emblématique du changement de tonalité :

Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints, murs silencieux ! c'est vous que j'invoque ; c'est à vous que j'adresse ma prière. Oui ! tandis que votre aspect repousse d'un secret effroi les regards du vulgaire, mon cœur trouve à vous contempler le charme des sentiments profonds et des hautes pensées. Combien d'utiles leçons, de réflexions touchantes ou fortes n'offrez-vous pas à l'esprit qui sait vous consulter ! C'est vous qui, lorsque la terre entière asservie se taisait devant les tyrans, proclamiez déjà les vérités qu'ils détestent, et qui, confondant la dépouille des rois avec celle du dernier esclave, attestiez le saint dogme de l'ÉGALITÉ. C'est dans votre enceinte qu'amant solitaire de la LIBERTÉ j'ai vu m'apparaître son génie, non tel que se le peint un vulgaire insensé, armé de torches et de poignards, mais sous l'aspect auguste de la justice, tenant en ses mains les balances sacrées où se pèsent les actions des mortels aux portes de l'éternité<sup>1462</sup>.

A la fin du dix-huitième siècle, le thème devient de plus en plus prégnant dans la littérature et il exprime déjà le fait que « "l'homme sensible" trouve dans les ruines un décor de dilection pour ses rêves, pour ses aspirations et pour ses regrets en même temps qu'une incitation au départ et un puissant générateur de

---

<sup>1457</sup> Starobinski, Jean, *L'invention de la liberté*, éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1987, p. 180.

<sup>1458</sup> *Ibid.*

<sup>1459</sup> Volney, Constantin-François Chassebœuf (de), *Les Ruines ou Méditation sur les Révolutions des Empires*, Desenne, Paris, 1791.

<sup>1460</sup> Mortier, R., *op. cit.*, p. 136.

<sup>1461</sup> *Id.*, p. 138.

<sup>1462</sup> Volney, C.-F. Chassebœuf (de), *op. cit.* ; in *Les Ruines ou Méditations sur les Révolutions des Empires*, Garnier frères, Paris, 1883, p. 1.

mélancolie »<sup>1463</sup>. Les variations romantiques de la poétique des ruines apparaissent donc comme le fruit de la longue évolution d'un motif littéraire déjà très répandu.

Chateaubriand est le résultant de cette une évolution et crée sa propre esthétique de la ruine. En ce sens, le « virtuose de la ruine »<sup>1464</sup> est fondateur de l'acception romantique du motif. *Le Génie du christianisme* offre une réflexion générale sur les ruines et introduit une dimension picturale. Chateaubriand, fidèle à sa vision catholique, associe la ruine des édifices à celle des hommes et l'oppose à la permanence de Dieu. Pour lui :

Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines. Ce sentiment tient à la fragilité de notre nature, à une conformité secrète entre ces monuments détruits et la rapidité de notre existence. Il s'y joint en outre une idée qui console notre petitesse, en voyant que des peuples entiers, des hommes quelquefois si fameux, n'ont pu vivre cependant au-delà du peu de jours assignés à notre obscurité. Ainsi les ruines jettent une grande moralité au milieu des scènes de la nature ; quand elles sont placées dans un tableau, en vain on cherche à porter les yeux autre part : ils reviennent toujours s'attacher sur elles. Et pourquoi les ouvrages des hommes ne passeraient-ils pas, quand le soleil qui les éclaire doit lui-même tomber de sa voûte ? Celui qui le plaça dans les cieus est le seul souverain dont l'empire ne connaisse point de ruines.<sup>1465</sup>

A l'instar de Chateaubriand, les romantiques sont les premiers à considérer des ruines plus « contemporaines », c'est-à-dire des ruines du Moyen Age ou encore celles d'églises détruites par la Révolution. Ainsi, « Le romantisme se complaira dans les vieilles pierres moussues, dans les tours ébréchées, sous les voûtes branlantes et les dalles brisées. Il y retrouve la blessure profonde dont il a fait un de ses thèmes de prédilection : celui de l'impossible retour en arrière, de la répétition illusoire, mais aussi la hantise d'un passé insaisissable et celle de la fin des temps »<sup>1466</sup>. Subséquemment, le thème de la ruine semble avoir pour corollaire celui du « mal du siècle », d'une forme de mélancolie indicible qui replace l'homme dans le temps de l'Histoire et face à sa propre fin. Les suites de la Révolution française marquent en effet un regain du thème eschatologique auquel le romantisme ajoute « sa propension à la fantasmagorie, son goût pour l'ébauche et l'inachevée, où la rêverie s'insinue plus aisément »<sup>1467</sup>. Si les

---

<sup>1463</sup> Mortier, R., *op. cit.*, p. 142.

<sup>1464</sup> *Id.*, p. 170.

<sup>1465</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Génie du christianisme*, *op. cit.*, p. 881.

<sup>1466</sup> Mortier, R., *op. cit.*, p. 226.

<sup>1467</sup> *Ibid.*

romantiques aiment décrire les ruines « gothiques », ils ne s'affranchirent pas pour autant du motif romanisant, comme en témoignent les nombreux récits de voyages en Italie retenus dans cette étude. Le genre est le parfait prétexte pour livrer ses sentiments et sensations sur la contemplation de tel ou tel vestige de la grandeur romaine et explique le luxe de détails et la recherche de monuments plus originaux<sup>1468</sup> afin de mieux « ressentir » Rome. D'ailleurs Chateaubriand lui-même s'adonna à l'exercice dans le *Voyage en Italie* et revint sur certaines réserves qu'il émettait sur la beauté des ruines antiques avant de rédiger ce récit. Il décrit ses impressions dans une lettre datée du 10 janvier 1804 à son ami Fontanes :

Il me serait impossible de vous dire ce qu'on éprouve, lorsque Rome vous apparaît tout à coup au milieu de ses *royaumes vides, inania regna*, et qu'elle a l'air de se lever pour vous, de la tombe où elle était couchée. Tâchez de vous figurer ce trouble et cet étonnement qui saisissaient les prophètes, lorsque Dieu leur envoyait la vision de quelque cité à laquelle il avait attaché les destinées de son peuple : *Quasi aspectus splendoris*. La multitude des souvenirs, l'abondance des sentiments vous oppressent ; votre âme est bouleversée à l'aspect de cette Rome qui a recueilli deux fois la succession du monde, comme héritière de Saturne et de Jacob.<sup>1469</sup>

Cette impression largement partagée concernant la vision de Rome permet de considérer différentes conceptions de la ruine romaine. Chacun des récits de voyage exprime une vision distincte car « sensible », mais il est cependant possible de relever des éléments de concordance entre les différentes visions de la ruine romaine, qui constituent une poétique romantique de la ruine.

Chateaubriand propose le premier une classification des ruines. Pour lui, il faut distinguer deux types de ruines qui offrent des visions très distinctes de ce que l'on regarde et amènent le contemplateur à un état d'esprit très différent :

Il y a deux sortes de ruines : l'une, ouvrage du temps ; l'autre, ouvrage des hommes. Les premières n'ont rien de désagréable, parce que la nature travaille auprès des ans. Font-ils des décombres, elle y sème des fleurs ; entr'ouvrent-ils (sic) un tombeau, elle y place le nid d'une colombe : sans cesse occupée à reproduire, elle environne la mort des plus douces illusions de la vie.

Les secondes ruines sont plutôt des dévastations que des ruines : elles n'offrent que l'image du néant, sans une puissance réparatrice. Ouvrage du malheur et non des années, elles ressemblent aux cheveux blancs sur la tête de la jeunesse. Les destructions des hommes sont d'ailleurs plus violentes et plus complètes que celles

---

<sup>1468</sup> Voir partie II, II, A.

<sup>1469</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Voyage en Italie, op. cit.*, pp. 1477-1478.

des âges ; les seconds minent, les premiers renversent. Quand Dieu, pour des raisons qui nous sont inconnues, veut hâter les ruines du monde, il ordonne au Temps de prêter sa faux à l'homme, et le Temps voit avec épouvante ravager dans un clin d'œil ce qu'il eût mis des siècles à détruire.<sup>1470</sup>

Cette analyse distingue de manière fondamentale les ruines antiques qui seraient ouvrage du temps et les ruines médiévales et plus contemporaines. L'attrait des romantiques pour les ruines « de l'homme » s'explique notamment par le choc provoqué par la révolution comme en témoigne par exemple le récit du retour de Chateaubriand à Paris :

La France m'était aussi nouvelle que me l'avaient été autrefois les forêts de l'Amérique. Saint-Denis était découvert, les fenêtres en étaient brisées ; la pluie pénétrait dans ses nefs verdies et il n'avait plus de tombeaux [...] nous entrâmes à pied dans Paris par la barrière de l'Etoile. Nous n'avons pas une idée aujourd'hui de l'impression que les excès de la Révolution avaient faite sur les esprits en Europe, et principalement parmi les hommes absents de France pendant la Terreur ; il me semblait, à la lettre, que j'allais descendre aux enfers... [...] je craignais de mettre le pied dans un sang dont il ne restait aucune trace<sup>1471</sup>.

On retrouve souvent chez les auteurs post révolutionnaires un fort penchant vers les ruines « contemporaines » ou médiévales qui offrent une vision plus moralisante et philosophique sur l'Histoire et les Hommes. Cependant, comme en témoigne la vogue néo-classique et la fascination ressentie par de nombreux romantiques, les ruines romaines sont encore le modèle ultime de la poétique de la ruine et demeurent un passage obligé pour un auteur à la recherche d'images. Nonobstant, Victor Hugo, prenant à rebours cette vogue renverse les « canons de la « belle ruine » »<sup>1472</sup> et place esthétiquement les ruines médiévales au-dessus de celle de l'Antiquité. Dans une vision « catastrophiste »<sup>1473</sup>, Hugo va s'attacher à « remodeler le réel, à confondre les lignes, à retrouver les fantasmes et les délires qui dorment au tréfonds de la conscience, à réveiller les obsessions immémoriales de l'homme devant un monde qui l'inquiète et qui l'écrase »<sup>1474</sup>. La ruine qu'elle soit romaine ou médiévale fut un objet de contemplation mélancolique et une perspective dans la réflexion sur le temps. Les ruines romaines si elles ne furent pas le motif préféré de tous les romantiques demeurèrent largement exploitées en

---

<sup>1470</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Génie du christianisme*, op. cit., p. 881.

<sup>1471</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., Deuxième partie livre 1

<sup>1472</sup> Mortier, R., op. cit., p. 212.

<sup>1473</sup> *Id.*, p. 211.

<sup>1474</sup> *Id.*, p. 222.

tant que représentation de la beauté parfaite et de la fuite du temps. Les usages didactiques ou pittoresques témoignent tous d'un attachement à une tradition littéraire qui commençait cependant à subir les assauts d'une modernité représentée par Victor Hugo.

## 2) L'onirisme ruiniste.

L'astre sélénite semble particulièrement fécond au développement de l'onirisme romantique autour de la ruine. La lune, évoquant une douce clarté ou une obscurité voilée, semble avoir particulièrement frappé les auteurs lorsqu'elle les accompagne dans leurs promenades nocturnes. Si la balade vespérale fut initiée par Diderot<sup>1475</sup> et reprise notamment par Volney<sup>1476</sup>, c'est Chateaubriand qui popularise ce motif que l'on retrouve aussi bien dans le *Voyage en Italie* que dans les *Mémoires d'outre-tombe*. La nuit est un moment d'exception, de vide et de solitude qui permet de percevoir un peu ce que purent être les ruines romaines. Le clair de lune évoque une beauté mélancolique et froide qui répond souvent aux aspirations neurasthéniques des auteurs romantiques. Chez Chateaubriand l'éclairage donné par la lune renforce l'idée mémorialiste et la ruine devient « l'emblème de notre mortalité »<sup>1477</sup>, répondant ainsi à la perte de Mme de Beaumont<sup>1478</sup>. Dans son évocation, Chateaubriand se fait très poétique :

Rome sommeille au milieu de ces ruines. Cet astre de la nuit, ce globe que l'on suppose un monde fini et dépeuplé, promène ses pâles solitudes au-dessus des solitudes de Rome ; il éclaire des rues sans habitants, des enclos, des places, des jardins où il ne passe personne, des monastères où l'on n'entend plus la voix des cénobites, des cloîtres qui sont aussi déserts que les portiques du Colisée<sup>1479</sup>.

Cet onirisme lunaire, propice à la rêverie se retrouve dans les récits de voyages des continuateurs de Chateaubriand. Ainsi, Paul Lacroix évoque « la lune qui fait d'admirables tableaux de chaque perspective »<sup>1480</sup>, Madame de Gasparin utilise quatorze occurrences du mot « lune » afin de servir ses évocations des ruines et elle affirme : « le Colysée (sic) au clair de la lune c'est là ce que je préfère dans

---

<sup>1475</sup> Cfr Mortier, R., *op. cit.*, pp. 88-12

<sup>1476</sup> *Id.*, pp. 136-141.

<sup>1477</sup> *Id.*, p. 177.

<sup>1478</sup> Voir partie II, I, A, 1.

<sup>1479</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Voyage en Italie, op. cit.*, p. 1457.

<sup>1480</sup> Lacroix, P., *op. cit.*, p. 37

Rome »<sup>1481</sup>. On peut également citer George Mallet qui estime qu'« il faut [...] contempler [le panthéon] lorsque la lune éclaire ces colonnes vénérables par leur antiquité et leur masse prodigieuse, et que ses rayons, pénétrant sous le portique, y forment des alternatives d'ombre et de lumière »<sup>1482</sup>. Au-delà de ces rêveries mélancoliques, Théophile Gautier a utilisé le motif lunaire afin d'amorcer le fantastique dans le récit d'*Arria Marcella*. En effet, le naturel mélancolique d'Octavien le pousse à errer au milieu des ruines de Pompéi au clair de lune. Dans « ce jour nocturne »<sup>1483</sup>, le héros perçoit que « la solitude et l'ombre s'étaient peuplées d'êtres invisibles qu'il dérangeait »<sup>1484</sup> et il pense que « les génies taciturnes de la nuit semblaient avoir réparé la cité fossile pour quelque représentation d'une vie fantastique »<sup>1485</sup>. Octavien va alors vivre quelques heures au milieu de la cité antique ressuscitée et reconstruite. En effet :

Le mystérieux reconstruteur avait travaillé bien vite, car les habitations voisines avaient le même aspect récent et neuf ; tous les piliers étaient coiffés de leurs chapiteaux ; pas une pierre, pas une brique, pas une pellicule de stuc, pas une écaille de peinture ne manquaient aux parois luisantes des façades, et par l'interstice des péristyles on entrevoyait autour du bassin de marbre de cavædium, des lauriers roses et blancs, des myrtes et des grenadiers.<sup>1486</sup>

Ce recul « de vingt heures séculaires sur le cadran de l'éternité »<sup>1487</sup> est initié par le motif de la lune et de la promenade vespérale. Théophile Gautier se réapproprie un topos de la poétique des ruines afin d'amorcer un récit fantastique et romantique. Le héros ne semble pouvoir accéder à sa rêverie fantastique que par l'entremise de la lune dont la « lueur blanche »<sup>1488</sup> est propice à l'effacement des ruines. Ce n'est d'ailleurs qu'au matin qu'Octavien sera retrouvé sans connaissance par ses deux compagnons de voyage et que la réalité reprend ses droits. Ainsi, l'onirisme lunaire est fortement associé aux ruines antiques. S'il est souvent l'occasion d'un retour sur le passé et d'une introspection, il peut être également un retour dans le passé et le prétexte d'une aventure fantastique. Notons par ailleurs que le thème fut assez cher aux poètes comme le prouvent ces quelques vers de Lamartine :

---

<sup>1481</sup> Gasparin, V., (comtesse de), *op. cit.*, p. 163.

<sup>1482</sup> Mallet, G., *op. cit.*, T1, p. 104.

<sup>1483</sup> Gautier, T., *Arria Marcella*, *op. cit.*, p. 298.

<sup>1484</sup> *Id.*, p. 299.

<sup>1485</sup> *Id.*, p. 298.

<sup>1486</sup> *Id.*, p. 299.

<sup>1487</sup> *Ibid.*

<sup>1488</sup> *Id.*, p. 298.

Rome, te voilà donc ! O mère des Césars,  
 J'aime à fouler aux pieds tes monuments épars ;  
 J'aime à sentir le temps, plus fort que ta mémoire,  
 Effacer pas à pas les traces de ta gloire !  
 L'homme serait-il donc de ses œuvres jaloux ?  
 Nos monuments sont-ils plus immortels que nous ?  
 Egaux devant le temps, non, ta ruine immense  
 Nous console du moins de notre décadence.  
 J'aime, j'aime à venir rêver sur ce tombeau,  
 A l'heure où de la nuit le lugubre flambeau,  
 Comme l'œil du passé, flottant sur des ruines,  
 D'un pâle demi-deuil revêt tes sept collines...<sup>1489</sup>

L'onirisme romantique, s'accompagne parfois d'une rêverie sensuelle liée aux figures féminines de l'antiquité. La nouvelle de Théophile Gautier intitulée *Arria Marcella* est emblématique de cette « fantasmagorie rétrospective »<sup>1490</sup>. Le texte est inspiré par une ballade de Goethe titrée *La Fiancée de Corinthe*<sup>1491</sup>, écrite en 1797 et publiée par *l'Almanach des muses* en 1798<sup>1492</sup>. Ce récit est emprunté à un récit antique de Phlégon de Tralles<sup>1493</sup>, avec une réinterprétation de Goethe qui le transforme en une « histoire de vampire »<sup>1494</sup>. Théophile Gautier se réapproprie le motif de la morte amoureuse et exprime son amour de l'antiquité par le biais d'une femme qui appartient à « une civilisation qui n'a pas craint d'exalter le corps humain et sa beauté »<sup>1495</sup>. « Plus poétique encore qu'amoureux »<sup>1496</sup>, Octavien « aurait voulu que les ondulations des siècles apportassent jusqu'à lui une de ces sublimes personnifications des désirs et des rêves humains, dont la forme invisible pour les yeux vulgaires, subsiste toujours dans l'espace et le temps »<sup>1497</sup>. D'ailleurs, « la femme morte est le plus souvent représentée chez

<sup>1489</sup> Lamartine, *Nouvelles méditations poétiques*, U. Canel, Paris, 1823.

<sup>1490</sup> Laubriet, P., Notice d'*Arria Marcella*, in *Romans, Contes et nouvelles*, op. cit., p. 1291.

<sup>1491</sup> Goethe, Johann, Wolfgang, (von), *Die Braut von Korinth*, in *Schriften.*, J. F. Unger, 7 vol. in-8°, Berlin, 1749-1832, T.7.

<sup>1492</sup> Phlégon de Tralles, *Das buch der Wunder und seignisse seine Wirkungsgeschichte*, eingeleitet, herausgegeben und übersetzt von Kai Brodersen, wissenschaftliche Buchgesellschaft, Stuttgart, 2002, p. 81.

<sup>1493</sup> Phlégon de Tralles, op. cit.

<sup>1494</sup> Fauconnet, « André, Anatole France et Goethe, *La Fiancée de Corinthe* », *Le Mercure de France*, n°687, 1<sup>er</sup> février 1927, Paris, pp. 513-534, p. 519.

<sup>1495</sup> Laubriet, P., Notice d'*Arria Marcella*, in *Romans, Contes et nouvelles*, op. cit., p. 1297.

<sup>1496</sup> Gautier, T., *Arria Marcella*, op. cit., p. 297.

<sup>1497</sup> *Ibid.*

Gautier par une représentation plastique »<sup>1498</sup> en l'occurrence une sculpture. C'est ainsi qu'il tombe en extase devant « la rondeur d'une gorge »<sup>1499</sup> moulée dans la lave destructrice du Vésuve. Esthète avant tout, Octavien décrit la beauté antique d'Arria Marcella ressuscitée par son amour :

Elle était brune et pâle ; ses cheveux ondes et crépelés, noirs comme ceux de la nuit, se relevaient légèrement vers les tempes à la mode grecque, et dans son visage d'un ton mat brillaient des yeux sombres et doux, chargés d'une indéfinissable expression de tristesse voluptueuse et d'ennui passionné ; sa bouche, dédaigneusement arquée à ses coins, protestait par l'ardeur vivace de sa pourpre enflammée contre la blancheur tranquille du masque ; son col présentait ces belles lignes pures qu'on ne retrouve à présent que dans les statues. Ses bras étaient nus jusqu'à l'épaule, et de la pointe de ses seins orgueilleux, soulevant sa tunique d'un rose mauve, partaient deux plis qu'on aurait pu croire fouillés dans le marbre par Phidias ou Cléomène.<sup>1500</sup>

La beauté d'Arria Marcella est doublée d'une lascivité propre aux mœurs romaines dans l'imaginaire contemporain. Sa sensualité s'exprime par « une pose voluptueuse et sereine »<sup>1501</sup>, par le mystère d'une attitude « calme et si passionnée, si froide et si ardente, si morte et si vivace »<sup>1502</sup>, et par la passion qu'elle met à conquérir Octavien afin qu'« on n'entendit plus qu'un bruit confus de baisers et de soupirs »<sup>1503</sup>. Bien sûr, cet amour est chimérique et cela est symbolisé par l'irruption du père d'Arria qui représente « l'interdit, la mort définitive et l'anéantissement, en même temps que l'intrusion dans un monde de jeunesse, d'amour et de beauté, d'un monde attaché à l'ascèse, au refus de la sensualité et des joies du corps, faisant de la beauté physique les sources du mal »<sup>1504</sup>. Cette différenciation entre les joies du paganisme et la rigueur du christianisme est importante chez Théophile Gautier et fera l'objet d'un chapitre ultérieur. Cependant, aussi belle et sensuelle que soit Arria Marcella, elle représente aussi la dangerosité d'un amour utopique. Son corps est « froid comme la peau d'un serpent ou le marbre d'une tombe »<sup>1505</sup> et elle boit « un vin d'une pourpre sombre comme du sang figé »<sup>1506</sup>, ce qui ne manque pas de rappeler le

---

<sup>1498</sup> David-Weill, Nathalie, *Rêve de Pierre, la quête de la femme chez Théophile Gautier*, Droz, Genève, 1989, p. 104.

<sup>1499</sup> Gautier, T., *Arria Marcella*, *op. cit.*, p. 287.

<sup>1500</sup> *Id.*, p. 306.

<sup>1501</sup> *Id.*, p. 308.

<sup>1502</sup> *Id.*, p. 307.

<sup>1503</sup> *Id.*, p. 310.

<sup>1504</sup> Laubriet, P., Notice d'*Arria Marcella*, in *Romans, Contes et nouvelles*, *op. cit.*, p. 1296.

<sup>1505</sup> Gautier, T., *Arria Marcella*, *op. cit.*, p. 309.

<sup>1506</sup> *Ibid.*

vampirisme, thème très en vogue chez les romantiques<sup>1507</sup> et dont la première représentation romanesque se trouve dans *La Morte amoureuse*<sup>1508</sup>. Permettant un jeu sur les valeurs bibliques, le vampire est « l'incarnation d'une vie possible après la mort, mais une vie imparfaite, partielle »<sup>1509</sup> c'est-à-dire d'une fausse immortalité. Ainsi, Octavien demeure-t-il frustré par la disparition de son amour impossible comme exprimé dans la clause. La rêverie sensuelle évoquée dans *Arria Marcella*, et que l'on retrouve à des degrés moindres chez d'autres auteurs, permet l'expression d'un esthétisme propre à l'antiquité qui valorisait et exaltait la beauté du corps humain et une sexualité libre. Nonobstant, cette recherche d'un idéal rétrospectif, cette forme de spiritualisme évoquée par Théophile Gautier, si elle provoque des émotions intenses n'aboutit qu'à une mélancolie encore plus grande face à l'image d'une beauté parfaite, inaltérable que l'on ne trouve que dans un « ailleurs intemporel »<sup>1510</sup>, c'est-à-dire dans la mort. Cet onirisme sensuel participe de la poétique des ruines qui inspire les écrivains et leur rappelle la sensualité du féminin dans la Rome antique.

Parallèlement et parfois concomitamment au songe sensuel suscité par l'antiquité romaine, se développe une rêverie plus sombre, marquée par la destruction et la mort. Ce rêve de l'anéantissement est souvent lié, pour la civilisation romaine, à l'imaginaire du volcan et particulièrement à celui du Vésuve. Fascinant les voyageurs<sup>1511</sup> et partie prenante du Grand Tour, le volcan est souvent propice à une songerie sur la disparition violente d'une cité brillante et dédiée au plaisir. C'est à nouveau Chateaubriand qui exprime au mieux ce motif dans le *Voyage en Italie* en évoquant la nature somptueuse et cataclysmique du Vésuve :

Je retrouve ici ce silence absolu que j'ai observé autrefois, à midi, dans les forêts de l'Amérique, lorsque, retenant mon haleine, je n'entendais que le bruit de mes artères dans mes tempes et le battement de mon cœur. Quelquefois seulement des bouffées de vent, tombant du haut du cône au fond du cratère, mugissent dans les vêtements ou sifflent dans mon bâton ; j'entends aussi rouler quelques pierres que mon guide fait fuir sous ses pas, en gravissant les cendres. Un écho confus, semblable au frémissement du métal ou du verre, prolonge le bruit de la chute, et puis tout se tait.

---

<sup>1507</sup> Cfr Montaclair, Florent, *Le Vampire dans la littérature et au théâtre. Du mythe oriental au motif romantique*, Presses du centre Unesco de Besançon, Besançon, 1997.

<sup>1508</sup> Gautier, Théophile, *La Morte amoureuse*, Desessart, Paris, 1839.

<sup>1509</sup> Montaclair, F., *op. cit.*, p. 50.

<sup>1510</sup> David-Weill, N., *op. cit.*, p. 106.

<sup>1511</sup> Voir partie II, II, A, 3.

Comparez ce silence de mort aux détonations épouvantables qui ébranlaient ces mêmes lieux lorsque le volcan vomissait le feu de ses entrailles, et couvrait la terre de ténèbres. [...] Le Vésuve n'a pas ouvert une seule fois ses abîmes pour dévorer les cités que ses fureurs n'aient surpris les peuples au milieu du sang et des larmes. Quels sont les premiers signes de civilisation, les premières marques du passage des hommes que l'on a retrouvés sous les cendres éteintes du volcan ? Des instruments de supplice, des squelettes enchaînés<sup>1512</sup>.

Ainsi le volcan apparaît comme un moyen d'exprimer « une réflexion mélancolique sur la fuite du temps »<sup>1513</sup>. L'ambiguïté de l'image du volcan prend ici tout son sens puisqu'il symbolise la mort, mais garde également la dimension mythologique qui lui est propre depuis le mythe fondateur d'Empédocle<sup>1514</sup>. Chateaubriand le fait apparaître comme un justicier, une entité infernale déchaînée afin de détruire le péché. « Destructeur, le volcan est également conservateur, pouvoir révélé par Pompéi qui alimente rêveries romantiques et postromantiques »<sup>1515</sup>. Ce sentiment est souvent exprimé au travers des récits de voyage. Ainsi Louis Simond explique : « une grande cité romaine, près du Vésuve (Pompeia), avait disparu sans laisser de traces, et ne fut découverte qu'il y a soixante ans, enterrée sous les cendres. Elle doit à cet accident d'avoir échappé aux injures du temps et à celles des barbares, et l'antiquité s'y trouve en quelques sortes prise sur le fait »<sup>1516</sup>. Cette permanence de la cité pétrifiée par le volcan favorise la mélancolie et crée un malaise dans l'esprit des écrivains face à une nécropole de cendre. L'un sort « le cœur serré des pensées diverses que me fit faire l'aspect de ce chaos »<sup>1517</sup>, l'autre « demurai[t] immobile, non d'effroi, mais saisi par la sensation que me causa la vue d'un spectacle aussi nouveau pour moi, et je n'oublierai jamais l'impression que j'éprouvai à la vue de ce lieu imposant, dont l'abondance semble défendu aux humains »<sup>1518</sup>. Ainsi on peut dire que l'onirisme romantique de la ruine s'articule dans sa part la plus morbide autour de l'imaginaire volcanique qui demeure l'un des spectacles les plus fascinants de la nature et qui introduit une dimension profondément eschatologique au sein de la poétique des ruines qui se développe chez les voyageurs et écrivains romantiques.

---

<sup>1512</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Voyage en Italie*, *op. cit.*, pp. 1468-1469.

<sup>1513</sup> Tufano, Antonella, *Les Paysages volcaniques, les mythes, la science, l'art*, EHESS, 2000, p. 249.

<sup>1514</sup> *Id.*, pp. 61-78.

<sup>1515</sup> Sylvos, Françoise, *L'imaginaire du Volcan*, PUR, Rennes, 2005.

<sup>1516</sup> Simond, L., *op. cit.*, T2, p. 106.

<sup>1517</sup> Dagnet, P.-N., *op. cit.*, p. 74.

<sup>1518</sup> Pezant, A., *op. cit.*, pp. 271-272.

### 3) La splendeur passée.

L'évocation des ruines de la civilisation romaine implique chez les romantiques une réflexion sur la grandeur de cette société disparue. En effet, l'expression d'une sensibilité propre, liée à une forme d'onirisme détermine la vision que chaque auteur perçoit d'une splendeur à jamais éteinte. Cette esthétique est le fruit d'une longue tradition : « Dans l'esthétique classique, qui se perpétue en pleine époque romantique, l'idée de ruine s'associe à celle d'une grandeur passée, d'une œuvre prestigieuse témoignant de la puissance ou de la splendeur d'une civilisation disparue »<sup>1519</sup>. Les chocs politiques successifs vécus par la génération des voyageurs romantiques français, à commencer par celui de la Révolution, rendent les auteurs particulièrement réceptifs à cette idée de chute des Empires. Ainsi les écrivains ressentent « la lente usure des choses les plus belles, la nostalgie d'un passé irrécupérable, le caractère inéluctable du déclin des civilisations »<sup>1520</sup>. Quelques auteurs vont, dans cette perspective se livrer à une forme d'« exaltation éperdue du passé prestigieux »<sup>1521</sup>. Alphonse Dupré exprime ses regrets face à la société moderne : « Me voici donc dans Rome, ma chère sœur, dans cette ancienne capitale du monde. J'ai sous les yeux les débris des féroces tyrans de la terre, remplacés par un peuple assez grossier, fort malpropre et très paresseux »<sup>1522</sup>, tout comme d'autres voyageurs qui préfèrent s'abstenir de commentaires : « Nous ne voulons que citer et ne rien décrire, pour n'être point le stérile copiste des autres !... Qui d'ailleurs n'a entendu parler de Rome, qui n'a lu quelques écrits sur cette antique cité, autrefois maîtresse de l'univers, et réduite maintenant à jouer un si pitoyable rôle !... »<sup>1523</sup>. Certains vont même exprimer une vision catastrophiste tout en exaltant la Rome des premiers chrétiens :

En dehors de Rome, qu'est-il arrivé depuis Jésus-Christ ? Les hommes se sont massacrés, les empires se sont suicidés, les monuments ont croulé ; on a inventé la poudre ! Lorsqu'il a fallu faire de l'art, on a copié Rome ; un art seul a été perfectionné, la guerre ; on en a usé avec délices, pendant dix-huit siècles : toutes les chimères qui passent dans la tête de l'homme ont été changé en cartels de nation à nation ; le sang a jailli de toutes les veines de l'univers. Rome seule a conservé sa noble quiétude d'artiste, sans doute elle a eu ses mauvais jours et ses égarements, ses

---

<sup>1519</sup> Mortier, R., *op. cit.*, p. 9.

<sup>1520</sup> *Id.*, p. 11.

<sup>1521</sup> *Ibid.*

<sup>1522</sup> Dupré, A., *op. cit.*, p. 215.

<sup>1523</sup> Richard, A., Lheureux, A., *op. cit.*, p. 79.

paroxysmes de persécutions, ses heures de fanatisme ; il s'est rencontré des hommes sous la tiare ; mais à travers ces crises de religion, que de nobles et sublimes choses ! Que d'admirables créations ! Chez les autres peuples, le sang et le crime sont restés sang et crime ; dans Rome chrétienne, toute période coupable s'est effacée sous un éblouissant rideau de mosaïque, de marbre et de rayon.<sup>1524</sup>

D'autres encore sont marqués par l'absence, par le vide comme « marque négative de la grandeur détruite »<sup>1525</sup>. Ainsi en est-il pour la campagne romaine :

Qui le croirait, que l'on parcoure cette campagne, témoin des plus nobles faits inspirés par l'amour de la patrie ? Elle fut couverte de légions valeureuses ; des combats mémorables y furent livrés : rien n'indique les champs de bataille où campèrent tant de héros, et qu'ils rougirent de leur sang. D'illustres révoltés, des proscrits célèbres s'y réfugièrent : quels lieux furent témoins de leurs desseins sacrilèges ? Quelle retraite entendit leurs plaintes, leurs menaces, et les conseils de leurs vengeances ?<sup>1526</sup>

Les ruines, ou leur absence flagrante, sont le témoignage sans équivoque du lustre disparu d'une grande civilisation. Chaque auteur va témoigner de cette splendeur passée selon sa propre sensibilité et son éducation. En effet, c'est parce que les voyageurs connaissent l'histoire de la chute de Rome qu'elle trouve un écho en eux et provoque cette mélancolie face au dérisoire d'une civilisation. D'ailleurs comme le résume Stendhal dans les *Promenades dans Rome* : « le Colisée est sublime pour nous, parce que c'est un vestige vivant dont l'histoire a occupé notre enfance »<sup>1527</sup>, montrant par là même que c'est leur propre civilisation que les hommes considèrent au travers de cette splendeur passée dont il ne reste plus rien.

Le sentiment de la petitesse de l'homme est subordonné à cette idée de splendeur passée. En effet, l'homme se trouve mis en perspective face aux dégradations du temps et de l'histoire. Comme le souligne Roland Mortier le trouble face aux ruines est « lié à une prise de conscience du temps historique, il se rattache à la perception douloureuse du déclin des civilisations et de leur caractère irréversible, en même temps qu'à la nostalgie d'un passé prestigieux et à la rêverie sur un destin où le moi se dilue ou se dissout »<sup>1528</sup>. Une civilisation telle que la civilisation romaine, dont on sait la grandeur et les magnificences, réduite à un amas de ruines, aussi belles soient-elles, suscite une forme de vertige quant à la

---

<sup>1524</sup> Méry, J., *op. cit.*, pp. 52-53.

<sup>1525</sup> Mortier, R., *op. cit.*, p. 15.

<sup>1526</sup> Ducos, B.-J., *op. cit.*, T2, p. 8.

<sup>1527</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome*, *op. cit.*, p. 617.

<sup>1528</sup> Mortier, R., *op. cit.*, p. 15.

perspective temporelle et implique une réflexion sur la fugacité de la vie. Ainsi la poétique des ruines est liée à « une prise de conscience à la fois existentielle et théorique »<sup>1529</sup> chez les romantiques qui n'ont cessé de lier la mélancolie et le sentiment de la fuite du temps. Si les ruines sont consolantes pour Chateaubriand<sup>1530</sup> qui s'inscrit dans une perspective chrétienne où l'on est conscient que « *l'homme vit peu de jours* »<sup>1531</sup>, d'autres se montrent plus pessimistes face à la lucidité qu'implique la contemplation des ruines :

L'impression des ruines varie selon l'âge dans lequel on les contemple : elles plaisent dans la jeunesse, parce qu'elles contrastent avec la vie, l'ardeur et les espérances que l'on sent en soi ; mais dans un âge plus avancé, lorsque cette disposition a changé, et que soi même on n'est plus bientôt qu'une autre sorte de ruine, elles attristent, et toutes ces grandeurs évanouies ne font que vous rappeler que vous devez passer comme elles. Les ruines, quoi qu'en dise le poète, ne se consolent guère entre elles, et cette grande image, peut-être applicable aux revers momentanés de la fortune, ne l'est point aux outrages irréparables du temps<sup>1532</sup>.

La décadence et la déchéance des civilisations est mise en parallèle à celle de la décrépitude et de la finitude de l'homme qui ne saurait lutter contre l'histoire et le temps quand des empires brillants ont succombé à des conséquences inéluctables. Il s'agit de mettre en perspective le destin de l'homme et celui d'une civilisation dont il ne reste parfois plus rien :

Quelle opinion se former de la fragilité des choses humaines, lorsqu'on se rappelle ce que fut ce lieu et qu'on voit ce qu'il est maintenant ! Cette petite colline qui, sous Romulus, commença par être un asile ouvert aux malfaiteurs, débiteurs insolubles, ou esclaves fugitifs ; qui fut l'habitation des Sabin de Cures, lorsqu'ils vinrent s'établir avec les sujets de Romulus ; ce Capitole enfin qui, devenu le centre de la terre, offrait la réunion des plus magnifiques monuments (sic) ; ce temple célèbre, qui était, en même temps le plus sacré pour le peuple le plus éclairé de l'antiquité ; que de chefs-d'œuvre des arts que de richesses y avaient été consacrées à Jupiter ! Eh bien ! Tout a disparu ! Aujourd'hui, trois à quatre cents cordeliers desservent l'église d'Ara Coeli. Leur couvent est le chef-lieu de l'Observance, et sert d'habitation au général des cordeliers observantins, des récollets, et des pièces du tiers-ordre, ou Picpus.<sup>1533</sup>

Ainsi les auteurs romantiques expriment leur mélancolie et leur tristesse face aux ruines de la civilisation romaine qui subit les outrages du temps. La perspective

---

<sup>1529</sup> *Id.*, p. 11.

<sup>1530</sup> Voir partie II, III, A, 1.

<sup>1531</sup> Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Le Génie du christianisme*, *op. cit.*, p. 715.

<sup>1532</sup> Spinola, M.H. (de), *op. cit.*, p. 202.

<sup>1533</sup> Colomb, R., *op. cit.*, p. 78.

intimiste adoptée par la majorité des auteurs impose une modestie face au temps et à la nature qui reprennent leur droit. Cette vertigineuse remise en question suscitée par la ruine explique la tonalité mélancolique que l'on retrouve dans les récits.

Au-delà du sentiment vertigineux de la fuite du temps, la splendeur passée évoque également l'idée d'une ruine plastique, devenue plus belle par l'action de la nature et du temps. Les ruines apparaissent éminemment poétiques et picturales, sentiment renforcé par l'onirisme projeté par les auteurs dans les lieux qu'ils visitent. Cette « incurable nostalgie »<sup>1534</sup> est ressentie par de nombreux voyageurs dont Paul de Musset :

Si vous parcourez les quartiers lointains, vous tombez dans de véritables déserts, des séries de ruines, des ronces, des arbustes poussés au milieu des murailles écroulées, des ruelles silencieuses où le bruit de vos pas éveille en vous un sentiment profond de solitude et de mélancolie [...] Bientôt un certain charme répandu sur ces grands débris, un ordre entier de sensations inconnues jusqu'alors, vous font peu à peu une vie nouvelle, et vous ne pouvez prévoir à quel point ce monde nouveau vous captivera [...] C'est une beauté sur le retour, qui ne vous trouble pas, vous élève l'esprit, parle sans cesse à votre imagination, et vous fait insensiblement un besoin de sa compagnie, habitude impérieuse à laquelle vous ne pouvez plus vous soustraire. Quand on se prend de passion pour ces beautés là, il n'y a plus de raison pour que le feu s'éteigne jamais.<sup>1535</sup>

Il semble que la nature embellisse la ruine et que le temps la rende plus impressionnante et fascinante qu'elle le fut jamais à l'époque de sa fortune. Cela tient à l'imaginaire romantique qui projette en ces lieux les beautés représentatives d'un idéal rétrospectif. Ainsi, « la charge historique du monument paraît reléguée au second plan, pour mieux faire ressortir sa densité poétique, liée à la fois au décor et à une forme de présence divine dans le site »<sup>1536</sup>. L'œuvre semble parachevée par la ruine qui lui donne son caractère, son charme indicible et marque également la finitude d'une civilisation. Cette idée s'oppose quelque peu aux sentiments exprimés par Chateaubriand qui révélait plus la valeur morale des ruines face à l'histoire mais qui ne s'affranchit jamais du sentiment de la beauté des ruines antiques. C'est Stendhal, dans son désir d'opposition au

---

<sup>1534</sup> Gautier, T., *Arria Marcella*, *op. cit.*, p. 289.

<sup>1535</sup> Musset, P. (de), *op. cit.*, pp. 302-303.

<sup>1536</sup> Mortier, R., *op. cit.*, p.173.

« virtuose des ruines »<sup>1537</sup> qui exprima pleinement cette pensée en évoquant le Colisée qui est, pour lui, un « édifice immense, plus beau peut-être aujourd'hui qu'il tombe en ruine, qu'il ne le fut jamais dans toute sa splendeur (alors ce n'était qu'un théâtre, aujourd'hui c'est le plus beau vestige du peuple romain) »<sup>1538</sup> et qui ajoute : « tel est l'empire de la beauté sublime ; un théâtre donne des idées pour une église »<sup>1539</sup>. Ainsi, chez Stendhal et d'autres « on pourrait paradoxalement en déduire que plus la ruine est endommagée, plus elle gagne en beauté, puisque le rôle de l'imagination y devient prépondérant »<sup>1540</sup>. Cette idée d'une œuvre parachevée par la ruine est particulièrement visible dans l'art pictural qui aimait représenter les ruines comme de véritables œuvres d'art et non comme simples vestiges du passé.

---

<sup>1537</sup> *Ibid.*

<sup>1538</sup> Stendhal, *Promenades dans Rome*, *op. cit.*, p. 611.

<sup>1539</sup> *Id.*, p. 614.

<sup>1540</sup> Mortier, R., *op. cit.*, p.206.

## **B. Les topoï antiquisants.**

L’imaginaire collectif des romantiques met en place, dans la première moitié du siècle, de nouvelles représentations de l’antiquité romaine. La difficulté à se départir des modèles classiques les pousse à se démarquer en adoptant un autre type de représentation que l’on retrouve particulièrement dans les récits de voyage et dans le romanesque. En effet, l’utilisation de ce que l’on appelle chez Walter Scott la « couleur locale » ou plus généralement du pittoresque, se généralise et mène à de nouveaux topoï, liés au mode de vie, aux mœurs et au quotidien. Ayant acquis son « droit de cité dans les doctrines littéraires »<sup>1541</sup> à partir de 1750, la vogue pittoresque atteint son apogée dans la première moitié du dix-neuvième siècle comme en témoigne la profusion d’Almanachs, dictionnaires ou revues pittoresques<sup>1542</sup> tout comme la mise en place de la série des *Voyages pittoresques et romantiques*<sup>1543</sup> initiée par Taylor. A ce titre, la représentation de l’antiquité romaine va se tourner vers des images plus novatrices et représentatives de la société comme les jeux, les voluptés ou encore les mœurs décadentes.

### **1) Les jeux.**

Le cirque, lieu privilégié du roman antiquisant, s’inscrit dans les topoï littéraires les plus courants de la représentation de Rome. Intrinsèquement lié aux jeux dans l’imaginaire collectif, le cirque est l’une des représentations du faste et de la férocité du peuple Romain. Cette image s’inscrit pleinement dans la perspective pittoresque des romantiques puisque c’est un tableau original et coloré que l’on retrouve dans les différents textes. L’entrée dans le cirque marque le commencement des jeux, par conséquent une période de réjouissance pour tout le peuple romain. Ainsi, la procession qui marque le commencement des jeux est-elle spectaculaire et se veut un défilé sacré, lié aux pratiques païennes et

---

<sup>1541</sup> Munster, Will, *Le Pittoresque dans les doctrines poétiques en France, 1700-1830*, 1989, p. 135.

<sup>1542</sup> Cfr Munster, W., *op. cit.*

<sup>1543</sup> Taylor, Justin, Nodier, Charles, Cailleux, Alphonse (de), *Voyages pittoresques et romantiques dans l’ancienne France*, Firmin-Didot, Paris, 1833-1837.

représentatif des splendeurs de la civilisation, ce que montre cet extrait de *Callista* :

Vous voyiez d'un seul coup d'œil tout le vrai bon sang de Rome, le jeune sang de la nouvelle génération, l'espoir de l'avenir : les fils des patriciens, des familles consulaires et des empereurs ; des orateurs, des guerriers et des hommes d'état. Ces beaux jeunes gens ouvraient la marche : quelques-uns étaient à cheval, marchant six de front ; mais le plus grand nombre allait à pied. Suivaient les chevaux de course, les chars, les pugiles, les lutteurs et les autres combattants, tous préparés pour le concours. L'école entière des gladiateurs, maîtres et apprentis, venait derrière eux ; tous étaient vêtus de tuniques rouges et splendidement armés. Partagés en trois corps ils marchaient gaiement en chantant et en dansant la Pyrrhique. On vit combattre pendant les jeux un millier de couples de gladiateurs : oui, un bon millier, et de ces gaillards robustes et bien bâtis qui s'avançaient galamment l'un contre l'autre. Oh ! vous auriez dû les voir vous-même : impossible de vous en donner une idée. Il y avait aussi dans le cortège une troupe de satyres, contrefaisant par des sauts et des gambades burlesques les danses martiales de ceux qui les précédaient. Venaient ensuite un corps de trompettes et de fanfares, des sacrificateurs avec leurs victimes, taureaux et béliers, parés de jolies bandelettes ; des conducteurs, des égorgeurs, des aruspices, des hérauts : les statues des dieux sur leurs chars d'ivoire ou d'argent, attelés de lions apprivoisés ou d'éléphants. Il m'est impossible de vous dire l'ordre de la marche. Oh ! mais ce qui surpassait tout, c'était le *Carmen Saeculare*, chanté et autant de jeunes vierges, pris exprès, dans les plus illustres familles pour rendre les dieux de Rome propices. Les flamines, les augures, les castes des prêtres, c'était sans fin. En dernier lieu venait l'empereur lui-même<sup>1544</sup>.

A ce luxe processionnel, répond celui de l'architecture du cirque, conçue afin d'accueillir les spectateurs dans conditions optimales. Cet élément est régulièrement repris par les écrivains qui furent sans doute très fortement impressionnés par le *Deus ex machina* utilisé afin de rendre les jeux les plus agréables possibles. Alexandre Guiraud illustre parfaitement cette idée lorsqu'il présente l'agencement du cirque accueillant les jeux :

Tous les sièges élevés autour du cirque étaient déjà couverts de spectateurs impatients (sic) et animés au plaisir par leur nombre, la beauté du jour et la magnificence de tout ce qui les entourait. En effet, le cirque avait été agrandi ; un double rang de colonnes de marbre, hautes de trente pieds, l'entourait dans toute son étendue ; plus de trois mille statues d'airain et de marbre étaient distribuées entre les colonnes, comme si l'on avait voulu que, même après la cessation des jeux, ces spectateurs muets ne laissassent jamais l'enceinte vide. Au haut des chapiteaux on

---

<sup>1544</sup> Newman, J.H., *op. cit.*, pp. 54-55.

avait placé de longues tringles de fer qui, allant de l'un à l'autre, soutenaient des voiles immenses, dont le tissu coloré de pourpre et d'azur servait de rempart contre l'ardeur du soleil et l'éclat éblouissant d'une trop vive lumière ; et tandis que, sur plusieurs points, les jets brillants d'une eau safranée rafraîchissaient l'air en le parfumant, les bonnets à la thessalienne, les mitres phrygiennes, et les ombrelles de couleurs variées, qui s'agitaient sans cesse sur les degrés inférieurs, offraient à l'œil enchanté l'image d'un riant coteau chargé de fleurs, ondoyant au souffle des vents. Le milieu du cirque formait une longue enceinte, où étaient renfermés, sous d'étroites barrières, tous les animaux précieux qu'on devait livrer au peuple, et qui, en attendant les traits qui allaient bientôt pleuvoir sur eux, couraient en mugissant dans une forêt simulée de pins, de chênes et de palmiers, transportés à grands frais des montagnes voisines. Entre cette enceinte et les degrés de marbre, s'étendait un espace circulaire destiné aux courses des chars, et c'est là que les jeux devaient commencer.<sup>1545</sup>

On relève ici, la picturalité des deux descriptions que l'on peut mettre en lien avec l'art « pompier »<sup>1546</sup> initié par David. En effet, ici, comme dans l'art pompier, « L'aspect hyperréaliste crée l'illusion d'un second réel qui précipite le spectateur dans la scène, créant ainsi un formidable passeport pour le passé »<sup>1547</sup>. On constate donc que le faste des jeux s'explique d'une part par leur solennité et par l'envie des Romains de se divertir dans un luxe ostentatoire.

Les représentations fastueuses des jeux du cirque permettent de mettre en scène un bestiaire à la fois exotique et féroce. Partie prenante des jeux antiques, et largement décrite par les historiens contemporains de ces spectacles, l'entrée en scène des animaux est synonyme d'une spectaculaire mise à mort. En effet, soit les animaux s'entretuent, soit ils combattent des hommes armés, soit ils sont l'instrument de la mise à mort des condamnés. L'analogie entre l'attitude des bêtes sauvages et celle d'un public assoiffé de sang n'a de cesse de questionner le lecteur sur le paradoxe qui existe entre l'animalité de l'un et celle de l'autre. En effet, les bêtes les plus sauvages, contraintes de déchiqueter des êtres humains parce qu'affamées, ne le font que contraintes et forcées par des hommes qui, eux, en toute conscience asservissent des fauves afin d'assouvir leurs instincts les plus vils

---

<sup>1545</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, pp. 115-116.

<sup>1546</sup> Lecharny, Luis-Marie, *L'art Pompier*, PUF (que sais-je) ; Paris, 1998, p12 : « le terme fut suggéré par les personnages des tableaux de David ou de son école, nus selon la tradition antique, coiffés de casques et ceints de glaives pour tout vêtements. Ce premier attribut semblait ainsi mis en valeur de manière cocasse, d'autant plus qu'ils avaient exactement la couleur et le dessin de celui des sapeurs-pompiers de 1830 avec leur haut cimier et leur forme "homérique" ». Voir annexe 3.

<sup>1547</sup> Lecharny, *op. cit.*, p. 48.

dans un spectacle morbide. Cette idée est surtout véhiculée par les romans apologétiques :

Ces chasses dignes de la fête, voilà ce qu'il aurait fallu voir, Ariston. C'était un spectacle fait pour les dieux! Vingt-deux éléphants, dix panthères, dix hyènes (bête d'une espèce toute nouvelle mais qui ne vous est probablement pas inconnue ici), dix caméléopards, un hippopotame, un rhinocéros, — je n'en puis finir la liste. — Figurez-vous le cirque tout planté pour la circonstance et changé en parc, avec une autre espèce d'animaux sauvages : des Gètes et des Sarmates, des Celtes et des Goths mis dans l'enclos pour chasser les premiers, les capturer et les tuer ou bien être tués eux-mêmes.<sup>1548</sup>

Afin de satisfaire les dispositions barbares du peuple, il convient d'offrir la plus grande variété d'animaux sauvages possible. La réussite du spectacle tient à l'hétérogénéité et la profusion de bêtes ombrageuses. Ainsi, Alexandre Guiraud précise que « la chasse était magnifique, et les dépenses du prince au delà de l'attente même du peuple. Il y avait cent taureaux, deux cent cinquante cerfs, trois cents chèvres sauvages, trois cents autruches, trente lions, autant d'éléphants (sic), deux cents daims, cent cinquante sangliers, trois cents élans, et cent chevaux de Cappadoce »<sup>1549</sup>. Le héros d'Eugène Sue, après qu'on lui a décrit par le menu les forces en présence pour son exécution, s'écrie : « Je le vois...cette fête romaine sera complète...Ours, tigres, lions, éléphants, monstres marins... Y aura-t-il seulement assez d'esclaves pour le régal de tant d'hôtes »<sup>1550</sup>. Parmi ces animaux, on retrouve régulièrement les grands fauves d'Afrique et notamment le Lion, symbole de la puissance du règne animal assujetti à l'homme. Parfois, on trouve des taureaux sauvages, des ours ou encore des crocodiles lorsque l'auteur veut faire montre d'originalité. Cependant ces animaux féroces ne sont pas exempts de toute humanité puisqu'il leur arrive parfois de refuser de mettre à mort la proie qui leur est présentée. Cette image frappante, empruntée aux *Actes des martyrs* et particulièrement à celui de sainte Blandine<sup>1551</sup>, se retrouve dans *Acté* d'Alexandre Dumas, lorsque l'héroïne se trouve face à la tigresse qui doit la faire passer de vie à trépas :

Alors la tigresse se coucha à plat ventre, rampant d'une manière oblique vers sa victime, mais sans la perdre de vue ; puis arrivée à dix pas d'elle, elle se releva,

---

<sup>1548</sup> Newman, J.-H., *op. cit.*, p. 61.

<sup>1549</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, p. 132.

<sup>1550</sup> Sue, E., *op. cit.*, p. 336.

<sup>1551</sup> Voir partie III, I, C.

aspira le cou tendu vers le naseaux ouverts, l'air qui venait de son côté ; alors d'un seul bond, franchissant l'espace qui la séparait de la jeune chrétienne, elle retomba à ses pieds, et lorsque l'amphithéâtre tout entier, s'attendant à la voir mettre en pièces, jetait un cri de terreur [...] le tigresse se coucha, douce et câline comme une gazelle, poussant des petits cris de joie, et léchant les pieds de son ancienne maîtresse<sup>1552</sup>.

On voit ici, que dans un souci de vraisemblance, Alexandre Dumas exploite le thème de la reconnaissance en l'intégrant dans un ressort de l'histoire qui consiste en une reconnaissance entre la jeune fille et la tigresse. Cependant, la survie des martyrs ne trouve parfois pas d'explication prosaïque comme dans *Sérapia* où « on vit ces lions, d'abord furieux, s'approcher timidement des martyrs avec la douceur de l'agneau et lécher leur pieds comme aurait pu le faire une caressante levrette »<sup>1553</sup>. Ainsi, la représentation du bestiaire dans les jeux du cirque renvoie autant à de spectaculaires et picturaux combats qu'à l'expression de la bestialité du public romain qui réclame encore et toujours plus de violence alors même que les représentants de l'animalité font, épisodiquement, preuve de plus d'humanité qu'eux. Mais l'image la plus célèbre et la plus pittoresque des jeux demeure celle du gladiateur.

Parangon du « barbare sain et loyal »<sup>1554</sup>, le gladiateur est omniprésent dans les représentations romanesques de l'antiquité romaine au dix-neuvième siècle. Le gladiateur est une figure ambivalente et paradoxale. Archétype de la virilité guerrière et violente, il est aussi celui du courage et de la loyauté : une espèce de « sauvage au grand cœur » qui aurait ouvert la voie au modèle contemporain de Spartacus<sup>1555</sup>. Le combat de gladiateur est l'objet de longues et détaillées descriptions, plus ou moins véridiques, dans les différents textes qui le présentent et que l'on retrouve dans l'art pictural<sup>1556</sup>. Par exemple dans *Acté*, Alexandre Dumas nous décrit d'abord le mirmillon « qu'on appelait aussi *sécutor*, parce qu'il lui arrivait plus souvent de poursuivre l'autre que d'en être poursuivi » vêtu du « costume des Gaulois »<sup>1557</sup>, affrontant le rétiaire qui tenait de « la main droite le

---

<sup>1552</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 248.

<sup>1553</sup> France, A., *op. cit.*, pp. 239-240.

<sup>1554</sup> Teyssier, Eric, « Regard critique sur la représentation des gladiateurs dans quelques romans historiques du XIXe siècle », in *La plume et la pierre, l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle*, *op. cit.*, pp. 185-197, p. 185.

<sup>1555</sup> La première représentation de Spartacus est une tragédie : Saurin, Bernard-Joseph, *Spartacus*, Prault petit-fils, Paris, 1760 ; on trouve tout au long du dix-neuvième de nombreuses reprises de ce texte, mais il acquiert une véritable popularité dans le péplum éponyme de Stanley Kubrick.

<sup>1556</sup> Voir annexe 3.

<sup>1557</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 227.

filet auquel il devait son nom [...] et de la gauche défendu par un petit bouclier nommé parme, un long trident au manche d'érable et à la triple pointe d'acier »<sup>1558</sup>. A l'issue du combat on retrouve la fameuse coutume du pouce soit levé vers le haut : signe de grâce, soit baissé : pour la mise à mort. Coutume rendue célèbre et pourtant inexistante<sup>1559</sup>. D'autre part, Alexandre Dumas exploite le futur poncif de « l'appel en cas de doute »<sup>1560</sup> aux vestales. La grande scène des jeux du cirque met en scène ensuite « les dimachères »<sup>1561</sup> qui « étaient les raffinés du siècle de Néron, sans casque, sans cuirasse, sans bouclier, sans *ocréa*, ils combattaient, une épée dans chaque main, comme faisaient nos cavaliers de la fronde dans leurs duels à la dague et au poignard »<sup>1562</sup>. Finalement, vient l'un des jeux les plus cruels inventés par l'être humain et qui témoigne particulièrement de la férocité du peuple romain avec les « les *andabates* [...] »<sup>1563</sup> qui « avaient la tête entièrement enfermée dans un casque »<sup>1564</sup> et qui « combattaient donc en aveugles »<sup>1565</sup>. Ces descriptions, reprennent toutes les mêmes éléments et leur parenté avec les œuvres de Jean-Léon Gérôme et notamment avec les célèbres *Pollice Verso* de 1872<sup>1566</sup> et *Ave Caesar, morituri te salutant* présenté au salon de 1859<sup>1567</sup>, est flagrante. D'ailleurs ce tableau fut largement salué par Alexandre Dumas<sup>1568</sup>. Pour la majorité des écrivains, la figure est fascinante car elle renvoie à l'animalité pure et permet en même temps l'expression du sadisme romain qui prend plaisir au spectacle de cette violence, ce qui rejoint les pensées de Gérôme qui voulait que l'art ait un « rôle éducatif à jouer dans la société, au service du Bien, du Beau et du Savoir »<sup>1569</sup>. Etre sombre et paroxysme de virilité, le gladiateur suscite généralement le fantasme, particulièrement celui des dames romaines, qui n'hésitent pas à poursuivre les gladiateurs « de leurs impudiques désirs »<sup>1570</sup> afin de pervertir leur vertu dans des bras puissants et meurtriers. Cependant, les gladiateurs n'apparaissent pas seulement dans l'arène, ils ont aussi

---

<sup>1558</sup> *Ibid.*

<sup>1559</sup> Teyssier, E, *op. cit.*, p. 189.

<sup>1560</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 231.

<sup>1561</sup> *Ibid.*

<sup>1562</sup> *Ibid.*

<sup>1563</sup> *Id.*, p. 234.

<sup>1564</sup> *Ibid.*

<sup>1565</sup> *Ibid.*

<sup>1566</sup> Gérôme, Jean-Léon, *Pollice Verso*, voir annexe 3.

<sup>1567</sup> Gérôme, Jean-Léon, *Ave Caesar, Morituri te salutant*, voir annexe 3.

<sup>1568</sup> Lafont-Couturier, Hélène, *Gérôme*, Herscher, Paris, 2000, p. 43.

<sup>1569</sup> *Id.*, p. 44.

<sup>1570</sup> Sue, E., *op. cit.*, p. 314.

parfois dans l'intrigue un rôle de soutien ou d'opposition aux héros. Intrinsèquement, la gladiature induit l'esclavage, mais c'est aussi l'un des seuls corps où l'on peut obtenir sa liberté sans brader sa fierté ce qui implique une prise de position du gladiateur qui peut être aussi fier que vil. Ainsi chez Frédéric Soulié il a « plutôt l'air d'un noble guerrier que d'un vil gladiateur »<sup>1571</sup>, alors que chez Eugène Sue il « paraissait jeune encore ; mais l'expression de ses traits rudes, grossiers, était insolente et stupide... »<sup>1572</sup>. La cruauté de la règle afin d'obtenir sa liberté est souvent rappelée, en effet, « les gladiateurs [...] ne pouvaient obtenir leur liberté que de six victoires, c'est-à-dire du meurtre de plus de trente de leurs compagnons »<sup>1573</sup>. La figure du gladiateur se constitue en topos dans la première moitié du siècle avant de devenir le véritable héros, représentatif de l'esclavage et de la violence des Romains à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Les auteurs s'intéressent à ce type de personnage, pittoresque et particulièrement paradoxal, car barbare et dans le même temps éminemment humain sans encore lui offrir le premier rôle qui demeure l'apanage des martyrs. Sans doute cela s'explique-t-il par le goût prononcé des gladiateurs pour le sang et la violence qui les empêche d'accéder à une absolution totale. Qui vivra par le glaive, périra par le glaive.

Popularisée dans *Acté*, par Alexandre Dumas, la course de chars est devenue un véritable poncif de la représentation des jeux dans l'Antiquité romaine. Déjà exploité dans *Les Romains du Languedoc* de Frédéric Soulié en 1836, le thème n'apparaît que sporadiquement dans les textes romanesques de la première moitié du siècle, sans doute car il ne semblait ni indispensable ni justifiable face aux visées apologétiques de la plupart des auteurs. On peut donc considérer qu'exploitée principalement par Frédéric Soulié, Alexandre Dumas et Alexandre Guiraud, la course de chars est un élément de la littérature populaire destiné au public de masse. Il est vrai que ce genre de course évoque un spectacle aussi familier qu'exotique pour un lecteur du dix-neuvième siècle car on connaît ce genre de représentations même si elles revêtent une forme toute différente dans l'Antiquité. Toutefois, le sujet ne connut son expansion que dans la seconde

---

<sup>1571</sup> Soulié, F., *op. cit.*, p. 81.

<sup>1572</sup> Sue, E., *op. cit.*, p. 314.

<sup>1573</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, p. 124

moitié du siècle avec notamment *Ben Hur*<sup>1574</sup> de Lewis Wallace publié en 1880. C'est un élément qui s'inscrit à nouveau dans le goût du pittoresque véhiculé par les romantiques, qui n'ont de cesse de s'intéresser à l'originalité des mœurs et à la picturalité des faits qu'ils décrivent. Ce divertissement, qui apparaît comme le moins sanglant des jeux du cirque, est également celui envers lequel le peuple se sent le plus impliqué. Cela s'explique par le caractère sacré des courses chars, comme le dit Alexandre Dumas, « les courses de chars, sans être les jeux les plus antiques, étaient les plus solennels ; ils se célébraient en présence des images des dieux »<sup>1575</sup>. Mais, l'identification s'opère surtout par le système de factions. En effet, à chaque quadriges était attribuée une couleur à laquelle était associée une faction représentant une partie de la société. Ainsi, chaque Romain pouvait parier sur le quadriges représentant sa faction et parfois les nobles Romains servaient leur intérêt politique en finançant tel ou tel attelage. Cet élément est repris de manière systématique par les auteurs qui narrent une course. Reprenant les éléments historiques qui leur sont offerts, « les verts » et « les bleus » sont exposés comme les deux factions qui intéressent et divisent Rome. Ainsi, pour Guiraud, « la victoire de l'une de ces deux factions dans le cirque intéressait leurs partisans bien autrement que celle des légions romaines dans les Gaules ou la Bithynie »<sup>1576</sup> alors que pour Soulié « à Nîmes comme à Rome c'étaient les verts et les bleus qui s'étaient partagé la faveur publique, et lorsque les chars firent le tour de l'arène, ils furent applaudis, selon la couleur qu'ils portaient, par chacune des factions »<sup>1577</sup>. La description du règlement de la course est plus ou moins confuse selon les auteurs, Dumas se montre le plus précis en notant que le quadriges est conduit par un « *agitatores* »<sup>1578</sup> ou « *aurigaire* »<sup>1579</sup> qui doit terminer les « sept tours »<sup>1580</sup> en tête afin de gagner la chevauchée, Soulié, quant à lui, évoque plusieurs manches, présentant la course comme un grand tournoi. Généralement étendue sur un chapitre complet de l'œuvre, la description de la course de char est l'occasion de peindre un morceau de bravoure et de brosse le spectacle de la communion dans l'effort entre l'homme et l'animal. Ainsi, chaque auteur livre une vibrante

---

<sup>1574</sup> Wallace, Lewis, *Ben-Hur, a tale of the Christ*, Harper and Brother, New York, 1880.

<sup>1575</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>1576</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1., p. 122.

<sup>1577</sup> Soulié, F., *op. cit.*, p. 71.

<sup>1578</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>1579</sup> *Ibid.*

<sup>1580</sup> *Ibid.*

description de ce jeu. Celle d'Alexandre Dumas est particulièrement représentative de l'envolée presque lyrique des auteurs :

Alors on vit un spectacle magnifique : la course de ces huit chevaux était si rapide et si égale qu'on eût pu croire qu'ils étaient attelés de front ; un nuage les enveloppait comme un orage, et comme on entend le bruissement du tonnerre, comme on voit l'éclair sillonner la nue, de même on entendait le bruissement des roues, de même il semblait, au milieu du tourbillon, distinguer la flamme, que soufflaient les chevaux. Le cirque tout entier était debout, les parieurs agitaient les voiles et les manteaux verts et blancs, et ceux mêmes qui avaient perdu ayant adopté les couleurs bleue et jaune du Thessalien et du fils d'Athènes, oubliant leur défaite récente, excitaient les deux adversaires par leurs cris et leurs applaudissements. Enfin, il parut que le Syrien allait l'emporter, car ses chevaux dépassèrent d'une tête ceux de son adversaire, mais, au même moment, et comme s'il n'eût attendu que ce signal, Lucius, d'un seul coup de fouet, traça une ligne sanglante sur les croupes de son quadrigé : les nobles animaux hennirent d'étonnement et de douleur ; puis, d'un même élan s'élançant comme l'aigle, comme la flèche, comme la foudre, ils dépassèrent le Syrien vaincu, accomplirent la carrière exigée, et, le laissant plus de cinquante pas en arrière, vinrent s'arrêter au but, ayant fourni la course voulue, c'est-à-dire sept fois le tour de l'arène<sup>1581</sup>.

Evoquant la fin de la course, Alexandre Dumas laisse libre cours à son style afin de rendre vivante la description d'un jeu qui devint quelques années plus tard un topos littéraire du roman antiquisant. Cette caractérisation d'un « style propre à produire dans l'imagination du lecteur l'effet de tableau »<sup>1582</sup>, relève toujours de la visée pittoresque. Les auteurs de la période romantique qui employèrent cette image peuvent donc être considérés comme les véritables précurseurs d'un thème désormais associé au péplum et à la figure légendaire de Ben Hur. Cependant, si les jeux cristallisent l'aspect pictural du pittoresque romantique, d'autres thèmes, plus lascifs, s'imposent dans la première moitié du siècle, comme les voluptés, typiques du monde romain antique.

## 2) Les voluptés romaines

Les thermes romains se sont très vite imposés comme le motif emblématique du raffinement et de la volupté romaine. Très ritualisés dans la Rome antique, les bains sont un topos de l'expression de l'antiquité familière et expriment

---

<sup>1581</sup> *Id.*, pp. 63-64.

<sup>1582</sup> Munster, W., *op. cit.*, p. 136.

parfaitement la perception pittoresque de l'antiquité romaine. Exotiques et élégants, les thermes qu'ils soient publics ou privés cristallisent l'idée de civilisation, façonnée autour d'un rite qui n'a de cesse de surprendre les écrivains du dix-neuvième siècle. Cette fascination se retrouve dans l'image du barbare découvrant ce rituel, empruntée à Charles Dezobry dont le personnage Camulogène expérimente avec délices les différentes salles dédiées à ce rite<sup>1583</sup>. *Acté* d'Alexandre Dumas offre le premier exemple de description très pittoresque et initie le thème dans la littérature antiquisante. Ainsi, sans voir le « Janitor »<sup>1584</sup> Acté est conduite à « l'*apodyterium*, chambre que l'on appelait ainsi d'un verbe grec qui signifie dépouiller »<sup>1585</sup>, puis Sabina l'aide à se dévêtir. Elles entrent alors dans le « tepidarium »<sup>1586</sup> décrit comme « une vaste chambre carrée, au milieu de laquelle s'étendait un bassin d'eau tiède pareil à un lac »<sup>1587</sup>. Après s'être prélassée dans l'eau tiède, Acté s'avance vers « une chambre voisine »<sup>1588</sup>, où « devait se compléter le bain et qu'on appelait le caldarium »<sup>1589</sup> décrit comme :

une petite salle circulaire, entourée de gradins et garnie tout à l'entour de niches étroites contenant chacune un siège ; un réservoir d'eau bouillante occupait le milieu de la chambre et formait une vapeur aussi épaisse que celle qui, le matin, court à la surface d'un lac ; seulement ce brouillard enflammé était échauffé encore par un fourneau extérieur dont les flammes circulaient dans des tuyaux qui enveloppaient le caldarium de leurs bras rougis, et couraient le long des parois extérieures, comme le lierre contre une muraille<sup>1590</sup>.

Dans cette pièce Acté se retrouve « saisie par les flots de la vapeur qui roulait comme des nuages »<sup>1591</sup> et commence à suffoquer. Alors, « une de ses femmes tira une chaîne et un bouclier d'or qui fermait le plafond s'ouvrit comme une soupape et laissa pénétrer un courant d'air extérieur au milieu de cette atmosphère qui allait cesser d'être respirable : ce fut la vie »<sup>1592</sup>. Tout cela procure à Acté « un tel sentiment de bien-être que la jeune Grecque commença à comprendre le fanatisme

---

<sup>1583</sup> Dezobry, C., *op. cit.*, Lettre XII : *Les bains privés et les bains publics*, Vol I, pp. 322-331. Voir partie I, II, B, 3.

<sup>1584</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>1585</sup> *Id.*, p. 95.

<sup>1586</sup> *Id.*, p. 96.

<sup>1587</sup> *Ibid.*

<sup>1588</sup> *Id.*, p. 99.

<sup>1589</sup> *Ibid.*

<sup>1590</sup> *Ibid.*

<sup>1591</sup> *Ibid.*

<sup>1592</sup> *Ibid.*

des dames romaines pour ce genre de bain »<sup>1593</sup>. On trouve une description presque similaire, c'est-à-dire calquée sur Charles Dezobry dans *Flavien ou de Rome au désert*<sup>1594</sup> et dans les *Romans historiques du Languedoc*<sup>1595</sup>. Les bains, lieu public, sont également un endroit propice aux rencontres et sont parfois le siège de réunions politiques improvisées et discrètes. Très vite dans l'histoire romaine les thermes privés deviennent synonymes de luxe et apparaissent, par conséquent, comme des marqueurs sociaux importants ; les riches possèdent des bains privés alors que les pauvres se contentent des lieux publics comme l'exprime par exemple Frédéric Soulié : « Déjà, depuis longtemps, il n'y avait que le menu peuple qui fréquentât les bains publics, dont le prix était si minime, que les plus pauvres y trouvaient place. Presque toutes les maisons avaient leurs salles de bains particulières; mais ce n'était que dans les plus riches qu'on trouvait réunis à la fois les étuves, les bains tièdes et les bains froids. »<sup>1596</sup> Les thermes se constituent très vite en topos littéraires dans l'expression de l'antiquité romaine familière. Ils rappellent aussi bien l'idée de civilisation que celle d'une volupté propre à la période antique. Les bains fascinent les écrivains de la période romantique car ils sont l'expression du raffinement extrême dont les Romains faisaient preuve en même temps qu'ils marquent les clivages sociaux d'une société sur le déclin. Le choix du pittoresque oriente par conséquent les écrivains vers des thèmes plus proches de la vie quotidienne des romains qui offrent des représentations plus vivantes et imagées de ce que put être la société antique.

La volupté et la coquetterie romaine s'expriment également par les préparatifs consécutifs au rituel des thermes. Ces descriptions marquent l'intérêt porté au quotidien des romains et l'altérité à laquelle nous revoient ces rites. En effet, le bain est souvent suivi d'un « massage, cette voluptueuse habitude que les Orientaux ont empruntée aux Romains et conservée jusqu'à nos jours »<sup>1597</sup>. Le massage est effectué par des esclaves entièrement dédiés à cet ouvrage et qui font profiter leur maître de leur grande expertise dans ce domaine. Il s'agit souvent de très belles jeunes femmes<sup>1598</sup>. Mais il n'est pas simplement question de se faire délasser, il faut également être « à la mode » et, pour cela, femmes et hommes de

---

<sup>1593</sup> *Ibid.*

<sup>1594</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, pp. 321-323.

<sup>1595</sup> Soulié, F., *op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>1596</sup> Soulié, F., *op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>1597</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 100.

<sup>1598</sup> Soulié, F., *op. cit.*, p. 142.

la Rome antique développent des trésors de coquetterie, servis par des esclaves spécialisés et dédiés à une seule et unique tâche, aussi minime soit elle. Le paraître est particulièrement important pour les femmes qui se doivent d'être séduisante pour parvenir à leur fin. Les écrivains veulent marquer les lecteurs en exprimant le luxe et pour cela, ils emploient volontiers les figures féminines. Ainsi Frédéric Soulié décrit-il les soins de son héroïne :

Silia sourit à la flatterie de Daphné, et s'enveloppa dans le vaste pallium et s'assit-devant sa toilette, qui supportait un grand miroir d'argent, dont un esclave était chargé d'entretenir le poli en le frottant tous les jours avec son pouce. Les soins de la coiffure commencèrent d'abord. Non-seulement il y avait dans la chambre les esclaves qui s'occupaient spécialement de ce soin, mais encore celles qui devaient seulement donner leur avis ou faire des observations sur un détail négligé. Le choix de la coiffure ne fut pas long. Silia, au dire de tout Nîmes, était belle comme Minerve; belle, rien de plus, disait-on; et, comme Minerve, elle se coiffa d'un casque, non point d'un casque d'acier ou d'or, mais d'un casque élevé avec ses cheveux; non point surmonté d'un hibou -, mais de fleurs artificielles faites par une esclave égyptienne que Silia avait payée d'un prix énorme pour l'enlever à Fortunata, la femme du duumvir Bibulus.<sup>1599</sup>

On voit bien ici l'importance attachée à la toilette des dames et l'importance qu'il pouvait y avoir à apparaître dans le monde sous son meilleur jour. Mais, si, selon les époques, les modes sont très différentes, elles se révèlent toutes mêlées pour les écrivains de la période romantique qui exploitent les détails les plus marquants sans se soucier véritablement de la période. Dans *Callista*, l'un des personnages évoque les mœurs des dames : « Nos matrones et nos jeunes filles prennent place à nos tables; elles se lavent dans du lait d'ânesse; elles s'habillent devant des miroirs aussi grands que des étangs, et elles brillent de la tête aux pieds de broches, de peignes, de colliers, de pendants d'oreilles, de bracelets, de bagues, de ceintures et de mules, chargées de diamants et d'émeraudes. »<sup>1600</sup> Il est bien évident ici que la légende de la terrible Poppée, seconde épouse de Néron, connue pour se baigner dans du lait d'ânesse<sup>1601</sup> afin de garder son teint d'albâtre est amalgamée aux coutumes de toutes les femmes de la bonne société romaine sans tenir compte de la période ou de la mode. Le luxe des parures, des bijoux et des coiffures est également très à l'honneur dans les descriptions de la haute société,

---

<sup>1599</sup> Soulié, F., *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>1600</sup> Newman, J., *op. cit.*, p. 58.

<sup>1601</sup> Cfr : Dion Cassius, *Histoire romaine*, traduit en anglais par Earnest Cary sur un texte établi par Herbert Baldwin Foster, (presses universitaires de Harvard), Loeb, Londres, T. VIII, 1925.

participant ainsi à la constitution d'un motif littéraire, expression de la volupté romaine.

La volupté romaine s'accompagne d'un raffinement dans les arts. En effet, aucun banquet ne saurait être donné sans la présence de danseuses aux mouvements gracieux et souvent lascifs et d'une musique envoûtante. La poésie est aussi omniprésente dans les représentations de Rome aussi bien dans le théâtre que dans le roman comme en témoigne *Les Mémoires d'Horace*<sup>1602</sup> d'Alexandre Dumas qui présente une autobiographie imaginaire du grand poète grec ou encore de nombreux textes dans lesquels on note la présence de grands poètes de l'antiquité comme Lucain<sup>1603</sup> ou de grands rhéteurs comme Cicéron<sup>1604</sup> ou Catilina<sup>1605</sup> qui donnent une caution intellectuelle aux textes sans pour autant qu'il soit fait quelque insistance sur la qualité de leurs écrits. La danse, indissociable de la musique, revêt souvent un caractère sacré et accompagne les plus grandes fêtes rituelles de Rome, comme les jeux séculaires qu'un personnage de *Callista*, le vieux Corneille, narre à ses compagnons : « La flamme s'éleva pétillante du bûcher des victimes, dix mille instruments firent retentir les airs, et les danses sacrées s'organisèrent de tous côtés sur les gazons. Je suis vieux, mais pour lors, je vous l'assure, je ne pus résister à l'entraînement général : je m'élançai avec les autres. Nous dansâmes trois nuits; nous dansâmes la fin de l'ancien millénaire, nous dansâmes le commencement du nouveau.<sup>1606</sup> » C'est également le cas lors des Lupercales dans *Les Mystères de Rome* qui offre une longue description des plaisirs combinés de la danse et de la musique :

L'orchestre fit entendre le vieux chant des Lupercales. La foule à ce signal, comme poussée par un choc électrique, s'éparpilla dans la salle et ne tarda pas à former après quelques instants de confusion, deux cercles parallèles, dont les femmes occupaient le plus concentrique. Sempronia, remplissant le rôle de sacrificateur, frappa la chèvre, qui représentait la victime du dieu Pan. Aussitôt le chœur des hommes tourna sur lui-même en cadence et chacun des figurants reçut de la matrone, en passant devant elle, une lanière de cuir argenté. Quand ils en furent tous armés, Sempronia toucha au front le coryphée de ces faux luperques de la pointe de son couteau. Il se prit à rire de toute la force de ses poumons. On attaqua en chœur l'hymne barbare du dieu des pasteurs, et les deux troupes, hommes et femmes,

---

<sup>1602</sup> Dumas, A., *Mémoires d'Horace*, *op. cit.*

<sup>1603</sup> Voir, Pourchel, A., *op. cit.* ; Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*

<sup>1604</sup> Voir Guichard, CE, *op. cit.*; Dumas, A., Maquet, A., *Catilina*, *op. cit.* ; Derière, F., *op. cit.*

<sup>1605</sup> Voir Guichard, CE, *op. cit.*; Dumas, A., Maquet, A., *Catilina*, *op. cit.*

<sup>1606</sup> Newman, H.-J., *op. cit.*, pp. 52-53.

commencèrent à se mouvoir en sens opposé. Alors une musique d'une incroyable puissance, muge, accentuée, vibrante, dans laquelle se confondaient les sons de tous les instruments connus, résonna sous la voûte et roula les danseurs dans un torrent d'harmonie. On eût dit que l'art avait dompté le tonnerre, et le forçait de combiner ses éclats en modulations sonores, en trilles capricieux, en accords foudroyants (sic). Un orgue d'eau avait été disposé par Sempronius dans les combles de sa maison, et la main savante d'un artiste athénien la manœuvrait. La danse, imitée des cérémonies saintes instituées jadis par Evandre et négligées depuis Sylla, devint bientôt une bacchanale effrénée.<sup>1607</sup>

Cette image des plaisirs et d'une volupté romaine est très différente de l'image que les auteurs offrent de celle de la Grèce. Ici, les personnages ne sont pas de véritables esthètes en matière de musique ou de danse, mais ils sont touchés par l'envoûtement des rythmes. Leur raffinement reste marqué par une certaine animalité qui a pour corollaire aussi bien les jeux du cirque que les mœurs décadentes. En effet, les voluptés romaines que ce soit les bains, le raffinement dans la parure ou le goût des arts participent au topos littéraire de la décadence du monde romain. En faisant le choix du pittoresque, les auteurs romantiques initient de nouveaux thèmes, plus colorés, plus picturaux et plus imagés. D'ailleurs, à l'instar de la représentation des jeux qui trouvèrent un écho dans la peinture, les bains entrèrent aussi en résonance avec le troisième art<sup>1608</sup>. En outre, le lien qui unit ces deux arts majeurs est d'autant plus étroit que le terme de pittoresque est issu du monde pictural.

### 3) Les mœurs décadentes.

L'imaginaire romantique marque les prémices du topos littéraire des mœurs décadentes de la Rome antique, qui furent largement exploitées par la littérature fin de siècle. Loin d'offrir une vision eschatologique, propre au mouvement décadent, les romans et le théâtre permettent de « suggérer la présence en germe de la mort au sein même de l'apogée, comme si la profusion engendrait d'elle-même sa fin »<sup>1609</sup>. En effet, à l'instar des *Martyrs*<sup>1610</sup>, les splendeurs du monde païen sont avant tout celles d'une civilisation décadente où la magnificence apparaît comme le spectre de la chute d'un monde. Première manifestation de

---

<sup>1607</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 44.

<sup>1608</sup> Voir annexe 3.

<sup>1609</sup> David, M.-F., *op. cit.*, p. 206.

<sup>1610</sup> Voir Partie II, I, C, 2.

cette décadence, le banquet, souvent outrancièrement fastueux, est largement représenté et décrit dans les différentes œuvres. Il est donné par l'empereur lui-même, lorsque les personnages gravitent dans son orbite ou, plus souvent, par un riche patricien dont le parangon est Lucullus<sup>1611</sup> qui, mort en 57 avant Jésus-Christ est remplacé par d'autres figures, inspirées de lui, selon la période abordée par l'auteur. L'abondance et l'exotisme des mets romains sont l'une des principales sources d'inspiration pour les auteurs, comme le montre cet extrait de *Callista* :

Les plats n'auraient pas été tout à fait du goût des gastronomes modernes. Les raisins de Tacape et les dattes du lac Tritonide, les figues blanches et noires, les brugnons, les pêches et les pastèques n'auraient pas moins souri au palais d'un Anglais qu'à celui d'un Africain du troisième siècle. Il n'eut pas dédaigné non plus le vin de palmier de Gétulie, et le Mélilotus, liqueur extraite du fruit poétique des côtes de la Syrte. Les gigots lui eussent semblé savoureux; mais avant d'en goûter, il eut demandé sans doute ce que valaient des queues de mouton et aurait trouvé qu'elles ne ressemblaient pas mal à de la moelle. Il eut aussi rendu hommage aux frais des muges de la Mauritanie pressés et séchés ; cependant il y eut regardé à deux fois avant de déguster les côtelettes de lion, quoiqu'elles eussent le parfum du veau et par surcroît le goût d'avoir été braconnées dans les chasses réservées du domaine impérial. Mais quand il aurait vu le plat indigène, le véritable haggis et Cock-a-lecky d'Afrique (hélas ! hélas ! il faut le dire avec n'importe quel mot d'excuse pour introduction,) apparaissant sous la forme d'un succulent petit chien, préparé aux tomates et la tête couchée entre les pattes de devant, il se serait probablement levé de table, et aurait juré qu'il se trouvait dans l'antre de quelque sorcière des bois<sup>1612</sup>.

Dans l'imaginaire de la première moitié du dix-neuvième siècle, l'étalage du luxe s'accompagne d'une once de sauvagerie, voire de barbarie. Manger du chien, des « têtes d'autruches »<sup>1613</sup>, des « cervelles de paon »<sup>1614</sup> ou des « laitances de murène »<sup>1615</sup>, n'est rien lorsque l'on sait que l'on promet « cent coups de fouets »<sup>1616</sup> au cuisinier qui ne parviendrait pas à accommoder un cochon en un quart d'heure afin de faire la réputation de son maître ou parce que l'on est dans l'« un de ces repas auxquels fournissait tous ses produits le monde connu à cette époque, et pour la vanité desquels plus d'une vie d'esclave était exposée, plus d'un

---

<sup>1611</sup> Cfr Plutarque, *Vies*, texte établi et traduit par R. Flacelière et E. Chambry, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 2003.

<sup>1612</sup> Newman, J.-H., *op. cit.*, pp. 49-50.

<sup>1613</sup> *Id.*, p. 58.

<sup>1614</sup> *Ibid.*

<sup>1615</sup> *Ibid.*

<sup>1616</sup> Soulié, F., *op. cit.*, p. 154.

châtiment était infligé à des épaules meurtries »<sup>1617</sup>. Par ailleurs, le banquet est intrinsèquement lié au motif du vin et de l'ivresse que l'on retrouve dans chaque description. La codification du banquet, et particulièrement la « royauté du festin » tirée au sort est souvent mentionnée par les auteurs qui s'en remettent aux érudits et surtout à Charles Dezobry<sup>1618</sup> en ce qui concerne cette touche de « couleur locale » très pittoresque. Ainsi, Alexandre Dumas donne une description assez détaillée de ce qu'était ce tirage au sort :

Le jeune Romain, Acté et son père, réunis dans le triclinium, autour d'une table près (sic) d'être servie, se préparaient à tirer aux dés la royauté du festin. Le vieillard et la jeune fille avaient voulu la décerner à l'étranger ; mais leur hôte, soit superstition, soit respect, avait refusé la couronne : on apporta en conséquence les *tali*, et l'on remit le cornet au vieillard, qui fit le coup d'Hercule. Acté jeta les dés à son tour, et leur combinaison produisit le coup du char ; enfin elle passa le cornet au jeune Romain, qui le prit avec une inquiétude visible, le secoua longtemps, le renversa en tremblant sur la table, et poussa un cri de joie en regardant le résultat produit : il avait amené le coup de Vénus, qui l'emporte sur tous les autres.<sup>1619</sup>

On remarque ici l'importance donnée à des détails de la vie quotidienne des romains, car les auteurs se plaisent à nous plonger dans la société telle qu'ils la pensaient réellement et le moindre détail peut aider au sentiment de réalisme. Nonobstant, le banquet demeure avant tout un temps de relâchement et d'abandon dans la société. Les convives, choisis avec soin et représentants des plus hautes sphères romaines se laissent aller à la débauche au milieu des vapeurs du festin et de l'alcool : « Le triclinium était plein de tumulte. Jeunes gens, matrones, vieillards, dont les fumées du vin troublaient la raison malgré les parfums de leurs couronnes, s'interpellaient d'un bout à l'autre de la salle. Mille bruits confus de voix qui se provoquent, de coupes qui se heurtent, de rires qui éclatent, résonnaient à la fois aux oreilles des convives »<sup>1620</sup>. L'image de rigueur morale et de vertu, véhiculée par les classiques est ainsi balayée par les romantiques qui s'attachent à décrire un relâchement de mœurs qui répond à celui de leur temps, tout en respectant l'idée de rendre le passé vivant. Cette image se teinte de poésie,

---

<sup>1617</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, pp. 17-18.

<sup>1618</sup> Dezobry, C., *op. cit.*, Vol ??, pp.

<sup>1619</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>1620</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 70.

car le relâchement est propice à l'expression de la sensualité comme nous l'avons vu par exemple pour *Arria Marcella* de Théophile Gautier<sup>1621</sup>.

La langueur et l'abandon provoqués par le banquet amènent pour corollaire un thème cher à toute la littérature antiquisante, celui de l'orgie. Image même de la décadence romaine et très liée à la symbolique religieuse chrétienne<sup>1622</sup>, la bacchanale a aujourd'hui une place prépondérante dans l'imaginaire collectif. Inauguré sur « un mode pudique »<sup>1623</sup> voire pudibond par *Les Martyrs*, le thème de l'orgie a fortement stimulé l'imaginaire des écrivains romantiques qui semblent fascinés par l'indécence des hommes et des femmes non encore assujettis aux règles judéo-chrétiennes et par une sexualité parfaitement débridée qui « associe l'étalage d'une richesse et d'un raffinement insensés à la sexualité, et, naturellement à la mort »<sup>1624</sup>. Le motif devient poétique lorsqu'il étale la sensualité de corps nus et entrelacés, d'une manière presque picturale<sup>1625</sup>. Ainsi, la majorité des romans est peuplée de « chants obscènes »<sup>1626</sup>, de « courtisanes »<sup>1627</sup> s'adonnant à des « danses lascives »<sup>1628</sup> et s'enivrant avec bonheur. Le luxe se confond avec la luxure qui devient une règle de la bonne société avec pour modèle l'empereur lui-même, présenté comme avide des plaisirs de la chair ou spectateur désabusé de la débauche collective. C'est ainsi le cas dans le roman *Flavien ou de Rome au désert* :

A l'une de ces fêtes, l'orgie avait été longue ; et vers le milieu du festin, l'arrivée de l'empereur avait ranimé la joie bruyante des convives : aux sons doux et voilés de flûtes égales, un char d'ébène, incrusté d'argent, et traîné par six jeunes filles entièrement nues, roulant sans bruit sur la poussière argentée dont on avait couvert le pavé des galeries et du Triclinium, amena au milieu de nous le jeune empereur, en déesse Lune, avec un croissant sur la tête, un pâle flambeau dans la main, les bras et le cou chargés de perles, et entouré de beaux enfans (sic) à la chevelure noire, qui répandaient des fleurs de pavots et de la poudre de, nacre embaumée...<sup>1629</sup>

La luxure dans laquelle se complaisaient les riches Romains a pour corollaire celle des esclaves obligés de prostituer leur chair et leur âme afin de survivre au sein

---

<sup>1621</sup> Voir partie II, III, A, 2.

<sup>1622</sup> Voir dans partie III, I, C, 1.

<sup>1623</sup> Auget, Roland, « L'image de Rome », in *La Nouvelle Revue Française, Le roman historique*, octobre 1972, n°238, pp. 174-183., p. 176.

<sup>1624</sup> *Ibid.*

<sup>1625</sup> Voir annexe 3.

<sup>1626</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>1627</sup> *Ibid.*

<sup>1628</sup> *Id.*, p. 156.

<sup>1629</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T2, p. 194-195.

d'une société qui ne leur donne aucun droit. La corruption des maîtres entraîne celle des esclaves qui semblent s'accoutumer aux pratiques les plus licencieuses. Les esclaves comme les affranchis sont « entraînés par le vin, la corruption, la terreur et l'exemple de leur maîtresse infâme, [...], au son des instruments et des chants obscènes »<sup>1630</sup>, et s'adonnent à « une danse sans nom... monstrueuse »<sup>1631</sup>. Souvent les plus belles des jeunes esclaves servent d'amantes à leur maître, leur faisant oublier tout ce qu'avait pu être l'éducation de leur pays d'origine. Ainsi, la belle gauloise Siomara, dans *Les Mystères du peuple* explique de manière déconcertante à son frère, le fier Sylvest, qu'elle ne regrette en rien la vie de courtisane et de débauchée qu'elle mène : « A quatorze ans à peine, j'étais depuis longtemps la reine de ces gigantesques bacchanales, que le vieux Trymalcion donnait, de mois en mois pour me divertir, dans son immense villa souterraine de l'île de Caprée, où, par un goût bizarre de ce noble seigneur, dix mille flambeaux de cire parfumée remplaçaient la lumière du jour »<sup>1632</sup>. Les amours ancillaires sont une règle de la littérature romanesque antiquisante et celles qui tentent de s'y soustraire s'exposent à de graves dangers comme le montrent les romans d'édification<sup>1633</sup>. Cependant, la préservation de la vertu ne semble pas être la préoccupation principale des esclaves qui, lorsqu'ils le peuvent une fois par an, lors des Saturnales, reproduisent la débauche de leurs maîtres :

On célébrait les Saturnales, cette fête des esclaves qui les rendait pour un temps bien court il est vrai les égaux de leurs maîtres ; où ils rachetaient par sept de licence toute une année de privations, de douleurs et d'avalissante servitude. [...] L'orgie bouffonne, échevelée, délirante ; l'orgie païenne aux gestes lascifs, au rire aviné, aux mille déguisemens (sic) bizarre, avait envahi les rues où s'était naguère achevé, aux regards étonnés de la multitude, le drame sanglant de la conjuration [...] mais on faisait trêve en ce moment aux préoccupations de la politique. Les fêtes de Saturne étaient arrivées. Rome ne rêvait que festin, spectacles, folles parties de débauche. Partout elle répétait le même cri : Jo ! Jo ! Saturnalia !<sup>1634</sup>

Pittoresque, imagée, l'orgie ne cesse de fasciner. Qu'elle soit représentative du luxe et de la luxure de la haute société romaine ou du relâchement de mœurs de « la lie » de la société, la thématique de l'orgie connaît un regain d'intérêt dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Que les auteurs choisissent de la

---

<sup>1630</sup> Sue, E., *op. cit.*, p. 282.

<sup>1631</sup> *Ibid.*

<sup>1632</sup> *Id.*, p. 326.

<sup>1633</sup> Voir partie III, I, C.

<sup>1634</sup> Derrière, F., *op. cit.*, p. 155.

présenter de manière elliptique, auquel cas elle renvoie à une sensualité mystérieuse, ou de l'étaler dans une description crue afin de choquer ou de stimuler le lecteur, la représentation de l'orgie implique un parti pris poétique ou pittoresque qui détonne face aux représentations classiques et prépare la popularisation de l'antiquité romaine. Fascinante et poétique car rappelant un rapport au corps totalement différent, elle est aussi l'image repoussoir d'une société insatiable, insatisfaite et sans aucunes limites, comme nous l'étudierons par la suite. C'est pourquoi cette image, qui rappelait aux romantiques leur sentiment sur la société, se constitua dès le début du siècle en topos littéraire. Avec ce thème de l'orgie, on effleure le « romantisme noir », c'est-à-dire le romantisme hérité du roman « gothique » anglais représenté par Anne Radcliffe<sup>1635</sup>, qui est cependant représenté, dans la littérature antiquisante, par une figure maléfique : la magicienne ou la sorcière.

Loin des fées gracieuses du Moyen-âge, on retrouve dans les romans et le théâtre antiquisant de la période romantique un type de personnage fantastique qui participe, lui aussi, à l'évocation des mœurs décadentes de Rome, celui de la magicienne. Il ne s'agit pas ici des enchanteurs des contes pour enfants mais d'une représentation plus proche de celle donnée par les auteurs antiques. Pour les romantiques, les magiciennes sont des personnages majoritairement diaboliques doublées d'empoisonneuses patentées. La construction archétypale de la sorcière, se fonde sur les représentations données par Charles Dezobry<sup>1636</sup>, aussi bien que par la littérature antique qui regorge d'exemples<sup>1637</sup>. Les figures sataniques connurent un regain d'intérêt durant la période romantique comme en atteste certains écrits dont *l'Histoire curieuse et pittoresque des sorciers*<sup>1638</sup>, rédigé par un dominicain qui lie le satanisme et le pittoresque ou le *Dictionnaire infernal*<sup>1639</sup> de Collin de Plancy alias Gabrielle Paban. Cette « matière neuve et

---

<sup>1635</sup> Rudwin, Maximilien, « Romantisme et satanisme », in *La Grande Revue*, Juin 1828, Les Belles Lettres, Paris, 1927, p. 17.

<sup>1636</sup> Voir Partie I, II, B, 3 ; Dezobry, C., *op. cit.*, Vol II, p. 359.

<sup>1637</sup> Voir notamment Ovide dans *les Métamorphoses*.

<sup>1638</sup> Giraldo, Mathias (de), *Histoire curieuse et pittoresque des sorciers, devins, magiciens, astrologues, voyants, revenants, âmes en peine, vampires, spectres, fantômes, apparitions, visions, gnomes, lutins, esprits malins, sorts jetés, exorcismes, etc, etc, etc, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, B. Renault, Paris, 1846.

<sup>1639</sup> Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal ou Bibliothèque universelle, sur les êtres, les personnages, les livres, les faits et les choses qui tiennent aux apparitions, à la magie, au commerce de l'enfer, aux divinations, aux sciences secrètes*, P. Mongie aîné, Deuxième édition, Paris, 1825-1826.

passionnante »<sup>1640</sup> est un moyen d'expression de « l'orgueil et de la révolte »<sup>1641</sup> romantique et il est courant de trouver des figures de vampires ou de magiciens dans les écrits romantiques<sup>1642</sup>. En ce qui concerne les représentations de Rome, il semble que le personnage de Locuste, qui empoisonna mortellement le plat de champignons préférés de l'empereur Claude sur les ordres d'Agrippine selon les dires de Tacite<sup>1643</sup> et de Suétone<sup>1644</sup> ait largement inspiré les romanciers de la première moitié du dix-neuvième siècle. Ces personnages exclusivement féminins sont d'une très grande cruauté. Le parangon de la magicienne romantique vit dans l'obscurité afin de cacher sa laideur. En effet, exception relative faite de Siomara dans *Les Mystères du peuple*<sup>1645</sup>, chacun des textes présentant une sorcière évoque son apparence disgracieuse comme le contrepoint de son immense pouvoir. Par exemple, chez Alexandre Guiraud c'est « une femme que sa haute stature, sa robe déchirée, ses cheveux épars, ses traits contractés, ses yeux caves et presque éteints, faisaient ressembler plutôt à un fantôme déjà évoqué qu'à celle qui les évoquait elle-même »<sup>1646</sup>, pour Newman elle a « les cheveux en désordre, les yeux étincelants, la figure hideuse »<sup>1647</sup>. Pour tous elles sont « hideuses »<sup>1648</sup> avec des « traits hâves »<sup>1649</sup>, et représentent une femme « qui avait été belle, mais qui était flétrie avant l'âge par l'insomnie, par la débauche et par le remords peut être »<sup>1650</sup>. De fait, à l'instar de Médée, les magiciennes deviennent cruelles parce qu'elles ont été abandonnées et se révèlent alors d'une férocité dépourvue de tout scrupule. L'aspect spectral que l'on retrouve dans les descriptions s'explique par les pratiques nocturnes auxquelles se livrent les magiciennes et qui rendent l'évocation plus fantastique selon ce « goût du gothique »<sup>1651</sup> propre aux romantiques. L'empoisonneuse est assimilée à la magicienne ou à la sorcière car c'est principalement par des philtres, amoureux aussi bien que funestes, que

---

<sup>1640</sup> Rudwin, M., *op. cit.*, p. 12.

<sup>1641</sup> *Id.*, p. 17.

<sup>1642</sup> Voir partie II, III, A, 2 sur la figure du vampire dans *Arria Marcella*.

<sup>1643</sup> Tac, *Annales*, LXVI, LXVII, LXVIII.

<sup>1644</sup> Suet, *Claude*, XLIV.

<sup>1645</sup> Sue, E., *op. cit.*, Siomara est une belle courtisane gauloise qui possède cependant le don de changer d'apparence et qui, à ce titre, se « déguise » en sorcière, c'est-à-dire en animal ou en être repoussant respectant ainsi l'archétype de laideur mis en place, lorsqu'elle exerce ses talents.

<sup>1646</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, pp. 276-277.

<sup>1647</sup> Newman, J.-H., *op. cit.*, pp. 77-78.

<sup>1648</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 45 ; Sue, E., *op. cit.*, p. 275.

<sup>1649</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 47.

<sup>1650</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>1651</sup> Bony, Jacques, *Lire le romantisme*, *op. cit.*, p. 39.

s'exprime l'art occulte qu'exercent ces femmes. Pour ses préparations, la magicienne use d'ingrédients rares et très divers, ce qui crée une atmosphère mystérieuse dans son « antre »<sup>1652</sup>. Chez Alexandre Dumas, la maison de Locuste un « laboratoire magique »<sup>1653</sup>, avec toutes sortes de préparations « les plus rares et les plus précieuses »<sup>1654</sup>, telles « des pommades qui rendent invincibles »<sup>1655</sup>. Locuste réalise une « opération magique »<sup>1656</sup> puis se rend au pied du mont Esquilin où elle converse avec « une ombre »<sup>1657</sup> qu'elle a fait apparaître. Mais les sorts les plus ardues, réclament des ingrédients d'une grande rareté que l'on ne peut obtenir qu'en faisant montre de cruauté voire de sauvagerie. Ainsi on peut trouver « accrochés à des clous de gibet des crânes de gladiateurs à demi ouverts, la main mutilée d'un cadavre récent, et une chevelure de jeune femme d'où le sang dégouttait encore »<sup>1658</sup>, ou même la « tête d'un enfant enterré jusqu'au cou, que Locuste laissait mourir de faim à la vue des mets placés hors de sa portée, afin de faire après sa mort, avec la moelle de ses os et son cœur desséché par la colère, un de ses filtres amoureux ou de ses breuvages amatoires »<sup>1659</sup>. Barbares, les magiciennes le sont aussi par leurs origines, Gauloises, Égyptiennes et majoritairement Thessaliennes selon la tradition littéraire<sup>1660</sup>. A tel point que les auteurs finissent par jouer de ce cliché comme dans *Catilina* où Niphé est qualifiée « d'assez bonne créature pour une sorcière »<sup>1661</sup> sur la simple évocation de son origine thessalienne. La fascination des romantiques pour ce type de personnages mystérieux se retrouve dans toute la littérature romantique qui multiplie ces figures et l'on peut dire que « le satanisme des romantiques n'est ainsi, à peu d'exceptions près, que la révolte de l'esprit moderne contre les chaînes des superstitions médiévales »<sup>1662</sup>. Cependant, il est important de noter en ce qui concerne les textes antiquisants que l'importance de la sorcière est celle que lui donnent les personnages qui lui demandent service. Ainsi, ceux qui cherchent à

---

<sup>1652</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 47.

<sup>1653</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>1654</sup> *Ibid.*

<sup>1655</sup> *Ibid.*

<sup>1656</sup> *Id.*, p. 133.

<sup>1657</sup> *Id.*, p. 136.

<sup>1658</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, pp. 276.

<sup>1659</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>1660</sup> Cazeaux, Jacques, « La Thessalie des magiciennes », in *La Thessalie, Actes de la Table ronde. 21-24 juillet 1975*, Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen, Série archéologique, Lyon, 1979, pp. 265-275.

<sup>1661</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina*, *op. cit.*, Acte I, 1, p. 2.

<sup>1662</sup> Rudwin, M., *op. cit.*, p. 31.

connaître l'avenir ou à abattre un rival agissent dans l'ombre et font appel à elle. Cette idée vient renforcer celle de décadence d'une société qui préfère recourir à de ténébreuses et violentes voies plutôt que de respecter la loi. La magicienne n'est donc que le reflet d'une société cruelle et en déliquescence et l'expression d'un romantisme noir inextricablement lié aux figures sataniques. Ce romantisme noir se retrouve dans les scènes de tortures, courantes dans les textes antiquisants.

Prenant le contrepied du modèle des *Martyrs* de Chateaubriand, qui pensait que l'expression du sadisme dans la représentation du martyr était « trop aisée»<sup>1663</sup> et qui choisit délibérément d'euphémiser ce terrible moment afin de lui offrir plus de valeur intrinsèque, tout autant que pour mettre en exergue les terribles souffrances des ennemis de la « religion du poisson », un grand nombre de romanciers, choisirent d'offrir à leurs lecteurs le plus grand raffinement de détails quant aux pratiques de la torture et des sévices dans la civilisation romaine. Bien évidemment, ces représentations sont l'image de la décadence de Rome qui inventa une multitude d'instruments et de pratiques afin de faire avouer, même les innocents. L'expression romantisme noir prend ici tout son sens, tant les détails sont parfois insoutenables. On peut également considérer que cette thématique opère un rapprochement avec le thème dominant du médiéval qui usait beaucoup de ces images. Paradoxalement, c'est parmi les auteurs chrétiens que s'exprime le plus de cruauté. En effet, ils s'attardent longuement sur les sévices subis par leurs héros avec parfois une impudicité étonnante pour des hommes de Dieu. Cette violence crue et inouïe peut en partie s'expliquer par la volonté apologétique des auteurs comme nous y reviendrons par la suite. Avant même l'horreur du supplice, l'ancre du bourreau inquiète et semble résonner des voix des suppliciés morts auparavant. En effet, l'infinie précision des descriptions des ustensiles du bourreau ne laisse pas d'impressionner:

Le laboratoire du bourreau présentait un aspect effrayant. Une épaisse fumée, des vapeurs suffocantes de charbon en chassaient peu à peu l'air respirable. La lampe suspendue au sommet de la crypte était près de s'éteindre. Armé d'une pince incandescente, Ravidus agitait sur un brasier sa chaise d'airain, qui tournait au rouge-blanc. Les feux de l'âtre luttant contre les lueurs qui tombaient à regret de la voûte, teignaient les murailles du cachot, les instrumens (sic) qui s'y trouvaient et la face horrible de l'exécuteur de reflets sanglans (sic). A voir cet être hideux, penché

---

<sup>1663</sup> Voir partie II, I, C, 1.

sur son fourneau, les bras nus, le front ruisselant de sueur, la tête rayonnante et les cheveux en désordre, on l'eût pris pour une furie grimaçant dans l'Erèbe<sup>1664</sup>.

Ou encore, les auteurs se livrent à de sordides énumérations, comme l'abbé Hennart<sup>1665</sup> qui évoque les « instruments du supplice : ces instruments, déjà teints du sang de beaucoup de martyres, étaient un chevalet, des ongles de fer, des verges, des courroies de cuir tressées, des fouets garnis de pointes, des torches, des flambeaux de chanvre enduits de poix, des aiguillons, une huche et une roue armée de lames recourbées. »<sup>1666</sup> On constate ici toute l'horreur et le sadisme dans l'expression. Mais cela ne va qu'en s'amplifiant lorsque l'on évoque les hommes et les femmes qui subissent ces tortures et meurent après de longues heures avec chacun de leurs membres déchiquetés par un bourreau qui se joue de la souffrance de sa victime. Voici par exemple cette courte, mais représentative description de Félix Deriège : « cette femme nue, les flancs zébrés de plaies vives, les membres disloqués, la figure grimaçante, qui se mourait de douleur ; et l'affreuse mégère qui cherchait un reste de chaleur dans sa poitrine, et le monstre qui attendait le résultat de cet examen pour continuer son œuvre de destruction »<sup>1667</sup>. Ainsi, on constate que les sévices et les raffinements de tortures exercés par les Romains sur leurs concitoyens par ordre de l'empereur, ou selon une accusation fallacieuse, participent de l'idée et de l'image de la décadence des mœurs d'une civilisation sur le déclin. Le romantisme noir, s'approchant des thèmes médiévaux, prend ici toute son ampleur afin de dénoncer les atrocités dont se montre parfois capable l'être humain. Ainsi, les romantiques ont forgé de nouveaux topoï littéraires en s'affranchissant des images véhiculées par le classicisme. En se tournant vers le pittoresque ou vers le romantisme noir, ils inventent des images très picturales, parfois violentes, parfois sensuelles qui perdurèrent dans le temps et devinrent populaire dans la seconde moitié du siècle.

---

<sup>1664</sup> Deriège, F., *op. cit.*, p. 110.

<sup>1665</sup> Aussi chez Newman, J.-H., *op. cit.*, p. 344 où l'énumération devient une occasion de faire « couleur locale » avec l'emploi de latinismes pour chacun des objets décrits.

<sup>1666</sup> Hennart (abbé), *op. cit.*, p. 331.

<sup>1667</sup> Deriège, F., *op. cit.*, p. 112.

## **Troisième partie : Figures et conceptions du pouvoir.**

### **I- L'édification ou le difficile retour à la religion.**

#### **A. La révolution et la décadence ou le spectre de la chute d'un monde.**

##### **1) Le choc révolutionnaire.**

Après plusieurs siècles, la période révolutionnaire demeure gravée dans l'imaginaire collectif français comme l'un des paroxysmes de la violence et de la cruauté. La guillotine, emblème de la Terreur et de la chute du roi, semble cristalliser tout l'effroi inspiré par cette période sanglante<sup>1668</sup> qui fut aussi celle des premiers essais de démocratie en France. Pour parler de la période romantique, il est primordial de revenir sur cette « horrible effusion du sang humain, occasionnée par cette grande commotion »<sup>1669</sup> car elle conditionne la pensée du dix-neuvième siècle et laisse une marque indélébile dans les esprits de ceux qui en furent les témoins ou les victimes. Face à cette incroyable violence, nombre de Français prirent le parti de l'émigration et se répandirent dans toute l'Europe, notamment en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Suisse etc., afin de fuir un régime qui les effrayait ou avec lequel ils étaient en désaccord. Fernand Baldensperger dénombre « aux alentours de 180 000 »<sup>1670</sup> Français émigrés durant cette période avec « outre des classes privilégiées assez complètes, plus de la moitié des membres de l'académie française, des parlementaires et des ecclésiastiques en grand nombre, et un chiffre important de simples roturiers »<sup>1671</sup>. En effet, la Révolution, particulièrement antiaristocratique et anticléricale provoqua la stupeur, tout autant qu'une grande circonspection chez des

---

<sup>1668</sup> Voir par exemple, Arasse, Daniel, *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Flammarion, Paris, 1987.

<sup>1669</sup> Maistre, Joseph (de), *Considérations sur la France*, in *Œuvres choisies de Joseph de Maistre*, Vol 4, R. Roger et F. Chernoviz éditeurs, (Bon livres), Paris, [S.D], p. 23.

<sup>1670</sup> Baldensperger, Fernand, *Le Mouvement des idées dans l'émigration française (1789-1815)*, 2vol, Plon, Paris, 1924, Vol1, pIII.

<sup>1671</sup> *Id.*, p. XII

personnages qui bien souvent la soutinrent à ses débuts. Chateaubriand<sup>1672</sup>, Madame de Staël<sup>1673</sup>, Joseph de Maistre<sup>1674</sup> ou encore Louis de Bonald<sup>1675</sup> furent parmi ces émigrés qui fuirent les heurts révolutionnaires. L'exil pléthorique des intellectuels eut de nombreuses conséquences et concourut à la genèse de nouvelles thématiques littéraires. Ainsi, l'égoïsme lyrique des romantiques, dont Chateaubriand<sup>1676</sup> ou Senancour<sup>1677</sup> sont de brillants exemples, résonne comme un contrecoup de la solitude consécutive au bannissement de sa patrie et à l'éclatement de la société mondaine française. Cette diaspora du lys est également à l'origine du renouvellement des idées et des formes par l'entremise d'une diffusion des pensées et de la littérature des pays d'accueil par les émigrés français, ce qui explique, comme nous l'avons vu, l'influence de Shakespeare, de Goethe et d'autres sur les auteurs romantiques. Nonobstant ce nouveau souffle littéraire, la période révolutionnaire posa clairement le problème politique et la réflexion s'étendit sur le siècle dans son ensemble. La décapitation du roi, et par conséquent la chute de l'Ancien Régime, au-delà de la stupeur qu'elle inspira, suscita de nombreuses questions. Il s'agit de considérer et de s'interroger sur les meilleures formes de gouvernement envisageables. Quelle place doit avoir le roi ? Doit-on se positionner en faveur d'une monarchie, d'une monarchie parlementaire à l'anglaise, d'une République ? De nombreux auteurs ne cessèrent de changer de positionnement au gré des différents régimes rencontrés et des évolutions du temps. Quelques voix éminentes, issues des Lumières, dont notamment Montesquieu<sup>1678</sup>, avaient déjà envisagé le problème de la monarchie héréditaire de droit divin et du pouvoir discrétionnaire qu'elle exigeait, sans pour autant en demander la chute ; par ailleurs, la perspective d'une République apparut à beaucoup comme effrayante, car inconnue et difficile à mettre en place. Peu d'auteurs parvinrent à analyser la situation aussi brillamment que le fit Benjamin

---

<sup>1672</sup> Chateaubriand vécu en exil en Angleterre de 1793 à 1800.

<sup>1673</sup> Germaine de Staël s'exila en 1793 en Angleterre. Elle s'exila en Suisse sous Napoléon 1<sup>er</sup>. Elle est également l'auteur de : Staël-Holstein, Germaine (de), *Corinne ou l'Italie*, H. Nicolle, Paris, 1807.

<sup>1674</sup> Joseph de Maistre s'exila entre Lausanne et Turin à partir de 1792.

<sup>1675</sup> Louis de Bonald s'exila en Allemagne principalement.

<sup>1676</sup> Voir Chateaubriand dans *René*.

<sup>1677</sup> Senancour, Etienne (de), *Oberman*, Cérioux, Paris, 1804.

<sup>1678</sup> Montesquieu, Charles-Louis de Secondat (baron de La Brède et de), *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, Hatier, Paris, 1724 ; *De l'Esprit des lois ou du Rapport que les lois doivent avoir avec la constitution de chaque gouvernement, les mœurs, le climat, la religion, le commerce*, Barrillot & fils, Genève, 1848.

Constant, qui demeure le plus emblématique des penseurs politiques de l'époque avec notamment *De l'Esprit de conquête et de l'usurpation dans leurs rapports avec la civilisation européenne*<sup>1679</sup>, ou les célèbres *Principes de politique*<sup>1680</sup>. L'autre pan du questionnement politique tourne autour de la pierre angulaire de l'Ancien Régime, la religion, qui subit encore plus durement que les autres strates de la société les affres de la révolution. A ce titre, et comme dans toute période de grand trouble, le recours à l'antiquité apparaît comme un révélateur conscient ou pas de la pensée des auteurs.

Si l'émigration fut provoquée par la période révolutionnaire, elle perdura durant de nombreuses années, en fonction des sensibilités de chacun face au régime en place. En effet, la France, après la révolution connut une longue période d'instabilité politique qui n'eut de cesse de décontenancer les écrivains. Victor Hugo traversa ainsi sept régimes politiques différents avec de nombreux soubresauts et changements. Une telle précarité politique explique l'inaptitude de certains auteurs à se positionner fermement dans la vie politique et leurs revirements face aux changements du pouvoir au gré des attentes et des déceptions occasionnées par ces différents régimes. Les figures intellectuelles adhèrent souvent dans un premier temps à la Révolution<sup>1681</sup>, mais les errements du pouvoir et le déchaînement de la haine les mortifièrent et tous furent amenés à s'interroger sur l'avenir de la France. Le coup d'état du 18 brumaire qui vit la prise du pouvoir par Napoléon Bonaparte ne provoqua ni grand soulagement ni attentes particulières parmi les émigrés et la mise en place du premier Empire s'il permit le retour de certains, en envoya d'autres en exil<sup>1682</sup>. D'un point de vue littéraire, les guerres d'Italie menées par Napoléon Ier marquent un appauvrissement de la production de récits de voyage, un renforcement des idées contre-révolutionnaires et bien sûr le point de départ du renouvellement de la thématique romaine avec *Les Martyrs* de Chateaubriand. La Restauration, régime qui vit le règne de Louis XVIII entre 1814 et 1824, puis de Charles X de 1824 à 1830, fut propice au renouveau de la production littéraire. Cette période vit l'essor de la nouvelle génération romantique qui mit en place les bases de son succès. A

---

<sup>1679</sup> Constant, Benjamin, *De l'esprit de conquête et de l'usurpation de leurs rapports avec la civilisation européenne*, H. Nicolle, Paris, 1814.

<sup>1680</sup> Constant Benjamin, *Principes de politique applicables à tous les gouvernements représentatifs et particulièrement à la constitution actuelle de la France*, Eymery, Paris, 1815.

<sup>1681</sup> Baldensperger, F., *op. cit.*, pp. IV.

<sup>1682</sup> *Ibid.*

partir de 1824, Charles Nodier ouvrit les portes de l’Arsenal, dont il était le bibliothécaire aux jeunes talents romantiques qui formèrent ainsi un cénacle<sup>1683</sup>. Cette période est également celle de la publication des manifestes du romantisme, d’abord *Racine et Shakespeare*<sup>1684</sup> de Stendhal en 1822, puis la *Préface de Cromwell*<sup>1685</sup> rédigée en 1827, mais aussi les articles que Sainte-Beuve publie dans *Le Globe* sous le titre « Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au seizième siècle »<sup>1686</sup> depuis 1827 et qu’il regroupe en 1828, ainsi que la *Préface des études françaises et étrangères*<sup>1687</sup> d’Emile Deschamps la même année. Tous ces textes témoignent de l’élaboration d’une doctrine romantique qui aboutit au succès sous la monarchie de juillet. La restauration est également une période très propice aux relations de voyage en Italie, très en vogue après les guerres napoléoniennes et sous l’influence romantique grandissante, dont celle de Stendhal<sup>1688</sup>, qui réclamait plus de typicité dans les écrits. La révolution de 1830 eut également lieu dans les cercles littéraires (mais en mars plus qu’en juillet), puisque cette année de crise politique vit le succès du romantisme, cristallisé autour de la « bataille d’*Hernani* »<sup>1689</sup>. La monarchie de juillet installa Louis-Philippe sur le trône de France, mais cette monarchie fut plus proche d’une monarchie parlementaire que de l’Ancien Régime, elle se voulait « également distante des abus du pouvoir royal et des excès du pouvoir populaire »<sup>1690</sup>. C’est sous ce régime que le romantisme connut sa courte apogée et ses plus grands succès, aussi bien poétiques<sup>1691</sup>, que romanesques<sup>1692</sup> ou théâtraux<sup>1693</sup>. Cette période offre encore un grand nombre de récits de voyage en Italie même si les dernières années du régime montrent un essoufflement de cette mode lancée sous la restauration. Forts des succès romanesques romantiques, certains auteurs, dont Alexandre Dumas, s’essayaient aux premiers romans antiques, sans grand succès mais avec de grandes ambitions.

---

<sup>1683</sup> Bony, J., *op. cit.*, p. 54.

<sup>1684</sup> Stendhal, *Racine et Shakespeare*, *op. cit.*, voir partie II sur le théâtre.

<sup>1685</sup> Hugo, V., *Préface de Cromwell*, *op. cit.*, voir partie II sur le théâtre

<sup>1686</sup> Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au seizième siècle*, A. Sautet, Paris, 1828.

<sup>1687</sup> Deschamps, Emile, *Préface des études françaises et étrangères*, U. Canel, Paris, 1828

<sup>1688</sup> Stendhal, *Voyage en Italie*, *op. cit.*

<sup>1689</sup> Voir partie II, II, C, 1.

<sup>1690</sup> Robert, Hervé, *La Monarchie de Juillet*, PUF (que sais-je), Paris, 1994, p.24

<sup>1691</sup> Cfr Lamartine, *Méditations poétiques*, *op. cit.* ; *Nouvelles méditations poétiques*, *op. cit.*

<sup>1692</sup> Voir partie II, II, B, 1.

<sup>1693</sup> Voir partie II, II, C, 1.

Mais, alors que l'on ne trouve presque aucun drame romantique antiquisant, on constate une contre-offensive du classicisme dont la production antiquisante pléthorique<sup>1694</sup> est couronnée par le succès de *Lucrèce* de Ponsard, dernier feu d'un classicisme agonisant. Période d'une grande richesse intellectuelle et littéraire, la monarchie de juillet vit la naissance et le commencement du déclin du romantisme qui s'essouffla encore durant la seconde république. La très brève seconde république (de 1848 à 1851) marque l'essai par le romantisme de s'approprier le thème romain cher au classicisme<sup>1695</sup>. Sans doute cherchant un nouveau souffle et une nouvelle inspiration à un mouvement qui périssait, quelques auteurs dramatiques se tournèrent vers la thématique romaine afin de tenter de se l'approprier et de se créer ainsi une seconde jeunesse. C'est également sous la république que naquirent les premiers romans feuilletons antiquisants dont celui d'Eugène Sue<sup>1696</sup>, qui visaient à exalter les valeurs républicaines tout autant que l'unité nationale. Ces quelques années républicaines sont donc d'une importance capitale dans la vision littéraire de l'antiquité romaine, car elles marquent un véritable renouveau dans l'utilisation politique de l'imaginaire romain. Cependant, la prise du pouvoir par Napoléon III et le rétablissement de l'Empire signèrent un revirement dans la littérature romanisante puisque, calqués sur *Les Martyrs*, fleurirent les romans antiques chrétiens qui visaient à restaurer les fidèles dans la foi et sonnaient comme l'aboutissement ou plutôt le besoin d'illustration des doctrines contre-révolutionnaires et de l'effort continu des fervents chrétiens dans le rétablissement de la Religion. On le voit bien, la révolution française préluda à une instabilité politique inédite qui perturba les intellectuels et les poussa parfois à se pencher sur un passé lointain afin de questionner le présent. A ce titre, l'antiquité romaine est l'illustration d'une période trouble puisqu'elle permet l'expression d'idées royalistes comme libérales ou républicaines.

Face au choc révolutionnaire et à la versatilité des pouvoirs, s'il fut difficile pour certains de se positionner, d'autres révélèrent leur talent par leurs écrits politiques. Mais, si la période révolutionnaire permit d'insuffler un nouvel élan à la littérature française, elle souleva également l'épineuse question de la religion et

---

<sup>1694</sup> Voir partie II, II, C, 3.

<sup>1695</sup> *Id.*

<sup>1696</sup> Sue, E., *Les Mystères du peuple*, *op. cit.*

plus particulièrement de la chute de l’Eglise. Si beaucoup d’émigrés se montrèrent « indifférents aux choses de la religion »<sup>1697</sup>, d’autres, déjà fervents défenseurs de l’ordre ecclésiastique et de l’Ancien Régime vécurent cette période comme un véritable effondrement et demeurèrent fidèles à leurs principes en rejetant parfaitement tout esprit révolutionnaire. Ce courant d’idées, appelé commodément Contre-Révolution est un mouvement protéiforme et hétérogène qui réunit autour du même objectif, discréditer la révolution, des hommes très différents tant d’un point de vue intellectuel que personnel. Ainsi, pour eux, « la Révolution est un décentrement, la Contre-Révolution la tentative ultime de recentrer la totalité humaine autour de Dieu. »<sup>1698</sup> Commencant dès 1789, elle est autant le fait de la Cour en exil que de « militants engagés ouvertement en un combat acharné contre les forces politiques naissantes. »<sup>1699</sup> Contrairement à ce que l’on pourrait croire, la parole et les pensées contre-révolutionnaires sont riches, variées et s’appuient sur un contre-argumentaire de toutes les idées révolutionnaires avec force, et, parfois, habileté et humour. La Contre-Révolution « se donne comme le négatif de la parole révolutionnaire, son inversion. Elle relève donc des mêmes intentions : convaincre, persuader, conquérir les esprits. »<sup>1700</sup> Dans cette optique, les figures de la Contre-Révolution adoptent une vision plus ou moins offensive et théorique. Ecartons d’emblée Chateaubriand de ce mouvement, car si certains l’y assimilent, ce n’est que par malentendu. Ni l’*Essai sur les révolutions*, ni le *Génie du christianisme* n’entrent dans l’entreprise contre-révolutionnaire<sup>1701</sup>. Quant au suisse Mallet du Pan, émigré après avoir été rédacteur politique du *Mercure de France*, il exprime dans les *Considérations sur la nature de la Révolution de France et sur les causes qui en prolongent la durée*<sup>1702</sup>, publié en 1793, une Contre-Révolution modérée, inspirée par les théories de Burke, mais pas en totale adéquation avec elles, ce qui en fait un promoteur du mouvement mais pas une figure majeure. Le véritable théoricien de la Contre-Révolution, qui fut aussi son représentant le plus célèbre fut le savoisien Joseph de Maistre. Avant la période révolutionnaire, il fut membre d’une « branche de la maçonnerie préoccupée de

---

<sup>1697</sup> Baldensperger, F., *op. cit.*, Vol 2, p. 182.

<sup>1698</sup> Gengembre, Gérard, *La Contre-Révolution ou l’histoire désespérante*, Paris, Imago, 1989, p. 14.

<sup>1699</sup> *Id.*, p. 22.

<sup>1700</sup> *Ibid.*

<sup>1701</sup> *Id.*, pp. 60-62.

<sup>1702</sup> Mallet du Pan, Jacques, *Considérations sur la nature de la Révolution de France et sur les causes qui en prolongent la durée*, E. Flon, Bruxelles, Londres, 1793.

recherches mystiques et occultistes »<sup>1703</sup>, mais horrifié et stupéfait par la Révolution, il choisit de fuir un pays qu'il ne comprenait plus. Très influencé par la pensée de Burke, Joseph de Maistre publia anonymement en 1797 *Les Considérations sur la France*<sup>1704</sup>, qui « tenait lieu à la fois du manifeste électoral royaliste et surtout de la réfutation idéologique d'envergure »<sup>1705</sup>. Sa pensée, basée sur un providentialisme téléologique eut une influence intellectuelle, consciente ou non, sur toute la première moitié du dix-neuvième siècle. Il existe un autre penseur d'envergure de la Contre-révolution, désormais moins célèbre que Joseph de Maistre et qui joua pourtant un rôle éminent dans la structuration de la pensée contre-révolutionnaire. Louis de Bonald est l'auteur notamment de *La théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile démontrée par le raisonnement et par l'histoire*<sup>1706</sup> qu'il publia en 1796 alors qu'il était en exil à Heidelberg. Les théories de Louis de Bonald sont complexes, presque ascétiques, et reposent sur une doctrine totalisante qui exploite presque tous les éléments de la Contre-Révolution. Sa pensée représente une somme dans laquelle vinrent puiser les légitimistes et les conservateurs du siècle. Outre ces deux auteurs majeurs de la pensée contre-révolutionnaire, on doit citer Pierre-Simon Ballanche qui écrivit *l'Essai sur les institutions sociales*<sup>1707</sup> et *L'Homme sans nom*<sup>1708</sup> et qui est considéré souvent comme « le plus ambigu »<sup>1709</sup> des contre-révolutionnaires ; et bien évidemment Félicité de Lamennais, auteur de *l'Essai sur l'indifférence en matière de religion*<sup>1710</sup> qui en fit « le chantre de la droite ultra en mal de talent »<sup>1711</sup> et fondateur en 1830 de la revue *l'Avenir*<sup>1712</sup>, qui avait pour devise « Dieu et la liberté », à laquelle collabora Montalembert et qui fut un point de repère pour les légitimistes, royalistes et ultras de toutes sensibilités. On le voit bien, la période révolutionnaire qui sonna le glas de l'Ancien Régime et effraya par son incompréhensible férocité les intellectuels français, permit un nouvel

---

<sup>1703</sup> Lafage, F., *op. cit.*, p. 15.

<sup>1704</sup> Maistre, Joseph (de), *Les Considérations sur la France*, Londres, 1797.

<sup>1705</sup> Lafage, F., *op. cit.*, p. 86.

<sup>1706</sup> Bonald, Louis (de), *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile, démontrée par le raisonnement et par l'histoire*, Constance, 1796.

<sup>1707</sup> Ballanche, Pierre-Simon, *Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles*, Didot, Paris, 1818.

<sup>1708</sup> Ballanche, Pierre-Simon *L'Homme sans nom*, Didot l'aîné, Paris, 1820.

<sup>1709</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>1710</sup> Lamennais, Félicité (de), *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, Tournachon-Molin et H. Seguin, Paris, 1817.

<sup>1711</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>1712</sup> *L'Avenir, journal politique, scientifique et littéraire*, Paris, 1830-1832.

essor de la pensée parmi les émigrés. C'est au cœur de cet exil que les hommes s'interrogèrent sur le sens de l'Histoire et sur la place que Dieu devait y tenir, donnant naissance à de nouvelles formes de pensées politiques qui eurent un rôle prépondérant jusqu'à la fin du second Empire. A ce titre, l'antiquité romaine, permet un questionnement de fond et une mise en abîme par rapport à la nécessité de la violence dans des périodes troubles.

## 2) La Révolution fléau de Dieu.

Avec la Révolution française, « la fille aînée de l'Eglise » vacille sur ses fondements, ne manquant pas d'inquiéter les voisins et amis de la France. Très vite, les contre-révolutionnaires présentent la Révolution comme un fléau de Dieu, forme de punition divine pour avoir failli ou douté. Mais ses penseurs se heurtent à la question de la personne royale. En effet, la mise à mort du monarque pose un problème politico-théologique important. Car, une condamnation à mort du souverain par le peuple, équivaut à une condamnation de la monarchie héréditaire de droit divin et par conséquent à une condamnation de dieu lui-même, puisqu'il a fait du roi son représentant et son emblème. Condamner le roi, c'est condamner l'Eglise et rejeter toute possibilité d'un retour en arrière. Gérard Gengembre résume la théorie de l'état monarchique : « La tradition monarchique identifie corps national et corps royal. L'Etat c'est moi, profonde formule, dont la force tient à cette simplification : la nation se résorbe dans l'Etat, l'Etat dans le principe monarchique »<sup>1713</sup>. Si l'on suit cette théorie, la décapitation du roi entraînerait l'irréversible chute de la France et l'impossibilité de toute renaissance. Cette situation inédite et semble-t-il inextricable entraîna chez de nombreux catholiques un vacillement de la foi. Chateaubriand lui-même douta, comme le prouve *l'Essai sur les révolutions*<sup>1714</sup>, avant d'opérer un retour à la religion. Afin de sortir de cette ornière idéologique qui ouvre la porte à la volonté humaine et semble donner une forme de prééminence aux idées athéistes issues des Lumières<sup>1715</sup>, la Contre-Révolution se doit de « renverser la perspective : il faut que tout dépende de Dieu, afin que l'optimisme demeure théologique et non

---

<sup>1713</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, op. cit., p. 57.

<sup>1714</sup> Chateaubriand, F.-R. (vicomte de), *Essai sur les révolutions*, op. cit.

<sup>1715</sup> Voir plus bas concernant le diabolique des Lumières et leur influence supposée ou réelle sur la Révolution.

anthropologique. D'où l'acharnement du retour à Dieu »<sup>1716</sup>. Les contre-révolutionnaires évacuent d'abord dédaigneusement toute possibilité d'athéisme, comme le montrent ces paroles de Lamennais : « On ne s'attend sûrement pas à ce que je m'arrête à prouver la nécessité politique de la Religion. Une vérité de fait aussi ancienne que le monde, cesserait-elle d'être incontestable, parce qu'après six-mille ans de consentement unanime, il plaît à quelques insensés d'opposer leur paradoxe de l'expérience des siècles, et leurs obscures assertions au témoignage du genre humain ? »<sup>1717</sup> Cet écueil écarté, la mort du roi peut alors revêtir chez ces penseurs deux significations. Soit le roi a péché par *hubris* et il est puni pour ses erreurs, soit il est une victime innocente et expiatoire des fautes de ses sujets. Quoi qu'il en soit, pour les écrivains attachés à l'Ancien Régime, s'attaquer à la personne royale c'est aussi s'attaquer à l'état puisque le roi est la « clef de voûte »<sup>1718</sup> de l'état français. Ainsi, pour Joseph de Maistre, « un des plus grands crimes que l'on puisse commettre, c'est sans doute l'attentat contre la *souveraineté*, nul n'ayant des suites plus terribles. Si la souveraineté réside sur une tête, et que cette tête tombe victime de l'attentat, le crime augmente d'atrocité »<sup>1719</sup> ; et il ajoute, faisant du roi, un martyr, « mais si ce souverain n'a mérité son sort par aucun crime ; ce sont ses vertus mêmes qui ont armé contre lui la main des coupables, le crime n'a plus de nom. A ces traits, on reconnaît la mort de Louis XVI ; mais ce qu'il est important de remarquer, c'est que *jamais un plus grand crime n'eut plus de complices* »<sup>1720</sup>. Joseph de Maistre met en place une idéologie presque christique autour du roi, ce qui semble naturel si l'on considère qu'en France la royauté est « héritière du modèle sacerdotal vétérotestamentaire »<sup>1721</sup> dans lequel tout repose sur « une confusion de la royauté et du sacerdoce »<sup>1722</sup>. L'idée de « *réversibilité des douleurs de l'innocence au profit du coupable* »<sup>1723</sup> montre que le roi, considéré comme pur, expie les erreurs de son peuple afin de le laver de sa tache. Ainsi, de Maistre sacralise définitivement la personne royale en lui conférant les attributs christiques des martyrs. Le crime innommable du peuple français est par conséquent autant politique que spirituel et pour de Maistre « ce

<sup>1716</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, op. cit., p. 117.

<sup>1717</sup> Lamennais, F. (de), op. cit., T1, p. 316.

<sup>1718</sup> Alibert, J., op. cit., p. 100.

<sup>1719</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France*, op. cit., p. 9.

<sup>1720</sup> *Id.*, p. 10.

<sup>1721</sup> Lafage, F., op. cit., 1998, p. 95.

<sup>1722</sup> *Id.*, p. 92.

<sup>1723</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France*, op. cit. p. 32.

régicide s'instrumentalisait en effet comme un défi lancé à Dieu lui-même, d'où la prédiction maistrienne de châtements proportionnés à l'horreur de ce sacrilège »<sup>1724</sup>. Car le seul sacrifice du roi ne pouvait en aucun cas laver l'horreur du crime et il lui semblait évident qu'une épreuve terrible attendait le peuple français qui avait osé défier la volonté divine avant le renouvellement du christianisme. Louis de Bonald, qui exècre autant que Joseph de Maistre les régimes post révolutionnaires et pense qu'il est impossible de faire une république en France, reconnaît que Louis XVI fut un piètre politique mais considère « qu'il fut saint dans la mort »<sup>1725</sup>, développant une philosophie très complexe, il abonde dans le sens de Joseph de Maistre en faisant du souverain exécuté un martyr, victime nécessaire à l'expiation des crimes et à la régénération. Lamennais, considère également que la leçon donnée va dans le sens d'une régénération, même s'il ne mâche pas ses mots concernant ce crime :

Depuis le déicide des Juifs, jamais crime plus énorme n'avoit (sic) été commis ; car le meurtre même de l'innocence ne peut pas y être comparé. Quand Louis monta sur l'échafaud, ce ne fut pas seulement un mortel vertueux qui succomba sous la rage de quelques scélérats ; ce fut le Pouvoir lui-même, vivante image de la Divinité dont il émane, ce fut le principe de l'ordre et de l'existence politique, ce fut la société entière qui périt.<sup>1726</sup>

Pour Ballanche, la pensée est assez proche mais encore plus complexe. Il exprime dans *L'Homme sans nom* ses idées sur le sort de Louis XVI qu'il lie à l'humanité. Pour lui « en dehors de sa fonction législative et de sa force prophétique, son aspect essentiel réside dans la place qu'il occupe dans la suite palingénésique des temps. La société ne se réalise que par étapes, victoire progressive de l'esprit du christianisme »<sup>1727</sup>. C'est-à-dire que la renaissance de la société est vue comme un véritable perfectionnement et par conséquent la chute du roi n'est qu'un moment de cette évolution. On le voit la figure royale cristallise la base de la philosophie contre-révolutionnaire qui aspire à un retour de la monarchie et ne pardonne pas la chute du roi. Il apparaît essentiel de faire du souverain un martyr, une figure christique d'expiation afin de mieux accuser ceux qui provoquèrent la fureur de Dieu et en obtinrent un juste châtement après que le roi eut permis une perspective de renouveau de la société catholique. Comme le résume Joseph de Maistre lui-

---

<sup>1724</sup> Lafage, F., *op. cit.*, p. 95.

<sup>1725</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, *op. cit.*, p. 136.

<sup>1726</sup> Lamennais, F. (de), *op. cit.*, p. 391.

<sup>1727</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, *op. cit.*, p. 137.

même : « Chaque goutte du sang de Louis XVI en coûtera des torrents à la France ; quatre millions de Français, peut-être, payeront de leurs têtes le grand crime national d'une insurrection antireligieuse et antisociale, couronnée par un régicide. »<sup>1728</sup>

Mais, puisque le roi est innocent, comment expliquer la Révolution française, qui ne peut en aucun cas être analysée comme une réaction soudaine et irréfléchie d'un peuple contre les représentations du pouvoir. La Contre-Révolution ne peut nier que la monarchie était moribonde et que c'est une des raisons qui causa sa perte. Vint alors une forme de *Mea culpa* sur les erreurs passées<sup>1729</sup>. La faute est alors rejetée sur les piliers de l'état, c'est-à-dire l'aristocratie et le clergé. Ainsi « si la royauté a été si inopérante dans la crise qui la menaçait, c'est que sa vraie nature s'était pervertie, ses rapports avec l'aristocratie, les Parlements, le Tiers Etat s'étaient brouillés ; un relâchement général des ressorts avait, de proche en proche, gagné l'armature du royaume »<sup>1730</sup>. Tous s'accordent à reconnaître des torts aux privilégiés de l'Ancien Régime, même Joseph de Maistre, reconnaît que « si la délicatesse, peut-être malheureuse, de la noblesse française, ne l'avoit (sic) pas écartée de la France, elle commanderait déjà partout; et c'est une chose assez commune d'y entendre dire que si la noblesse avoit (sic) voulu, on lui auroit (sic) donné tous les emplois »<sup>1731</sup>. Cette analyse est à mettre en parallèle avec celle de penseurs plus progressistes comme Benjamin Constant qui jugea sévèrement cette classe majoritairement contrainte à l'exil :

Mais que serait une noblesse héréditaire sans fonctions, à côté d'une magistrature à vie revêtue de fonctions importantes ? Ce qu'était la noblesse, en France, dans les dernières années qui ont précédé la révolution ; et c'est précisément ce que a préparé sa perte. On ne voyait en elle qu'une décoration brillante, mais sans but précis ; agréable à ses possesseurs, légèrement humiliante pour ceux qui ne la possédaient pas, mais sans moyens réels et sans force. Sa prééminence était presque devenue négative, c'est-à-dire qu'elle se composait plutôt d'exclusion pour la classe roturière, que d'avantages positifs pour la classe préférée. Elle irritait sans contenir. Ce n'était point un corps intermédiaire qui maintint le peuple dans l'ordre, et qui veillât sur la liberté ; c'était une corporation sans base et sans place fixe dans le corps social. Tout concourait à l'affaiblir, jusqu'aux lumières et à la supériorité individuelle de ses

---

<sup>1728</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France*, op. cit., p. 11.

<sup>1729</sup> Cfr Baldensperger, F., op. cit., T2, pp. 49-64.

<sup>1730</sup> Baldensperger, F., op. cit., T2, p. 61.

<sup>1731</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France*, op. cit., p. 168.

propres membres. Séparée par le progrès des idées d'avec la féodalité, elle était le souvenir indéfinissable d'un système à demi détruit<sup>1732</sup>.

Paradoxalement, la Contre-Révolution accepte les fautes de l'aristocratie française et parfois même les juge durement. Bonald explique ainsi que « la noblesse a quitté son état naturel : la chevalerie »<sup>1733</sup>. Ainsi pour lui « la dégradation de la noblesse en aristocratie, voilà qui explique à soi seul la décadence de l'Ancien régime »<sup>1734</sup>. Accédant naturellement à la culture et au savoir, ayant légitimement dans l'Ancien Régime la possibilité de former leur intelligence, ils avaient, en retour de ses prérogatives culturelles et pécuniaires, le devoir de les mettre au service de l'Etat, donc du roi et d'assurer la pérennité du royaume de France. Or, plutôt que de rompre leur intelligence sur les finances publiques ou le droit, ils se vautrèrent dans le stupre et l'oisiveté. Décadence ultime qui n'est pas sans rappeler celle des sénateurs romains dépeints dans de nombreux romans et pièces de théâtre et qui sont voués à la destruction par la nature, la barbarie ou par leur propre incurie<sup>1735</sup>. La référence à Rome est également prégnante dans les essais politiques qui n'ont de cesse d'utiliser les modèles ou errements du passé afin de mettre en relief ou d'expliquer le présent. La faute de l'aristocratie française est certes relevée avec force par les auteurs contre-révolutionnaires, mais ils se montrent tout aussi impitoyables envers l'ordre qui, pour eux, est le plus important pilier de tout état, le clergé. Régulier ou séculier, la cléricature est fermement condamnée pour sa conduite et ses égarements entre jansénisme, scolastique et acceptation d'une constitution civile du clergé. Le jugement de Joseph de Maistre résume à lui seul le désabusement des penseurs catholiques face au comportement de cet ordre :

On ne saurait nier que le sacerdoce, en France, n'eût besoin d'être régénéré ; et quoique je sois fort loin d'adopter les déclamations vulgaires sur le clergé, il ne me paraît pas moins incontestable que les richesses, le luxe, et la pente générale des esprits vers le relâchement, avaient fait décliner ce grand corps ; qu'il était possible souvent de trouver sous le camail un chevalier au lieu d'un apôtre ; et qu'enfin, dans les temps qui précédèrent immédiatement la révolution, le clergé était descendu, à peu près autant que l'armée, de la place qu'il avait occupée dans l'opinion générale.<sup>1736</sup>

---

<sup>1732</sup> Constant, B, *op. cit.*, pp. 1095-1096.

<sup>1733</sup> Gengembre, G. *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>1734</sup> *Ibid.*

<sup>1735</sup> Voir partie II, III, B, 3.

<sup>1736</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France*, *op. cit.*, pp. 18-19.

Durement « proscrite »<sup>1737</sup>, la religion subit les sauvageries de la révolution et nombre de d'hommes de Dieu tombèrent en martyrs, mais cela n'explique pas l'indolence dont le clergé fit preuve durant la période révolutionnaire. Comme l'analyse Gérard Gengembre :

« L'Eglise ne sort pas indemne de la Révolution. Le plus grave n'est pas tant son appauvrissement temporel, ni son amenuisement démographique (pertes et absence de recrutement), que son ralliement aux principaux acquis de la modernité. Le christianisme va changer d'âme. Si l'Eglise confortait en le justifiant l'ordre du politique, elle cautionne maintenant l'ordre social. D'où ses abandons au profit de son intégration consulaire dans la politique : ratification du pluralisme religieux, acceptation de la sécularisation, et renonciation à la législation tridentine. »<sup>1738</sup>

Avec la constitution civile du clergé, la fonction religieuse perd de son autorité et de son lustre. Le prêtre n'est plus le directeur des consciences, mais un fonctionnaire qui écoute et excuse. Il s'agit là d'une dénaturation inacceptable pour les contre-révolutionnaires, qu'ils expliquent de la même manière qu'ils expliquaient la chute du roi, c'est-à-dire qu'une régénération du catholicisme arrivera après cet apurement. C'est pourquoi Joseph de Maistre exhorte les hommes de Dieu désabusés : « le clergé de la France ne doit donc point s'endormir ; il a mille raisons de croire qu'il est appelé à une grande mission ; et les mêmes conjectures qui lui laissent apercevoir pourquoi il a souffert, lui permettent aussi de se croire destiné à une œuvre essentielle. »<sup>1739</sup> En effet, pour lui, « l'horrible effusion du sang humain, occasionnée par cette grande commotion, est un moyen terrible ; cependant c'est un moyen autant qu'une punition, et il peut donner lieu à des réflexions intéressantes. »<sup>1740</sup> La pensée contre-révolutionnaire reconnaît qu'il existe des raisons au choc révolutionnaire et en imputant aux classes dirigeantes des dérèglements impardonnables, elle évite d'être taxée de partialité et d'aveuglement. Cette concession lui permet alors d'ancrer son raisonnement dans une théorie fondée sur le retournement de la raison, à savoir la théorie du complot à laquelle se mêle la force de la providence régénératrice.

La théorie du complot est l'une des grilles de lecture proposée par la Contre-Révolution afin de comprendre les événements révolutionnaires. Nonobstant les

---

<sup>1737</sup> Lamennais, F. (de), *op. cit.*, p. 387.

<sup>1738</sup> Gengembre, Gérard, *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérée*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>1739</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>1740</sup> *Id.*, p. 23.

fautes commises par les classes dirigeantes, il semblait aux esprits contre-révolutionnaires que les événements ayant fait tomber l'Ancien Régime étaient le résultat d'une machination des ennemis de l'Eglise et de l'Etat. Il s'agirait alors de la victoire d'athées avides de pouvoir et assoiffés de sang bleu contre la morale et l'ordre établi. Ainsi, « pour les contre-révolutionnaires, le complot ne peut survenir qu'au nom d'un projet de déstabilisation d'une société ordonnée, fondée sur un consensus spirituel. Il rassure : ses effets catastrophiques ne remettent pas en cause la véracité des principes fondateurs [...] »<sup>1741</sup>. La théorie de la conspiration offre à la vindicte des écrivains une pléthore d'ennemis dont l'intérêt commun, celui de la destruction de l'Eglise, semble expliquer l'alliance pour le moins inattendue. On y trouve en effet « des philosophes et des athées, appuyés par des protestants, les envieux, ambitieux, anarchistes et aigris de tout poil »<sup>1742</sup>. Pour résumer, la Contre-Révolution considère tous les parias ou contestataires de l'Ancien Régime comme les ennemis communs d'un pouvoir qui les laissait à la marge. *Les Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme*<sup>1743</sup> de l'Abbé Barruel marquent la constitution en doctrine de la théorie contre-révolutionnaire du complot. Publié entre 1798 et 1799, ce texte désigne expressément les ennemis de la religion et par conséquent de l'Ancien Régime. Ainsi, « les mœurs : ce thème de prédilection des Lumières joue un rôle éminemment polémique dans la Contre Révolution. Frivolité, libertinage, apologie de la douceur de vivre : tout concourt à déliter les fondements moraux de la société. »<sup>1744</sup> L'énorme succès de ce texte et ses reprises et enrichissements par Portalis<sup>1745</sup> ou par De Maistre ancrent dans l'esprit de nombreux Français l'idée que la révolution est issue des *Lumières* et désignent ainsi Montesquieu et Rousseau comme les pourfendeurs du régime<sup>1746</sup> alors que Voltaire est considéré comme celui de la religion<sup>1747</sup>. C'est par conséquent naturellement que les défenseurs de la Religion s'attaquèrent violemment à l'auteur de *Candide* et assimilèrent toute la philosophie à ses conceptions. Considérons par exemple le jugement de Lamennais :

---

<sup>1741</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, op. cit., p. 50.

<sup>1742</sup> *Id.*, p. 51.

<sup>1743</sup> Barruel, *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme*, P. Fauche, Hambourg, 1798-1799.

<sup>1744</sup> Gengembre, G. *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, op. cit., p. 258.

<sup>1745</sup> Portalis, Jean-Etienne-Marie, *De l'usage et de l'abus de l'esprit philosophique au dix-huitième siècle*, Moutardier, Paris, 1826.

<sup>1746</sup> Baldensperger, F., op. cit., T2, p. 23

<sup>1747</sup> *Ibid.*

La société épicurienne du Temple étoit (sic), au commencement du dernier siècle, comme la dépositaire de cette tradition d'impiété, et c'est probablement dans son sein que M. de Voltaire, encore jeune, puisa cette haine du christianisme qui s'envenimant avec les années, devint, non une passion, mais une véritable fureur, une rage forcenée. L'histoire de la philosophie pendant cinquante ans, n'est presque que l'histoire de ce poète énergumène ; et même il fut le premier qui déshonora le nom de philosophe en le substituant à celui d'esprit fort, universellement décrié.<sup>1748</sup>

Louis de Bonald ajoute à l'ignominie du personnage en en faisant l'emblème du nouveau culte promu par les régimes révolutionnaires, celui de la Raison qui scandalisa les tenants de la religion et en ajoutant sciemment l'image de la trahison contre le peuple de France qui fut pris par ruse :

Mais M. de Voltaire a été, ou plutôt a eu le génie de son siècle ; et ce siècle qui l'a fait, s'est prosterné devant son ouvrage. Dans ce siècle à jamais célèbre, qui a commencé en France par une révolution dans les mœurs, et a fini par une révolution dans les lois, Voltaire, contemporain de toutes les deux a prolongé l'une et préparé l'autre ; et les a, pour ainsi dire, liées ensemble, par la révolution qu'il a faite dans la littérature, et la direction qu'il a donnée aux lettres ; aux lettres qui, après avoir éprouvé l'influence de la révolution des mœurs, ont, à leur tour, si puissamment influé sur la révolution des lois et le bouleversement de la société. Ce fut donc à juste titre, que la révolution, à sa naissance, salua Voltaire comme son chef, lorsque, sous ses traits, la philosophie fut promenée sur un char de triomphe dans les rues de la capitale, aux applaudissements d'une multitude insensée : tels les malheureux Troyens traînoient (sic) dans leurs murs cette funeste machine qui recéloit (sic) dans ses flancs la désolation et l'incendie<sup>1749</sup>.

On le voit ici, les penseurs contre-révolutionnaires fustigèrent avec véhémence le « cynisme »<sup>1750</sup> de Voltaire et son influence comme l'une des causes majeures de la Révolution française. Ainsi le « philosophisme » est désigné par de Maistre mais il s'en prend aussi à « la cause originelle [...] à savoir la raison individuelle et abstraite au procès de laquelle il s'érigéait en procureur impitoyable. La condamnation maistrienne visait l'idée, le concept, mais aussi la représentation politique de la déesse Raison, dont le culte carnavalesque et blasphématoire avait été décrété en novembre 1793 par la commune de Paris »<sup>1751</sup>. Cependant, cette nouvelle « religion » révolutionnaire, ce culte rationnel, laissait la place aux idées mystiques de la Contre-Révolution. Comment penser qu'un peuple, depuis

---

<sup>1748</sup> Lamennais, *Réflexions sur l'état de l'Eglise en France pendant le dix-huitième siècle et son état actuel*, Société typographique, Paris, 1808, p. 30.

<sup>1749</sup> Bonald, L. (de), *op. cit.*, p. 28.

<sup>1750</sup> Ballanche, P.-S., *op. cit.*, pp. 117-118.

<sup>1751</sup> Lafage, F., *op. cit.*, p. 99.

longtemps assujetti au culte catholique et à ses mystères, puisse adhérer pleinement à un nouveau concept entièrement dédié à la raison et ne laissant par conséquent aucune place aux arcanes divins qu'on lui avait si longtemps dépeints. En laissant ce terrain à leurs détracteurs, les jacobins permirent l'épanouissement des idées contre-révolutionnaires car la peur sait créer le geste, mais forge rarement la pensée. Le conglomérat d'ennemis désigné par la Contre-Révolution fait marcher à plein la théorie du complot qui permet de construire un raisonnement logique qui retourne celui de ces adversaires. C'est un système de pensée très efficace, d'autant qu'il se mâtine d'une diabolisation des révolutionnaires et de leurs devanciers. De Maistre voit dans les événements de cette période la main du diable et le dit distinctement : « Il y a dans la révolution française un caractère satanique qui la distingue de tout ce qu'on a vu et peut-être de tout ce qu'on verra. »<sup>1752</sup> Tout un chacun aurait été manœuvré par le démon ce qui permet la perspective d'un retour à l'ancien ordre social comme un retour à Dieu sous le signe de la pureté. D'ailleurs comme le dit l'auteur lui-même, « ce qui distingue la révolution française, et ce qui en fait un événement unique dans l'histoire, c'est qu'elle est mauvaise radicalement ; aucun élément de bien n'y soulage d'œil de l'observateur : c'est le plus haut degré de corruption connu ; c'est la pure impureté. »<sup>1753</sup>

### 3) La décadence et l'historicisation de la religion.

Penser et analyser la révolution française, c'est aussi s'attaquer à la conception historique du temps. Pour la Contre-révolution, la chute de l'Ancien Régime est la marque suprême de la décadence de la civilisation. L'idéologie contre-révolutionnaire est empreinte des ruines de l'Ancien Régime et invoque l'impossible retour à un âge d'or monarchique. L'effondrement des anciennes institutions et la mise en place ardue d'une nouvelle forme de gouvernement est vécue comme la perte d'une époque bénie où l'ordre régnait. Les émigrés, contre-révolutionnaires ou non, subissent tous cette sensation étrange de mélancolie d'un système à jamais perdu. La Contre-Révolution, qui développe sur les ruines monarchiennes le thème de la décadence de la civilisation, inscrit dans les esprits cette déperdition mélancolique qui influença tout le siècle. Dès 1800, le thème est

---

<sup>1752</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France*, op. cit., p. 47.

<sup>1753</sup> *Id.*, p. 43.

déjà en filigrane des esprits du nouveau siècle, expliquant que le romantisme, loin des thématiques contre-révolutionnaires, fut cependant influencé par ce sujet. On peut ainsi parler du dolorisme qui « envahit toute la poésie, offrant un sublime exutoire aux tragiques souvenirs d'une classe en deuil. Sur cette base, dont toute une production (qui n'est pas vraiment la meilleure) prendra place dans un romantisme en cours de constitution, un nouveau statut du poète peut prendre forme. »<sup>1754</sup> Si les premières productions ne furent pas de la plus haute qualité, on trouve quelques années après leur sublime expression dans la poésie de Lamartine<sup>1755</sup> ou de Victor Hugo<sup>1756</sup>. Dans l'incapacité d'opérer un retour en arrière, la Contre-Révolution évoque sa nostalgie « elle métamorphose le passé en Age d'Or, en époque bénie, où les hommes étaient transparents les uns aux autres »<sup>1757</sup>. Ainsi, Joseph de Maistre « écrit l'une des premières formulations romantiques d'un mal du siècle travaillé par l'idéal social de la transparence des causes, et la soif éperdue du sens. Il offre une tentative de maîtrise du temps qui n'est pas matérialiste »<sup>1758</sup>. De Maistre est paradoxalement, l'un des promoteurs de grands thèmes romantiques comme « l'écriture de l'inquiétude, du malaise et de la révolte chrétienne »<sup>1759</sup>, thèmes étroitement liés à l'idée de la décadence de la civilisation et au ruinisme contemporain qui en ressortit. Comme le résume Gérard Gengembre, « tout le romantisme en sera affecté et poétisera cette nostalgie. Société patriarcale, valeurs paysannes, sanctification de la terre, enracinement, liens personnels : la mythologie politico-sociale s'emparera de ces traits pour les métamorphoser en absolus. »<sup>1760</sup> Littérairement parlant, la désespérance des contre-révolutionnaires trouve son écho dans la poétique des ruines. Magistralement illustrée par Chateaubriand<sup>1761</sup>, la ruine est l'une des images corollaires de l'idée de décadence de la civilisation. L'utilisation de la Rome antique offre un miroir à la vertigineuse fuite du temps et aux perspectives eschatologiques. Souvent utilisée à titre d'exemple par les penseurs contre-

---

<sup>1754</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, op. cit., p. 97.

<sup>1755</sup> Lamartine, *Méditations*, op. cit.

<sup>1756</sup> Hugo, *Odes et ballades*, Ladvocat, Paris, 1826.

<sup>1757</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, op. cit., p. 223.

<sup>1758</sup> *Id.*, p. 221.

<sup>1759</sup> *Id.*, p. 220.

<sup>1760</sup> *Id.*, p. 91.

<sup>1761</sup> Voir partie II, III, A.

révolutionnaires pour illustrer leur propos<sup>1762</sup>, on la retrouve dans les récits de voyage. La poétique des ruines antiques est aussi celle des ruines postrévolutionnaires. Même inconsciemment, la poétique des ruines offre plusieurs degrés de lecture qui permettent de ressentir les plaies encore béantes laissées par la Révolution. Ainsi cet extrait du voyage de Madame de Gasparin évoquant le Colisée :

Là où le sourire de l'ironie sur la bouche, l'ivresse de la Férocité dans les yeux, les Romains se repaissaient, naguère, des douleurs de ses martyrs ; redressaient un front hautain à la chute de chacun d'eux comme si l'âme, comme si la foi, comme si le christianisme, se fussent éteints avec leurs vies qui s'exhalèrent. Parfois, la flamme rouge d'une torche passait d'arcade en arcade, tour à tour cachée ou resplendissante; un bruit lointain de cloches remplissait l'air; les unes tintaient claires. Les autres basses, sonores; toutes se réunissaient pour composer une harmonie céleste, qui s'infiltrait dans l'âme, et la pénétrait d'une indéfinissable mélancolie. Une paix profonde, interrompue d'intervalle en intervalle, par la voix, du guide, régnait dans l'enceinte, se prolongeait insensiblement jusque-sur le cœur et le glaçait; car c'était là plus que de la paix, plus que du calme ; c'était l'immobilité de la tombe.<sup>1763</sup>

On peut ici faire le parallèle entre les martyrs chrétiens sacrifiés aux jeux du cirque et les prêtres assassinés par la Révolution. On voit également la terreur qu'inspire la chute d'un monde à cette femme qui semble faire résonner ses propres craintes sous les arcades antiques d'un monde déjà mort. La réflexion peut s'étendre à tous les textes qui évoquent les ruines, car l'évocation de la décadence effraie manifestement tous les auteurs, qui se sentent proches d'une période de déperdition et qui contemplent ce que deviendra leur monde et leur société. Comme la Rome Antique, la France de l'Ancien Régime est définitivement perdue, enterrée. Elle ne peut désormais plus être vécue que comme un absolu. Populaire et toujours d'actualité le « c'était mieux avant » trouve ici sa force par l'expression du traumatisme de la période révolutionnaire. Contempler les ruines de Rome c'est également accepter un peu l'idée de la décadence comme destruction et possibilité de reconstruction. C'est aussi pour cela que l'onirisme lunaire trouve des échos politiques car la nuit est aussi un des symboles eschatologiques. Haut lieu de réflexion sur le passé et le présent, la ruine est symbole de la décadence et c'est d'ailleurs pour cela qu'elle est propice à

---

<sup>1762</sup> Cfr, Bonald, L. (de), *op. cit.*, De Maistre, J., *op. cit.*, Lamennais, F. (de), *op. cit.*, Ballanche, P.-S., *op. cit.*

<sup>1763</sup> Gasparin, V. (de), *op. cit.*, T2, p. 154.

la nostalgie du poète et à la désespérance des hommes. Comme le dit l'un des touristes français : « N'est-ce pas au pied des ruines que les hommes qui ont renoncé aux plaisirs du monde et qui se vouent à la vie contemplative, doivent établir leur séjour? »<sup>1764</sup> La Contre-Révolution a introduit un thème cher à tout le dix-neuvième siècle et dont la poésie est liée à l'idéologie politique. En proposant une nouvelle lecture du temps, celle de la décadence de la civilisation, les contre-révolutionnaires offrent des perspectives littéraires prolifiques. Mais, dans la théorie de la Contre-Révolution, la décadence, comme « procédure de lisibilité historico-idéologique »<sup>1765</sup> montre ses limites. C'est pourquoi, « il ne lui restera plus que l'Apocalypse, forme de la foi »<sup>1766</sup> afin de développer ses doctrines. C'est pourquoi la poétique des ruines en tant qu'expression politique appelle les images de destruction massive et d'Armageddon.

La destruction est partie intégrante du processus de régénération de la société pour les contre-révolutionnaires. Ainsi, la Révolution française apparaît-elle autant comme une punition que comme une possibilité de renaissance. Joseph de Maistre « dresse le tableau le plus brillant de la Révolution pour en extirper le caractère antireligieux, pour en accentuer la perversité radicale. Sorte de triomphe sadien, elle déploie sur son théâtre la totalité des blasphèmes, décadence sublime dans sa sauvage beauté, dans sa fange et ses pompes diaboliques »<sup>1767</sup>. Développant un mode de pensée paradoxal voire oxymorique, il explique en même temps, que la Révolution n'est pas une forme d'exception : « L'histoire prouve malheureusement que la guerre est l'état habituel du genre humain dans un certain sens ; c'est-à-dire, que le sang humain doit couler sans interruption sur le globe, ici ou là ; et que la paix, pour chaque nation n'est qu'un répit »<sup>1768</sup>. C'est d'ailleurs par l'histoire romaine qu'il fait l'exemple de cette idée :

Marius extermine, dans une bataille, deux cent mille Cimbres et Teutons. Mithridate fait égorger quatre-vingt mille Romains : Sylla, lui, tue quatre-vingt-dix mille hommes, dans un combat livré en Béotie, où il en perd lui-même dix mille. Bientôt on voit les guerres civiles et les proscriptions. César à lui seul fait mourir un million d'hommes sur le champ de bataille (avant lui, Alexandre avait eu ce funeste honneur) : Auguste ferme un instant le temps de Janus ; mais il l'ouvre pour des

---

<sup>1764</sup> Mallet, G., *op. cit.*, p. 114.

<sup>1765</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>1766</sup> *Ibid.*

<sup>1767</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, *op. cit.*, p. 255.

<sup>1768</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France*, *op. cit.*, p. 24.

siècles en établissant un empire électif. Quelques bons princes laissent respirer l'Etat, mais la guerre ne cesse jamais, et sous l'empire du *bon* Titus six cent mille hommes périssent au siège de Jérusalem. La destruction des hommes opérée par les armes des Romains est vraiment effrayante. Le Bas-Empire ne présente qu'une suite de massacres. [...] <sup>1769</sup>

Pour Joseph de Maistre « l'effusion du sang humain n'est jamais suspendue dans l'univers [...] Mais de temps en temps il arrive des événements extraordinaires qui l'augmentent prodigieusement, comme les guerres puniques, les triumvirats, les victoires de César, l'irruption des barbares, les croisades, les guerres de religion, la succession d'Espagne, la révolution française etc. » <sup>1770</sup> et il ajoute avec une ironie espiègle que « si l'on avait des tables de massacres comme on a des tables météorologiques, qui sait si l'on n'en découvrirait point la loi au bout de quelques siècles d'observation » <sup>1771</sup>. Analysée comme l'une des formes ultimes de la dégénérescence de l'homme, la Révolution, paroxysme de violence, est aussi l'une des périodes de destruction les plus radicales jamais connues. Mais, les contre-révolutionnaires se refusent à considérer la destruction comme une finitude, elle apparaît plutôt comme un moyen de régénération, une téléologie qui tend vers une forme de parousie. Ils n'hésitent d'ailleurs pas à énoncer clairement ce principe : « toute société qui, étant sortie des voies de la nature s'obstine à n'y point rentrer, ne se renouvelle que par la dissolution, et ne recouvre sa vigueur qu'en perdant tout, et souvent jusqu'au nom même de nation. Il faut, ainsi que l'homme, qu'elle traverse le tombeau pour arriver à la vie une seconde fois. » <sup>1772</sup> Joseph de Maistre ajoute qu'« il y a lieu de douter, au reste, que cette destruction violente, soit, en général, un aussi grand mal qu'on le croit : du moins, c'est un de ces maux qui entrent dans un ordre de choses où tout est violent et contre nature, et qui produisent des compensations » <sup>1773</sup>. La destruction violente est bien évidemment imputable aux ennemis de l'Eglise, car c'est par eux qu'arrive l'anarchie. Dans la pensée contre-révolutionnaire, renier Dieu, c'est renier toute forme d'harmonie, d'où ce jugement très dur porté contre les tenants d'un nouvel ordre en France : « des athées gouvernèrent la France ; et, dans l'espace de quelques mois, ils y accumulèrent plus de ruines, qu'une armée de Tartares n'en

---

<sup>1769</sup> *Id.*, pp. 25-26.

<sup>1770</sup> *Id.* p. 29.

<sup>1771</sup> *Ibid.*

<sup>1772</sup> Lamennais, F. (de), *op. cit.*, p. 518.

<sup>1773</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France, op. cit.*, p. 29.

auroit (sic) pu laisser en Europe après dix années d'invasion. Jamais, depuis l'origine du monde, une telle puissance de destruction n'avoit (sic) été donnée à l'homme. »<sup>1774</sup> La nécessité que « tout périsse, ou que tout se renouvelle »<sup>1775</sup> permet de donner un sens divin aux événements révolutionnaires et explique que Dieu ait laissé le Diable tout détruire afin de reconstruire sur de nouvelles bases. Les contre-révolutionnaires avaient la conviction que les horreurs perpétrées et subies n'avaient pour corollaire que le renouveau de la monarchie et du sentiment du divin. Cette certitude est clairement lisible et explique l'exploitation des images de destruction violente par la Contre-Révolution. Ainsi, Joseph de Maistre énonce-t-il sa conception : « Tous les monstres que la révolution a enfantés, n'ont travaillé, suivant les apparences que pour la royauté. Par eux, l'éclat des victoires a forcé l'admiration de l'univers, et environné le nom français d'une gloire dont les crimes de la révolution n'ont pu le dépouiller entièrement ; par eux, le roi remontera sur le trône avec tout son éclat et toute sa puissance, peut-être même avec un surcroît de puissance »<sup>1776</sup>. Cette image de punition et de régénération trouve un écho dans l'imaginaire du volcan, largement exploité par les écrivains romantiques. En effet, le Vésuve, punissant durement Pompéi est un rappel du châtement divin qui s'abat sur les pécheurs païens. Mêlant des images païennes et des images bibliques, car on ne peut s'empêcher de songer à Sodome et Gomorrhe<sup>1777</sup>, la destruction de la ville de Pompéi devient symboliquement celle de tout l'empire romain et par extension de toutes les sociétés païennes<sup>1778</sup>. L'image est suffisamment expressive pour permettre la métaphore en filigrane de la société française gangrénée par ses maux et particulièrement par le relâchement de la foi. Mais cette destruction est aussi marquée par la régénération. En effet, comme nous l'avons vu, la destruction de Pompéi et donc de la société païenne est à la base d'une nouvelle société considérée comme plus juste, la société chrétienne. La parenté entre ces deux thèmes marqua les esprits de la première moitié du siècle qui éprouvèrent toujours face à la destruction de Pompéi le sentiment que la destruction n'est pas forcément la fin. La société monothéiste rêvée par les contre-révolutionnaires, née de la destruction de la Rome antique

---

<sup>1774</sup> Lamennais, F. (de), *op. cit.*, p. 593.

<sup>1775</sup> *Id.*, p. 579.

<sup>1776</sup> De Maistre, J., *Considérations sur la France*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>1777</sup> Nicolas, Anne, « Babel et Sodome », in *Romantisme*, n°1, 1971, pp. 65-79.

<sup>1778</sup> Voir partie II, III, A, 3.

semble trouver son achèvement dans la révolution française, autre forme de destruction divine, qui, par analogie, résonne comme un ultime avertissement à la fille aînée de l'Église. En effet, « les peuples ne subsistent et ne se raniment que par les croyances. En s'éloignant de Dieu, ils s'approchent du néant, domaine propre de tous les êtres finis, et leur unique souveraineté. »<sup>1779</sup>

La décadence et la perspective eschatologique introduites par la Contre-révolution, induisent une nouvelle conception de l'Histoire. L'Histoire, érigée en science, fit irruption dans la vie des Français qui prirent conscience, suite à la Révolution française, qu'ils avaient un rôle à y jouer. Cette lucidité nouvelle de l'homme face à son destin implique une désacralisation de l'Histoire, dans laquelle Dieu ne semble plus avoir de place. Tout l'enjeu pour la Contre-Révolution est de replacer la religion dans la sphère historique en prouvant que les hommes sont malgré tout le jouet d'une force omnipotente. Les théoriciens contre-révolutionnaires sont bien obligés d'admettre que la force individuelle peut influencer sur l'Histoire, mais ils tentent de démontrer que ce n'est qu'un leurre et que les hommes ne sont finalement que les jouets de la force divine. Les forces individuelles n'apparaissent alors que comme les moyens du châtiment et sont dépourvues de toute volonté propre. Cette nouvelle conception de l'histoire entraîne ces prosélytes sur le terrain d'une modernité qu'ils peinent souvent à expliquer. Comme l'explique Gérard Gengembre : « Pour la Contre-Révolution doctrinale, une angoisse mortelle assombrit définitivement l'horizon. Un nouveau temps existe désormais. Elle enregistre, pour le déplorer, l'irruption de ce qui n'était qu'une dimension et devient une nouvelle valeur : l'Histoire, que, désormais, elle ne maîtrise plus. »<sup>1780</sup> La Contre-révolution estime que l'homme se substitue à Dieu en fondant de nouvelles lois. Pour ce mouvement, aucune constitution ne saurait remplacer l'ordre naturel voulu par Dieu et matérialisé par la monarchie. Ainsi les contre-révolutionnaires « récusent la prétention des hommes à fonder leur propre société, par un décret de leur volonté législatrice. Usurpant le droit de Dieu, ils interfèrent avec un projet inaliénable »<sup>1781</sup>. Il s'agit pour tous de se conformer à un « ordre suprême »<sup>1782</sup> qui ne saurait être établi par les hommes eux-mêmes. De Maistre considère que « la nature et l'histoire se

---

<sup>1779</sup> Lamennais, F. (de), *op. cit.*, p. 580.

<sup>1780</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, *op. cit.*, p. 211.

<sup>1781</sup> *Id.*, p. 28.

<sup>1782</sup> *Id.*, p. 65.

réunissent pour établir qu'une grande république indivisible est une chose impossible »<sup>1783</sup>, montrant combien il est attaché aux valeurs traditionnelles de l'Ancien Régime qu'il considère comme naturellement héritées de dieu. L'aberration d'une constitution humaine est soulignée par les autres contre-révolutionnaires qui s'attachent à montrer que tout est naturellement de Dieu. Ballanche explique :

Quoique l'Évangile soit une loi indépendante de toute institution politique, une loi qui admette toute espèce de gouvernement, néanmoins, on peut dire que nous n'avons pas eu de législateur depuis Jésus-Christ, et que les empires chrétiens ne peuvent point en avoir d'autre. Cela est vrai en bien des sens ; mais cela est vrai surtout en ce sens que toute loi qui ne sera pas puisée dans l'esprit du christianisme n'est et ne peut être qu'une loi antisociale, ce qui implique contradiction.<sup>1784</sup>

Essayant désespérément d'intégrer Dieu dans les nouvelles perspectives de l'Histoire, la Contre-Révolution peine d'où le recours à la perspective eschatologique, aux ruines et aux images de destruction. La Révolution française « brise l'histoire »<sup>1785</sup> telle qu'elle était envisagée auparavant et exclut la référence à Dieu en tant que centre et pilier de cette histoire. L'homme émancipé de ses chaînes s'offre de nouvelles prérogatives, par exemple celle de faire lui-même sa constitution, en s'appuyant sur les lumières de la raison que les contre-révolutionnaires n'arrivent pas à désarmer. Il s'agit de faire de l'irrationnel le pilier d'une nouvelle science, paradoxe insurmontable pour la Contre-Révolution. Comme le résume Gérard Gengembre : « Elle tente de contrer le temps historique en s'y plaçant, de renverser le cours des choses en le suivant. Mortelle contradiction, dont elle sort vaincue, mais surtout métamorphosée en conservatisme. L'émergence du temps historique comme dimension fondamentale des sociétés, sans référence obligée à Dieu, signifie la mort de la Contre-Révolution doctrinale »<sup>1786</sup>. Cependant, si les hommes de conviction de la Contre-Révolution n'ont pas réussi à faire prévaloir leur doctrine, dans une nouvelle perspective que les dépassait, ils sont parvenus à influencer sur l'esprit du siècle en proposant de nombreuses interprétations de la Révolution et en introduisant des thèmes littéraires précurseurs dont les romantiques furent largement imprégnés.

---

<sup>1783</sup> De Maistre, J., *op. cit.*, p. 35.

<sup>1784</sup> Ballanche, P.-S., *op. cit.*, pp. 58,59

<sup>1785</sup> Gengembre, G., *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, *op. cit.*, p. 68.

<sup>1786</sup> *Id.*, p. 214.

## **B. La volonté apologétique.**

### **1) Comment véhiculer la foi.**

La pensée révolutionnaire et son pendant contre-révolutionnaire eurent inévitablement un ascendant sur les auteurs de l'ère romantique qui ne purent qu'être influencés par les différents mouvements idéologiques, philosophiques et politiques du siècle. Porteuse de véritables « ondes déchristianisatrices »<sup>1787</sup>, la Révolution française obligea le peuple, tout comme les écrivains, à s'interroger sur leur foi et à considérer la religion sous un jour nouveau. Le consulat marque cependant un tournant dans cette crise religieuse. Largement décrié, Napoléon Bonaparte, après de nombreuses et âpres négociations avec les pouvoirs ultramontains et gallicans parvint à instaurer le Concordat.<sup>1788</sup> Ce concordat rétablissait pour une part l'église catholique dans son droit en proclamant cette religion comme « celle de la majorité des Français », mais elle avait pour corollaire une sécularisation de l'église et bornait son influence à la sphère privée. Cette nouvelle cléricature « se donne une double tâche : temporelle, celle de compter les fidèles après les morts et les défections en vue de rétablir une hiérarchie épiscopale par adjonction de prélats nouvellement sacrés ; spirituelle, souci principal d'une véritable réforme sous l'égide d'une liberté politique totale. »<sup>1789</sup> L'Eglise française ne se rétablit jamais véritablement dans son autorité passée, comme la royauté d'ailleurs, car la séparation entre pouvoir spirituel et temporel fut à jamais scellée, empêchant par la-même tout renforcement d'un pouvoir par l'autre. Ces attermoissements et hésitations se retrouvent dans la sphère littéraire et ce n'est véritablement qu'à partir de Chateaubriand que se forge, lentement, une matrice littéraire propre à révéler les errements et questionnements d'un siècle. Il fut le premier à utiliser l'image de la Rome antique en miroir de celle de la Révolution française et à mettre en exergue la similarité de la condition des premiers chrétiens martyrs avec ceux d'une fin de siècle chaotique. Si le succès du *Génie du christianisme* marqua l'origine d'une

---

<sup>1787</sup> Mayeur, Jean-Marie, Pietri, Luce, Vauchez, André, Venard, Marc, *Histoire du christianisme des origines à nos jours*, Tome X, *Les Défis de la modernité (1750-1840)*, sous la responsabilité de Bernard Plongeron, Desclée, Paris, 1997, p. 387.

<sup>1788</sup> *Id.*, p. 388.

<sup>1789</sup> *Id.*, p. 453.

volonté de renforcement de la foi, l'exemple des *Martyrs* ne trouva d'écho véritable en France qu'à partir de la monarchie de Juillet. En effet, les imitateurs du « maître du romantisme » se firent fort rares durant le 1<sup>er</sup> Empire et sous les deux restaurations, exceptés dans quelques rares passages de certains récits de voyage<sup>1790</sup>. Ainsi, c'est en 1835 qu'apparaissent le premier roman antique chrétien calqué sur le modèle de Chateaubriand, *Flavien ou de Rome au désert*<sup>1791</sup> et le premier drame romantique chrétien, *Une chrétienne et Néron*<sup>1792</sup>. Ces deux textes sont, en France, le point de départ de l'exploitation de la matrice romaine dans l'expression chrétienne de Rome. Alexandre Dumas se lance ensuite en produisant à une année d'intervalle la pièce inclassable *Caligula*<sup>1793</sup> et le roman *Acté*<sup>1794</sup>, indubitablement calqués sur la trame romanesque des *Martyrs*. Fut-ce l'échec cuisant d'un si populaire auteur qui refroidit les velléités littéraires des romantiques, ou la résurgence du classicisme agonisant ? Toujours est-il qu'il faut attendre la seconde République pour voir réinvestie la thématique romano-chrétienne avec le texte atypique d'Eugène Sue, *Les Mystères du peuple*<sup>1795</sup>. Mais c'est surtout sous le second Empire que fleurit le genre des romans antiques chrétiens avec des textes comme *Hypathia*<sup>1796</sup>, *Fabiola*<sup>1797</sup>, *Callista*<sup>1798</sup>, *Sérapia*<sup>1799</sup> ou encore *Æmilianus*<sup>1800</sup> émanant d'« auteurs » religieux. Ces différents textes, produits par des écrivains pour le moins dissemblables et dans des périodes bien distinctes subirent tous l'influence de la pensée religieuse et politique de l'époque. Ils offrent une grille de lecture particulière sur les moyens de lire l'histoire contemporaine et d'envisager la religion dans un monde nouveau.

Ce retour à l'histoire religieuse primitive est emblématique d'une volonté édicatrice qui tente de s'adapter au monde nouveau dans lequel elle doit évoluer. Il s'agit ici de s'inspirer des gloires littéraires contemporaines afin de créer un engouement autour de la spiritualité des martyrs. Faire appel à l'abnégation et l'altruisme des premiers chrétiens, persécutés à cause de leur croyance, c'est faire

---

<sup>1790</sup> Voir partie II, II, A.

<sup>1791</sup> Guiraud, A., *op. cit.*

<sup>1792</sup> Pourchel, A., *op. cit.*

<sup>1793</sup> Dumas, A., *Caligula, op. cit.*

<sup>1794</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*

<sup>1795</sup> Sue, E., *op. cit.*

<sup>1796</sup> Drouault, C., *op. cit.*

<sup>1797</sup> Wiseman, N.-P., *op. cit.*

<sup>1798</sup> Newman, R.-P., *op. cit.*

<sup>1799</sup> France, M.-L., *op. cit.*

<sup>1800</sup> Hennart, *op. cit.*

écho aux affres de la Révolution française évoqués précédemment<sup>1801</sup>. Initiée par Chateaubriand, l'édification romanesque sur la thématique romaine se veut plus roborative qu'une fastidieuse leçon de morale et s'inspire largement du roman historique, même si, comme le précise Alexandre Guiraud, le but premier reste apologétique : « Au Christ, dit mon épigraphe, s'arrête le déclin de l'humanité; à lui commence le progrès. Voilà toute la pensée de mon ouvrage, toute celle de ma vie, cette pensée génitrice que chacun de nous porte en soi et qui enfante ou colore toutes les autres. »<sup>1802</sup> Alexandre Dumas, auteur ô combien populaire, abonde également dans ce sens et concourt à rendre le catholicisme primitif plus attrayant par l'entremise du roman *Acté*<sup>1803</sup> et de la surprenante tragédie *Caligula*<sup>1804</sup>. *Acté* qui doit autant à l'inspiration des *Martyrs* qu'à l'incroyable succès du mélodrame à l'époque est novateur car il est le premier à mettre en scène un apôtre en tant que personnage central d'un roman. Saint Paul intervient naturellement dans la vie de l'héroïne ce qui le rend proche, presque palpable pour le public. Les personnages bibliques deviennent ainsi des familiers, totalement démythifiés et pénètrent dans la sphère privée du lecteur qui se sent ainsi plus proche d'une figure auparavant hiératique voire abstraite. Le roman historique romantique permet donc de rendre vivante une figure tutélaire du passé et de lui prêter des qualités humaines qui permettent une forme d'identification. La tragédie *Caligula* s'inscrit elle aussi dans cette volonté de l'auteur de rendre compte des beautés de la religion chrétienne naissante. Et ce malgré le caractère relativement classique de l'intrigue, comme le dit l'auteur lui-même :

« Seul, le public à compris instinctivement qu'il y avait sous cette enveloppe visible une chose mystérieuse et sainte ; il a suivi l'action dans tous ses replis de serpent ; il a écouté pendant quatre heures, avec recueillement et religion le bruit de ce fleuve roulant des pensées qui ont paru nouvelles et hasardées peut être, mais chastes et graves : puis il s'est retiré la tête inclinée, et pareil à un homme qui vient d'entrevoir en rêve la solution d'un problème qu'il avait souvent et vainement cherché pendant ses veilles. »<sup>1805</sup>

Il s'agit donc bien ici, sous couvert de modernité romantique, de mettre en exergue la religion chrétienne par le biais de formes novatrices afin d'amplifier la

---

<sup>1801</sup> Voir partie III, I, A, 1.

<sup>1802</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, p. I.

<sup>1803</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*

<sup>1804</sup> Dumas, A., *Caligula, op. cit.*

<sup>1805</sup> *Id.*, p. 874.

portée du propos apologétique. Bien que parcimonieusement exploitée par les romantiques, l'apologétique romanesque romanisante rencontre un véritable engouement sous la plume d'écrivains qui combattirent les formes littéraires contemporaines, jugées dangereuses pour la morale. Ce revirement s'explique par une volonté de l'Eglise de rétablir son influence sur la population française. C'est une véritable entreprise de séduction, une offensive littéraire edificatrice, dans laquelle se lancent les auteurs. Ces romans sont de véritables « machines de guerre » edificatrices. Ils ont pour seul et unique but de démontrer que la religion chrétienne est le ciment d'une société juste et unie et que sans elle, rien de saurait demeurer. Commandés et cautionnés par le clergé, comme le prouvent les différentes dédicaces que l'on trouve dans ces ouvrages<sup>1806</sup>, les romans antiques chrétiens sont calqués sur la trame romanesque des *Martyrs* ou s'inspirent de célèbres romans anglais comme *Les Derniers jours de Pompéi*, et font montre du peu d'originalité voire de talent de ces ecclésiastiques en matière littéraire. D'ailleurs, certains vont jusqu'à exprimer leur désillusion quant à la forme qu'ils empruntent. Comme le résume l'Abbé France : « Il est sans doute infiniment regrettable que notre siècle soit à ce point superficiel, que les leçons de vertu aient besoin, pour se faire accepter, de s'affubler des oripeaux de la fiction et du mensonge »<sup>1807</sup>. C'est une forme d'aboutissement sur la manière de véhiculer la foi que d'en venir à écrire selon une forme que l'on a tant combattu. Arriver cinquante années après la Révolution française à produire des écrits que l'on jugeait subversif quelques temps auparavant, voilà bien un paradoxe qui va à la rencontre de la pensée des contre-révolutionnaires. C'est une forme d'écho entre l'échec d'une pensée conservatrice et antirépublicaine et l'évolution des moyens de communication de l'Eglise. L'édification passe désormais par la séduction au travers d'un genre populaire. Paradoxe regrettable pour certains ou nécessité d'adaptation pour d'autres, le genre romanisant offre une nouvelle forme de littérature apologétique au dix-neuvième siècle.

Le but des ouvrages précédemment cités est clairement apologétique, mais ils demeurent difficiles à classer dans un des genres particuliers de l'apologie. Face aux turbulences de la première moitié du siècle, les auteurs s'en remettent à toutes les formes de l'apologie et les mêlent afin d'atteindre à plus d'efficacité.

---

<sup>1806</sup> Voir partie II, II, B, 1.

<sup>1807</sup> France, M.-L., *op. cit.*, p. III.

Cependant, l'aspect parénétiq ue domine les ouvrages, c'est-à-dire un discours qui s'adresse « à des personnes déjà convaincues, soit pour les conforter dans leurs opinions ou leurs règles de vie, soit pour les inciter à les appliquer ou les parfaire »<sup>1808</sup>. Ainsi, il s'agit surtout de fortifier les catholiques dans leur croyance et de les enjoindre à ne pas renoncer aux règles séculaires de l'Eglise. Évoquer l'exemplaire constance de la foi des premiers chrétiens rappelle combien il est facile aux contemporains de vivre sereinement et pieusement malgré les difficultés de l'époque. Il s'agit surtout ici « d'opposer les bonnes lectures aux mauvaises »<sup>1809</sup> car le siècle est marqué par la popularisation des romans et du mélodrame que l'on jugeait dangereux pour la moralité des jeunes filles et des femmes<sup>1810</sup>. Il faut montrer l'exemple et servir « à la fois de guide et de soutien »<sup>1811</sup> aux âmes qui lisent ces ouvrages. Comme le résume l'un des auteurs à propos de la littérature édificatrice : « Il me semble qu'il y a des conditions d'admission à ériger ; deux surtout sont absolument indispensables : qu'ils soient *sans danger* et *vraiment religieux* [...] Un livre destiné aux catholiques, qui ne serait pas profondément empreint de l'esprit du catholicisme, serait donc plutôt un ennemi qu'un auxiliaire »<sup>1812</sup>. L'aspect polémique à savoir « dénoncer les absurdités de la religion païenne ou l'immoralité de ses mythes ou de ses mœurs »<sup>1813</sup> est assez courant dans les textes étant donné la période choisie. Il se retrouve dans la confrontation avec la religion païenne, jugée inepte et décrite dans ses errances et ses nombreux excès, qui fait écho à la Révolution française et ses outrances. On retrouve à nouveau l'influence de la pensée contre-révolutionnaire comme le montre cette profession de foi de Guiraud :

« Je sais que mon opinion heurte l'opinion commune, celle que Condorcet et Herder ont surtout propagée. Mais qu'y faire ? Le progrès social ne saurait remonter au delà de l'origine de la société : or, je ne reconnais de société que là où il y a réellement association ; c'est-à-dire assentiment, concours de tous à l'œuvre commune. Là où il y a des maîtres et des esclaves, il n'y a pas, à vrai dire, de société. Ceux-ci la servent et la maudissent. »<sup>1814</sup>

---

<sup>1808</sup> Pouderon, Bernard, « Aux origines du genre de l'apologie », in *L'Apologie chrétienne, expression de la pensée religieuse de l'Antiquité à nos jours*, sous la direction de Didier Boisson et Elisabeth Pinto-Mathieu, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012, p. 22.

<sup>1809</sup> France, M.-L., *op. cit.*, p. III.

<sup>1810</sup> Voir partie II,II, C, 1.

<sup>1811</sup> Nettement, intro à *Fabiola*, p. I.

<sup>1812</sup> France, M.-L., *op. cit.*, p. VI.

<sup>1813</sup> Pouderon, B., *op. cit.*, p. 32.

<sup>1814</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, p. I.

Les païens, associés aux révolutionnaires athées sont stigmatisés par les ouvrages apologétiques qui évoquent une parenté entre leur décadence et celle des nouvelles pensées contemporaines. Les formules historiques résonnent comme l'hallali contre les profanes qui récusent la Religion comme fondement de la société. Une formule comme « l'église triomphe avec ses martyrs, et son triomphe importune l'impie »<sup>1815</sup> marque aussi l'attente palingénésique des ecclésiastiques après les horreurs révolutionnaires et démontre l'aspect polémique de certains textes apologétiques. A cet aspect polémique se mêle l'aspect protreptique qui vise à « une exhortation à la vraie philosophie, qui est la doctrine du Christ, et une polémique contre le paganisme « ayant pour fin l'utilité » »<sup>1816</sup>. Cet aspect est surtout marqué par la détermination à chanter les beautés de la religion chrétienne dans chacun des textes notamment par l'exaltation des rites et de la solidarité<sup>1817</sup>, car il semble peu efficace de chercher à convertir dans une société largement catholique, même si certains restent à convaincre. Si l'apologie connaît une forme de résurgence durant la période romantique c'est qu'elle puise sa source dans les périodes de crise qui demandent une forme de résistance face aux adversaires. Ainsi, l'apologétique, use de la Rome antique pour mettre en exergue les premiers chrétiens et permet une utilisation optimale de tous les aspects de l'apologie afin de préserver, de convaincre ou de combattre les ennemis de la religion. On le voit bien ici, la pensée contre-révolutionnaire a influencé ces auteurs qui s'inspirent de ses idées pour défendre une religion qu'ils jugent en danger.

## 2) La mise en exergue de la naissance du christianisme.

La mise en exergue de la naissance du christianisme dans les textes apologétiques de la première moitié du dix-neuvième siècle si elle ressortit de l'influence du roman scottien et de Chateaubriand s'en éloigne cependant de par son objectif. En effet, Walter Scott cherchait avant tout à exalter le sentiment patriotique<sup>1818</sup>, quant à Chateaubriand *Les Martyrs* sont emblématiques de son désir d'éternité puisqu'il cherchait à surpasser Homère ou Virgile dans la forme

---

<sup>1815</sup> Hennart, *op. cit.*, p. II.

<sup>1816</sup> Pouderon, B., *op. cit.*, p. 32.

<sup>1817</sup> Voir partie III, I, C, 2.

<sup>1818</sup> Voir partie II, II, B, 1.

supérieure de la poésie, en parvenant à faire chanter la « muse céleste »<sup>1819</sup> contre « la muse des mensonges »<sup>1820</sup>. Or, la littérature chrétienne antiquisante cherche avant tout à prouver la prééminence de la religion du poisson et à affermir la ferveur des croyants tout en faisant l'analogie avec la période révolutionnaire. Le christianisme primitif est l'un des pans de l'histoire religieuse jusqu'alors relégué au second plan, mais la période romantique exige de nouvelles images et l'essor des sciences historiques permet d'éprouver des évocations littéraires novatrices. Ainsi, les écrivains se substituent aux historiens et se posent comme les détenteurs de la vérité concernant les premiers pas de l'église. Etant donné la méconnaissance de ce sujet par une majorité de la population, cela permet d'insuffler à l'histoire les inflexions que l'on souhaite. D'où cet élan de gravité chez certains auteurs : « Qu'il me soit permis d'espérer que cette lecture laissera l'esprit du lecteur rempli d'une vive et tendre admiration pour les premiers siècles du christianisme, dont l'étude est négligée des esprits légers qui, préférant l'étude des époques plus récentes et brillantes de l'Eglise sortie des catacombes, relèguent dans l'ombre l'histoire de son berceau »<sup>1821</sup>. Mais la visée n'est pas seulement de « faire aimer la religion par le spectacle touchant des vertus qu'elle inspire »<sup>1822</sup>, elle est de s'inscrire dans la conception palingénésique de la Contre-Révolution en montrant combien prégnante est l'analogie entre les périodes de persécutions païennes et celles révolutionnaires. Ainsi, Guiraud exprime clairement son dessein :

« Je viens donc seconder, d'un faible effort, l'impulsion religieuse que les événements plus que les hommes ont imprimée à la société : je viens prolonger, en quelque sorte, le retentissement de la chaire chrétienne, que MM. Lacordaire, Coeur et de Guerry ont fait si puissant, et que M. de Genoude est appelé à étendre; j'entre, pour la part que Dieu m'a faite, dans cette grande œuvre de régénération ; j'apporte enfin ma pierre mal taillée à cet édifice social, inébranlablement fondé sur le Calvaire, et que chaque siècle élève, à son tour, d'une assise, jusqu'à ce que Dieu lui-même en pose le couronnement. »<sup>1823</sup>

Choisir comme sujet la Rome antique, symbole de puissance et de richesse, mais aussi de dégénérescence et de destruction c'est tenter d'asseoir dans la fiction l'idéologie contre-révolutionnaire qui voit dans les décombres de la Révolution

---

<sup>1819</sup> Chateaubriand, F.-R. (vicomte de), *Les Martyrs*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>1820</sup> *Ibid.*

<sup>1821</sup> Wiseman, *op. cit.*, p. XXIV.

<sup>1822</sup> France, M.-L., *op. cit.*, p. VII.

<sup>1823</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, pp. II-III.

française la possibilité d'une régénération. Même un auteur comme Alexandre Dumas peut être lu au prisme de cette pensée lorsqu'il évoque Rome :

Je cherchai un motif à ces crimes inouïs et à cette patience sans terme ; et voici ce que je crus deviner, en abandonnant la philosophie pour la foi, et en regardant le monde païen au point de vue providentiel : [...] C'est qu'elle venait d'être choisie pour les desseins du Seigneur ; c'est que, cité prédestinée, d'écueil, elle allait devenir phare ; c'est que, creuset immense où le genre humain se transformait en bouillonnant, elle était en même temps le moule gigantesque duquel devait sortir un nouveau monde. »<sup>1824</sup>

Bien sûr, il est peu probable qu'Alexandre Dumas ait cherché à appuyer la philosophie de la Contre-Révolution dans ses œuvres, mais il est troublant de constater qu'il fut influencé, au-delà de l'admiration qu'il éprouvait pour Chateaubriand<sup>1825</sup>, par l'idée de parousie et de régénération si répandue dans la première moitié du siècle. « Refaire un monde nouveau avec les débris de l'ancien »<sup>1826</sup>, voilà ce à quoi aspirent les écrivains catholiques qui évoquent l'antiquité latine par le prisme des persécutions violentes exercées contre les premiers chrétiens. La mise en exergue de la naissance du christianisme est l'occasion parfaite pour exprimer l'admiration que l'on a pour les martyrs de la Révolution française et pour exhorter les fidèles à réclamer un nouveau départ. Les difficultés éprouvées par les premiers chrétiens majoritairement esclaves de condition et maltraités par des maîtres iniques et débauchés doivent fortifier les chrétiens du dix-neuvième siècle, blessés, mais tout de même mieux lotis que leurs ancêtres. En effet : « s'il y a des analogies incontestables entre le IVème et le XIXe, il y a aussi de consolantes divergences ; celui-ci tient dans ses mains sa destinée, chez lui il y a aussi lutte entre des éléments opposés et il n'en était pas ainsi au IVème. »<sup>1827</sup> Par conséquent, il est évident que les mécanismes du roman scottien et l'influence de Chateaubriand sur le roman apologétique romanisant sont dépassés par la volonté de la mise en exergue de la naissance du christianisme dans une perspective contre-révolutionnaire.

L'exploitation de la chrétienté primitive nécessite de grandes connaissances historiques, mais écrire une pièce ou un roman, ce n'est pas faire œuvre d'historien. En effet, les auteurs, qui se posent souvent comme des autorités, vont

---

<sup>1824</sup> Dumas, A., *Caligula, op. cit.*, pp. 872-873.

<sup>1825</sup> Voir Partie II, II, B, 1.

<sup>1826</sup> Dumas, A., *Caligula, op. cit.*, p.873.

<sup>1827</sup> Drouault, C., *op. cit.*, p.12.

jouer sur la confusion entre le romanesque et l'historique pour se permettre quelques distorsions temporelles voire culturelles plus ou moins flagrantes, plus ou moins avouées et plus ou moins volontaires. Ainsi certains n'hésitent pas à « violer l'histoire pour lui faire des enfants »<sup>1828</sup> et s'arrogent le droit de prendre des libertés avec elle afin de fournir un récit plus dense ou de mettre en scène des personnages plus évocateurs pour le lecteur contemporain. Bien sûr, ces décalages qui obéissent à une logique narrative ou idéologique restent relativement minimales. On ne trouve pas d'anachronismes trop flagrants, ni de catapultages de personnages à travers les siècles. Il s'agit plutôt de resserrements temporels, de l'invention de personnages satellites, de déplacements temporels ou de la réécriture d'un caractère selon les besoins du récit. La grande majorité des auteurs apologistes ne veulent pas concéder la moindre entorse à l'histoire, comme Alexandre Guiraud qui affirme : « aucun nom historique n'est amené violemment dans mon livre, et tous s'y rangent naturellement et suivent la date précise à laquelle ils appartiennent dans l'histoire. »<sup>1829</sup> Mais si on se penchait de manière exhaustive sur son texte, on trouverait nombre d'approximations qui arrangent ses desseins. Ainsi, l'épisode de la Thébaïde, assez anachronique, comme fut d'ailleurs bien obligé de le céder l'auteur lui-même malgré les atténuations qu'il tente à ce propos<sup>1830</sup>. D'autres reconnaissent prudemment voire pusillaniment que l'on peut trouver des erreurs chronologiques à l'image de l'Abbé France qui explique que « malgré la fiction qui relie les diverses parties du récit [...] car la plupart des personnages sont historiques, et je me suis appliqué à leur conserver le caractère qu'ils ont dans l'histoire »<sup>1831</sup>, prenant ainsi les précautions oratoires qui lui permettront d'éviter tout reproche. Puis, il y a ceux qui, à l'instar d'Alexandre Dumas, revendiquent de s'autoriser des latitudes face à l'histoire dans une optique purement littéraire. Ainsi convoque-t-il d'illustres prédécesseurs pour s'expliquer dans la préface de *Caligula* :

« Une fois ma tragédie établie et tournant aux yeux des spectateurs sur ce triple pivot, on conçoit combien facilement j'abandonne le reste à la critique. Que ceux qui font un mérite à Racine d'avoir vieilli Junie me fassent un crime d'avoir rajeuni Cherea, dont ils ne savent même pas écrire le nom ; qui ceux qui admirent la mort de

---

<sup>1828</sup> Citation attribuée à Alexandre Dumas. On lui aurait reproché de « violer l'histoire » et il aurait répondu qu'il lui « avait fait de beaux enfants » d'où la naissance de cet adage.

<sup>1829</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, p. XX.

<sup>1830</sup> *Id.*, p. VI.

<sup>1831</sup> France, *op. cit.*, p. VII.

Mercutio au second acte de *Roméo et Juliette* s'étonnent que j'ai fait ouvrir les veines à Lepidus avant la fin du prologue de *Caligula* ; que ceux qui ont crié à l'immortalité d'Antony et de Marguerite de Bourgogne me reprochent la chasteté de Messaline, peu importe : ceux-là n'ont vu de mon œuvre que la forme ; ils ont tourné autour de la tente, sans voir l'arche qu'elle abritait ; ils ont examiné les vases et les chandeliers de l'autel, mais ils n'ont point ouvert le tabernacle. »<sup>1832</sup>

On pourrait par ailleurs lister tous les problèmes de datations de caractère que l'on trouve dans *Acté*, mais il ne s'agit pas ici de faire montre d'exhaustivité. Ces arrangements avec l'histoire prouvent combien l'exploitation des premières années du christianisme permet de se libérer des carcans de l'histoire sans pour autant faire insulte au lecteur. Que sont quelques compromis avec la vérité historique au regard de ce que peut apporter l'histoire des premiers martyrs ? En effet, la majorité des lecteurs du dix-neuvième siècle ne connaît absolument rien à cette histoire primitive et replacer de grands apôtres ou de grands martyrs dans la période qui leur est propre afin de les rendre vivants par l'entremise de la fiction a déjà une vertu éducative et ludique que ne possède pas le catéchisme classique. D'ailleurs cette manière d'écrire l'histoire s'approche d'une définition de l'historien donnée par Ernest Renan lui-même : « le talent de l'historien consiste à faire un ensemble vrai avec des traits qui ne sont vrais qu'à demi »<sup>1833</sup>.

### 3) Les limites de la vision.

La volonté apologétique des textes présentés s'inscrit évidemment dans un mouvement global de résurgence de la littérature catholique et ne représente qu'une part mineure d'une production pléthorique de textes religieux comme les traités, les catéchismes, les livres de prière, l'histoire religieuse, les dévotions etc<sup>1834</sup>. L'influence de Chateaubriand est à l'image du paradoxe de la littérature apologétique catholique en France. En effet, « deux influences s'exercent sur la jeunesse, tantôt pour échauffer, tantôt pour retenir ses enthousiasmes : celle des professeurs et celle des confesseurs. Ceux-ci sont souvent inquiets de s'apercevoir que tant de leurs pénitents, et surtout de leurs pénitentes, sont convaincus

---

<sup>1832</sup> Dumas, A., *Caligula*, op. cit., p. 874.

<sup>1833</sup> Renan, E. *Vie de Jésus*, in *Histoire des origines du christianisme*, Michel Levy frères, Paris, 1863-1883.

<sup>1834</sup> Savart, Claude, *Les Catholiques en France au XIXe siècle, le témoignage du livre religieux*, Beauchesne, (Théologie Historique), Paris, 1985. Livre qui explique la production du livre catholique au XIXe siècle.

d'entendre mieux qu'eux les doctrines évangéliques, grâce à Chateaubriand. »<sup>1835</sup> Ainsi, Chateaubriand qui connut le succès surtout auprès de la jeunesse et des femmes est-il considéré avec méfiance par les ecclésiastiques qui se défient de son mysticisme religieux qui exalte les émotions personnelles face à la conception divine au détriment d'une volonté plus ascétique et normative de la religion, considérée dans les actes et non par les sentiments. On peut ainsi dire que « dans le sillage du romantisme, ces livres font un appel excessif au sentiment, encourageant même une sorte d'illumination mondain »<sup>1836</sup>. Plus ou moins combattu et adoré, l'auteur impose son influence auprès de la jeunesse, mais aussi du clergé, obligé de reconnaître les qualités de sa prose qui devint au fil du siècle un modèle rhétorique<sup>1837</sup>. Quel que soit le point de vue adopté, *Les Martyrs* de Chateaubriand représentent une véritable proposition littéraire, originale et inédite. Chateaubriand fut le seul à offrir une ouverture romanesque sur la thématique chrétienne romanisante et les autres écrivains s'engouffrèrent dans la brèche pensant profiter de l'aura d'un écrivain célèbre et populaire depuis le *Génie du christianisme*. Cependant, l'originalité des romans antiques chrétiens ne garantit pas pour autant son succès et il semble assez évident que, passé l'émerveillement pour l'incroyable puissance novatrice des *Martyrs*, la matrice romanesque fut trop ou mal employée pour toujours rencontrer le succès. La redondance du modèle chateaubrianesque explique largement le peu d'écho que connurent ces romans, souvent simples imitations de la trame romanesque des *Martyrs*. La seule exception notable se trouve dans la tentative malheureuse d'Alexandre Dumas qui chercha une voie nouvelle dans *Caligula*, ce qui se doit d'être salué, malgré la qualité du texte, au milieu du grégarisme qui sévit dans ce sous genre littéraire. Comment penser que le lecteur, même d'ouvrages pieux souvent rébarbatifs, ne finisse par se lasser d'une telle redondance, d'un tel manque de talent et d'originalité ? C'est faire bien peu de cas de leur intelligence et de leur versatilité. La tentative habile mais relativement infructueuse à laquelle se livrèrent les ecclésiastiques en empruntant la forme des *Martyrs* pour asseoir leur leçon de morale n'a de cesse d'ennuyer le lecteur qui sait par avance ce qu'il va advenir, alors même qu'on a amputé le roman de Chateaubriand de tout son

---

<sup>1835</sup> Moreau, Pierre, « Chateaubriand et la jeune France », *RHLF*, n°6, novembre-décembre 1968, pp. 1018-1031, p. 1028.

<sup>1836</sup> Savart, C., *op. cit.* p. 664.

<sup>1837</sup> Moreau, P., « Chateaubriand et la jeune France », *op. cit.*, p. 1029.

mysticisme en supprimant les épisodes merveilleux qui faisaient tout le sel de sa prose lyrique. La matrice créée par Chateaubriand tourne désormais à vide et ennue voire importune le lecteur.

Le projet des romans antiques chrétiens n'est pas le même que celui de Chateaubriand qui, lui, visait surtout au chef-d'œuvre et à la postérité<sup>1838</sup>. L'utilitarisme religieux de ces ouvrages, précédemment évoqué, fait partie prenante de son succès limité car il s'agit d'un public et d'un projet qui s'inscrit dans les carcans d'un catéchisme institutionnel. En effet, « dans sa volonté de vulgarisation [...] elle est [...] nettement tournée (mais non exclusivement) vers un public de jeunes lecteurs, et vers un dessein général de propagande ou d'apologétique. »<sup>1839</sup> L'objectif clairement parénétiq ue des ouvrages borne paradoxalement son influence aux jeunes et aux femmes, qui lisent ces textes le plus souvent par devoir et non par goût. En effet, il est peu probable que des républicains et athées convaincus, par ailleurs détracteurs de la pensée contre-révolutionnaire s'adonnent à la lecture de pseudo-romans évangélisateurs écrits par des ecclésiastiques. On retrouve ici les bornes de la pensée de la Contre-Révolution qui n'arrivait pas à se faire à la modernité sans atteindre ses limites. La parousie et la palingénésie ne sont toujours pas arrivées au milieu du siècle et les heurts nombreux, la découverte de la république, du bonapartisme, d'une monarchie parlementaire séparée des pouvoirs de l'église ont changé les mentalités. Les gens ne sont plus prêts à suivre le conformisme hiératique de la pensée ultramontaine. Mais alors, si l'on considère le problème sous un autre angle, l'aspect romanesque provoqua-t-il une véritable déferlante littéraire autour des auteurs catholiques, rien ne l'indique et les chiffres montrent au contraire l'engouement très relatif que suscitèrent ces textes<sup>1840</sup>. L'efficacité de ces romans est par conséquent réduite de par le lectorat très fermé auquel il s'adresse. On essaye d'offrir aux jeunes femmes des lectures qui ont l'apparence de l'encanaillement, le roman étant fort peu recommandable pour des demoiselles, en ayant la teneur d'un sermon. D'autre part « si l'on se rappelle la place importante que nous avons reconnue aux femmes [...] dans la consommation du livre religieux, elles conduisent à s'interroger sur la portée d'un « discours » formulé

---

<sup>1838</sup> Voir partie II, I, A.

<sup>1839</sup> Savart, C., *op.cit.*, p. 440.

<sup>1840</sup> *Ibid.*

presque exclusivement par le sexe masculin, mais destiné en majeure partie au sexe féminin. »<sup>1841</sup> Prêcher des convaincus sans pour autant savoir leur parler, n'est une optique que peu efficace lorsque l'on souhaite un renouveau de la foi. Certains vont même jusqu'à dénigrer le niveau intellectuel de ces ouvrages en relevant « l'incompétence théologique de leurs auteurs »<sup>1842</sup> qui amène à ce que « le lecteur se berce de beaux sentiments sans se nourrir de la vraie doctrine. »<sup>1843</sup> Lassante voire dérangeante, telle est la vision que l'on peut se faire des textes antiques chrétiens au dix-neuvième siècle. Ils n'amuse, ni ne divertissent véritablement la jeunesse car la perspective apologiste est trop marquée et flagrante pour permettre de s'identifier aux héros comme dans un roman historique. Le manque de qualités littéraires et le genre parénétiq auxqels ils appartiennent limitent trop les possibilités de lectorat, car il paraît évident qu'ils devaient plus exaspérer les laïcs que les convaincre.

Entre la redondance du modèle des *Martyrs* Chateaubriand et les limites du type parénétiq vient s'intercaler la pensée contre-révolutionnaire qui nourrit ce genre de littérature et qui ne parvint pas, comme nous l'avons vu,<sup>1844</sup> à s'imposer dans les domaines intellectuels et politiques. Sans assise intellectuelle solide, même les meilleurs écrivains ne peuvent sauver la religion. Il s'agit là nettement d'un glissement de la société, irrémédiable, inéluctable, mais pas insensible. Le romantisme, même catholique, a changé profondément les mentalités, comme le souligne M Bony, « l'homme romantique se sent étroitement lié à son temps, coupé de son passé par une fracture irrémédiable, il est l'homme *en situation* [...] C'est donc en toute logique que l'expression du moi et l'intérêt apporté à l'histoire individuelle envahissent la littérature et les arts. »<sup>1845</sup> La chute de la monarchie, comme de l'Empire, marquent une véritable modification dans la perception aussi bien du pouvoir spirituel que temporel, c'est pourquoi de nombreux hommes de l'époque ont « la foi en un avenir lumineux dans lequel l'éducation du peuple amènerait, sinon l'égalité, du moins la fraternité, la communion dans une religion de la patrie. »<sup>1846</sup> . Les tenants de la contre-révolution ont lutté de toutes leurs forces dans cette bataille contre le modernisme

---

<sup>1841</sup> *Id.*, p. 673.

<sup>1842</sup> *Id.*, p. 664

<sup>1843</sup> *Ibid.*

<sup>1844</sup> Voir partie III, I, A.

<sup>1845</sup> Bony, J., *op. cit.*, p. 12.

<sup>1846</sup> *Id.*, p. 81.

et ont livré des trésors de subtilité intellectuelle, mais la religion, décrédibilisée durant la Révolution et par la chute du roi ne parvint pas à se réformer, à opérer sa propre révolution afin de s'adapter aux changements inéluctables du siècle. En faisant montre d'un conservatisme souvent borné elle compromit les minces chances qu'il existait pour qu'elle récupérât son influence passée, et se transforma malgré elle en un « christianisme bourgeois et même puritain »<sup>1847</sup>. Au milieu de ces querelles et avec en filigrane la théorie contre-révolutionnaire, il apparaît que le peuple ne savait plus vraiment à quel saint se vouer, comme le montre cet extrait concernant la production littéraire religieuse :

« La part de la tradition [...] y est plus grande de celle de l'innovation. Loin au-dessous de ses caractères les plus visibles, cette psychologie repose sur une strate plus profonde : on est tenté d'attribuer à la grande mutation constantiniennne l'avènement durable de ces deux traits fondamentaux que sont corrélativement l'image prépondérante d'un Dieu redoutable et l'appel incessant à de multiples dévotions. Ces aspects manifestement répétitifs suffiraient à expliquer le discrédit dans lequel sont tombées aujourd'hui les diverses expressions de la spiritualité du siècle dernier »<sup>1848</sup>.

Confusion dans les cultes, influence du romantisme, redondance des modèles littéraires et appauvrissement de la littérature, concoururent à un impossible retour en arrière tant souhaité par la Contre-Révolution. Malheureusement pour eux, lorsque la Révolution fut passée, le mal était fait et rien, pas même l'assujettissement de la littérature religieuse au roman historique ne semble être parvenu à restaurer l'église dans son pouvoir. La France resta catholique, mais de manière différente et rien ne sut rendre à l'église sa prééminence sur la politique et dans la vie des français.

---

<sup>1847</sup> Savart, C., *op. cit.*, p. 682.

<sup>1848</sup> *Id.*, p. 704.

## C. La vision sulpicienne.

### 1) Le lys chrétien sur le fumier païen.

La littérature chrétienne romanisante, marquée par la vision contre-révolutionnaire et par sa volonté apologétique est également mue par une vision sulpicienne. Fondée par Monsieur Olier, la compagnie des prêtres de Saint-Sulpice assura dès le dix-septième siècle la formation des prêtres par le Séminaire<sup>1849</sup>. Ainsi il s'agissait de « Former des bons prêtres pour tous les besoins de la religion »<sup>1850</sup> et « le service dont les Sulpiciens se chargèrent tenait de l'utilité la plus commune et, pour ainsi dire, la plus élémentaire de la religion et répondait à une demande expresse de l'Eglise. »<sup>1851</sup> La formation de cinq ans dans le séminaire visait surtout à véhiculer une éducation commune à tous les prêtres, à transmettre un minimum de connaissances et de force morale afin d'exercer la charge que les élèves allaient être amenés à occuper. Saint-Sulpice était un séminaire connu et respecté à travers toute la France, il participa par conséquent à l'histoire religieuse du pays, même si ce ne fut pas avec autant d'éclat que les contre-révolutionnaires. Comme toute institution, Saint-Sulpice se trouva donc en butte à de nombreuses critiques<sup>1852</sup>. La première concerne l'enseignement dispensé en tant que tel :

« La formation technique du personnel enseignant est en défaut. L'intelligence du professeur se heurte en effet trop souvent à cet obstacle, de la philosophie, de l'histoire, de l'archéologie, qu'il ne fait guère que commencer à apprendre ce qu'il doit enseigner. L'usage existe encore dans la Compagnie de Saint-Sulpice, de viser moins à former des spécialistes que des maîtres également compétents dans toutes les branches de la science ecclésiastique. Mais cette compétence universelle demande une souplesse d'esprit peu commune et qui n'est point, tant s'en faut, à la portée de tous. »<sup>1853</sup>

---

<sup>1849</sup> Cfr. Hamel, Charles, *Histoire de l'église de Saint-Sulpice*, Victor Lecoffre, J. Gabalda et cie, Paris, 1909.

<sup>1850</sup> Lasserre, Pierre, *La jeunesse d'Ernest Renan, histoire de la crise religieuse au XIXe siècle*, Tome 1, Garnier, Paris 1925, pp. 326-327.

<sup>1851</sup> *Id.*, pp. 324-325.

<sup>1852</sup> Nous ne nous intéresserons pas ici aux querelles antérieures à la Révolution, complexes et intéressantes mais hors de propos.

<sup>1853</sup> Brugette, J., *Le Prêtre français et la société contemporaine*, Lethielleux, Paris, 1935, p. 269-270.

Les professeurs sont dépeints comme médiocres et dépassés, à quelques exceptions près<sup>1854</sup>, par la somme des enseignements à dispenser, mais aussi par le dogme de la compagnie de Saint-Sulpice qui prônait une forme de « médiocrité volontaire »<sup>1855</sup> de la pensée afin de marquer son humilité envers Dieu. Il s'agissait surtout de faire en sorte que les séminaristes sortent « convenablement ferrés sur les éléments dogmatiques de leur religion et sur les objections les plus grosses ou les plus en faveur, et munis de cette somme de connaissances générales, dont le défaut les priverait personnellement de toute autorité »<sup>1856</sup>. L'enseignement sulpicien est marqué par un ascétisme et une rigueur que Saint-Simon n'hésita pas à considérer comme de la « grossièreté »<sup>1857</sup> voire de la « niaiserie »<sup>1858</sup>. Plus objectivement, on peut faire reproche à « l'immobilité d'une pensée trop figée et à l'excessif esprit de tradition qui en était la suite »<sup>1859</sup>, d'autant que, passée la crise révolutionnaire, les Sulpiciens affichèrent un conservatisme qui leur valu de nombreux détracteurs. De plus, les Sulpiciens sont connus pour leur dureté et le zèle parfois excessif par rapport aux exigences d'une observance stricte de la religion. La Compagnie de Saint-Sulpice a par conséquent une importance extrême dans la vision catholique du dix-neuvième siècle et son idéologie sous-tend, plus prosaïquement que celle des contre-révolutionnaires, l'idéologie catholique du temps, c'est pourquoi leur nom apparaît pour qualifier une littérature qui exprime des idées proches des leurs. Ce que l'on qualifiera de vision sulpicienne en littérature concernera des textes à portée pédagogique, très académiques et apologétiques, qui revêtiront les atours du romanesque, voire du mélodrame et du drame en empruntant à ces genres à la mode leur forme, afin de véhiculer une idéologie stricte et empreinte des siècles précédents comme du conservatisme souvent bornée des contre-révolutionnaires, en s'appuyant sur le thème des martyrs chrétiens et en développant des thèmes manichéens à l'extrême.

Le manichéisme est l'un des fondements de la littérature sulpicienne. Déjà présent, mais nuancé par le talent poétique et descriptif de leur auteur, dans *Les Martyrs*, il est particulièrement exacerbé dans les textes apologétiques. L'image

---

<sup>1854</sup> Cfr. Hamel, C., *op. cit.*

<sup>1855</sup> Lasserre, P., *op. cit.*, p. 329.

<sup>1856</sup> *Id.*, p. 327.

<sup>1857</sup> *Id.*, p. 322.

<sup>1858</sup> *Ibid.*

<sup>1859</sup> *Id.*, p. 334.

du lys chrétien sur le fumier païen est l'une des matrices les plus productives de la littérature apologétique romanisante et elle prend son sens dans l'utilisation de l'Eglise primitive et de ses souffrances. Ainsi, les textes présentent-ils toujours le « gentil » chrétien et le « méchant » païen dont les trajectoires sont frontalement opposées afin de permettre la mise en exergue du caractère de chacun. Grossière adaptation ou habile réutilisation du modèle scottien, il n'en demeure pas moins que la subtilité ne semble pas être la principale préoccupation des auteurs. Il s'agit surtout, et avant tout, de galvaniser le lecteur par la vision du chrétien triomphant d'une société dominante temporellement mais à l'agonie spirituelle. Ainsi ce que dit Alexandre Guiraud :

« Ce sont ces deux mondes que j'ai voulu peindre ; l'un que j'ai dû saisir déjà sur le suaire, dont j'ai dû sonder les plaies et toucher la gangrène ; l'autre que j'ai voulu montrer beau d'espérance et de foi, riche de ses sacrifices, fort de sa charité et faisant pressentir qu'il régénérera l'humanité et soufflera un air de vie à cette civilisation épuisée et caduque qui mêle un rôle de mort à ses dernières orgies. »<sup>1860</sup>

Dans cette vision, le chrétien ou la chrétienne sort toujours vainqueur de l'épreuve qui lui a été envoyée par Dieu et il ne fait qu'accomplir les desseins du seigneur. On se trouve ici dans une littérature très mystique et ascétique qui vise à exalter les sentiments catholiques afin de montrer combien le sacrifice est remarquable et magistral. Les chrétiens sont généralement des barbares, des esclaves ou des pauvres car la doctrine prend évidemment toute son ampleur si elle est montrée comme l'alternative aux souffrances du petit peuple. Comme par exemple la conversion de Callista, dépeinte avec lyrisme par son auteur :

« C'était un spectacle digne des cieux et sur lequel les anges fixèrent leurs regards, que de voir la jeune prisonnière, riche en dons de ce monde, mais pauvre en ceux de l'éternité, s'agenouiller pour recevoir sur son front le flot sacré, qui coula sur elle avec une douceur presque sensible et produisit soudainement en son âme une sérénité d'une nature tout autre qu'elle n'avait pu s'en former une idée jusqu'alors. L'évêque lui administra la confirmation et ensuite la sainte Eucharistie.»<sup>1861</sup>

La plénitude de l'âme remplace celle du corps qui se trouve nécessairement voué à la destruction. La survivance passe par la foi, comme un remède aux maux terrestres. Le message est d'autant plus efficace que si l'on est riche, on ressent de la compassion, si l'on est pauvre on est réconforté dans sa misère par la perspective d'un Dieu de commisération. Cependant, la victoire des chrétiens n'a

---

<sup>1860</sup> Guiraud, A., *op. cit.*, T1, p. XVII.

<sup>1861</sup> Newman, J.-H., *op. cit.*, pp. 400-401.

bien sûr de valeur que par rapport à la défaite, toute spirituelle des païens. Comme l'affirme Eugène Sue :

« L'on ne saurait comprendre, disons-nous, la toute puissance soudaine du divin appel de Jésus, le pauvre charpentier de Nazareth, aux opprimés et aux souffrants, si les épouvantables débordements de l'aristocratie romaine, en ces temps là souveraine du monde, arrivés à un excès jusqu'alors inconnu à l'humanité, n'avaient comblé la mesure des iniquités et des tortures sociales, accumulant ainsi des ferments de révolte qui devaient éclater à la parole du Christ, partout où il existerait des opprimés et des oppresseurs. »<sup>1862</sup>

Tout cela porte la parole divine et démontre l'exceptionnelle ferveur qu'inspira le christianisme naissant en ces temps si reculés voire arriérés ou les « bons », mais souvent pauvres souffraient physiquement alors que les riches mouraient spirituellement. Le manichéisme de cette vision est indubitable et permet de faire comprendre à tous, et particulièrement aux femmes et aux enfants auxquels s'adressent ces ouvrages que la foi et l'Eglise sont les piliers de leur vie et que, sans eux, ils tomberaient dans la même langueur décadente que les Romains qui auraient pu sauver leur âme et ont préféré les splendeurs d'un monde déliquescents à l'ascétisme épanouissant d'une spiritualité christique.

La vision simpliste des textes relève pourtant d'une plus grande complexité qu'on ne pourrait le croire. En effet, le manichéisme sulpicien est mâtiné d'un univers aussi sadique que masochiste qui confine parfois à une forme de sensualité mystique du martyr. D'un côté, les bourreaux et les spectateurs païens se délectent d'un spectacle sanglant, de l'autre, les chrétiens appellent de leur vœux la plus grande des souffrances physiques comme inhérente à la gloire de leur martyr. Contrairement à l'univers du roman de Chateaubriand<sup>1863</sup> et très paradoxalement pour des textes religieux, il n'y a pas de volonté d'euphémisation dans la représentation de la mort des chrétiens. Bien au contraire, les textes impressionnent et écœurent par la férocité et la crudité des descriptions. Par exemple dans *Æmilianus ou le soldat martyr*, l'Abbé Hennart s'étend avec force détails sur le supplice d'Anthyme :

« Le juge [...] fit percer les pieds du martyr avec des pointes de fer rougies au feu ; ensuite il ordonna de le renverser sur le sol couvert de têts contondants et de le fouetter à coups redoublés [...] on lui enjoignit de se mettre les pieds dans une

---

<sup>1862</sup> Sue, E., *op. cit.*, p. 258.

<sup>1863</sup> Voir partie II, I, C, 1.

chaussure qu'on retira d'un brasier [...] on le fit attacher à la roue. On lui distendit les membres, et son corps fut peu à peu brûlé par des tisons ardents. »<sup>1864</sup>

Ou encore dans *Callista*, éponyme aussi torturée avec une persévérante délectation par son bourreau :

« On lui saisit les poignets et les chevilles des pieds qui furent étendus et attachés aux blocs mobiles vers les extrémités de la planche. Elle prononça ses dernières paroles : «Pour vous, ô mon Seigneur, mon Amour, pour vous!... Recevez-moi, ô mon Amour, sur ce lit de douleur!... Et venez vers moi, mon Amour, hâtez-vous de venir! » Les bourreaux tournèrent les roues rapidement avec un mouvement de va-et-vient. Toutes les articulations de la patiente se disloquèrent, mais se remirent par le coup contraire. Elle s'était évanouie. Ils attendirent qu'elle eût repris ses sens; ils attendirent encore, et s'impatientèrent. »<sup>1865</sup>

On le voit bien ici, la communion avec Dieu passe par les souffrances subies et réclamées amoureusement par les victimes. On ne peut d'autre part manquer de mentionner la célèbre scène des *christianos ad leones* qui semble l'expression la plus flagrante de la présence d'un sado-masochisme sacré dans les textes sulpiciens. Les œuvres décrivent avec une fréquence rare, cet ultime moment du martyr où il se trouve confronté à l'animalité d'une bête féroce comme du public.

Ainsi en va-t-il dans *Fabiola* :

[...] Rampant sur la poitrine, elle avançait lentement, d'un pas à la fois pour atteindre une distance convenable de bondir. A ce moment d'attente, toutes les respirations demeurèrent en suspens. Tout à coup, on entendit un grognement étouffé ; l'animal s'élança dans les aires avec souplesse et il retomba en se ramassant comme une sangsue, les pattes de derrière sur la poitrine de l'enfant martyr, tandis que les griffes de devant entraient dans sa gorge [...] Les artères du cou étaient tranchées, et le sommeil du martyre vint aussitôt clore ses paupières. Son sang s'empourpra et liquéfia de nouveau, en s'y mêlant pour toujours, le sang de son père, que Lucina avait suspendu au cou du fils. Le sacrifice de la mère était accepté »<sup>1866</sup>.

Et lorsque l'animal ne suffit pas, on recourt à d'autres moyens, car les sadiques romains ne manquent pas de ressources lorsqu'il s'agit de tuer :

« [...] une voix plus cruelle proposa le taureau d'airain. Crispinus ne perd pas un instant ; il fait signe à son escorte de bourreaux, et les quatre innocentes victimes sont précipitées dans les flancs de ce vaste colosse rougi par un brasier ardent. C'est

---

<sup>1864</sup> Hennart (abbé), *op. cit.*, p. 157-158.

<sup>1865</sup> Newman, J.-H., *op. cit.*, pp. 426-427.

<sup>1866</sup> Wiseman, N.-P. *op. cit.*, p. 422-424.

par cet affreux supplice que nos frères ont conquis la glorieuse palme du martyr et sont devenus nos protecteurs auprès de Dieu »<sup>1867</sup>.

Les tourments physiques apparaissent comme le corolaire de l'accession au statut de martyr, cependant, dans les ouvrages sulpiciens la dévastation du corps semble une marque de masochisme. Il y a en effet, et quel que soit le supplice enduré, une forme de plaisir à la souffrance, car on souffre pour Dieu et pour obtenir une place auprès de lui et des autres justes. L'amour est tellement puissant qu'il s'acquitte d'une ultime épreuve physique, marque indélébile d'une passion inexpugnable. Tout le paradoxe réside dans la sensualité qui s'exprime en filigrane dans ces textes, car la vision manichéenne trouve sa complexité dans cet érotisme à peine voilé. Ainsi, c'est une forme d'amour profondément masochiste qui s'exprime au travers des ces pages car la soumission totale aux sévices infligés mène à une forme d'extase mystique, comme l'unique trace charnelle dans un amour abstrait.

## 2) Les catacombes

Manichéenne à l'extrême, la vision sulpicienne s'attache à exalter la force de la communauté des premiers chrétiens, qui trouvent le réconfort au sein d'un groupe sincère, désintéressé et dévoué jusqu'à la mort. En effet, les différents ouvrages chantent les louanges de ces liens indéfectibles et indicibles qui unissent les membres de l'église du poisson, traqués et condamnés à vivre dans la clandestinité et qui pourtant tiennent à leur foi plus qu'à leur vie. La communauté paraît d'autant plus estimable qu'elle fait face à la barbarie des païens et aux persécutions, mettant ainsi en place la mécanique littéraire qui n'a de cesse de rehausser son courage et sa ténacité alors même que tout semble perdu. Cependant, le lys chrétien n'a pas, dans la vision sulpicienne besoin du soleil nécessaire aux plantes sans âme car il est avant tout une force chtonienne. Celle des catacombes qui entrent dans l'invention de nouveaux topoï littéraires. C'est une force qui sourd vers les Romains afin de les renverser. Un monde terré au sens propre des catacombes et figuré par la peur des persécutions qui vient à bout d'une force solaire représentée par les dieux romains et leur peuple. La vision est

---

<sup>1867</sup> France, M.-L., op. cit., pp. 240-241. Pour le taureau d'airain voir la légende de Phalaris, tyran d'Agrigente, Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, texte établi et traduit par R. Combès (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1995, III, 3, 2.

assez désenchantée mais elle offre l'image très intéressante et proche de la poétique des ruines d'un monde souterrain et secret qui vit par le biais d'une lumière intérieure. Les catacombes sont un des lieux les plus marquants dans *Acté* d'Alexandre Dumas, roman sur lequel nous nous appuyerons car particulièrement représentatif de cette vision, puisqu'elles sont le lieu qui abrite la force antagoniste au monde païen représenté par Néron et son entourage interlope. Les catacombes, en leur essence, abritent un peuple souterrain puisqu'il s'agit des «cavernes immenses qui s'étendaient au dessous de Rome»<sup>1868</sup> et qui «étaient donc restées abandonnées, désertes et oubliées, lorsque, lentement et avec mystère, le christianisme naissant les repeupla : d'abord elles furent un temple, puis un asile, puis une cité»<sup>1869</sup>. Les catacombes sont un lieu qui éveille le mystère, mais qui revêt aussi, dans l'imagination collective, un aspect mortifère. C'est par le biais de son héroïne, qu'Alexandre Dumas évoque cette atmosphère lugubre : « Acté tressaillit malgré elle à l'aspect inattendu de cette ouverture sombre qui semblait la gueule d'un monstre prêt à la dévorer »<sup>1870</sup>, et il parle de ces fleurs « filles du jour et de la lumière comme elle, étonnées de se trouver comme ensevelies vivantes dans un tombeau »<sup>1871</sup>. Il y a un côté tout à fait fantastique dans la découverte des lieux par la jeune Grecque qui doit s'habituer à ce « manque d'air »<sup>1872</sup>, qui frissonne en découvrant « une rangée de cercueils qui garnissaient une des parois de la muraille [...] »<sup>1873</sup>, et qui voit passer des « femmes vêtues de blancs, pareilles à des fantômes, portant des torches, et qui toutes se dirigeaient vers un centre commun »<sup>1874</sup>. Toujours dans cette même optique d'un peuple souterrain, Alexandre Dumas nous dit que « c'était une ville tout entière sous une autre ville »<sup>1875</sup>, et parle d'« une basilique souterraine, éclairée par des lampes et des torches, et remplie d'une population tout entière d'hommes, de femmes et d'enfants »<sup>1876</sup>. C'est ainsi qu'est exprimée l'idée « d'infiltration souterraine, qui n'était pas assez considérable pour apparaître à la

---

<sup>1868</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 197.

<sup>1869</sup> *Ibid.*

<sup>1870</sup> *Id.*, p.190.

<sup>1871</sup> *Id.*, p. 193.

<sup>1872</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 195.

<sup>1873</sup> *Ibid.*

<sup>1874</sup> *Id.*, p. 192.

<sup>1875</sup> *Id.*, p. 195.

<sup>1876</sup> *Id.*, p. 193.

superficie de la société et faire baisser le niveau de la population »<sup>1877</sup>, mais qui compte tout de même des « adeptes » « par milliers »<sup>1878</sup>. Dans la symbolique chrétienne, les catacombes représentent un monde souterrain et mystérieux abritant une immense population qui tente d'échapper aux persécutions et qui vivent auprès des morts. On ne peut également s'empêcher de faire un parallèle avec les grandes divinités chtoniennes issues de Gaïa qui représentent la terre en ce qu'elle a de fertile, mais également d'hostile et de dangereux, tout comme la communauté des premiers chrétiens qui fertilisera la terre grâce à sa foi et mettra à bas la civilisation romaine.

Cette présentation d'un monde souterrain a pour corollaire l'idée d'une force sous-jacente. En effet, le peuple souterrain et mystérieux des chrétiens des catacombes représente la force nouvelle qui renversera par la suite les idoles païennes. Cette idée est très explicite dans les différents textes. En effet, Alexandre Dumas emploie l'image du « du feu souterrain qui échauffait cet immense creuset »<sup>1879</sup> et qui « y faisait bouillonner, comme de l'or et du plomb, toutes les passions bonnes et mauvaises ; seulement l'or se précipitait et le plomb restait à la surface. Les catacombes étaient le récipient mystérieux où s'amassait goutte à goutte le trésor de l'avenir »<sup>1880</sup>. Alexandre Dumas développe l'idée d'une puissance qui naît aux yeux et à la barbe du monde païen qui se trouve au dessus de lui. Ainsi, « au dessous de la civilisation superficielle et extérieure qui s'agitait à la surface de la terre, s'était glissé un principe nouveau, souterrain et invisible, portant avec lui la destruction et la reconstruction, la mort et la vie, les ténèbres et la lumière »<sup>1881</sup>. L'idée de renouveau de la civilisation à partir de ce monde chtonien est donc clairement énoncée par Alexandre Dumas. Cette symbolique rejoint et appuie l'idée du lys chrétien sur le fumier païen, bien que le lys, dans ce cas, pousse plutôt dans les catacombes lugubres de Rome. Quoi qu'il en soit, l'idée demeure toujours la même, et l'image du renouveau d'un monde sur les ruines d'un autre s'en trouve pleinement renforcée. Notre auteur insiste également sur l'idée de l'entraide entre les membres nombreux de ce peuple d'en dessous puisque : « la vie des premiers chrétiens ne fût (sic) occupée qu'à se

---

<sup>1877</sup> *Id.*, p. 197.

<sup>1878</sup> *Id.*, p. 197.

<sup>1879</sup> *Id.*, p. 196.

<sup>1880</sup> *Ibid.*

<sup>1881</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 196.

soustraire aux persécutions qui commençaient à naître ; elle se rattachait par la sympathie, par la piété, par le courage, à tous les évènements qui menaçaient les frères qu'une nécessité quelconque avait retenus dans les murailles de la ville païenne »<sup>1882</sup>. Et de plus :

« Souvent, lorsqu'un danger apparaissait, le néophyte de la cité supérieure sentait monter jusqu'à lui une aide inattendue ; une trappe invisible s'ouvrait sous ses pieds et se refermait sur sa tête ; la porte de son cachot tournait mystérieusement sur ses gonds, et le geôlier fuyait la victime ; ou bien lorsque la colère était si prompte que, semblable à la foudre, elle avait frappé en même temps que l'éclair avait paru ; lorsque le néophyte était devenu martyr, [...]profitant des ténèbres de la nuit, quelques vieillards prudents, quelques jeunes gens aventureux, et parfois même quelques femmes timides, gravissant par des sentiers détournés de la montagne maudite où l'on jetait les cadavres des condamnés, [...]allaient enlever les corps mutilés, et les apportaient religieusement dans les Catacombes, où d'objet de haine et d'exécration qu'ils avaient été pour leurs persécuteurs, ils devenaient un objet d'adoration, de respect pour leurs frères, qui s'exhortaient l'un l'autre à vivre et à mourir, comme l'élu qui les avait précédés au ciel avait vécu et était mort sur la terre. »<sup>1883</sup>

La symbolique de la force sous-jacente est, par conséquent, très nette dans le texte. D'un côté elle amplifie l'idée très chateaubrianesque du lys chrétien sur le fumier païen et de l'autre elle renforce l'idée de l'entraide dans la communauté des catacombes.

L'ombre et le secret qui entourent les catacombes renforcent l'idée d'une communauté liée, voire soudée par la même croyance en un Dieu bon et miséricordieux. Chacun se voue corps et âme à son prochain, quitte à prendre des risques inconsidérés pour sauver, un proche, un guide ou un parfait inconnu. Ainsi, se forge l'image d'un monde de solidarité et de commisération absolu, uni dans la même souffrance souvent lié tout autant à la condition sociale qu'au régime odieux de persécution contre une religion à laquelle les romains n'adhèrent pas. Cela est bien sûr à remettre en perspective avec un monde du dessus où l'on se déchire pour l'argent, l'amour voire le sexe et bien évidemment le pouvoir. En effet, une fois de plus la vision manichéenne tourne à plein dans cette représentation de la chrétienté primitive. La communauté est marquée avant tout par les valeurs de la foi et de l'entraide, modèle d'une société en devenir et

---

<sup>1882</sup> *Id.*, pp. 197-198.

<sup>1883</sup> *Id.*, p. 198.

contrepoint de la corruption romaine. Ce sont en effet, les nouvelles valeurs véhiculées par la religion chrétienne qui marquent la différenciation d'avec toutes les autres religions. Il s'agit ici de montrer le caractère novateur de l'église primitive. Ainsi, dans *Acté* d'Alexandre Dumas, Cette idéologie nouvelle saute aux yeux de la jeune héroïne. Dès le premier jour de sa rencontre avec Paul « ce peu d'heures avait suffi pour détruire cette fausse opinion que la philosophie grecque et la haine impériale avaient pu lui donner. Ce qu'elle avait surtout compris dans la secte nouvelle, c'était le dévouement, car le dévouement est presque toujours, quelles que soient sa croyance et sa foi, la vertu dominante de la femme qui aime »<sup>1884</sup>. Si dans le palais de Néron, « toutes les lois de la vie humaine étaient interverties »<sup>1885</sup>, les chrétiens lui apparaissent comme bons. En effet, cette idée d'un monde à l'envers, où l'empereur qui règne n'est pas celui qui devrait être, apparaît très vite après la rencontre avec son sauveur :

« Acté regardait Paul avec étonnement. Quel était ce vieillard au commandement doux et ferme à la fois, qui était obéi comme un roi et respecté comme un père ? Le peu qu'elle était restée à la cour de Néron lui avait montré la servilité sous toutes les formes, mais la servilité basse et craintive, fille de la terreur, et non l'empressement, fils du respect. Y avait-il deux empereurs dans le monde, et celui qui se cachait était-il plus puissant sans trésors, sans esclaves et sans armée, que l'autre avec les richesses de la terre, ses cent vingt millions de sujets et deux cent mille soldats »<sup>1886</sup>.

Par ailleurs, Les chrétiens sont porteurs de valeurs où « une famille d'esclave »<sup>1887</sup> vit un bonheur qui « ferait envie à une famille d'empereur »<sup>1888</sup>, grâce à la miséricorde de Dieu qui, parfois, accepte de faire un miracle pour affermir la foi. La religion nouvelle n'est, par ailleurs pas de celles qui n'est propice qu'aux riches, car les 'idoles' réclament beaucoup de richesses et de sacrifices. Ainsi, dans la « secte nouvelle », lorsque « le nécessaire du pauvre »<sup>1889</sup> est « offert avec le même respect que le superflu du riche »<sup>1890</sup>, l'« homme avait fait plus aux yeux du Seigneur que n'aurait pu faire le riche avec la plus splendide hospitalité »<sup>1891</sup>. Ainsi, en attendant son supplice, « Acté pensait que le danger lui-même rachèterait son peu de science dans la foi nouvelle : elle avait vu assez des deux

---

<sup>1884</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 182.

<sup>1885</sup> *Id.*, p. 117.

<sup>1886</sup> *Id.*, p. 165-166.

<sup>1887</sup> *Id.*, p. 187.

<sup>1888</sup> *Ibid.*

<sup>1889</sup> *Id.*, p. 183.

<sup>1890</sup> *Ibid.*

<sup>1891</sup> *Id.*, p. 184.

religions pour maudire l'une et bénir l'autre ; tous les exemples criminels lui étaient venus des gentils, tous les spectacles de vertu lui avaient été donnés par des chrétiens »<sup>1892</sup>. Et en effet, à la fin de son histoire : « elle se rappela qu'il lui restait une famille »<sup>1893</sup> et elle retourne dans les catacombes. On constate par conséquent que la communauté chthonienne des chrétiens telle qu'elle nous est présentée offre les valeurs inverses de celles du monde des païens et un refuge et une famille à tous ceux qui sont persécutés ou malheureux dans un monde régi, encore pour quelques temps, par l'injustice, la luxure et la violence. Cette image est une vision idéalisée de nos racines chrétiennes visant à rappeler à quel point les autres ont souffert pour que nous puissions vivre en paix notre religion. Les écrivains religieux cherchent à gommer l'idée d'une France issue de la violente et pugnace société gallo romaine, très proche de celle des romains par les croyances et les coutumes et à instaurer l'idée que les premiers chrétiens sont les ascendants directs du français du dix-neuvième siècle. Il s'agirait des prémices de la société voulue par Dieu, et les contre-révolutionnaires, une société de fraternité, dirigée par une autorité voulue par Dieu dans l'harmonie et dans la joie... une forme de paradis sur terre auquel on a accédé grâce au courage et aux sacrifices de ses ancêtres.

### 3) Le martyrologe

Partant de la vision globale d'une communauté archétypale, la vision sulpicienne s'accompagne souvent d'une volonté hagiographique qui vise à mettre en avant certaines trajectoires individuelles, comme le précise d'ailleurs l'abbé France qui affirme : « Plusieurs tableaux sont si fidèlement tirés des vies des martyrs, qu'ils peuvent être considérés comme des études hagiographiques »<sup>1894</sup>. Il ne s'agit pas ici de faire la liste exhaustive des différents apôtres, saints ou anonymes que l'on retrouve au travers des textes mais plutôt de montrer qu'ils sont marqués par une matrice littéraire inspirée des écrits hagiographiques et présentent ainsi les caractéristiques de l'exemplarité chrétienne telle qu'elle est conçue par la vision sulpicienne du dix-neuvième siècle. Car au-delà de noms célèbres comme Saint Paul, Agnès ou Anselme, dont il est facile de connaître la

---

<sup>1892</sup> *Id.*, p. 219.

<sup>1893</sup> *Id.*, p. 249.

<sup>1894</sup> France, M.-L., *op. cit.*, pp. VII-VIII.

vie et la mort au travers d'écrits célèbres, l'important se distingue dans les extraordinaires qualités dont firent preuves les chrétiens dans leur ensemble, mises en exergue par la présence de certaines figures ou parcours. Ainsi, la primauté est accordée à la pureté, celle du corps évidemment, leitmotif bien connu de l'Église chrétienne, mais également celle des sentiments et de l'esprit. La pureté va généralement de paire avec la beauté lorsque les auteurs évoquent les femmes, sans doute dans le but de rehausser leur mérite car il semble plus difficile de rester chaste, modeste et pudique lorsque l'on est objet de convoitise. Ainsi Sérapia est « une jeune fille d'une éclatante beauté [...] jamais beauté si ravissante n'avait frappé ses regards, et il eût accusé de blasphème quiconque l'eût regardée comme une simple mortelle »<sup>1895</sup>. Hypathia est une « vierge palpitante »<sup>1896</sup>, Callista une « belle grecque »<sup>1897</sup>, quant à Acté :

« C'était en effet une des plus ravissantes vierges de l'Achaïe, aux yeux noirs et voluptueux au nez ionien et aux lèvres de corail ; son corps qui avait à la fois la fermeté du marbre et la souplesse du roseau, semblait une statue de Phidias animée par Prométhée ; ses pieds seuls, visiblement trop petits pour porter le poids de sa taille, paraissaient disproportionnés avec elle, et eussent été un défaut, si l'on pouvait reprocher à une jeune fille une semblable imperfection : si bien que la nymphe Pyrène, qui lui prêtait le miroir de ses larmes, toute femme qu'elle était, ne put se refuser à reproduire son image dans toute sa grâce et toute sa pureté. »<sup>1898</sup>

Commodément, ces gracieuses jeunes femmes se trouvent être les héroïnes du roman en butte aux obstacles du cœur et du corps et qui luttent contre les autres et contre elles-mêmes afin de se garder ou de se donner à Dieu. En effet, la pureté du corps a pour corollaire celle de l'esprit et ces héroïnes sont souvent de grandes innocentes à l'image de la douce Sérapia : « l'âme de la jeune vierge était trop pure pour soupçonner les infâmes mystères qui fermentent dans le cœur d'un païen puissant et débauché »<sup>1899</sup>. D'ailleurs elle-même fuit son amour pour le noble romain qui lui semble si beau : « Et alors, dans la plénitude de ma liberté, et avec un sentiment de bonheur indicible, j'ai prononcé la formule de consécration solennelle qui m'a affranchie de tout lien charnel et m'attache irrévocablement à Jésus-Christ. Et maintenant, bonne et tendre mère, je vous demande à vous qui connaissez ma fragile vertu, pouvais-je sans témérité attendre l'arrivée

---

<sup>1895</sup> France (abbé), *op. cit.*, p. 5.

<sup>1896</sup> Drouault, C., *op. cit.*, p. 46.

<sup>1897</sup> Newman, J.-H., *op. cit.*, p. 111

<sup>1898</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>1899</sup> France (abbé), *op. cit.*, p. 259-260.

d'Agapus ? »<sup>1900</sup> Ces parangons de pureté, avec quelques variantes de pécheresses converties comme dans *Acté*<sup>1901</sup> ou *Callista*<sup>1902</sup>, sont bien évidemment destinés aux nombreuses lectrices de ce type de roman qui trouvent en elles des références certes anachroniques mais capable de les fortifier dans leurs bonnes résolutions. Les hommes, quant-à-eux doivent avoir la chair moins faible dans la pensée sulpicienne car les représentations des hommes chrétiens insistent surtout sur les errements dans la foi, à l'instar de Saint-Pierre, et sur la pureté de l'esprit à l'exception notable de Flavien d'Alexandre Guiraud<sup>1903</sup> qui s'inspire de la figure d'Eudore dans *Les Martyrs*. Considérons par exemple la description du héros de *Callista* au début du roman avant qu'il ne soit affermi dans sa foi :

« Telle était la position d'Agellius à l'âge de vingt-deux ans; quelque honorable qu'elle fût en elle-même et pour la manière dont il l'avait obtenue elle ne pouvait, on le comprend, sous l'empire des circonstances dont nous avons parlé, le tirer de la langueur et du refroidissement religieux qui semblaient grandir avec lui. Il ne savait lui-même où il en était, sauf qu'il se sentait attaché à sa foi, comme nous l'avons dit, et qu'il avait eu, dès son enfance, une horreur salutaire du vice et de l'immoralité où était plongée Sicca. Il aurait pu être entraîné un jour dans une fatale inconséquence qui l'eût ou bien précipité dans le mal, ou bien forcé de retourner brusquement sur ses pas et de chercher une position conforme et moins dangereuse pour son âme. Il n'était pas généralement ou du moins positivement connu comme chrétien, quoiqu'on le vît s'éloigner publiquement de la religion établie.»<sup>1904</sup>

Ainsi, les héros masculins des romans antiques chrétiens sont surtout perçus par la littérature comme des hommes dont la foi vacille et qui parfois se laissent aller à la facilité dans la religion en oubliant leur devoir. On voit bien ici le message clairement apologétique des textes et leur portée catéchistique. La pureté est un des éléments majeurs de l'écriture sulpicienne dans les descriptions des trajectoires hagiographique des héros. Cette pureté est innée lorsque l'on naît mais se conserve de haute lutte ou se reconquiert par de multiples sacrifices et après de nombreuses épreuves ce qui implique une grand nombre de mise en parallèle possible avec les différentes épreuves traversées par les saints et apôtres de la littérature religieuse que l'on enseigne dans les église et permet aux lecteurs une mise en perspective entre ces destins glorieux de l'antiquité romaine et leur

---

<sup>1900</sup> *Id.*, p. 169.

<sup>1901</sup> Voir parties II, II, B, 2.

<sup>1902</sup> *Ibid.*

<sup>1903</sup> *Ibid.*

<sup>1904</sup> Newman, J.-H., *op. cit.* pp. 29-30.

comportement au dix-neuvième siècle. En somme, la vision sulpicienne offre un miroir à ces contemporains en espérant qu'ils y voient toute la beauté du comportement des premiers chrétiens et cherchent à leur ressembler.

La pureté s'accompagne, dans la vision sulpicienne, d'une autre qualité, propre au type hagiographique, le courage. En effet, la majorité des personnages pallie les manques qu'elle peut avoir en faisant montre d'un courage exceptionnel voire héroïque motivé par l'extase de sa dévotion. Ainsi, tous les personnages de la communauté chrétienne, qu'ils soient principaux ou secondaires, sont marqués par la fervente résolution de ne pas échapper au destin tragique auxquels ils sont voués dans ces périodes de persécutions. Cette détermination des croyants semble inhérente à leur caractère, car c'est parce qu'ils sont bons qu'ils sont devenus chrétiens et les obstacles qu'ils rencontrent ne font que révéler la quintessence de leur caractère. Aussi, trouve-t-on un grand nombre de conversions alors même que ces catéchumènes connaissent les risques qu'ils encourent à adopter une religion proscrite. Forme d'appel à une réhabilitation de l'église chrétienne qui apporte un tel réconfort et une telle vérité à l'âme que même dans le danger, la révélation se fait plus forte que la peur. C'est le cas d'Acté<sup>1905</sup>, d'Hypathia<sup>1906</sup>, mais également d'Agapus qui affirme :

« Maintenant que je peux me rendre le témoignage que ma conversion au christianisme est bien le fruit d'une conviction entière, et que mon seul regret est d'avoir trop longtemps fermé les yeux à la divine lumière qui m'éblouissait malgré moi, Sérapia ne m'apparaît plus que comme l'ange de la réconciliation qui fera ma paix avec le Dieu que j'ai longtemps méconnu et outragé. »<sup>1907</sup>

Ou bien encore de la belle Callista qui sacrifie sa vie pour expier ses fautes :

« Hier encore elle était sans Dieu et sans espérance, et la voilà aujourd'hui martyre, portant une palme verte et une parure d'or, prosternée en adoration devant le trône de l'Eternel. Hier encore l'esclave de Satan et se perdant dans les vanités du siècle, et aujourd'hui buvant à ces torrents inépuisables du bonheur éternel. Hier encore fraction d'un nombre, destiné comme un amas de grains impurs à la flamme vengeresse ; et aujourd'hui une de ces âmes élues, écrites de toute éternité au livre de vie et prédestinées à la gloire. Hier encore souffrant la faim et la soif et cherchant avec inquiétude un objet digne d'un esprit immortel; et aujourd'hui jouissant de ce ravissement ineffable du festin des noces de l'Agneau sans tache. Hier encore

---

<sup>1905</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 220.

<sup>1906</sup> Drouault, C., *op. cit.*, p. 151.

<sup>1907</sup> France (abbé), *op. cit.*, pp. 144-145.

ballottée en tous sens sur une mer de doute, et aujourd'hui admise à la vision de l'ineffable vérité et de l'immuable sainteté. »<sup>1908</sup>

Figures du courage et de la conviction morale, ces personnages se posent en modèle dans une époque où il était dangereux d'être chrétien et montrent avec quelle grandeur d'âme les premiers chrétiens acceptèrent leur destin. D'autre part, il n'est pas étonnant dans cet hommage au courage de trouver des personnages qui brillent par leurs actions dans leur vie ou dans l'arène. C'est pourquoi il n'est pas rare d'avoir affaire à des guerriers au tempérament ardent, comme Æmilianus : « La profession militaire, avec ses agitations, ses fatigues et ses dangers, convenait au caractère d'Æmilianus : il avait une âme ardente, des goûts guerriers, un courage sans égal »<sup>1909</sup> ; type de description que l'on rencontre aussi pour d'autres hommes, gladiateurs, jeunes gens dans l'arène que l'on peut qualifier de « jeune(s) athlète(s) de la foi »<sup>1910</sup> et qui révèlent tout leur courage au moment du martyr. Il s'agit de montrer combien la religion les absout de toute crainte terrestre et par conséquent, qu'ils n'ont pas d'appréhension à lutter dignement s'il est question de défendre leurs coreligionnaires, ce qui attire régulièrement la sympathie et la curiosité de Romains qui vont jusqu'à se convertir<sup>1911</sup>. C'est ainsi le cas pour Silas, qui défend la tendre Acté dans le cirque et la sauve au prix de sa vie : « La jeune fille le vit venir, et poussa un cri de terreur ; mais Silas veillait sur elle [...] mais Acté avait fermé les yeux attendant la mort, et les applaudissements seuls du cirque lui apprirent la première victoire de Silas. »<sup>1912</sup> Par ailleurs, ce courage qui marque la dimension hagiographique des textes s'en approche encore plus lorsque l'on retrouve des scènes connues des chrétiens par la lecture des vies de saints, à savoir, le fauve qui refuse de manger le chrétien car ébloui par sa lumière. On pense ainsi au martyr de sainte Blandine qui survécut aux bêtes avant d'être achevée. C'est ainsi le cas dans *Acté*<sup>1913</sup>, mais également dans *Sérapia* où « on vit ces lions d'abord furieux, s'approcher timidement des martyres avec la douceur de l'agneau et lécher leur pieds comme aurait pu le faire une caressante levrette »<sup>1914</sup> montrant ainsi que la force des chrétiens réside dans

---

<sup>1908</sup> Newman, J.H., *op. cit.*, p. 437.

<sup>1909</sup> Hennart, *op. cit.*, p. 190.

<sup>1910</sup> France (abbé), *op. cit.*, p. 238.

<sup>1911</sup> Voir partie II, II, B, 2.

<sup>1912</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 242.

<sup>1913</sup> Voir partie II, II, B, 3.

<sup>1914</sup> France, (abbé), *op. cit.*, pp. 239-240.

une spiritualité qui vainc l'animalité mais pas l'insanité humaine. On le voit, le courage revêt un grand nombre de formes dans les textes à vocation apologétique, mais toujours dans une perspective hagiographique afin de prouver qu'il est une des vertus nécessaires au salut de l'âme. Savoir rester droit, c'est être ferme dans ses convictions à l'image des apôtres qui n'eurent jamais peur de clamer leur vérité. Mais, ce qui étonne le plus dans ces romans, c'est que paradoxalement l'acceptation de la mort est marquée par une volonté de combattre et de lutter contre la douleur, ce qui accrédite la thèse d'une sensualité masochiste et mystique dans ces œuvres.

Mais finalement ce qui ressortit le plus des différentes trajectoires, la qualité première qui marque le chrétien demeure l'altruisme. Le dévouement envers autrui est emblématique des vertus exaltées par la littérature sulpicienne. Les hommes probes et généreux, représentés dans les romans antiques chrétiens sont généralement les guides de la communauté, des apôtres ou des évêques. Les représentations littéraires de ces saintes personnes rappellent combien il est difficile de guider un troupeau dans des temps de crise et à quel point sont admirables les hommes qui endossent cette lourde tâche, permettant ainsi de mettre en exergue la situation des religieux dans la première moitié du dix-neuvième siècle. La reprise littéraire de célébrités religieuses permet l'exemplarité parfaite de la conduite. Ce sont ces personnages qui convertissent, affermissent, consolent, prêchent et appellent le martyr de leur vœux les plus chers. Ils sont l'image de la charité, de l'abnégation et de la miséricorde chrétienne et inspirent à tous le plus profond respect. Ainsi, Acté, se fie-t-elle instantanément à Paul lorsqu'elle le rencontre :

« Lorsqu'elle revint à elle, le jour n'avait point encore disparu ; elle était sur la plage, enveloppé dans un large manteau, et un homme à genoux soutenait sa tête ruisselante et échevelée.

-Je me nomme Paul, dit le vieillard.

-Et qui es-tu ? continua la jeune fille.

Apôtre du Christ, répondit-il.

-Je ne te comprends pas, reprit doucement Acté, mais n'importe, j'ai confiance en toi comme dans un père : conduis-moi où tu voudras, je suis prête à te suivre. »<sup>1915</sup>

D'autre part, ces chantres de la religion chrétienne semblent posséder une parole inspirée de Dieu qui rassure autant qu'elle soulage les peines et, bien évidemment,

---

<sup>1915</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, pp. 156-157.

ils ne sont pas avares de leur temps, prenant grand soin de tous les corps et de toutes les âmes en peine. Comme le montre cet extrait de *Callista* :

« Du jour où ils échangèrent leurs premières paroles, le prêtre disait de temps en temps quelques courtes prières avec le malade, telles que l'oraison dominicale et des fragments de psaumes. Plus tard, quand il se porta assez bien pour soutenir une conversation, Agellius fut frappé de l'admirable délicatesse des manières du prêtre. Elles étaient recueillies, douces, aimables, nobles, faciles, réservées et naturelles, et lui permettaient de dire des choses sévères et même dures, sans effrayer, sans blesser ni repousser son auditeur. Il parlait très-peu de lui-même, quoique de temps à autre la conversation laissât entrevoir quelques particularités de sa vie. Il dit qu'il s'appelait Cécilius. Aspar, chaque fois qu'il entrait dans la chambre, voulait se jeter à genoux pour baiser sa sandale, mais le prêtre avait généralement soin de l'en empêcher. Bien différent de Cécilius qui disait peu de chose de sa personne, Agellius trouvait du soulagement à lui raconter sa propre histoire, tout en lui exposant ses sentiments et ses réflexions. »<sup>1916</sup>

On le voit bien ici, la bonté de ces saints hommes est emprunte d'une grande humilité qui va systématiquement de paire avec le besoin de tous de leur rendre hommage et de les remercier. Mais l'altruisme n'a véritablement de valeur que dans un réel oubli de soi et par une volonté inconditionnelle de répandre le bien autour de soi quelles qu'en soient les conséquences. Comme corollaire, ces grands hommes possèdent aussi une faculté rarissime dans l'humanité, celle du pardon et de l'acceptation de tous dans le giron de l'église nouvelle. Il en va ainsi pour Hypathia lorsqu'elle a sa révélation :

« Un prêtre d'Athanase, héritier de ses grandes vertus, de son ardent amour et de son zèle pour la foi de Nicée, Cyrille, préside l'assemblée. A la vue de la vierge païenne il descend de son siège, fait suspendre les chants, et s'étant avancé jusque sur les limites de l'enceinte réservée au peuple : « Fille de Théon, dit-il, le dieu des chrétiens a-t-il touché ton cœur, ou viens-tu le braver dans son temple ? » Sans pouvoir lui répondre, Hypathia tombe aux genoux du diacre d'Athanase. Mais bientôt surmontant l'émotion de son âme : « Ministre du vrai Dieu, dit-elle, permets que je sois chrétienne.

- Dieu soit loué, dit Cyrille, Dieu soit loué [...] »<sup>1917</sup>

Sauver, éduquer, aimer, guider, tel est le rôle de ces figures de l'altruisme tout droit sorties des évangiles ou d'une hagiographie. Non seulement elles n'ont pas de défauts moraux, mais elles sont en plus de véritables meneurs d'hommes, dont le but est de conduire les croyants vers Dieu et donc d'être capable de faire

---

<sup>1916</sup> Newman, J.-H., *op. cit.*, pp. 175-176.

<sup>1917</sup> Drouault, C., *op. cit.*, p. 150.

accepter à tous qu'ils doivent se plier au martyr sans coup férir si celui-ci s'offre à eux. Garder la communauté soudée, une mission ardue en temps de crise et dont s'acquittent avec brio ces parangons de bienveillance dans la littérature sulpicienne. C'est le cas par exemple dans *Æmilianus* :

« L'évêque Anthyme, plus que jamais occupé à son troupeau, dans lequel l'épouvante venait d'être jetée, visitait les fidèles pour les préparer au combat et à la mort. Se considérant lui-même comme une victime, dont l'immolation était inévitable, il attendait, sans crainte ainsi que sans recherche, l'heure du martyre ; et son zèle, loin d'être timide, s'était accru à l'apparition du danger. »<sup>1918</sup>

On le voit bien ici, les grands hommes se révèlent dans les grandes crises. Tous comme dans les romans scottien, les figures historiques sont réutilisées afin de montrer les grandes forces en présence, mais elles ne sont montrées que dans leur invariable volonté intellectuelle de ne jamais céder à la loi du plus fort et de rester ferme dans la croyance qui est la leur. Guidés par Dieu, ces hommes font preuve d'une générosité, d'une philanthropie telle qu'il apparaît impossible d'en faire la moindre critique. Par conséquent on peut affirmer que les figures de l'altruisme représentent le point le plus important de la vision hagiographique offerte aux lecteurs par la littérature sulpicienne qui rêvent d'entendre à nouveau des paroles comme celles-ci :

« Femme chrétienne, répondit Anthélus, c'est vous qui, la première, m'avez parlé de la bonté, de la grandeur et de l'infinie perfection du Dieu que vous adorez. En entendant parler de ce Dieu, mon âme a entrevu ce qu'elle cherchait, et aussitôt, dans mon cœur, le calme et l'espérance ont succédé à l'agitation, à la tristesse, aux pensées amères du doute et du désespoir. J'ai admiré la charité fraternelle des chrétiens ; j'ai vu leur douceur, leur patience, leur résignation, leur foi invincible ; j'ai éprouvé le désir de leur ressembler. Je ne suis pas chrétien, mais déjà je crois et j'espère, et en croyant et en espérant, je suis heureux. C'est à vous, femme chrétienne, que je dois ce bonheur, et je serais insensible à vos souffrances, et, même au péril de ma vie, je ne vous rendrais pas la liberté que vous a ravie la haine injuste des hommes ! »<sup>1919</sup>

---

<sup>1918</sup> Hennart, *op. cit.*, p. 59.

<sup>1919</sup> Hennart (abbé), *op. cit.*, pp. 120-121.

## II. Images et conceptions du pouvoir.

Les Romains, dans leurs erreurs et leurs errements sont un miroir de la réalité contemporaine du dix-neuvième siècle. D'ailleurs Benjamin Constant n'a de cesse d'utiliser les erreurs des régimes successifs. Rome a ceci de pratique qu'elle a connu tous les types de régimes, même si elle ne fut jamais une vraie démocratie républicaine sans privilèges, et que chacun d'entre eux s'est effondré. Elle serait en quelque sorte le témoignage d'une perception cyclique de l'histoire dans laquelle on ne ferait que répéter les erreurs du passé. S'inspirer de Rome, c'est retenir les leçons et apprendre à penser de nouveaux systèmes capables de dépasser la perception cyclique et eschatologique de l'histoire. Rome est une source d'inspiration qui permet la mise en scène cinglante de ses erreurs et leur dénonciation.

### A. Images de la monarchie, la tératologie romaine.

#### 1) Héritage révolutionnaire et conceptions postrévolutionnaires, l'ambiguïté du problème monarchique.

Cependant, l'image de Rome, dans la période romantique, revêt une pluralité dans le miroir qu'elle offre aux écrivains. Il s'agit de mettre en évidence l'une ou l'autre des facettes du prisme de l'histoire romaine. République, tyrans, tyrannicides, empereurs, sont autant de figures légitimes de la Rome antique. La Contre-Révolution mettait en exergue les figures tyranniques de Rome afin de glorifier la foi et les martyrs pour fustiger la période révolutionnaire et les tentatives républicaines. Mais qu'en est-il pour les opposants à ces doctrines ? La période révolutionnaire, loin de se désintéresser du sujet, « a adopté le style néo-classique pour incarner ses idéaux qui avaient trouvé leur expression dans les tableaux classico-républicains de David. »<sup>1920</sup> En effet, et à l'instar des contre-révolutionnaires, on trouve de nombreuses explications à cette attention pour l'Antiquité romaine :

---

<sup>1920</sup> Carocci, Renata, « Néo-classicisme et théâtre révolutionnaire : retour au passé ou ouverture sur l'avenir ? », in *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°50, 1998, pp. 121-138, p. 121.

Dans les moments de désarroi, d'incertitude, de bouleversements civils et sociaux, on a besoin de points de repères. Quoi de mieux, alors, à une époque où toutes les valeurs morales, civiles et religieuses étaient mises en question, sinon niées ou renversées, que de se réfugier dans la contemplation d'un temps révolu, certes, mais que l'histoire, la légende ou le mythe avaient représenté comme heureux par ce que l'ordre y régnait, que la vertu et l'honnêteté y florissaient et que les tyrans et les maîtres payaient leurs forfaits et leurs crimes ? <sup>1921</sup>

Évidemment, les révolutionnaires vont remanier l'histoire romaine pour l'adapter à leur fin. Ainsi, ils célébreront, tant dans la profusion théâtrale de l'époque que dans les discours politiques « de grands personnages ou de hauts faits de l'histoire et de la légende antique [qui] ont un commun élément unificateur : le triomphe de l'idée de liberté, la lutte légitime contre les tyrans et la tyrannie. » <sup>1922</sup> Les figures exaltées sont des représentations de la liberté romaine telle que l'on pouvait se la figurer à l'époque, c'est-à-dire une liberté magnifiée et idéalisée. C'est pourquoi l'on retrouve les personnages mythifiés de « Brutus et Caton, des hommes libres qu'il était possible d'imiter. » <sup>1923</sup> D'ailleurs, au moment critique du procès de Louis XVI, « Les noms et les images évoquant Brutus, Caton, Catilina, César, [...] sont dans la bouche des orateurs les plus fougueux » <sup>1924</sup> à l'image de Louis Antoine Léon Saint-Just <sup>1925</sup> qui légitime et incite au tyrannicide en assimilant Louis XVI à Tarquin le Superbe, César ou Catilina <sup>1926</sup>. Bien souvent dans la littérature révolutionnaire, « le tyran est identifié avec le Roi et la haine envers les tyrans signifie la haine envers les rois. » <sup>1927</sup> Mais on trouve également une autre représentation en lien avec l'actualité politique brûlante de l'époque. En effet, « Le 9 Thermidor 1794 représente une ligne de démarcation [...] dans le tyran on envisage toujours Robespierre et les excès de sa politique. » <sup>1928</sup> On le voit bien ici, l'antiquité romaine permet de mettre en perspective les figures politiques contemporaines et offre le reflet de l'idéologie politique des auteurs, tournés contre la royauté, le despotisme et la tyrannie. Dans cette pensée :

---

<sup>1921</sup> *Id.*, p. 124.

<sup>1922</sup> *Id.*, p. 122.

<sup>1923</sup> *Id.*, pp. 122-123.

<sup>1924</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, p. 668.

<sup>1925</sup> *Id.*, pp. 668-672.

<sup>1926</sup> Saint-Just, Louis, Antoine, *Œuvres complètes*, édition établie et présentée par Anne Kupiec et Miguel Abensour, Gallimard, (Folio histoire), Paris, 2004.

<sup>1927</sup> Carocci, R., *op. cit.*, p. 131.

<sup>1928</sup> *Id.*, p. 125.

L'Antiquité constitue une source d'énergie vitale, une sorte de garantie morale de la possibilité de l'existence de la liberté, de l'honnêteté, de la vertu. Cela explique le nombre limité des protagonistes ou des événements qui portent toujours sur les mêmes sujets : la conjuration contre le tyran, la lutte pour la liberté, l'intégrité des conspirateurs, la nécessité des lois et de l'obéissance aux lois.<sup>1929</sup>

Mais, peu à peu, et à mesure que le spectre de la mort du roi et que les horreurs de la Terreur s'éloignent, « le monde classique devient une sorte de filtre à travers lequel passent les idées plus que les personnes ou les faits contemporains. »<sup>1930</sup> L'antiquité romaine évolue comme moyen d'étayer et de poser sa réflexion par le biais des références aux différents régimes qu'elle connut. Bien au contraire de l'idéologie contre-révolutionnaire, elle cherche à mettre en évidence « l'expression générale des idées de liberté et de justice, réalisées à travers l'application de lois justes pour tous les citoyens, à la dénonciation nette et menaçante de l'illégalité et des abus perpétrés soit par la politique de l'Ancien Régime soit par les excès des tyrans révolutionnaires »<sup>1931</sup>. Chargée, « d'une valeur toute morale »<sup>1932</sup> l'expression de l'Antiquité romaine trouve dans la Rome républicaine et dans les tyrannicides célèbres « un idéal en perspective, un principe opérationnel et dynamique extrêmement important dans la formation culturelle de la période révolutionnaire. »<sup>1933</sup> La période révolutionnaire, dans l'intérêt qu'elle porte à Rome marque une nette différence avec les écrits à valeur apologétique puisqu'il s'agit plus d'ouvrir des perspectives de réflexion différentes, inventives et novatrices sur les formes du pouvoir et, particulièrement, sur ce que peut être une « bonne » monarchie ou une « bonne » République. La recherche d'un idéal constitutionnel occupa les penseurs post-révolutionnaires qui reprirent les réflexions des Lumières et notamment celles de Montesquieu à l'aune de ce que leur avait appris la Révolution française. C'est au prisme de cette expérience et par l'entremise d'un miroir ancestral que naquirent les théories politiques de penseurs devenus célèbres au cours du siècle comme Condorcet ou Benjamin Constant qui ne faisaient que répondre à la nécessité de leur temps. A savoir s'interroger sur le système politique dans lequel ils vivaient.

---

<sup>1929</sup> *Id.*, p. 124.

<sup>1930</sup> *Id.*, p. 136.

<sup>1931</sup> *Id.*, p. 138.

<sup>1932</sup> *Ibid.*

<sup>1933</sup> *Ibid.*

Les réussites et les déboires de la Révolution française amènent les penseurs à s'interroger sur les formes du pouvoir et, évidemment, sur la plus connue d'entre elles, la monarchie. En effet, tant de heurts incitent à la méditation et entraînent une réflexion riche sur les conceptions politiques. Au sortir de la Révolution on peut se demander si la monarchie n'est pas synonyme de despotisme et si elle n'est pas intrinsèquement marquée par les stigmates de la tyrannie. Sur ces sujets, Benjamin Constant de Rebecque, Suisse, proche de Madame de Staël, auteur d'*Adolphe*, roman typique du romantisme et écrivain engagé dans le domaine politique, a fourni une œuvre riche et emblématique de l'esprit de son temps. Reprenant aussi bien les théories de Montesquieu que de Rousseau ou de ses contemporains il est représentatif des préoccupations propres à son siècle. Ses nombreux écrits politiques permettent de se faire une idée de la densité de la pensée politique dans cette période trouble. On peut citer parmi ses ouvrages les plus célèbres à ce sujet, *De l'esprit des conquêtes et de l'Usurpation*<sup>1934</sup>, les *Principes de politique*<sup>1935</sup>, le *Cours de politique institutionnelle*<sup>1936</sup> ou encore le toujours très connu *De la liberté des anciens comparée à celle des modernes*<sup>1937</sup>. Le concept de monarchie est très largement repris à travers ces ouvrages et il ne fustige pas forcément « une institution modifiée par le temps, adoucie par l'habitude »<sup>1938</sup> qui « est entourée de corps intermédiaires qui la soutiennent à la fois et la limitent »<sup>1939</sup> et où « le monarque est en quelque sorte un être abstrait. On voit en lui non pas un individu, mais une race entière de rois, une tradition de plusieurs siècles »<sup>1940</sup>, c'est-à-dire la monarchie parlementaire. Ce qu'il refuse à toute force en revanche, c'est une monarchie qui devient autocratique, c'est-à-dire

---

<sup>1934</sup> Constant, Benjamin, *De l'esprit des conquêtes et de l'Usurpation dans leur rapport avec la civilisation européenne*, Hahn, Hanovre, 1814 ; in *Œuvres*, texte présenté et annoté par Alfred Roulin, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1957.

<sup>1935</sup> Constant, Benjamin, *Principes de politique applicables à tous les Gouvernements représentatifs et particulièrement à la constitution actuelle de la France*, Eymery, Paris, 1815 ; in *Œuvres*, texte présenté et annoté par Alfred Roulin, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1957.

<sup>1936</sup> Constant, Benjamin, *Collection complète des ouvrages publiés sur le Gouvernement représentatif et la constitution actuelle de la France, formant une espèce de Cours de politique constitutionnelle*, 4 vol., Plancher, Paris, 1818-1819 ; in *Œuvres*, texte présenté et annoté par Alfred Roulin, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1957.

<sup>1937</sup> Constant, Benjamin, *De la liberté des anciens comparée à celle des modernes*, Paris, 1819 ; in *Œuvres*, texte présenté et annoté par Alfred Roulin, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1957.

<sup>1938</sup> Constant, B, *De l'esprit des conquêtes et de l'usurpation*, op. cit., p. 995.

<sup>1939</sup> *Ibid.*

<sup>1940</sup> *Ibid.*

despotique et arbitraire. Il donne lui-même une définition précise de ce qu'il entend par despotisme :

J'entends par despotisme un gouvernement où la volonté du maître est la seule loi ; où les corporations s'il en existe, ne sont que ses organes ; où ce maître se considère comme le seul propriétaire de son empire, et ne voit dans ses sujets que des usufruitiers ; où la liberté peut être ravie aux citoyens, sans que l'autorité daigne expliquer ses motifs, et sans qu'on en puisse réclamer la connaissance ; où les tribunaux sont subordonnés aux caprices du pouvoir ; où leur sentences peuvent être annulées ; où les absous sont traduits devant de nouveaux juges, instruits par l'exemple de leurs prédécesseurs, qu'ils ne sont là que pour condamner<sup>1941</sup>.

Il donne également des exemples concrets de ce qu'est un pouvoir qui succombe à l'arbitraire. Pour lui, « le gouvernement de Napoléon est du despotisme, et il faut reconnaître que celui de Robespierre n'était autre chose que du despotisme. »<sup>1942</sup> Ainsi, Benjamin Constant remet-il en cause aussi bien l'héritage de l'Ancien Régime qui avait commis des erreurs irréparables en glissant vers une autocratie bornée, que celui de la Terreur, qu'il juge durement. Il précise : « C'est bien à tort que ceux qui ont décrit le gouvernement révolutionnaire de la France l'ont appelé anarchie, c'est-à-dire absence de gouvernement. Certes, dans le gouvernement révolutionnaire, dans le tribunal révolutionnaire, dans la loi des suspects, il n'y avait point absence de gouvernement, mais présence continue et universelle d'un gouvernement atroce. »<sup>1943</sup> Benjamin Constant fait donc la différence entre un pouvoir monarchique exercé selon les lois et le despotisme, c'est-à-dire le pouvoir d'un seul, exercé pour ses seuls intérêts que l'on peut également qualifier de tyrannie, puisque la tyrannie est une forme de dégénérescence de la dictature avec une captation du pouvoir d'un seul pour lui-même dans son sens premier<sup>1944</sup>. Il fustige toute forme de gouvernement qui ne garantit pas la liberté de son peuple et revient sur ce qui amène et entraîne au despotisme, à savoir l'usurpation comme antichambre de la tyrannie.

L'usurpation du pouvoir est un sujet qui occupe depuis les premières civilisations jusqu'à aujourd'hui. Mais, au dix-neuvième siècle en France, il est plus que jamais d'actualité puisqu'il est lié à celui de la monarchie et qu'il renvoie tant au coup d'Etat du 18 brumaire, qu'à celui du 2 décembre 1852, qu'à Louis

---

<sup>1941</sup> *Id.*, p. 1024.

<sup>1942</sup> *Id.*, p. 1042.

<sup>1943</sup> Constant, B, *De l'esprit des conquêtes et de l'usurpation*, *op. cit.*, p. 1041.

<sup>1944</sup> Voir Turchetti, M., *op. cit.*, pp. 31-37.

XVIII, Charles X ou Louis Philippe. Benjamin Constant revient longuement sur le concept de l'usurpation, car, comme nous l'avons vu, pour lui, Napoléon Ier est un usurpateur. Il s'interroge d'ailleurs sur l'admiration paradoxale que suscite cette figure en ayant recours à l'histoire romaine :

En pensant aux usurpateurs fameux que l'on nous vante de siècle en siècle, une seule chose me semble admirable, c'est l'admiration qu'on a pour eux. César, et cet Octave qu'on appelle Auguste, sont des modèles en ce genre : ils commencèrent, par la proscription de tout ce qu'il y avait d'éminent à Rome ; ils poursuivirent, par la dégradation de tout ce qui restait de noble ; ils finirent, par léguer au monde Vitellius, Domitien, Héliogabale, et enfin les Vandales et les Goths<sup>1945</sup>.

L'usurpateur, puisqu'il est arrivé au trône suscite naturellement de grandes attentes qu'il ne peut se permettre de décevoir et qui le condamnent à l'action frénétique, même si celle-ci est défavorable à la bonne conduite de l'Etat. Il « est exposé à toutes les comparaisons que suggèrent les regrets, les jalousies ou les espérances ; il est obligé de justifier son élévation : il a contracté l'engagement tacite d'attacher de grands résultats à une si grande fortune : il doit craindre de tromper l'attente du public, qu'il a si puissamment éveillée. L'inaction la plus raisonnable, la mieux motivée lui devient un danger »<sup>1946</sup>. D'ailleurs, « l'avenir le jugera sur les monuments érigés par lui. Où le peuple fut tellement vil, dira-t-on, le gouvernement dut être tyrannique. Rome ne se prosternait pas devant Marc-Aurèle, mais devant Tibère et Caracalla »<sup>1947</sup>. Pour Benjamin Constant, l'avènement d'un usurpateur est le fruit d'une « marche de la civilisation »<sup>1948</sup>, c'est-à-dire qu'il s'insinue au pouvoir à la faveur d'un trouble institutionnel qui déstabilise la population comme le pouvoir, ce qui lui permet d'établir la « suprématie individuelle »<sup>1949</sup> par laquelle il régnera. C'est pourquoi il affirme « Un monarque arrive noblement au trône : un usurpateur s'y glisse à travers la boue et le sang ; et quand il y prend place, sa robe tachée porte l'empreinte de la carrière qu'il a parcourue »<sup>1950</sup>. Afin d'illustrer ce propos, il en réfère à nouveau à la Rome antique :

---

<sup>1945</sup> Constant, B, *De l'esprit des conquêtes et de l'usurpation*, op. cit., p. 1005.

<sup>1946</sup> *Id.*, p. 996.

<sup>1947</sup> *Id.*, p. 1004.

<sup>1948</sup> *Id.*, p. 1006.

<sup>1949</sup> *Ibid.*

<sup>1950</sup> *Id.*, p. 997.

A Rome, l'absence de toute suprématie individuelle se fait encore bien plus remarquer. Pendant cinq siècles, on ne peut sortir de la foule immense des grands hommes de la république, le nom d'un seul qui l'ait gouvernée de manière durable.

A d'autres époques, au contraire, il semble que le gouvernement des peuples appartienne au premier individu qui se présente. Dix ambitieux, pleins de talents et d'audace, avaient en vain tenté d'asservir la république romaine. Il avait fallu vingt ans de dangers, de travaux et de triomphes à César pour arriver aux marches du trône, et il était mort assassiné avant d'y monter. Claude se cache derrière une tapisserie, des soldats l'y découvrent : il est empereur, il règne quatorze ans<sup>1951</sup>.

Afin de bien marquer l'aberration profonde que représente l'usurpation du pouvoir, le penseur explique la différence qui existe avec la monarchie. Ainsi, « la monarchie n'est point une préférence accordée à un homme aux dépens des autres ; c'est une suprématie consacrée d'avance : elle décourage les ambitions, mais n'offense point les vanités. L'usurpation exige de la part de tous une abdication immédiate, en faveur d'un seul : elle soulève toutes les prétentions : elle met en fermentation tous les amours-propres »<sup>1952</sup>. La monarchie, institutionnalisée garantit à l'Etat une stabilité, car personne n'irait contester la légitimité d'un roi « de sang » et reconnu par tous comme tel. Par contre l'usurpateur n'est issu de rien et il semble impossible de lui fournir une légitimation autre que celle de la force, comme le souligne Constant : « On n'est monarque héréditaire qu'après la seconde génération. Jusqu'alors, l'usurpation peut bien s'intituler monarchie : mais elle conserve l'agitation des révolutions qui l'ont fondée. Ces prétendues dynasties nouvelles sont aussi orageuses que les factions, ou aussi oppressives que la tyrannie »<sup>1953</sup>. Ainsi, « l'usurpation n'a d'autre appui que la force armée : pour la fonder, cette force est nécessaire : elle l'est encore pour la conserver »<sup>1954</sup>. Car une fois parvenu au pouvoir grâce à un concours de circonstance favorable à ses ambitions, l'usurpateur ne peut en aucun cas se considérer comme légitime, et, par conséquent, doit se méfier de tout et de tous afin d'asseoir son pouvoir mal acquis. C'est pourquoi :

Le second, inquiet et tourmenté, ne croit pas aux droits qu'il s'arroge, bien qu'il force le monde à les reconnaître. L'illégalité le poursuit comme un fantôme : il se réfugie vainement dans le faste et dans la victoire. Le spectre l'accompagne, au sein des pompes et sur les champs de bataille. Il promulgue des lois, et il les change : il

---

<sup>1951</sup> *Ibid.*

<sup>1952</sup> *Id.*, p. 995.

<sup>1953</sup> *Id.*, p. 996.

<sup>1954</sup> *Id.*, p. 998.

établit des constitutions, et il les viole : il fonde des empires, et il les renverse : il n'est jamais content de son édifice bâti sur le sable, et dont la base se perd dans l'abîme<sup>1955</sup>.

Obligé de recourir à la force, à la brutalité, à l'abus, l'usurpateur ne peut se fier à personne, car n'étant pas dans son bon droit, il risque de rencontrer d'autres figures, prêtes à tout afin d'asseoir leur pouvoir à la place du sien. N'écoutant que lui, il perd fatalement toutes les personnes de valeurs qui auraient pu l'aider à faire de son règne une réussite :

L'usurpateur, pareil naguère, ou même inférieur à ses instruments, est obligé de les avilir, pour qu'ils ne deviennent pas rivaux. Il les froisse, pour les employer. Aussi, regardez-y de près, toutes les âmes fières s'éloignent : et quand les âmes fières s'éloignent, que reste-t-il ? Des hommes qui savent ramper, mais ne sauraient défendre, des hommes qui insulteraient les premiers, après sa chute, le maître qu'ils auraient flatté<sup>1956</sup>.

Seul à la tête d'un Etat pris par la force, l'usurpateur n'a d'autre choix que de régner en despote sur le pays qu'il a conquis, à l'instar des tyrans romains, il n'a d'autre moyen que la tyrannie pour garantir la pérennité de son pouvoir. Car, « l'usurpation est une force qui n'est modifiée ni adoucie par rien. Elle est nécessairement empreinte de l'individualité de l'usurpateur, et cette individualité, par l'opposition qui existe entre elle et tous les intérêts antérieurs, doit être dans un état perpétuel de défiance et d'hostilité »<sup>1957</sup>.

Usurpation et tyrannie vont donc de pair dans la conception politique de Benjamin Constant et revêtent à l'instar de Cicéron, un caractère particulièrement odieux, puisque, pour l'avocat romain, « la tyrannie n'est pas une forme dégénérée (*vitiosa*) d'Etat, elle est une négation de l'Etat. »<sup>1958</sup> La critique de la tyrannie en tant que fruit de l'usurpation vise aussi bien la Terreur que Constant n'a de cesse d'exécrer qu'elle vise le pouvoir napoléonien dont il prédit l'irréversible chute. Il explique clairement l'état de haine que connut la France et comment le régime finit par provoquer sa propre chute :

Nos réformateurs fanatiques confondirent les époques, pour rallumer et entretenir les haines. Comme on était remonté aux Francs et aux Goths pour consacrer des distinctions oppressives, ils remontèrent aux Francs et aux Goths pour trouver des prétextes d'oppression en sens inverse. La vanité avait cherché des titres d'honneur

---

<sup>1955</sup> *Id.*, pp. 997-998.

<sup>1956</sup> *Id.*, pp. 998-999.

<sup>1957</sup> *Id.*, p. 995.

<sup>1958</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, p. 151.

dans les archives et les chroniques ; une vanité plus âpre et plus vindicative puisa, dans les chroniques et dans les archives des actes d'accusation. On ne voulut ni tenir compte des temps, ni distinguer les nuances, ni rassurer les appréhensions ; ni pardonner aux prétentions passagères, ni laisser de vains murmures s'éteindre, de puérides menaces s'évaporer ; on enregistra les engagements de l'amour propre ; on ajouta aux distinctions qu'on voulait abolir une distinction nouvelle, la persécution ; et en accompagnant leur abolition de rigueurs injustes, on leur ménagea l'espoir assuré de ressusciter avec la justice [...] C'est au nom de la liberté qu'on nous a donné des prisons, des échafauds, des vexations innombrables : ce nom, signal de mille mesures odieuses et tyranniques, a dû réveiller la haine et l'effroi.<sup>1959</sup>

Benjamin Constant fustige toutes les mesures d'exception qui peuvent être prises au nom du peuple et pour le peuple et qui octroient à un homme le droit de faire ce que bon lui semble, souvent au moyen de la force et de la proscription. Ainsi, il rappelle que « la loi de Valérius Publicola, qui permettait de tuer sans formalité quiconque aspirerait à la tyrannie, servit alternativement aux fureurs aristocratiques et populaires, et perdit la république romaine »<sup>1960</sup>. L'usurpateur aura systématiquement recours à des mesures illégales afin d'asseoir son pouvoir et si, dans un premier temps, ces mesures discrétionnaires semblent légitimes, elles deviennent par la suite la règle tant elles sont commodes au pouvoir. Comme l'explique clairement Benjamin Constant : « Présenté d'abord comme une ressource extrême dans des circonstances particulièrement rares, l'arbitraire devient la solution de tous les problèmes et la pratique de chaque jour. Alors, non seulement le nombre des ennemis de l'autorité s'augmente avec celui des victimes, mais sa défiance s'accroît hors de toute proportion avec le nombre de ses ennemis. Une atteinte portée à la liberté en appelle d'autres [...] »<sup>1961</sup>. En somme, l'usurpateur fait entrer le pays dans un véritable « cercle vicieux »<sup>1962</sup> car « la force rend de plus en plus la force nécessaire ; la colère s'accroît par la colère ; les lois se forgent comme des armes ; les codes deviennent des déclarations de guerre ; et les amis aveugles de la liberté, qui ont cru l'imposer par le despotisme, soulèvent contre eux toutes les âmes libres, et n'ont pour appuis que les plus vils flatteurs du pouvoir »<sup>1963</sup>. Finalement, ce qui rend abject et

---

<sup>1959</sup> Constant, B, *De l'esprit des conquêtes et de l'usurpation, op. cit.*, p. 1022.

<sup>1960</sup> *Id.*, p. 1050.

<sup>1961</sup> *Id.*, p. 1047.

<sup>1962</sup> *Id.*, p. 1021.

<sup>1963</sup> *Ibid.*

contre-nature la tyrannie, c'est qu'elle prive les hommes de leur liberté et qu'elle ne rend plus la justice. Ainsi :

Le despotisme bannit toutes les formes de la liberté ; l'usurpation, pour motiver le renversement de ce qu'elle remplace, a besoin de ces formes ; mais en s'en emparant, elle le profane. L'existence de l'esprit public lui étant dangereuse, et l'apparence de l'esprit public lui étant nécessaire, elle frappe d'une main le peuple pour étouffer l'opinion réelle, et elle le frappe encore de l'autre pour le contraindre au simulacre de l'opinion supposée<sup>1964</sup>.

Parfois, dans des situations difficiles, il arrive qu' « une nation fatiguée par des convulsions [...] a pu tomber de lassitude, et s'assoupir un instant sous une tyrannie accablante, comme le voyageur épuisé peut s'endormir dans une forêt, malgré les brigands qui l'infestent ; mais cette stupeur passagère ne peut être prise pour un état stable »<sup>1965</sup>. Les injustices et l'oppression touchent d'ailleurs toutes les strates de la société, comme ce fut le cas pour les Romains : « Pour les hommes éclairés, pensez à la mort de Traséas, de Sénèque ; pour le peuple, à l'incendie de Rome, à la dévastation des provinces ; pour le maître même, à la mort de Néron, à celle de Vitellius »<sup>1966</sup> et c'est en ce sens que toute la société se révolte irrévocablement contre la tyrannie qui l'opprime, « ces corporations ont beau être esclaves : plus elles sont asservies, plus elles se montrent furieuses quand un événement vient les délivrer. Elles veulent expier leur longue servitude. Les sénateurs qui avaient voté des fêtes publiques pour célébrer la mort d'Agrippine, et féliciter Néron du meurtre de sa mère, le condamnèrent à être battu de verges et précipité dans le Tibre »<sup>1967</sup>. Par conséquent, et à l'instar du modèle romain, la tyrannie ne saurait trouver de justification ou quelque forme de légitimation que ce soit. Insidieuse, sournoise et particulièrement habile, la tyrannie s'insinue au cœur d'une société instable et en difficulté. Cependant il ne faut pas oublier que « ce qui avilit les hommes, ce n'est point de ne pas avoir une faculté, c'est de l'abdiquer »<sup>1968</sup> et que dans l'esprit d'un penseur comme Benjamin Constant il est fondamental de faire appel à son intégrité dans le monde politique et de ne pas céder aux sirènes de la facilité si chères aux usurpateurs tyranniques.

---

<sup>1964</sup> Constant, B, *op. cit.*, p. 1003.

<sup>1965</sup> *Id.*, p. 1042.

<sup>1966</sup> *Id.*, p. 1043.

<sup>1967</sup> *Id.*, p. 1056.

<sup>1968</sup> *Id.*, p. 1031.

## 2) Les Julio-Claudiens, l'image de l'hérédité viciée.

Le problème contemporain de la monarchie trouve un écho dans la littérature romanisante du dix-neuvième siècle. En tant que filtre de l'expression de la pensée politique, le monde romain offre de parfaites images de la tyrannie, utilisées plus ou moins explicitement par les auteurs de l'époque. La plus ancrée et la plus représentative de ces images reste celle des Julio-claudiens. Sans doute car ils étaient bien connus par l'entremise des *Annales*<sup>1969</sup> de Tacite, de *La Vie des douze Césars*<sup>1970</sup> de Suétone et de *l'Histoire romaine*<sup>1971</sup> de Dion Cassius qui en offrent un portrait souvent peu élogieux et mettent en exergue la vision d'une hérédité viciée partant symboliquement de Jules César pour s'achever par le règne de Néron. Fondée par Octave, devenu l'empereur Auguste, la dynastie des Julio-claudiens marque la fin de cinq siècles de République et le commencement de l'Empire qui s'acheva quatre siècles plus tard par la chute de Rome des suites d'une longue agonie. A l'origine, le principat n'est pas une monarchie puisqu'il prévoit que le peuple de Rome garde sa souveraineté, mais dans les faits le *princeps legibus solutus* faisait de l'Empereur un homme affranchi des lois et souverain absolu et sacré de Rome<sup>1972</sup>. Outre Auguste qui régna de 31 avant Jésus-Christ à 14, connu pour les terribles proscriptions qui précédèrent son règne, on compte dans cette dynastie une remarquable galerie de tyrans. Tibère qui régna entre 14 et 37 est décrit comme un homme cruel et renfermé, un cocu qui fuit le pouvoir afin de s'adonner à la débauche tout en pratiquant l'avarice envers le peuple et en laissant hypocritement les affaires de l'empire, indignes de lui à Séjan<sup>1973</sup>. Le tristement célèbre Caligula régna ensuite de 37 à 41. Débauché, impie, assassin, il est une image puissante de la folie qui coule dans les veines d'un tyran totalement fourvoyé et affranchi de la réalité à tel point qu'il nomma son cheval consul<sup>1974</sup>. Claude, successeur de Caligula, parce qu'il fut découvert fortuitement derrière une tapisserie au moment opportun représente quant-à-lui

---

<sup>1969</sup> Tacite, *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Willeumier, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1974.

<sup>1970</sup> Suétone, *Vie des douze Césars*, texte établi et traduit par Henri Ailloud, (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1964.

<sup>1971</sup> Dion Cassius, *Histoire romaine*, traduit en anglais par Earnest Cary sur un texte établi par Herbert Baldwin Foster, (Presses universitaires de Harvard), Loeb, Londres, T. VIII, 1925.

<sup>1972</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, pp. 165-166.

<sup>1973</sup> Cfr, Tac., *Ann.*, V.

<sup>1974</sup> Cfr, Suet, *Caius Caligula*, LV.

une image de la faiblesse et de l'irresponsabilité. Fort érudit, mais bègue et souffrant du grand mal, il ne parvint pas à s'imposer face aux femmes qui se déchiraient pour obtenir de lui le pouvoir. Il finit par condamner Messaline à mort pour ses débauches et épouser Agrippine, sa nièce, qui vit ainsi se concrétiser son rêve de voir son fils régner un jour<sup>1975</sup>. Car suite à l'assassinat de Claude, Néron, fils d'Agrippine accéda au pouvoir, qu'il exerça entre 54 et 68. Son règne est marqué par une succession de crimes et un despotisme sanglant qui s'affermi au cours des années. Néron est l'image du dévoiement de la nature par un pouvoir trop grand, pourtant, élève de Sénèque et de Burrhus, les premières années de son règne semblèrent annoncer un grand empereur<sup>1976</sup>. Mais, sous la pression du pouvoir, il devient presque fou et son image reste liée à celle du grand incendie de Rome, dont il est encore suspecté aujourd'hui. L'image des empereurs romains met souvent en relief l'incompétence de ces personnages et leur capacité à faire sombrer leur empire dans des guerres stériles ou à affamer le peuple par une mauvaise gestion de l'état. Un tyran n'est donc pas plus profitable au peuple qu'à l'état qu'il s'acharne à ruiner ou à inonder de lois iniques ou inutiles. On le voit bien dans ce contexte, les Julio-claudiens représentent une hérédité viciée par le pouvoir et le goût du sang car, «la cruauté, la débauche, la dépravation sous toutes ses formes, sont des griefs courants»<sup>1977</sup>. Mais, comme le précise Mario Turchetti :

« Ce qui fait davantage horreur, c'est la conduite de ces tyrans au sein de leur propre famille, où les incestes s'ajoutent aux assassinats de leurs parents plus ou moins proches : Caligula aurait empoisonné sa grand-mère, Antonia, tué son frère et son beau-père, et violé ses sœurs ; Néron n'est pas en reste, ayant fait tuer son frère adoptif, Britannicus, sa mère, Agrippine, sa tante, Domitia Lepida, sa femme, Octavia, sa seconde femme, Poppée etc. »<sup>1978</sup>

Cristallisation des images de ce que la tyrannie peut offrir de pire, les Julio-claudiens sont une matrice féconde pour les représentations littéraires. En effet, l'incurie, doublée de la violence, offre une toile de fond parfaite pour l'inspiration d'un écrivain et un miroir qui permet l'expression d'une pensée politique dénonciatrice de l'iniquité de la tyrannie sous toutes ses formes. Cela explique

---

<sup>1975</sup> Cfr, Tac, *Ann.*, XII, 15.

<sup>1976</sup> Cfr Tac, *Ann.*, XII, 4.

<sup>1977</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, p. 168.

<sup>1978</sup> *Id.*, pp. 167-168

pourquoi cette dynastie est surreprésentée dans les œuvres, alors qu'on ne trouve que peu de textes concernant les autres dynasties romaines.

Les représentations littéraires des Julio-claudiens au dix-neuvième siècle, font la part belle à l'une des marques par excellence de la tyrannie : la violence aveugle et féroce envers toutes les classes de la société, sans exceptions. La cruauté trouve particulièrement son expression par l'entremise de deux figures de cette dynastie « noircies, parfois jusqu'à la caricature »<sup>1979</sup> dans la littérature romaine, Caligula et Néron. Déjà largement dénigrés dans l'Antiquité, ces deux empereurs véhiculent l'idée d'une tyrannie bestiale et inique, parfaite image de ce que l'on ne peut en aucun cas accepter. Se considérant comme de véritables dieux, (il faut savoir que sous l'Empire, on révérait les empereurs comme des dieux, ils étaient *maiestas secundas*, « majesté seconde » durant leur vivant, puis divinité de premier ordre après leur mort<sup>1980</sup>, et portaient d'ailleurs de titre de *divus*<sup>1981</sup>) ces deux empereurs se comportent comme des autocrates capricieux et vicieux, méprisant toutes les couches de la population et jusqu'à leur propre famille. Cette arrogance s'explique par la conscience qu'ils ont d'être des dieux vivants et par conséquent, tellement supérieurs aux autres qu'ils n'ont pas à répondre de leurs actes. Ce sentiment est largement exploité dans la littérature à l'image de cette tirade délirante de Néron qui résume assez bien le sentiment des auteurs à son sujet :

« [...] parole impériale est affaire sacrée, est tout ce qu'il y a de plus inviolable, je vais faire bâtir un vaisseau, avec un trou pour y engloutir Agrippine, je suis empereur des Romains, je suis Néron, Britannicus, ce fils de Germains, Germanicus, le vainqueur d'Arrioriste, signifiant l'amour, fête, Germanicus, ce conquérant de la Germanie, mon poignard le tuera, je suis empereur des Romains, je suis Néron, je tuerai Burrhus, Sénèque et Thraseas, dans un bain, leur ouvrant les veines, je suis empereur des Romains, je suis Néron, je tuerai Octavie, ma femme avec mon poignard, je suis empereur des romains, je suis Néron, quand mon horloge de sable sonnera la douzième heure du soir, je monterai avec Poppée, à une tour de briques, nommée tour de Néron, je déshabillerai à nud (sic) tous les chrétiens et Saint-Pierre, je leur mettrai des chemises de soufre (sic) , j'incendierai les chrétiens , Rome, qu'en dis-tu de ma vengeance, je suis empereur des Romains, je suis Néron. »<sup>1982</sup>

---

<sup>1979</sup> *Id.*, p. 167.

<sup>1980</sup> Cizek, Eugen, *Néron, l'empereur maudit*, (Marabout université), Arthème Fayard, Paris, 1982, p. 350.

<sup>1981</sup> Cfr Suétone.

<sup>1982</sup> Hope, A., *op. cit.*, pp. 7-8.

La totale impunité de l'empereur se retrouve aussi dans ses agissements au quotidien. Ainsi le commentaire « César riait beaucoup »<sup>1983</sup> qui ponctue chacun des actes malveillants perpétrés par Néron lorsqu'il parcourt incognito les rues de Rome, molestant les honnêtes hommes et malmenant la vertu des jeunes filles. Ce dédain pour la plèbe semble coutumier chez les deux empereurs qui n'expriment que haine et suffisance à l'égard de ceux qu'ils sont censés protéger. Comme ces paroles prêtées à Caligula par Alexandre Dumas :

« Bien ! comme un mendiant insensible à l'affront, / Qu'il vienne ! et sous mon pied je courberai son front, / Car je suis las de voir ce peuple insatiable / Incessamment nourri des miettes de ma table ; / Et puisqu'il est trop fier pour récolter son pain, / Et qu'il manque de blé... tant mieux! il aura faim. / N'est-il pas un devin qui lise dans les astres, / Et me vienne annoncer pour lui d'autres désastres ? / Car je le hais si fort, que j'offrirais beaucoup / Pour qu'il n'eût qu'une tête et la couper d'un coup. »<sup>1984</sup>

Cependant, cette suffisance ne s'arrête pas au simple mépris de la plèbe, car Néron, comme Caligula, aime à jouer avec la vie des nobles, invariablement spoliés ou mis à mort selon des raisons plus ou moins recevables, de la conjuration à une parole malhabile. Les patriciens paient cher leurs privilèges et leur richesse et passent brusquement, selon le caprice du prince, de favori à chair à torture. Voyons par exemple Néron, renvoyant aimablement ses convives chez eux : « Allons, balayez-moi cette vile poussière. / Ils sont ici venus chacun dans sa litière ; / Qu'en litière chacun retourne en son foyer. / Le peuple les suivrait, s'ils s'en allaient à pied. / Je leur laisse le choix de leur mort. »<sup>1985</sup> Et c'est aussi le cas de la famille, mise à profit puis à mort afin de servir les intérêts de l'empereur. Car c'est souvent dans l'hérédité que se cache le plus grand des dangers pour le pouvoir et c'est donc à ce titre que l'on épouse autant que l'on massacre allégrement sa famille. Caligula marque par son appétence pour les membres de sa famille, ainsi déclare-t-il cyniquement à sa sœur de lait dont il veut les faveurs : « Et je fus de tout temps cité comme un bon frère. / Mes trois sœurs ont été mes femmes tour à tour »<sup>1986</sup>. Mais ce qui fait le plus figure d'exemplarité dans l'horreur et n'a de cesse de fasciner les écrivains qui ne peuvent s'empêcher de le mentionner voire d'en faire le sujet de leur œuvre<sup>1987</sup> reste le matricide de Néron

---

<sup>1983</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, p. 26.

<sup>1984</sup> Dumas, A., *Caligula, op. cit.*, p. 255.

<sup>1985</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, p. 145.

<sup>1986</sup> Dumas, A., *Caligula, op. cit.*, p. 263.

<sup>1987</sup> Voir partie II, II, B et C.

qui préluda à sa longue série de forfaits. Ainsi, le tyran devient-il *tremendum et fascinans* par ses agissements qui font de lui un être craint autant qu'il est abhorré. Après la révélation qu'il est l'empereur Néron, Acté « était abîmée dans cette idée terrible qu'elle était la maîtresse de cet homme dont elle n'avait jamais entendu prononcer le nom qu'avec terreur ».<sup>1988</sup> Ainsi, « Ce monstre odieux »<sup>1989</sup>, décrit par son ancien précepteur Sénèque de manière fort sévère : « [...] Néron, hyène à face d'homme, / L'époux de ses valets et le bourreau de Rome ; / Tour-à-tour histrion au théâtre, cocher, / Le soir dans ses jardins, dans son palais, boucher ! »<sup>1990</sup>, inspire la frayeur, chère aux tyrans, bien plus que le respect, corollaire d'un gouvernement juste. On le voit bien ici, l'atavisme des Julio-claudiens est entaché d'une violence sanguinaire qui va, s'amplifiant de génération en génération, vers la destruction d'une lignée de tyrans régnant sans partage et sans discernement sur des Romains abasourdis et pétrifiés face à une telle cruauté. D'ailleurs on peut citer en forme de résumé de la vision littéraire de la violence de ces deux tyrans, ces paroles de Néron entre satisfaction et stupéfaction :

« - Oui, n'est-ce pas une singulière race que la nôtre ? Aussi, ne nous jugeant pas dignes d'être hommes, on nous fait dieux ! Mon oncle étouffa son tuteur avec son oreiller, et son beau père dans un bain. Mon père, au milieu du Forum, creva avec une baguette l'œil d'un chevalier ; sur la voie Appienne, il écrasa sous les roues de son char un jeune Romain qui ne se rangeait pas assez vite ; et à table, un jour, près du jeune César qu'il avait accompagné en Orient, il poignarda avec le couteau qui lui servait à découper, son affranchi qui refusait de boire. Ma mère, je te l'ai dit ce qu'elle avait fait : elle a tué Passienus, elle a tué Silanus, elle a tué Lollia Paulina, elle a tué Claude, et moi, moi le dernier, moi avec qui s'éteindra le nom, si j'étais empereur juste au lieu d'être fils pieux, moi, je tuerais ma mère !... »<sup>1991</sup>

Le sadisme de ces deux empereurs forge également le topos littéraire de leur folie. En effet, Caligula, comme Néron, sont les parangons du fou dans la littérature de cette époque et d'aujourd'hui. N'est-il pas vrai que lorsqu'on entend leur nom c'est instantanément à cela que l'on pense ? Cette folie est l'expression de la dégénérescence de la race des Julio-claudiens et de l'image du tyran totalement dévoyé. Déjà, chez Tibère la folie s'exprime par une débauche furieuse, mêlée d'instincts sanglants comme le rappelle Junia à Caligula :

---

<sup>1988</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 93.

<sup>1989</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, p. 20.

<sup>1990</sup> *Id.*, p. 61.

<sup>1991</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 124.

« César, tu veux savoir comment / J'ai pu me séparer de cette fleur chérie ? / C'était de crainte, hélas ! qu'elle ne fût flétrie ; / Souviens-toi de Tibère et de ses derniers jours, / Lorsque, pour réchauffer ses débiles amours, / Le vieux bouc de Caprée, au sein de nos familles, / Par de vils affranchis faisait voler nos filles : / Pouvais-je, dans ces temps de misère et d'effroi, / Garder imprudemment ta sœur auprès de moi, / Afin que quelque soir une barque furtive / M'enlevât mon enfant errante sur la rive, / Et qu'un flot me rendit son cadavre plus tard / Tout meurtri des baisers de l'infâme vieillard?... »<sup>1992</sup>

Son successeur Caligula, ajoute au goût du stupre que nous avons déjà évoqué précédemment une propension à la bouffonnerie sanguinaire, puisqu'il donna, selon une légende largement répandue, au peuple affamé, un cheval pour consul : « LE PEUPLE. / Gloire à Caligula, l'empereur sans rival ! / Qui nous donneras-tu pour consul? / CALIGULA avec mépris. / Mon cheval. »<sup>1993</sup> Il est également montré littéralement comme un homme assoiffé de sang : « [...] le vin est impuissant / A me désaltérer... Qu'on me verse du sang »<sup>1994</sup>, et peureux, se cachant honteusement de l'orage<sup>1995</sup>. Mais, cette image de la folie trouve sa plénitude dans l'image de Néron qui apparaît toujours comme l'archétype, au mieux du tyran, le plus souvent de l'antéchrist<sup>1996</sup> et généralement de l'insanité. S'il est évident pour tout historien sérieux de nos jours qu'il est « absurde de soutenir que Néron fut un empereur compétent et un homme équilibré »<sup>1997</sup>, il n'en reste pas moins qu'il fut sans doute un homme fort différent des représentations littéraires fortes « de légendes et traditions douteuses »<sup>1998</sup>, qui ont forgé son image. Cette préférence pour Néron s'explique de différentes manières :

« Les raisons de ce choix sont multiples. Il y en a d'abord d'historiques : Néron a servi de bouc émissaire à cause de l'incendie de Rome, dont il n'est pas du tout sûr qu'il soit responsable, et surtout parce qu'il a inauguré les persécutions contre les chrétiens. Mais, comme le notait Jarry, le personnage de Néron correspondait aussi à

<sup>1992</sup> Dumas, A., *Caligula*, op. cit., p. 232.

<sup>1993</sup> *Id.*, p. 281.

<sup>1994</sup> *Id.*, p. 340.

<sup>1995</sup> *Id.*, p. 249. « CALIGULA se cramponnant à deux esclaves. Demeurez tout le temps qu'au-dessus de ma tête, / Esclaves, grondera cette horrible tempête; / Tant qu'un dernier éclair sillonnera les cieux, / Esclaves, sur vos jours, ne quittez pas ces lieux. / C'est le maître du ciel dont la jalouse rage / Dirige contre moi cet effroyable orage. / O Jupiter tonnant, apaise ton courroux ! / Je ne suis pas dieu! non. Un éclair! à genoux! / Allons, encore un coup qui passe sans m'atteindre. / UN ESCLAVE. / Maître, l'orage fuit, et tu n'as rien à craindre.

<sup>1996</sup> Cfr Perrin, Yves, *L'image de Néron de sa mort à nos jours. Histoire et mémoire collective*, in *Neronia V, Néron : histoire et légende*, Actes du Ve Colloque international de la SIEN, édités par Jean-Michel Croisille, René Martin et Yves Perrin, Collection Latomus, volume 247, Bruxelles, 1999, pp. 473- 490.

<sup>1997</sup> Cizek, E., op. cit., pp. 19-20.

<sup>1998</sup> *Id.*, p. 20.

une conception vulgaire de l'artiste, typiquement XIXe siècle. La « folie » de Néron incarnait à merveille les rêves et les phobies « petit-bourgeois » qui associaient instinctivement l'art et la dépravation la plus ostentatoire. Néron était un « monstre » mêlant un peu d'art à beaucoup de stupre et de crime. Une fois de plus, la « folie » d'un empereur incarnait un mythe »<sup>1999</sup>.

Expression totale de la déraison complète, Néron est une matrice importante de l'idée de tyrannie. Sa folie, pas complètement avérée repose sur le matricide, le fratricide, mais aussi sur l'incendie de Rome et ses répercussions qui résonnent comme un génocide contre la plèbe de Rome et contre les chrétiens. Rêvant souvent d'une « Rome de marbre »<sup>2000</sup>, on lui impute le terrible incendie de Rome, comme l'un des crimes les plus terribles qu'il commit. Son image est d'autant plus intéressante qu'elle révèle un commencement de règne relativement équilibré sous la houlette vigilante des sages Sénèque et Burrhus. Ainsi Sénèque dit-il : « A mes concitoyens je dois être odieux : / Le fils d'Enobarbus n'est-il pas mon ouvrage ? » ce à quoi Galba répond : « Tu ne pouvais changer le fer en or. »<sup>2001</sup> D'ailleurs il est souvent exposé dans sa fin, solitaire et pathétique, poursuivi par les âmes de ceux qu'il fit périr et par le peuple furieux, soulagé de se libérer d'une telle tyrannie. Ainsi en est-il dans *La Mort de Néron* :

« Un spectre sort de terre, Néron dans un délire complet. - mais quel spectre hideux sort du fond des tombeaux ? ... / Sa tunique sanglante est en mille lambeaux ... - / Que vois-je ? vers mon lit il se traîne en silence... - / L'ombre tenant un poignard à la main s'avance vers le lit du prince. Ah dieux comme son bras avide de vengeance, / Cherche une place sûre où me percer le flanc ! ... / Comme son œil livide est injecté de sang ! / D'où vient que je pâlis ? d'où vient que je frissonne ? - / Ce spectre... quel est-il ?... *Reconnaissant l'impératrice sa femme.* - Octavie ! ... ah pardonne, / Ombre de mon épouse, à ton lâche assassin... / Éloigne, par pitié, ce poignard de mon sein. / *Un second fantôme sort lentement de terre et se range à quelques pas du premier. Néron reconnaissant le spectre de Britannicus son frère.* Et toi, que j'entrevois à travers un nuage, / Détourne loin de moi cet horrible breuvage... / Britannicus ! pitié ! pitié pour ton bourreau ! ... / *Un troisième fantôme apparaît sa tête est voilée.* Mais toi, qui te tiens là... le corps dégouttant d'eau ... / Pourquoi me poursuis-tu ? Dis ! tu m'es étrangère ? ... - / *L'ombre arrache son bandeau, Néron muet d'horreur, reconnaissant Agrippine, tombe la face sur son lit.* - Grands dieux ! je t'oubliais ! ô spectre de ma mère ! ... / qui me sourit dans l'ombre... et t'avances en tenant, / Dans tes longs bras sans chair, ton ventre tout

---

<sup>1999</sup> Auget, R., *op. cit.*, p. 178.

<sup>2000</sup> Belmontet, L., Soumet, A., *op. cit.*, Acte I, scène 1.

<sup>2001</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, p. 54.

sanglant...- / *D'une voix caverneuse* Eh bien ! réjouis-toi car je meurs  
Agrippine !... »<sup>2002</sup>

Archétype de la folie engendrée par la puissance et l'impunité, Néron représente les débordements du pouvoir autocratique et despotique. Elevé dans l'idée de son autorité sans limites et au sein d'une famille avide d'omnipotence, n'ayant pas forcément les qualités requises pour diriger correctement et pour résister à la facilité de l'arbitraire, Néron incarne l'idée même de l'hérédité viciée par la violence sanguinaire et par la folie. Il est le repoussoir même de l'idée de dynastie qui, si elle possède un homme capable, ne garantit pas l'intelligence et l'intégrité de ses membres, bien au contraire. L'image des Julio-Claudiens est donc le contre-exemple parfait pour les opposants à toute forme de vampirisme politique par le biais d'une dynastie.

### 3) La compromission des satellites.

Ce type de pouvoir despotique ne peut se construire sans la complicité et la duplicité de certains personnages, plus cupides et avides de pouvoirs qu'attachés à des valeurs. Le tyran s'accompagne donc toujours de satellites, rongés par l'ambition et au caractère plus ou moins cynique et violent. Leur but ultime est l'accès au premier cercle de l'empereur afin d'obtenir tous les honneurs et tous les pouvoirs possibles, cela, même au prix de leur honneur. Ces personnages sont des représentations complètes de la concussion et de la courtoisie dans ce qu'elle a de plus vil. Il ne s'agit pas de conseiller correctement et loyalement un empereur afin qu'il gouverne au mieux, quitte à lui déplaire, mais bel et bien de flatter ses défauts et ses manies pour obtenir l'ascendant ultime sur lui. Ses personnages encouragent les hommes qu'ils courtisent à sombrer vers leurs plus noirs instincts et sont souvent largement autant craints que le despote qu'ils servent. L'avidité est d'ailleurs l'un des points soulevés dans les réflexions de Benjamin Constant et qui semblent s'appliquer parfaitement à l'image des satellites des empereurs :

« La corruption qui naît de vues ambitieuses est bien moins funeste que celle qui résulte de calculs ignobles. L'ambition est compatible avec mille qualités ingénieuses, la probité, le courage, le désintéressement, l'indépendance : l'avarice ne saurait exister avec aucune de ces qualités. L'on ne peut écarter des emplois les hommes ambitieux : écartons-en du moins les hommes avides : par là nous

---

<sup>2002</sup> Tissot, E., *op. cit.*, pp. 17-18.

diminuerons considérablement le nombre des concurrents, et ceux qui nous éloignerons seront précisément les moins estimables »<sup>2003</sup>.

Corollaire indispensable de la tyrannie, l'ambitieuse concussion des satellites offre une galerie tératologique qui rebute par la variété qu'elle offre. On peut citer parmi les plus représentatifs, Pallas et Narcisse, les conseillers de Claude<sup>2004</sup>, et surtout Anicétus, préfet de la flotte de Misène, meurtrier d'Agrippine et Tigellin<sup>2005</sup>, les deux âmes damnées de Néron, hommes habiles et méchants qui encouragèrent les forfaits de l'empereur dans le but d'obtenir encore plus de reconnaissance, c'est-à-dire plus de richesses, mais qui, au moment de sa chute fuirent à bride rabattue sans demander leur reste comme cela est souligné dans de nombreux textes. Ainsi cet extrait pathétique où le fol empereur s'aperçoit de la nature de ceux dont il s'était entouré :

« NERON / Oh ! Mes Germains ... / PHAON / Ont fui. / NERON / Quoi ? Les lâches valets... / PHAON / T'abandonnent – Galba marche sur ce palais. / NERON / Galba !! ... malheur ! Il vit ! / PHAON / Le peuple l'accompagne. / Il s'avance suivi de ses troupes d'Espagne. / NERON / Tigellinus du moins ... / PHAON / Tigellinus a fui. / NERON / Halotus ...? / PHAON / Tes amis ont tous fait comme lui / NERON / Ingrats ! »<sup>2006</sup>

Ces satellites des empereurs, sont mis en exergue dans les textes car représentatifs d'un mode de vie, mais la liste est loin d'être exhaustive et l'on trouve, dans tous les textes, des hommes prêts à tout, que ce soit par la violence ou par la volupté pour parvenir sur les plus hautes marches du pouvoir. En effet, ces principes s'appliquent à l'entourage de l'empereur dans son ensemble. Comme le résume *Acté*, « la cour de Néron lui avait montré la servilité sous toutes les formes, mais la servilité basse et craintive, fille de la terreur »<sup>2007</sup>. Ainsi, peu de personnages échappent à cette compromission propre à la proximité avec le pouvoir tyrannique. Généralement, on considère Sénèque et Burrhus comme des hommes probes, sans doute par l'entremise de l'œuvre littéraire que laissa le philosophe, mais, même eux se trouvent mis en cause dans la vision plutôt novatrice d'Alexandre Dumas qui évoque l'attitude ambiguë des maîtres de Néron face aux crimes de leur élève à travers les paroles amères d'Agrippine : « - Burrhus !

---

<sup>2003</sup> Constant, B, *Principes de politique, op. cit.*, p. 1111.

<sup>2004</sup> Cfr Maquet, A., Lacroix, J., *Valéria, op. cit.* ;

<sup>2005</sup> Cfr Pourchel, A., *op. cit.* ; Dumas, A., *Acté*, *op. cit.* ; Baudet, L., *op. cit.* ; Souriguère de Saint-Marc, *op. cit.*

<sup>2006</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, pp. 150-151.

<sup>2007</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p.166

Sénèque ! [...] on leur mit de l'argent plein les mains, de l'or plein la bouche, et ils se turent !... »<sup>2008</sup>, se rapprochant ainsi de ce que nous montre l'historiographie moderne. Finalement on peut considérer d'un point de vue antique, comme d'un point de vue moderne que « courtisan veut dire ingrat et vil »<sup>2009</sup> et mettre ainsi en perspective la cour royale quelle que soit son époque. Par le prisme de l'histoire romaine, les courtisans sont perçus comme des personnages méprisables et odieux dont le seul intérêt relève du privé et que rien ne semble pouvoir arrêter lorsqu'ils sont lancés dans leur course au profit. Comment alors considérer qu'un tyran puisse régner longtemps alors même qu'il n'est entouré que de fâcheux, violents voire totalement inconsistants.

Mais la compromission ne trouve pas son expression que dans la bassesse des ambitieux, elle est aussi, et de manière peut être plus méprisable encore, exprimée par l'immobilisme complice des hautes instances de l'état, à savoir le Sénat. En effet, exception faite des conspirateurs qui veulent libérer Rome de la tyrannie<sup>2010</sup>, le Sénat semble replié dans le mutisme et comme pétrifié face au tyran. Bien que souvent malmenés par un pouvoir mené par des hommes décrits comme quasi déments, qui ne se privent pas de meurtres et de confiscations de biens totalement arbitraires, les patriciens demeurent aphasiques et paraissent se satisfaire de leur situation, même fragile. Il va de soi que certains ne manquent pas de s'enrichir et que les autres, par lâcheté, préfèrent se taire afin de garder la vie sauve même s'il faut s'avilir face à un empereur dont la légitimité n'est pas inscrite dans les lois romaines. Ce fait, est souligné par Benjamin Constant qui affirme qu'« on peut détester quelquefois les tribuns séditieux de Rome ; mais on est oppressé du mépris qu'on éprouve pour le sénat sous les Césars »<sup>2011</sup>. Dans cette perspective, Alexandre Dumas ne manque pas de souligner la « bassesse du sénat »<sup>2012</sup>, dont il montre l'étendue dans *Caligula*, qui brocarde leur pusillanimité :

« Non ; voilà : les sénateurs, / Sachant de mon cheval le merveilleux mérite, / Sont venus, l'autre jour, lui faire une visite. / Le président alors à ce noble animal / À dit un long discours, et qui n'était pas mal, / Mais auquel, à défaut d'avoir appris le nôtre, / Nous n'avons pu, ma foi, répondre l'un ni l'autre. / Comme le cas se peut

---

<sup>2008</sup> *Id.*, p. 106.

<sup>2009</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, p. 177.

<sup>2010</sup> Cfr partie III, II, B, 4.

<sup>2011</sup> Constant, B., *De l'esprit des conquêtes et de l'usurpation*, *op. cit.*, p. 1058.

<sup>2012</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 201.

présenter de nouveau, / D'avance, Claudius, tire de ton cerveau / Quelque chose de bien. »<sup>2013</sup>

Persifleur, l'empereur expose la compromission du Sénat qui rend de toute évidence la noblesse indigne de son rang. Cela rejoint à nouveau les considérations de Benjamin Constant qui s'interroge sur les mérites et les capacités de la noblesse, et permet un jeu de miroir particulièrement évocateur, dont les auteurs ne pouvaient qu'avoir conscience, entre le Sénat de Rome et la noblesse de France :

« Ce qu'était la noblesse, en France, dans les dernières années qui ont précédé la révolution ; et c'est précisément ce que a préparé sa perte. On ne voyait en elle qu'une décoration brillante, mais sans but précis ; agréable à ses possesseurs, légèrement humiliante pour ceux qui ne la possédaient pas, mais sans moyens réels et sans force. Sa prééminence était presque devenue négative, c'est-à-dire qu'elle se composait plutôt d'exclusion pour la classe roturière, que d'avantages positifs pour la classe préférée. Elle irritait sans contenir. Ce n'était point un corps intermédiaire qui maintînt le peuple dans l'ordre, et qui veillât sur la liberté ; c'était une corporation sans base et sans place fixe dans le corps social. Tout concourait à l'affaiblir, jusqu'aux lumières et à la supériorité individuelle de ses propres membres. Séparée par le progrès des idées d'avec la féodalité, elle était le souvenir indéfinissable d'un système à demi détruit »<sup>2014</sup>.

On le voit bien, ici, sans réelle fonction la noblesse, et en miroir le patriciat romain, n'a pas de légitimité, sauf celle de posséder sans partage, ce qui explique en partie le fait que le peuple romain ait souvent regardé avec quelque goguenardise les grands tomber sous les coups injustes qu'il subissait aussi. Ainsi cette remarque plutôt cocasse de Cicéron : « il faut bien que les simple citoyens relèvent la dignité de l'homme puisque les plus illustres l'avalissent »<sup>2015</sup>. A cela s'ajoutent bien sûr les défauts des sénateurs Romains qui ne sont pas tous, loin s'en faut, des parangons de vertu. Souvent considérés comme décadents et déliquescents, les écrivains ne se montrent pas tendres envers leurs vices. On trouve ainsi la description « de sénateurs caducs, qui, noblement pieux, / Vendraient pour un giton les traits de leurs aïeux ? / Apogée effrayant d'une rage lubrique ! »<sup>2016</sup>, placée dans la bouche de Sénèque, où encore l'évocation d'une

---

<sup>2013</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Caligula*, *op. cit.*, p. 276.

<sup>2014</sup> Constant, B., *Principes de politique*, *op. cit.*, pp. 1095-1096.

<sup>2015</sup> Guichard, C.-E., *op. cit.*, Acte I scène 1.

<sup>2016</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, p. 63.

assemblée « sans énergie ou gorgé[e] d'or »<sup>2017</sup> qui « servirait mal »<sup>2018</sup> ou « serait funeste »<sup>2019</sup> à une conjuration contre un tyran. Allant souvent contre sa propre volonté, le Sénat romain, muselé par la terreur que lui inspirait le tyran, s'est laissé entraîner sur le chemin de sa propre destruction en refusant de faire appel au courage de sa raison. Le parallèle peut être à nouveau fait avec les considérations de Benjamin Constant sur la Terreur, qui laissent pensifs quant à la force de la nature humaine, si exceptionnelle soit-elle au départ :

« Une minorité bien unie, qui a l'avantage de l'attaque, qui effraie ou séduit, argumente ou menace tour à tour, domine tôt ou tard la majorité. La violence réunit les hommes, parce qu'elle les aveugle sur tout ce qui n'est pas leur but général [...] L'assemblée constituante était composée des hommes les plus estimés, les plus éclairés de France. Que de fois elle décréta des lois que sa propre raison réprouvait ! il n'existait pas, dans l'assemblée législative, cent hommes qui voulussent renverser le trône. Elle le fit néanmoins, d'un bout à l'autre de sa courte et triste carrière, entraînée dans une direction inverse de ses désirs. Les trois quarts de la convention avaient en horreur les crimes qui avaient souillé les premiers jours de la république ; et les auteurs de ces crimes, bien qu'en petit nombre dans son sein, ne tardèrent pas à la subjuguier »<sup>2020</sup>.

On le voit bien ici, la compromission du Sénat romain est l'une des bases de la décadence et de l'impossible retour à la République. Les hommes compromis par leurs vices et leur lâcheté sont un contre-exemple parfait pour la France du dix-neuvième siècle qui se doit de poser des assises solides afin d'obtenir un pouvoir juste et impartial et non tyrannique et dévoyé.

Puis, il existe, dans la tératologie romaine, une figure singulière et particulièrement intéressante, celle du comploteur infortuné, affamé de pouvoir, en quelque sorte, « l'usurpateur raté ». S'il existe plusieurs exemples de complots dans l'histoire romaine, la figure la plus représentative du conjuré malheureux demeure celle de Lucius Sergius Catilina. Ce personnage n'est connu que par ses détracteurs à savoir Salluste dans *La Conjuration de Catilina*<sup>2021</sup> et Cicéron qui, dans les *Catilinaires*<sup>2022</sup>, « dépeint un homme ambitieux et corrompu, qui aspire à

---

<sup>2017</sup> *Id.*, p. 51.

<sup>2018</sup> *Ibid.*

<sup>2019</sup> *Ibid.*

<sup>2020</sup> Constant, B, *Principes de politique*, *op. cit.*, p. 1093.

<sup>2021</sup> Salluste, *La Conjuration de Catilina*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1941.

<sup>2022</sup> Cicéron, *Catilinaires*, *op. cit.*

la tyrannie et à la subversion des lois »<sup>2023</sup>. Catilina est présenté comme l'énergie désespérée de la jeunesse ruinée, débauchée et de l'ambition au service du mal. L'homme fascine par sa vie, évocation parfaite de la dépravation et des prémices de la décadence romaine :

« Sergius, environné de gladiateurs, d'athlètes, d'histrions et de courtisanes, dissipait en folles orgies les années de sa jeunesse. C'était un homme de belle taille, mince et frêle en apparence, pâle de figure, toujours vêtu d'habits somptueux, qui soignait ses mains comme une femme et parfumait ses cheveux des senteurs délicieuses de l'Orient. Mais les enveloppes délicates de ses membres cachaient une organisation robuste, dont tous les ressorts étaient dans un parfait équilibre, et qui pouvait également résister aux rudes travaux de la guerre et aux fatigues d'une longue existence consumée dans les plaisirs. Ses traits respiraient je ne sais quelle audace inquiète, quelle sauvage énergie. Voluptueux comme Orata, et passionné comme Silus pour les jeux sanglans (sic) où l'on expose sa vie au hasard d'un coup d'épée, il possédait tous les vices, tous les instincts féroces de son époque. Ses amis et ses maîtresses le trouvaient charmant au milieu d'une débauche ; on admirait au champ de Mars sa force et son adresse, et nul ne savait mieux que lui se débarrasser d'un rival ou d'un ennemi. »<sup>2024</sup>

Sybarite, mais également violent et volontiers tempétueux, Catilina représente une forme de déshérence de la noblesse. De sa vie, les auteurs retiennent surtout qu'il servit Sylla dont les proscriptions marquèrent Rome par leur intolérable iniquité. En effet, il trouva vite « sa place parmi les satellites des tyrans qui devaient régner bientôt sur Rome par la terreur »<sup>2025</sup> et « devint le plus féroce des sicaires au glaive desquels le vainqueur livra ses ennemis »<sup>2026</sup>. Catilina est considéré comme un homme sans aucun scrupule ayant même fait un enfant à une vestale dans le texte éponyme d'Alexandre Dumas<sup>2027</sup>. Son « effrayante scélérate »<sup>2028</sup> lui vient de sa ruine, qu'il essaie de compenser en s'associant à des femmes riches et de peu de vertu, comme Orestilla<sup>2029</sup>, et de son échec lors des élections au consulat qui virent le triomphe de Cicéron sous les yeux amusés de César qui préparait méticuleusement son triomphe<sup>2030</sup>. Habité par l'ambition démesurée d'un enfant gâté qu'il ne parvenait pas à satisfaire, Catilina montre « des signes

---

<sup>2023</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, p. 147.

<sup>2024</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 9.

<sup>2025</sup> *Ibid.*

<sup>2026</sup> *Ibid.*

<sup>2027</sup> Dumas, A., Maquet, A., *op. cit.*

<sup>2028</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 10.

<sup>2029</sup> Dumas, A., Maquet, A., *op. cit.*

<sup>2030</sup> *Id.* ; Derière, F., *op. cit.* ; Dumas, A., Maquet, A., *op. cit.* ; Guichard, C.-E., *op. cit.*

effrayans (sic) »<sup>2031</sup> de sa férocité qu'il ne parvint pas à retenir lorsque ses espoirs furent déçus et qu'il décida d'assassiner les deux consuls afin de prendre le pouvoir par la force et de devenir, lui, le nouveau Sylla. Cette description résume parfaitement le danger qu'il représentait pour une République déjà cernée de tous côtés :

« Catilina appartenait à la faction aristocratique. Ses préjugés de caste, ses souvenirs de jeunesse, tout, jusqu'à ses crimes l'y rattachait. Mais devenu la plus considérable de ces milliers d'existences que la mort de Sylla avait laissées sans appui, et que le luxe, la débauche, l'immensité de leurs dettes avaient perdues, repoussé par l'oligarchie qu'effrayait son audace, il réclamait hautement sa part de l'héritage sanglant qu'avait laissé le dictateur. Il voulait répondre par l'incendie et le massacre aux refus qu'on lui opposait. C'était non pas le triomphe d'un principe qu'il recherchait, mais celui de son ambition trompée, vaincue, profondément irritée. Et pour l'obtenir, ce triomphe, pour fonder la tyrannie sur ses ruines, cet enfant perdu des guerres civiles en rassemblait tous les vieux débris, citadins et paysans, soldats et proscrits, vagabonds de tous pays, de tout âge et de toute condition. »<sup>2032</sup>

Ainsi, cette figure exprime les craintes, mais aussi les aspirations d'une caste désespérée par les heurts de la guerre civile et relève l'attention particulière qu'il faut lui porter afin d'éviter que cela ne se reproduise.

Finalement, le plus original et le plus paradoxal des archétypes de la rapacité entourant le tyran se trouve dans l'image des femmes de pouvoir, satellites par excellence des hommes puissants, qui aiment généralement à s'entourer de tels trophées. Les auteurs soulignent l'importance de l'influence qu'elles exercèrent sur les tyrans romains. Cette représentation peut paraître très moderne dans le sens où elle ne renie en rien la capacité des femmes à comprendre et faire de la politique, mais elle est également teintée d'une grande misogynie, puisque les femmes ne sont jamais que des personnages de l'ombre, parfois éminences grises ou « égéries »<sup>2033</sup>, parfois porte-monnaie pour permettre de satisfaire de dispendieuses ambitions<sup>2034</sup>, parfois gardant l'empire du tyran par l'exercice de ses charmes à l'instar d'une vulgaire courtisane. Ces femmes, issues dans leur immense majorité de hautes lignées se signalent par une ambition souvent plus grande que celle des hommes et une violence qui n'a rien à envier aux autres âmes damnées des tyrans. Poppée est ainsi l'un des personnages

---

<sup>2031</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 11.

<sup>2032</sup> *Id.*, p. 73.

<sup>2033</sup> Voir la légende de Numa Pompilius chez Ovide.

<sup>2034</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina, op. cit.*, p. 20.

les plus représentatifs de cette rapacité, si propre à l'entourage de l'empereur. Le « génie infernal »<sup>2035</sup> est présenté comme « une fille qui a renié son père, une épouse qui a trahi son époux !...une femme fatalement belle, à qui les dieux ont tout donné excepté un cœur »<sup>2036</sup>. Ce jugement, quelque peu sévère, rejoint celui des historiens latins et contemporains. Poppée est représentée régnant « au milieu de ses splendeurs adultères et de son pouvoir sans bornes »<sup>2037</sup> et Alexandre Dumas dévoile toute sa cruauté dans le meurtre d'Octavie, première épouse de l'empereur, sa demi-sœur adoptive, avec laquelle il ne s'entendit jamais<sup>2038</sup>. D'ailleurs, Octavie est depuis toujours représentée comme une victime de l'impitoyable Poppée, qui commandita le meurtre de celle qui empêchait son accession à l'Empire<sup>2039</sup>, et qui se fit amener la tête de sa rivale comme le rapporte le récit d'Alexandre Dumas:

« Enfin, pour qu'elle ne doutât pas du meurtre, de peur qu'elle n'eût l'idée qu'on avait substitué une victime vulgaire à la victime impériale, on sépara la tête du corps, et on la porta à Poppée qui la posa sur ses genoux, lui rouvrit les paupières, et qui croyant peut être voir une menace dans ce regard atone et glacé, lui enfonça dans les yeux les épingles d'or qui retenaient sa chevelure »<sup>2040</sup>.

La terrible Messaline ou la redoutable Agrippine sont d'autres images de ce besoin de reconnaissance et de cette influence que purent avoir les femmes sur les tyrans, n'hésitant pas à tuer ou à commanditer des meurtres afin de satisfaire leur avidité tout en utilisant leur beauté et la sensualité afin de dominer. Cependant, la concupiscence prêtée aux femmes par les écrivains du dix-neuvième siècle dévoile tout de même une misogynie latente, car ils semblent croire que les femmes n'agissent que selon les caprices de leurs sentiments, bien au contraire des hommes plus froids et calculateurs, comme en témoigne par exemple cette description de deux femmes de pouvoir :

« [Fulvie] fut la rivale et par conséquent l'ennemie jurée de Sempronia. Ces deux femmes avaient tous les motifs possibles pour se haïr : leur position sociale, leur caractère, leurs habitudes différaient autant que le genre de leur beauté.

Elles se trouvaient placées l'une vis-à-vis de l'autre sur cette limite extrême qui sépare la courtisanerie de la femme galante, encore assez soigneuse de sa réputation

---

<sup>2035</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>2036</sup> *Id.*, p. 109.

<sup>2037</sup> *Id.*, p. 202.

<sup>2038</sup> Cizek, E., *op. cit.*, p. 176.

<sup>2039</sup> *Id.*, p. 178.

<sup>2040</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, pp. 203-204.

pour dissimuler ses erreurs. Sempronia avait respecté cette limite, Fulvie l'avait dépassée. La première choisissait ses amans (sic), les adoptait par caprice, et les quittait par ennui ; elle profitait de leurs prodigalités, sans se faire positivement inscrire au budget de leurs dépenses. Fulvie, au contraire, se vendait au plus offrant, rançonnait effrontément et ruinait sans pudeur les malheureux que ses grâces avaient captivés. Sous une forme séduisante, parée de tous les attraits de la jeunesse, elle cachait une âme vieille d'émotions et complètement insensible au plaisir. Voir se renouveler sans cesse le flot d'or qui s'écoulait de ses mains, porter les parures les plus nouvelles, les étoffes les plus précieuses, écraser toutes les dames de la ville par son luxe, telles étaient les seules jouissances qu'elle sût apprécier. Fulvie, en un mot, n'avait plus que des vices ; Sempronia avait encore des passions, de ces passions énergiques de la femme née complète, qui la rendent admirable ou terrible, suivant qu'elles prennent une bonne ou une mauvaise direction. Toutes deux étaient également habiles dans l'art de feindre, de nouer une intrigue, de punir un infidèle ou d'éconduire un importun. »<sup>2041</sup>

Les femmes n'utiliseraient leur talent et leur ruse que dans un but purement sybarite, sans s'inscrire dans une vision à long terme, au hasard de leurs caprices, ce qui, somme toute, les rend encore plus dangereuses que les autres satellites des tyrans qui cherchent à asseoir leur emprise alors que les femmes, elles, veulent entièrement posséder leurs amants sans se soucier du reste du monde. Ainsi, les femmes semblent posséder une influence réelle et paradoxale, aussi bien dans l'entourage des grands hommes que dans la société romaine. En effet, dans la Rome antique, « si les femmes ne votent pas, elles font voter »<sup>2042</sup> et possèdent une influence majeure dans la vie politique.

#### 4) Rome un contre-exemple ?

Mais comment imaginer que le peuple de Rome accepte sans ciller l'oppression de la tyrannie, car l'existence même du despote sous-tend l'idée que ce dernier est accepté par la société romaine. En effet, les raffinements décadents d'une certaine frange de la société que nous avons précédemment évoqués<sup>2043</sup> n'effacent pas l'image générale de la plèbe romaine, considérée par la littérature comme un peuple fruste et rustre. Souvent stigmatisé dans les représentations de la monarchie sans partage, le peuple romain apparaît comme soumis et indigne

---

<sup>2041</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 37.

<sup>2042</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina, op. cit.*, p. 21.

<sup>2043</sup> Voir partie II, III, B, 3.

d'avoir toute autre forme de gouvernement. Peu, voire pas éduqué, soumis au clientélisme qui réduisait sa liberté de pensée à une reconnaissance du ventre, se vendant à celui qui était le plus généreux, le peuple de Rome semble voué à s'adonner à de basses débauches, s'adonnant aux petits larcins et profitant des lupanars nombreux de l'*Urbs*, parfois jusqu'à être trop saoul pour effectuer les devoirs qui leur incombent<sup>2044</sup>. *Panem et circenses*<sup>2045</sup>, voilà l'expression par laquelle sont résumés les besoins des Romains et qui souligne cruellement le caractère grégaire et manipulable de la plèbe. En effet, on retrouve à de nombreuses reprises cette idée d'un peuple qui n'a que faire des intrigues de la vie politique et se contente de manger à sa faim et de s'amuser. Ainsi, tant que le pouvoir pourvoie à ces besoins élémentaires, il n'a pas de craintes à avoir, par contre, s'il manque à ce devoir, la révolte gronde alors. Manichéenne à l'excès, cette représentation se retrouve aussi bien dans les écrits catholiques, que dans les écrits républicains, qui n'ont que peu d'estime pour un peuple avec une conscience à ce point atrophiée. Historiquement parlant d'ailleurs, « tout empereur devait en passer par là »<sup>2046</sup> afin d'asseoir son pouvoir et gouverner sans partage, signe que la plèbe restait sensible à ces attentions et qu'elle ne se montrait pas regardante quant au reste. La description se fait souvent féroce à l'image de cette tirade de Sénèque dans *Une Chrétienne et Néron* :

« Écoute, Subrius : c'est par la royauté / Qu'on a conduit le peuple à la servilité ; / C'est par la royauté, ferme sans être inique, / Que nous retrouverons plus tard la république. / A ce peuple abruti la couronne des rois ? / C'est pénible à penser et risible à la fois ! ... / Mais tu ne vois donc pas ce dégoûtant mélange / De juifs, de mendiants pataugeant dans la fange, / De grecs voleurs, d'escrocs de toutes nations, / D'histrions sans pudeur, d'avocats histrions, / De rhéteurs, de danseurs, et de louves infâmes, / Mais qui n'égalent pas encor nos grandes dames ; / De délateurs gagés, invisibles serpens (sic), / De poètes (sic) vendus, de magistrats rampans (sic), / D'un tas de vagabonds, bandes constamment prêtes / A soutenir les droits de qui paîra (sic) leurs dettes »<sup>2047</sup>

Ou bien encore dans *Caligula* de Dumas<sup>2048</sup> où le peuple, personnage à part entière de la pièce, ne fait que réclamer du blé et acclamer le tyran qui n'a cesse de prendre des décisions toujours plus injustes et arbitraires, mais qui satisfait les

<sup>2044</sup> Voir par exemple, Derrière, F., *op. cit.*, p. 4.

<sup>2045</sup> Expression attribuée à Juvénal.

<sup>2046</sup> Cizek, E., *op. cit.*, p. 280.

<sup>2047</sup> Pourchel, A., *op. cit.*, p. 63.

<sup>2048</sup> Dumas, A., *Caligula*, *op. cit.*, voir prologue, scène VII, VIII, IX ; Acte II, scène IX.

besoins de la populace. En ce qui concerne les jeux, image déjà évoquée, rappelons l'incroyable férocité du peuple qui se galvanise de voir combattre des gladiateurs et d'assister à la mise à mort d'hommes et de femmes dont ils ne savent rien. L'« impatience de la multitude »<sup>2049</sup> pour les jeux du cirque est révélatrice des plus sombres instincts de la plèbe, instincts qu'elle partage avec les riches Romains, qui eux aussi se délectaient de ces spectacles. Le peu d'importance donné à la vie des autres est symptomatique du sentiment de toute puissance de ce peuple mais aussi de son peu de raffinement intellectuel. On peut s'interroger sur le lien entre le peuple et le tyran. En effet, il semble incompréhensible que les Romains se soient ainsi laissés manipuler par des autocrates bornés et même si on peut convenir que « plus un gouvernement est oppressif, plus les citoyens épouvantés s'empresseront de lui faire hommage de leur enthousiasme de commande ! »<sup>2050</sup>, la rudesse et la rugosité du peuple semblent être l'explication choisie par les auteurs du dix-neuvième siècle pour expliquer un tel asservissement voire une telle complicité.

Comme ses tyrans, le peuple de Rome est assoiffé de sang et de conquête, car la guerre est inscrite dans les gènes de tout Romain digne de ce nom. Rome est née, a grandi et a conservé son empire grâce à ses conquêtes, il y a par conséquent comme une impossibilité fonctionnelle pour la ville de vivre sans guerre. En effet, c'est de par les guerres et le pillage de la culture des peuples asservis que Rome a marqué de son empreinte les siècles et la culture. D'ailleurs, « il faut rappeler que le terme *populus*, dans sa signification originelle, indique l'ensemble des troupes ou l'armée de la Rome primitive »<sup>2051</sup>, ce qui donne une indication de plus quant à la nature de ce grand peuple. La carrière militaire était un vecteur d'ascension et de reconnaissance sociale, l'un des seuls moyens d'accès à la propriété ou à un rôle plus important dans la société. Ce n'est donc pas un hasard si les grandes figures de l'histoire romaine sont avant tout celles de grands généraux victorieux. Scipion, Pompée, Auguste, César ... autant de noms passés à la postérité grâce à leurs campagnes militaires. La philosophie politique de Rome est marquée par cette volonté d'empirisme dominateur et de triomphe et chaque citoyen reconnaît la prééminence de la victoire militaire comme en témoigne la cérémonie du

---

<sup>2049</sup> Sue, E., *op. cit.*, p. 344.

<sup>2050</sup> Constant, B., *De l'esprit des conquêtes et de l'usurpation*, *op. cit.*, p. 1004.

<sup>2051</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, p. 133.

triomphe accordée aux généraux des campagnes victorieuses. Alexandre Dumas semble avoir été particulièrement fasciné et inspiré par cette cérémonie guerrière. Il l'utilise pour une des scènes d'ouverture de *Caligula* en donnant de précises didascalies :

« Le cortège commence à défiler. Les soldats, portant les trophées, entrent les premiers puis Incinatus, le cheval de guerre de César, conduit par deux sénateurs ; puis des enfants couronnés de roses, qui jettent des fleurs ; puis enfin César, sur un char d'ivoire et d'or, attelé de quatre chevaux blancs conduits par les Heures du jour et de la nuit. Derrière le char, les prisonniers vaincus ; derrière les prisonniers, les soldats ».<sup>2052</sup>

Et surtout il livre une longue et détaillée description du triomphe de Néron, vainqueur des jeux, dans *Acté*, montrant par là toute la ferveur populaire que déclenche cette cérémonie :

« Or, ce jour là, toute cette magnifique route était couverte de curieux venant au devant de Lucius : les uns montant de brillants équipages attelés de mules d'Espagne, aux harnais de pourpre ; les autres couchés dans des litières que portaient huit esclaves vêtus de magnifiques penulæ et qu'accompagnaient des coureurs aux robes retroussées : ceux-ci précédés de cavaliers numides qui soulevaient la poussière et écartaient la foule sur leur passage : ceux-là lançaient devant eux une troupe de chiens molosses aux colliers de clous d'argent. A peine les premiers eurent-ils aperçu le vainqueur, que leurs cris répétés de bouche en bouche, volèrent vers les murs de la ville. Au même instant, et sur l'ordre d'un chevalier qui partit au galop, les promeneurs se rangèrent aux deux côtés de la voie qui, large de trente-six pieds, offrit un passage facile au quadrigé triomphant qui continua de s'avancer vers la ville. Un mille à peu près avant la porte, un escadron de cavaliers, composé de cinq cents hommes, attendait le cortège et se mit à sa tête. [...] Arrivé aux portes de la ville, le char victorieux y entra au milieu des acclamations frénétiques de la multitude. [...] Elle passait sous des arcs de triomphe, au milieu de rues jonchées de fleurs et embaumés d'encens. A chaque carrefour, des sacrificateurs immolaient des victimes aux autels des Lares de la patrie. Elle traversait les plus magnifiques quartiers de la ville ; le grand cirque dont on avait abattu trois arcades, le Velabre et le Forum : enfin, joignant la voie sacrée, le cortège commença à gravir le Capitole et ne s'arrêta qu'en face du temple de Jupiter. »<sup>2053</sup>

Le caractère sacré de la victoire explique pourquoi le peuple romain est aussi belliqueux dans la littérature. En effet, les grands chefs de guerre ne sont pas particulièrement reconnus pour leur extrême raffinement. Les généraux sont

---

<sup>2052</sup> Dumas, A., *Caligula*, *op. cit.*, p. 240.

<sup>2053</sup> Dumas, A., *Acté*, *op. cit.*, pp. 90-91.

souvent peu élégants comme en témoigne ce jugement de César dans le texte de Jules Lacroix : « ce brave Mummius, bon soldat, chef vulgaire, / Démolissait toujours quand il faisait la guerre. / Sylla, c'est différent, il n'était pas sans art; / Et lisait quelquefois Homère, -par hasard ; / Il aimait les tableaux, les livres, les statues : / Mais il aimait aussi les villes abattues ! »<sup>2054</sup>. En outre, il n'est pas rare que ces chefs de guerre entraînent leurs troupes au pillage et à la destruction dans les provinces conquises, ce qui explique en partie la violence du peuple romain, plus accoutumé à la dévastation et à la violence qu'au luxe tapageur et décadent de la mollesse patricienne. Sans doute cela explique-t-il pourquoi ils sont souvent peu réfractaires au pouvoir discrétionnaire, car ce dernier en employant la violence et en flattant les vils instincts d'un peuple qui se satisfait de peu, ne fait que perpétuer un système politique qui laisse une place aux vainqueurs et jamais aux vaincus.

Cette image de Rome empreinte de brutalité et d'ignorance est à mettre en parallèle avec celle de la société que l'on considère comme sa sœur aînée et cultivée, la société grecque. Inventeur de la démocratie, le peuple grec est considéré au dix-neuvième siècle comme la représentation parfaite de la République et on omet de mentionner qu'ils aient pu avoir affaire avec un autre type de gouvernement. Cette image, profondément opposée à celle de la tyrannie romaine, a pour corollaire celle d'un raffinement intellectuel parfaitement inconnu du peuple romain. En effet, les Grecs semblent les tenants des arts, des lettres et de la science ; un peuple parfaitement cultivé, qui, à ce titre, n'est pas à même d'accepter une tyrannie. Assujetties par une violence sans nom, les cités grecques furent parfois même réduites en cendres par les ignares Romains. Ainsi en va-t-il pour Corinthe : « Corinthe n'était plus à cette heure ce qu'elle avait été du temps de Sylla : la rivale et la sœur d'Athènes. Prise d'assaut l'an de Rome 608 par le consul Mummius, elle avait vu ses citoyens passés au fil de l'épée, ses femmes et ses enfants vendus comme esclaves, ses maisons brûlées, ses murailles détruites, ses statues envoyées à Rome »<sup>2055</sup>. Les Grecs jouissent, dans les œuvres d'une véritable suprématie intellectuelle, qu'ils gardent jalousement par devers eux. La belle Acté, parle « des restes de notre ancienne splendeur »<sup>2056</sup> dont la ville « est

---

<sup>2054</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, pp. 32- 33.

<sup>2055</sup> Dumas, A., *Acté, op. cit.*, p. 10.

<sup>2056</sup> *Id.*, p. 17.

jalouse et fière, [...], comme une mère qui a perdu ses plus beaux enfants, elle tient à ceux qui lui restent »<sup>2057</sup>. La beauté des âmes va de pair avec celles des arts, dont semblent dépourvus les Romains, comme en témoigne par exemple cet extrait de *Catilina* : « CATILINA. / Vous avez là, madame, un charmant flacon. / ORESTILLA. / Oui, n'est-ce pas; il est d'or, et sculpté par Ephialtes de Corinthe. / CÉSAR. / Pauvre Rome ! Toutes les fois qu'elle possède quelque chose de beau, cette chose lui vient de la Grèce. »<sup>2058</sup> Ou encore cet extrait du *Testament de César* :

CESAR / c'est tout simple : j'ai fait mes études à Rhodes, / ce jardin lumineux qu'un flot d'écume brode. / Si je vau quelque chose, île au beau ciel vermeil; / c'est que j'ai dans le cœur un peu de ton soleil. / CYTHERIS /Nos villes n'étaient plus que des ruines sombres : /Par vous, Corinthe sort blanche de ses décombres ; / Vous relevez Athène (sic) et sur le Parthénon, / De Phidias encore on peut lire le nom. »<sup>2059</sup>

Les auteurs fustigent l'âpreté et la rudesse du peuple romain en l'opposant à l'érudition subtile des Grecs qui s'y entendent si bien dans les arts que tout noble romain se devait d'aller passer un séjour à Athènes afin d'acquérir un peu de cet art de vivre. Mais, opposer frontalement la démocratie grecque et la monarchie romains, c'est passer sciemment sous silence des pans entiers de l'histoire romaine et grecque et faire preuve d'une partialité orientée contre la société romaine, qui, fruste, inculte, fascinée par le goût du sang et l'art de la guerre semble finalement mériter ses tyrans.

---

<sup>2057</sup> *Ibid.*

<sup>2058</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>2059</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, p. 32.

## **B. Une figure légitime du pouvoir ? Jules César et la figure ambiguë du monarque éclairé.**

### **1) La tradition littéraire.**

Figure politique ambiguë par excellence, Jules César demeure sans doute l'homme le plus célèbre de l'histoire romaine. Connus et reconnus par tous pour ces nombreux talents, il fut aussi souvent décrié par ses détracteurs qui voyaient en lui le pourfendeur de la République romaine. Les représentations que l'on donne de César au dix-neuvième siècle sont toutes héritées d'une longue tradition littéraire qui trouve ses origines dans l'antiquité et forgea la légende du « grand » César. Jules César était issu d'une famille illustre et pouvait à ce titre nourrir de grandes ambitions. Ainsi, « quand on s'appelait C. Julius Caesar, qu'on pouvait se vanter de descendre des rois et peut-être des dieux, quand on avait derrière soi au moins neuf magistrats curules, trois consuls, dont un censeur, cinq préteurs, un édile, six générations de *nobilitas*, on pouvait être sûr, pour peu qu'on s'en sentît l'étoffe, d'être soi-même un jour consul »<sup>2060</sup>. Ayant grandi sous la dictature de Sylla et les guerres civiles, on considère généralement que Jules César fit une carrière politique exemplaire, passant de questeur en Espagne à édile curule puis consul pour finalement parvenir au pouvoir absolu grâce à son habileté politique plus que militaire<sup>2061</sup>. Souvent racontée par Cicéron<sup>2062</sup>, Salluste<sup>2063</sup>, Suétone<sup>2064</sup>, Plutarque<sup>2065</sup>, Dion Cassius...<sup>2066</sup>, l'histoire de César est bien connue des auteurs du dix-neuvième siècle. Cependant, celui par qui l'on connaît le mieux le personnage, c'est par lui-même. Passé à la postérité grâce aux *Commentarii de bello gallico*<sup>2067</sup> et aux *Comentarii de bello civili*<sup>2068</sup>, César a forgé lui-même sa propre légende. *La Guerre des Gaules* particulièrement bien connue des écrivains

---

<sup>2060</sup> Marrou, Henri-Irénée, « Défense de Cicéron », in *Christiana tempora, Mélanges d'histoire, d'archéologie, d'épigraphie et de patristique*, Ecole française de Rome, Rome, 1978, pp. 299-321, p. 305.

<sup>2061</sup> Voir Carcopino, J., *César*, op. cit.

<sup>2062</sup> Cicéron, *Catilinaires*, op. cit.

<sup>2063</sup> Salluste, *Lettres à César*, in *La Conjuration de Catilina*, op. cit.

<sup>2064</sup> Suét., *César*.

<sup>2065</sup> Plutarque, *Vie de César*, op. cit.

<sup>2066</sup> Dion Cassius, *Histoire Romaine*, XXXVI-XLIV,

<sup>2067</sup> César, *La Guerre des Gaules*, op. cit.

<sup>2068</sup> César, *La Guerre Civile*, Texte établi et traduit par P. Fabre, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1936.

de la période romantique n'est pas représentative au niveau historiographique, mais elle est une marque de l'ambition politique de César et de sa ruse :

« Cette histoire d'un conflit en train de s'accomplir est aussi un livre de combat. Oeuvre de circonstance, c'est-à-dire marquée au coin de l'actualité mais aussi de l'apologie, de l'information et de la justification, de la propagande à effet instantané et du plaidoyer de longue portée ; œuvre écrite pour une publication immédiate, là est la clé de son unicité : en effet, consul en 59, César ne pourra briguer de nouveau légalement la magistrature suprême que dix ans plus tard. Pour y arriver, il aura besoin d'une armée devenue sa chose, forgée au cours d'opérations éclatantes, répétées et menées assez près de l'Italie pour qu'il puisse s'y défendre lui-même contre ses adversaires politiques. Ce qu'on lui reproche : des initiatives personnelles destinées à amplifier son action, d'immenses profits, des atrocités collectives monstrueuses que nous appellerions « crimes de guerre », la lenteur de la guerre qui, par des rebondissements trop fréquents, en découle inévitablement. »<sup>2069</sup>

Ainsi, souvent considéré comme « un texte de propagande, appartenant au genre de l'historiographie à tendance apologétique »<sup>2070</sup>, cette œuvre témoigne de « l'homme de génie »<sup>2071</sup> et lui permet d'ajouter « à son charisme de capitaine invincible celui de roi de type hellénistique »<sup>2072</sup> en cumulant tous les pouvoirs qu'il avait réussi « par voies légitimes »<sup>2073</sup> à prendre au Sénat. L'histoire romaine donne de lui l'image d'un grand militaire, d'un homme habile, sachant feindre afin de parvenir au pouvoir. Il a « l'expérience d'un homme d'action, chef d'armée et de parti; il est rompu aux affaires les plus fructueuses, risquées, douteuses : joueur et libertin sans scrupules, il n'a plus rien à apprendre des jouissances de la vie, des plus nobles aux plus scandaleuses »<sup>2074</sup>, en somme c'est un homme complet qui réussit à assouvir ses ambitions en prenant tous les pouvoirs à Rome et en mettant, de fait, un terme à la République. Mais Jules César brille autant par sa vie palpitante que par sa mort tragique aux portes du Sénat de vingt-trois coups d'épée, impression amplifiée par l'image de Brutus, son fils adoptif qui, parmi les conjurés, porta le poignard contre lui. Relatée par les historiens, cette mort pose

---

<sup>2069</sup> Duval, Paul-Marie, « La relation des exploits de Jules César. *La guerre des Gaules*. », in *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, École Française de Rome, Rome, 1989. pp. 111-137, p. 112

<sup>2070</sup> Duval, Paul-Marie, « La déformation historique dans *Les Commentaires* d'après Michel Rambaud. », in *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, École Française de Rome, Rome, 1989. pp. 139-161, p. 141.

<sup>2071</sup> Gérard, Alice, « Le Grand homme et la conception de l'histoire au XIXe siècle », in *Romantisme*, n°100, 1998, pp. 31-48, p. 45.

<sup>2072</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, p. 145.

<sup>2073</sup> *Ibid.*

<sup>2074</sup> Duval, P.-M., « La relation des exploits de Jules César. *La guerre des Gaules*. », *op. cit.*, p.114.

clairement le problème épineux du tyrannicide et de la légitimité de César. Ainsi, « après la mort de César, deux opinions vont s'affronter dans un débat qui durera des siècles : celle de Salluste, qui voit en lui un chef génial celle de Cicéron, pour qui César, tyran notoire a été tué de bon droit »<sup>2075</sup>. Toujours reconnu comme un homme subtil et adroit dans la politique, César est ainsi, et ce, dès l'antiquité, décrié par certain comme un homme dévoyé par l'ambition et prêt à tout pour assujettir ses pairs à son bon vouloir. Quoiqu'il en soit la qualité de l'image qu'il se forgea lui-même demeure un exemple unique de l'auto dithyrambe et a fonctionné sans doute au-delà des espérances de son auteur puisque les *Commentaires* continuent à perpétuer l'image désormais mythique du grand vainqueur des Gaules et la relation de son meurtre par ceux qui lui survécurent ne fait qu'amplifier la légende qui fit de lui le premier empereur romain.

L'héritage littéraire riche que laisse l'histoire romaine à propos de Jules César et les problèmes politiques que la figure pose offrirent au personnage une pérennité et une récurrence plutôt exceptionnelle, au point qu'aujourd'hui son nom évoque plus celui d'un mythe que celui d'un homme réel. Ses textes, comme ceux des auteurs latins qui l'évoquent, et l'on peut penser à Cicéron, font partie de la culture classique et s'inscrivent comme les bases de l'apprentissage de la langue latine, car ces écrits sont parmi les plus traduits et des mieux préservés tout au long des siècles<sup>2076</sup>. Souvent évoquée dans les écrits politiques ou poétiques, et toujours selon les deux points de vue opposés qui succédèrent immédiatement à son assassinat<sup>2077</sup>, la figure de Jules César ne prend sa véritable ampleur littéraire que comme personnage de théâtre et ce, particulièrement grâce à Shakespeare qui donna une pièce éponyme en 1599. Parfois qualifiée de « froide », puisque plus grave et solennelle que ses autres œuvres, la pièce est assez originale car c'est une « tragédie sans amour »<sup>2078</sup> comme l'avait qualifiée Voltaire. En réalité, et comme le souligne Schlegel, « Brutus est le héros de la pièce »<sup>2079</sup> car c'est à sa résolution d'assassinat que commence l'intrigue et à sa mort qu'elle s'achève. En réalité, la pièce s'interroge sur le tyrannicide :

---

<sup>2075</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, p. 145.

<sup>2076</sup> Voir partie I, I, A, 2.

<sup>2077</sup> Voir ci-dessus.

<sup>2078</sup> Voltaire, *La Mort de César*, *op. cit.*

<sup>2079</sup> Schlegel, A. W., *op. cit.*, T1, p. 360.

« Il y est, en effet, surtout question de philosophie, de philosophie politique et sociale, ce qui est très grave. Il s'y débat un procès formidable, qui ne sera, je crois, jamais clos, entre la liberté et l'autorité, chacune ayant ses droits à revendiquer, et ces droits étant contradictoires. Un autre problème y est offert, et dont la solution reste toujours pendante : le problème du régicide, A-t-on le droit où pas de commettre un régicide? Dans quelles conditions est-ce un crime? A quel moment précis, au contraire, l'auteur de ce crime peut-il être un héros? La question se posera éternellement, et on l'a tranchée dans les deux sens, de façon aussi péremptoire dans l'un que dans l'autre »<sup>2080</sup>

En effet, « le vrai sujet du drame, en effet n'est pas la mort de Jules César, mais bien de savoir si sa mort fut ou non un crime »<sup>2081</sup>, car si le héros est Brutus, le sujet reste Jules César, sa puissance, sa personnalité controversée et bien sûr son meurtre et ses répercussions. Shakespeare fait le choix de mettre en relief un des motifs de la légende césarienne, celui de sa mort en occultant bien sûr le reste de sa personnalité. Ainsi, comme le résume Jean Richepin :

« Shakespeare, en effet, n'a pas voulu étudier tout César, mais le César de la fin, le César spécial, étrange, sorte de chrysalide que devient un homme quand il va en sortir ce monstrueux papillon, un dieu. César a failli être un dieu. D'ailleurs, il se croyait de race divine, descendant, par la gens *Julius*, de Vénus en personne. A-t-il pu, sincèrement, avoir, jusqu'à cette illusion, foi en cette légende? Pourquoi pas? L'état d'âme qu'engendre le pouvoir absolu, dans l'ivresse habituelle et prolongée du despotisme, explique fort bien une pareille exaltation du moi, poussée jusqu'à l'hypertrophie, et prenant comme conscience de l'apothéose. Certes, il est loin, ce César-là, de l'ancien César, spirituel, fin, charmant, et que Shakespeare n'ignorait pas quand même.<sup>2082</sup>

Homme ambitieux et avide de pouvoir dans la tragédie, César est aussi reconnu pour ses qualités. Il est d'ailleurs salué à ce titre par le plus illustre de ses meurtriers qui en profite pour justifier son acte devant la foule : « Il y a des larmes pour son amitié, du respect pour sa vaillance, de la joie pour sa fortune, et la mort pour son ambition »<sup>2083</sup>. Le caractère de Jules César est assez ambigu dans la pièce et on ne peut pas véritablement affirmer que Shakespeare choisisse plutôt l'un ou l'autre de ses protagonistes. Très humain face aux présages qui l'inquiètent et aux angoisses de sa femme, il se montre inflexible et hautain en les bravant et en se considérant « immuable comme l'étoile du nord, qui seule dans le

---

<sup>2080</sup> Richepin, Jean, *A travers Shakespeare*, Arthème Fayard, Paris, 1914, pp. 248-249.

<sup>2081</sup> *Id.*, p. 250.

<sup>2082</sup> *Id.*, pp. 250-251.

<sup>2083</sup> Shakespeare, W., *Jules César*, *op. cit.*, Acte III, scène 2.

firmement demeure vraiment fixe et dans sa constante immobilité. »<sup>2084</sup> Dans la pièce, les critiques et notamment Johnson ont « blâmé la jactance des discours de César, mais puisque le poète ne le fait pas agir, il faut qu'il donne la mesure de sa grandeur par l'impression qu'il produit sur les autres, et par sa confiance dans ses propres forces. Cette confiance ne manquait assurément pas à César, comme on peut le voir dans l'histoire et dans ses propres écrits [...] »<sup>2085</sup> Si César occupe la première partie de la pièce par la puissance de son pouvoir, la survivance de ce dernier est tout le sujet de la seconde partie de l'œuvre qui analyse les suites de la mort du quasi-tyran. Shakespeare livre une réflexion sur la nature du pouvoir monarchique par l'entremise de la figure de César, car, ce qui frappe le plus, c'est que le césarisme semble né après et non du vivant de César. Ainsi :

« En réalité, le crime de Brutus (car il en a commis un), ce n'est pas d'avoir tué César, c'est de n'avoir pas compris ce que représentait César, c'est de ne pas avoir compris (mais on ne comprend ces choses que deux mille ans après) qu'on était ici à une des étapes de l'humanité, qu'à ce moment précis la vénérable civilisation antique, par castes, était morte, et que la cité romaine ne devait plus exister »<sup>2086</sup>.

« Le défenseur désintéressé de la liberté de Rome »<sup>2087</sup> s'aperçoit, accablé, que le mal fait à la République est irréversible et Shakespeare pose la question de savoir si cet assassinat, acte équivoque s'il en est, n'a pas précipité la chute de la République et le basculement vers un pouvoir monarchique plus dur et impitoyable avec comme souvenir la figure tutélaire de Jules César assassiné aux portes du pouvoir. Comme le résume Antoine : « Toute pitié sera étouffée par l'habitude des actions atroces ; et conduisant avec elle Até, sortie brûlante de l'enfer, l'ombre de César promènera sa vengeance, criant d'une voix puissante dans l'intérieur de nos frontières : Carnage ! »<sup>2088</sup>

L'héritage de Shakespeare, est parvenu en France grâce à Voltaire qui reprit à son compte *La Mort de César* pour en faire une pièce plus en adéquation avec les usages de la France du dix-huitième siècle. Voltaire a livré trois pièces de théâtre à sujet romain. Outre *La Mort de César*, il a écrit *Rome Sauvée ou Catilina*, et *Brutus*<sup>2089</sup>. *La Mort de César* est une adaptation assez libre du drame de

---

<sup>2084</sup> *Id.*, Acte III, scène 1.

<sup>2085</sup> Schlegel, A.-W., *op. cit.*, T2, p. 242.

<sup>2086</sup> Richepin, J., *op. cit.*, p. 282.

<sup>2087</sup> Schlegel, A.-W., *op. cit.*, T1, p. 360.

<sup>2088</sup> Shakespeare, W., *Jules César*, *op. cit.*, Acte III, Scène 1.

<sup>2089</sup> Voltaire, *Rome sauvée ou Catilina*, Étienne de Bourdeaux, Berlin, 1752 ; Voltaire, *Brutus*, Je.-Fr. Josse, Paris, 1731.

Shakespeare puisque la pièce de Voltaire s'achève à la mort de César et qu'elle repose sur un choix cornélien entre la patrie et le *pater*. Les avis divergent sur la qualité de ces pièces de Voltaire ; pour certains :

« *Brutus*, *La Mort de César*, et *Rome sauvée*, sont trois ouvrages écrits du même style. Nous n'avons point de plus beaux vers dans la langue française : c'est que le style est analogue à la grandeur des personnages. Il n'est pas possible que Zaïre et Orosmane parlent comme César et Cicéron : c'est un autre genre de perfection. Il y a aussi loin de Zaïre à *La Mort de César* ; que de Bérénice à *Britannicus* »<sup>2090</sup>.

Pour d'autres l'édulcoration de la pièce de Shakespeare relève presque de l'attentat littéraire :

« Il a pour précepte de ne pas ensanglanter la scène; et, déroband aux yeux tout ce qui se passe dans le sénat, il ne fait connaître le meurtre de César que par le cri lointain des conjurés, et le retour de Cassius, un poignard à la main car il n'a pas osé sans doute ramener devant le spectateur Brutus couvert du sang de son père. Mais cette précaution même accuse le faux calcul du poète (sic) d'avoir rendu évident et formel ce qui, dans l'histoire, est enveloppé d'un doute sinistre. Pour avoir exagéré l'horreur du drame, il est obligé d'en cacher le héros. Il n'y a plus ce beau contraste de Brutus et d'Antoine, enlevant tour à tour le cœur des Romains. Tout manque de motifs et de vraisemblance. On conçoit mal pourquoi Cassius, qui n'était pas l'ami de César, cède la parole à Antoine, dont il se défie et qu'il accuse devant le peuple romain. »<sup>2091</sup>

Les tragédies romaines de Voltaire connurent une grande pérennité et sont considérés comme les sources de l'inspiration romanisante du dix-neuvième siècle. La vision que l'auteur offre de Jules César se cristallise sur son assassinat et sur la figure de Brutus, tyrannicide mais également parricide. Dire de ces pièces qu'elles sont républicaines semble exagéré tant elles « ne sauraient constituer un corpus définissant une théorie »<sup>2092</sup>. En effet, Voltaire présente les points de vue opposés entre royalistes et républicains avec la même force de conviction et aucune des deux ne semble véritablement prendre le dessus, laissant planer un doute sur les véritables opinions de l'auteur. Doute qui subsiste encore aujourd'hui. Ainsi :

« L'auteur a certainement dû passer pour un antimonarchiste aux yeux de certains de ses contemporains, tandis que d'autres censeurs, selon le contexte historique l'on cru antirépublicain. La fortune de son *Brutus* semble représenter à elle seule cette

---

<sup>2090</sup> La Harpe, *Commentaire sur le théâtre de Voltaire*, Maradan, Paris, 1814, p. 138

<sup>2091</sup> Villemain, Abel-François, *Cours de littérature française, Tableau de la littérature du XVIIIe siècle*, Didier, Paris, 1847, p. 211.

<sup>2092</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, p. 628.

fluctuation : admiré au début de la Révolution, si bien que la Convention ordonne qu'elle soit représentée à Paris trois fois par semaine, la pièce est réputée « contre-révolutionnaire » et interdite à partir de 1793 »<sup>2093</sup>

Dans *La Mort de César*, Voltaire livre un portrait assez ambigu de l'homme. Ainsi, Jules César apparaît surtout comme un personnage empreint d'un profond amour paternel pour son fils naturel, Brutus, dont il tente de conquérir l'affection comme l'un des biens les plus précieux de la terre<sup>2094</sup>. Mais, il est aussi inflexible dans la volonté de dominer Rome et d'affirmer son pouvoir rendant la relation avec Brutus impossible tant chacun est drapé dans sa conviction de faire le mieux pour sa patrie<sup>2095</sup>. Parfois magnanime<sup>2096</sup>, souvent intraitable et altier<sup>2097</sup>, le personnage révèle de nombreux paradoxes qui en font une figure littéraire éminemment captivante. On comprend que cette pièce connut de nombreuses reprises et adaptations et pourquoi elle fut utilisée dans une vision politique de l'histoire afin de mieux comprendre et expliquer un dix-neuvième siècle si déroutant. Jules César, est aussi bien une figure de la tyrannie, que celle d'un monarque éclairé, ayant compris que rien ne pouvait sauver la République romaine et offrant sa vie afin de régner dans la paix et pour le bien de Rome. Tout au long du dix-neuvième siècle on retrouve cette dialectique.

## 2) Un meneur à part chez les romantiques.

L'image de Jules César dans la période romantique se teinte de touches originales qui tendent à humaniser un personnage déjà mythique. L'ambiguïté du personnage suscite la curiosité mais également l'admiration des auteurs qui s'efforcent de mettre en avant le caractère énigmatique de Jules César. A l'instar de Voltaire et de Shakespeare, le premier trait mis en exergue par les auteurs, et le plus classique dans l'imaginaire collectif, demeure l'ambition démesurée de l'homme, qui ne vit que pour assouvir ses instincts de domination. Mais, cette caractéristique n'est pas exploitée comme auparavant au travers de la mort de Jules César, car les auteurs du dix-neuvième siècle, dans leur volonté de comprendre et d'analyser les caractères vont déplacer le problème à son origine et utiliser la figure en devenir plus que le mythe du tyran assassiné. C'est pourquoi

---

<sup>2093</sup> *Id.*, p. 629.

<sup>2094</sup> Voltaire, *La Mort de César*, *op. cit.*, Acte I, scène 1, scène 4 ; Acte II, scène 5.

<sup>2095</sup> *Id.*, Acte I, scène 4 ; Acte III, scène 4.

<sup>2096</sup> *Id.*, Acte I, scène 3 ; Acte II, scène 5.

<sup>2097</sup> *Id.*, Acte III, scène 4, scène 5.

Jules César est montré au moment décisif de la conjuration de Catilina, moment qui décida de son destin et démontra son incroyable habileté politique. Homme orgueilleux, mais aussi d'une grande intelligence, le personnage fait montre d'une ténacité saisissante qui force le respect des écrivains. Sa personnalité est prise comme une entité mue dans son ensemble par l'ambition, moteur unique des actes de Jules César. Même son physique semble aux auteurs romantiques, l'expression parfaite de sa volonté. Ainsi par exemple la description d'Alexandre Deriège qui ne parvient pas à masquer sa fascination :

« La physionomie du divin Jules avait un caractère surprenant qui attirait les regards et commandait le respect. Des yeux noirs, d'où rayonnait le feu de son intelligence sublime ; un nez fortement arqué, une bouche d'une petitesse extrême, des lèvres fraîches, roses : tels étaient les traits caractéristiques de cette grande figure de diplomate et de guerrier dont les arts nous ont conservé le souvenir. L'élévation de sa taille et les proportions sveltes de ses membres dénotaient l'homme de race, au sang pur de tout mélange plébéien. A ne considérer que sa démarche efféminée, que ses habitudes voluptueuses, on eût pris ce beau patricien pour le type des élégans (sic) de son époque. Eh bien ! ce petit-maître, ce *Trossulus*, comme on s'exprimait alors, pensait à soumettre l'univers à ses lois. Il devait triompher un jour, et de la politique du sénat, et des richesses de Crassus, et de la gloire militaire de Pompée. »<sup>2098</sup>

L'adéquation parfaite entre sa physionomie et son caractère est également exprimée par les mots de Cythéris, parlant de son noble amant qui relève parfaitement les paradoxes propres à la figure de César, protéiforme, s'adaptant aux situations qui se présentent selon son intérêt :

« Par les contrastes. Rien en lui qui se ressemble : / il est jeune et vieux, pauvre et riche tout ensemble ; / Il est voluptueux comme une femme au bain, / Patient, sobre et dur comme un pâtre sabin ; / Il égale s'il veut, flambeau du ciel Rutule, / L'orateur Cicéron, le poète (sic) Catulle ; / Extrême en toute chose, il surpasse, dit-on, / Le pervers Claudius, le vertueux Caton ; / Noble et fier, il salue un esclave en tunique ; / C'est Tarquin, c'est Gracchus – enfin c'est l'homme unique ! »<sup>2099</sup>

D'ailleurs, l'homme, prétentieux et quelque peu goguenard, ne semble jamais douter de sa destinée et s'amuse des problèmes que peuvent rencontrer ses contemporains, comme pour Catilina qui s'étonne de l'aisance pécuniaire de son compatriote :

« CATILINA / Les bijoutiers vous font donc encore crédit?

---

<sup>2098</sup> Deriège, F., *op. cit.*, p. 11.

<sup>2099</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, p. 20.

CÉSAR. / Je leur ai donné rendez-vous dans ma prochaine préture. Tenez, Sergius, un conseil... faites-vous nommer préteur ! Le préteur, c'est le prince, c'est le satrape, c'est le roi! La province tout entière est à lui! Est-il prodigue ? A lui l'or et l'argent! Est-il artiste? A lui les tableaux et les statues ! Est-il libertin? A lui les femmes et les filles ! Vous êtes prodigue, artiste, libertin... Catilina, faites-vous nommer préteur ! »<sup>2100</sup>

Cet homme « qui possédait au suprême degré l'admirable talent de préparer sans relâche sa grandeur future »<sup>2101</sup> donne à voir autant de qualités que de défauts et se sert habilement de toutes ses capacités afin de forger sa gloire future qui est la seule véritable préoccupation d'un homme capable de ruse et de dissimulation pour parvenir à assouvir son ambition.

L'ambition de César est servie par ses qualités de stratège. Le latin scolaire et la tradition identifient l'homme à un grand chef de guerre (ce qui est discutabile<sup>2102</sup>), et surtout à un politicien habile, capable d'échapper aux pièges dans lesquels tombèrent tant d'autres personnages pourtant fort rusés. Dans les œuvres littéraires qui le représentent, Jules César manœuvre avec une finesse et un talent qui forcent le respect dans un milieu où la moindre erreur peut signifier la chute, voire la mort. La représentation du politicien émérite, souvent calquée sur la réalité en fait un personnage industrieux, rusé mais roublard également, qui n'hésite pas à manipuler aussi bien ses ennemis que ses amis afin d'obtenir ce qu'il souhaite. Aussi est-il présenté souvent comme un homme docte, brillant et infatigable, qui n'a de cesse de travailler afin de ne jamais être pris au dépourvu, car un stratège ne doit en aucun cas être pris en défaut :

« Mais aucune science n'était trop ardue pour le divin Jules ; aucun travail n'effrayait sa courageuse ambition. Cet homme infatigable, qui brilla plus tard au premier rang parmi les généraux, les orateurs, les astronomes et les historiens, dont la politique savante effrayait l'oligarchie et tenait en échec la puissance du sénat, près de gérer la préture, voulait en remplir tous les devoirs sans en abdiquer en aucune façon les droits. Toute justice en matière civile allait émaner de lui pendant un an : il entendait formuler et prodiguer son code sans le secours de personne, fallût-il pour cela fouiller dans les innombrables volumes et déchiffrer les milliers de paragraphes qu'avaient griffonnés les jurisconsultes romains. »<sup>2103</sup>

---

<sup>2100</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>2101</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 145.

<sup>2102</sup> Cfr Duval, P.-M., *op. cit.*

<sup>2103</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 49.

L'idée que c'est l'instruction qui en fait un véritable stratège se retrouve également chez Jules Lacroix qui insiste sur sa passion immodérée pour les livres. Ainsi Varron interroge César à propos de nouveaux manuscrits qu'il a reçus : « Ces trésors du génie auront toutes mes veilles. / Mais où allons nous placer tant de merveilles ? / Des rouleaux précieux qu'ici ma main rangea / Votre bibliothèque est trop pleine déjà. »<sup>2104</sup> Fort de cette science qu'il cultive, la politique semble un jeu qu'il maîtrise avec brio et dont il semble beaucoup s'amuser. On peut ainsi considérer, à l'instar des historiens que Cicéron comme Catilina, Caton et d'autres, fut « le jouet de César »<sup>2105</sup> car historiquement :

« César, déjà, entrevoyait l'avenir, la fin de la République et le salut de Rome dans la seule monarchie. L'idéal de Cicéron était, nous l'avons vu, tout réactionnaire : rétablir, restaurer la vieille machine constitutionnelle. Il importait donc à César de briser cette tentative de gouvernement régulier. César est un révolutionnaire ; l'anarchie est à ses yeux un moyen légitime de hâter la refonte générale de l'Etat ; il ne craint pas de la favoriser. C'est son action souterraine et perfide, qui seule peut expliquer ce qu'a été l'histoire lamentable du « grand » consulat. »<sup>2106</sup>

D'ailleurs, toute l'ingéniosité de César se révèle dans les manœuvres politiques, particulièrement mise en évidence lors de l'élection qui vit la chute de Sergius Catilina qui pensait manipuler César alors que ce dernier provoqua intentionnellement sa perte. Il promet de donner ses voix à Catilina, mais également à Cicéron et finit par ordonner de voter blanc afin de n'avoir pas à prendre parti et à se laisser le champ libre pour les élections futures. Il est représenté en pleine réflexion sur ce cas, très occupé de son intérêt propre : « Donne-moi des lettres à lire... je veux avoir l'air occupé. (Tout en décachetant une lettre.) C'est embarrassant, sur ma foi... Voter pour Catilina, ce sauvage qui brûlera tout... Voter pour Cicéron...cette borne qui conservera tout. »<sup>2107</sup> Un peu de rouerie mâtinée d'en vrai sens de l'entregent, voilà à quoi semble se résumer l'ingéniosité politique de Jules César. Et en effet, Céthégus, résume bien l'attitude de César : « César, c'est un Janus : il a deux visages. Par Hercule et défiez-vous de lui, Sergius. L'un qui sourit à Catilina, l'autre qui sourit à Cicéron. »<sup>2108</sup> On le voit

---

<sup>2104</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, p. 50.

<sup>2105</sup> Marrou, Henri-Irénée, « Défense de Cicéron », in *Christiana tempora, Mélanges d'histoire, d'archéologie, d'épigraphie et de patristique*, Ecole française de Rome, Rome, 1978, pp. 299-321, p. 300.

<sup>2106</sup> *Id.*, p. 314.

<sup>2107</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina, op. cit.*, p. 34.

<sup>2108</sup> *Id.*, p. 21.

bien ici, les auteurs de la période romantique qui se sont lancés dans des représentations de Jules César ont été marqués par ses qualités de stratège au service d'une grande ambition à laquelle il faillit parvenir et qu'un seul petit excès de confiance lui ôta. Paradoxe d'un homme qui manœuvra avec virtuosité dans le monde interlope de la politique romaine tout au long de sa vie, face à des hommes redoutables, sans commettre d'erreur et qui crut, un petit peu trop tôt être parvenu à asseoir sa domination et à les museler.

Mais l'image romantique de Jules César se forge surtout autour de l'idée d'un grand séducteur, un Don Juan antique en quelque sorte qui n'a de cesse de séduire les femmes pour mieux les abandonner. Cette caractérisation renforce la popularisation de la figure dans une époque qui prône une forme d'abandon de soi aux plaisirs de la chair. Souvent décrit comme un homme au physique agréable, voire « beau »<sup>2109</sup>, Jules César reste célèbre pour ses conquêtes amoureuses, et notamment pour son aventure avec la légendaire reine d'Égypte Cléopâtre, très en vogue à l'époque suite à la vogue orientalisante initiée par Napoléon premier. Ainsi, César est-il montré comme un charmeur hors pair, capable d'ensorceler les femmes<sup>2110</sup> au travers d'une galanterie plutôt décalée si l'on considère la figure du guerrier conquérant. C'est le cas par exemple dans cette conversation ahurissante extraite de *Catilina* de Dumas et Maquet :

« ORESTILLA. / Oh! Vous nous avez interrompu au milieu de la plus intéressante conversation; César et moi nous parlions pâles (sic) et essences. Savez-vous que c'est un général de première force sur la toilette! / CATILINA. / Il mentirait à son origine s'il en était autrement; on n'est pas petit-fils de Vénus pour rien. / ORESTILLA. / Voyons, César, voyons, comment vous faites-vous ce teint que toutes les femmes vous envient? ! / CÉSAR. / Voulez-vous ma recette? il n'y a rien que je ne fasse pour vous obliger. »<sup>2111</sup>

L'étrangeté va même parfois jusqu'à en faire un homme conduit par l'amour ou tout du moins capable de mettre en avant son esprit conquérant afin de séduire une femme. Jules Lacroix lui fait de la sorte justifier ses guerres par ses aventures :

« CESAR / [...] C'est une calomnie étrange contre un homme / Qui dans sa vie a fait trois guerres par amour? / CYTHERIS / trois guerres ! Vous, César ? / CESAR / Comptons-les tour à tour : / La guerre de Bretagne : une ! Pour Servilie. / Les perles, voyez-vous, c'était là sa folie ; / et l'océan de l'Inde enviait, disait-on, / une certaine

---

<sup>2109</sup> Dumas, A., *César*, op. cit., p. 30.

<sup>2110</sup> Et les hommes dirent certaines mauvaises langues « l'homme de toutes les femmes, la femme de tous les hommes ».

<sup>2111</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina*, op. cit., p. 13.

perle à l'océan breton. / [...] La guerre d'Égypte après pour Cléopâtre : /Deux ! La guerre d'Afrique – oh j'étais idolâtre / de la blanche Eunoé, femme d'un noir jaloux : / trois ! ... Voyons ! Puis-je faire une guerre pour vous ? »<sup>2112</sup>

L'image du séducteur est ici poussée à outrance car dans la même pièce, Cléopâtre va jusqu'à se cacher dans une malle afin d'arriver à Rome pour surprendre son amant et se jeter dans ses bras. Acte qu'elle justifie par cette phrase : « Quand le péril conduit à l'amour, que m'importe ? / Je demande au péril qu'en ses bras il m'emporte »<sup>2113</sup>, insistant davantage encore sur le caractère passionné de la belle égyptienne et sur l'incroyable attrait que suscitait Jules César auprès des femmes. Cependant, au-delà de cette image, toujours empreinte d'une misogynie propre au dix-neuvième siècle, les femmes apparaissent également comme un moyen d'allier l'utile à l'agréable, puisqu'au-delà de la satisfaction des plaisirs charnels, elles offrent parfois la possibilité d'atouts politiques majeurs et de manœuvres habiles car on n'a pas peur d'un débauché qui se ruine dans le stupre en se moquant des conséquences :

« Poursuivi par la haine des oligarques, il s'était réfugié dans Subure, au milieu des prolétaires qu'il espérait armer contre les patriciens. Il passa parmi eux les plus belles années de sa jeunesse, ne s'occupant en apparence que de jeux, de festins, d'amours frivoles ; courtisant tour à tour les plus nobles, les plus jolies et les plus galantes femmes de la ville, et gaspillant six à sept millions empruntés à des fénérateurs. Il n'y avait jusque-là rien d'étonnant dans ses habitudes. Un descendant d'Enée, fils d'Anchise et de Vénus, avait certes le droit de victimiser (sic) quelques maris et de contracter des dettes sans savoir comment il arriverait à les payer. Les chefs de l'oligarchie avaient cessé de s'inquiéter de lui, pensant qu'il succomberait victime des fureurs d'un jaloux ou des poursuites d'un créancier. Or, tandis qu'ils laissaient leur vigilance habituelle s'endormir, l'insoucieux débauché, à force de prodiguer sa fortune soit à nourrir les vagabonds des tribus urbaines, soit à accomplir de ses deniers d'immenses travaux d'utilité publique, se formait dans les moyennes et les basses centurries un parti redoutable ».<sup>2114</sup>

Tout en le rendant plus humain et éminemment enviable sans doute aux yeux des autres hommes, cet image de séducteur aguerri ne fait qu'amplifier la mythification de la figure de Jules César qui sait séduire les foules aussi bien que les femmes et manipuler tout le monde afin de satisfaire à ses ambitions quels que soient les moyens employés.

---

<sup>2112</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>2113</sup> *Id.*, p. 65.

<sup>2114</sup> Derrière, F., *op. cit.*, p. 11.

### 3) Le césarisme impérial, un moyen de légitimation ?

A partir de la figure de Jules César et de ses spécificités va se développer une doctrine ou plutôt un mode de pouvoir communément appelé le « césarisme ». Avant de revenir sur les parallèles entre la figure littéraire de César et son utilisation politique, il convient donc de faire une tentative de définition de cette notion plutôt vague et souvent utilisée à mauvais escient. Le terme tire évidemment son origine du pouvoir mis en place par César avant qu'il ne soit assassiné. C'est sur la personnalité de Jules César que se fonde cette « dictature appuyée sur les masses, civiles et militaires »<sup>2115</sup>, car il parvint, lui, le patricien, à se faire aimer de ces classes populaires. Ainsi « d'une activité débordante, on l'avait vu très jeune s'engager en Asie Mineure contre les pirates, parfaire sa culture à Rhodes, se battre en Cilicie contre les troupes de Mithridate, et s'affirmer déjà à Rome comme un grand avocat, un poète et un prosateur estimé, doublé d'un sportif émérite, d'un dandy, d'un dévoyé aux aventures retentissantes. »<sup>2116</sup> Autant de qualités et de défauts pour s'attirer la sympathie du peuple. Le césarisme antique trouve évidemment un écho particulier pour les écrivains et les penseurs du dix-neuvième siècle qui voient dans les règnes des deux Napoléons une analogie flagrante à ce type de pouvoir. D'ailleurs les deux empereurs n'eurent de cesse de se réclamer d'une forme de césarisme. Le glissement se fait alors dans la définition du césarisme qui se résume pour ces détracteurs à une forme de despotisme ancré dans les mœurs française du fait de l'Ancien Régime. Mais, c'est oublier trop vite les fondements populistes de la doctrine. En effet, César ne fut pas vraiment un usurpateur et sa prise de pouvoir était assise par la volonté du peuple qui fit plier celle du Sénat. Il reste bien difficile ensuite de savoir comment, une fois roi, il eût régné, mais il est sûr que le pouvoir inflexible de ses successeurs et surtout celui d'Auguste lors des proscriptions était empreint du souvenir de l'unique erreur de César, à savoir sa magnanimité envers ceux qui complotèrent contre lui. On commence à véritablement parler de césarisme en France sous Napoléon premier qui réussit à faire légalement légitimer l'Empire

---

<sup>2115</sup> Duval, P.-M., « La Relation des exploits de Jules César, La guerre des Gaules », *op. cit.*, pp. 114-115.

<sup>2116</sup> *Ibid.*

par un Sénat résigné et qui passa ainsi légalement de consul à empereur, à la manière de Jules César, ce qui explique sans doute l'utilisation du terme le concernant. Mais, a posteriori pour ses détracteurs ce fut ce qui le perdit :

« Mais ce qui fut la grande faute de Napoléon Ier, c'est qu'ayant la toute puissance en main, il n'ait pas voulu en user pour le bien de tous et pour dégager la France des étreintes du césarisme. Non seulement il ne fit rien contre le césarisme qui était dans nos mœurs, mais il commit la faute grave de le reconstituer dans toutes ses parties en poussant la folie et le ridicule jusqu'à se fabriquer une noblesse à lui. »<sup>2117</sup>

Car pour cet auteur « le césarisme c'est la dictature convertie en système permanent de gouvernement »<sup>2118</sup>, alors que pour d'autres « la dictature ne repose sur rien de solide ni de légitime. Le césarisme lui, est l'Autorité reposant sur un assentiment donné à son existence »<sup>2119</sup>. On le voit bien ici, la définition du césarisme est fluctuante au dix-neuvième siècle selon que l'on est pro ou anti napoléonien. Car le Second Empire, encore plus que son devancier se voulut héritier du césarisme en tentant une forme de pouvoir novatrice, paternaliste et socialisante. On peut surtout retenir que l'utilisation de cette notion s'est faite par la volonté des Napoléons qui regardaient avec admiration le travail et la politique de Jules César. D'ailleurs les poètes cherchant les bonnes grâces auprès des empereurs eurent tôt fait de produire des textes revendiquant une correspondance entre Jules César et Napoléon, et, lorsque l'on sait la force de la censure dans ces époques, il va de soi que ces textes tenaient plus du dithyrambe que de la licence poétique inspirée. Ainsi, par exemple, ces quelques vers particulièrement obséquieux envers Bonaparte et qui s'adressent à son neveu :

« -Pour la postérité, murmurait tout bas Rome, / J'ai fait assez. Ailleurs, des destins  
c'est la loi / Un peuple doit surgir, et de ce peuple un homme, / Un héros dont le  
nom fera pâler tout roi, / blêmir tout empereur et bondir tout esclave, / Légataire  
inspiré, pour ramasser sans peur / Le glaive de César et, comme sous Octave, /  
Apparaître, pour tous, guerrier-législateur. / Les siècles ont dix fois redoublé leur  
carrière / Avant que ce héros au monde fut donné. / Alors, du sein des mers une voix  
de tonnerre / Cria « France, salut ! Napoléon tu es né ! » »<sup>2120</sup>

Ou encore ce texte plus habile de la main de Théophile Gautier qui profite du songe d'une Arria, femme de Diomède, endormie pour se livrer au voyage dans le

---

<sup>2117</sup> Jourdeuil, *Du césarisme en France*, Muzard, Paris, 1871, pp. 7-8.

<sup>2118</sup> *Id.*, p. 5.

<sup>2119</sup> Pagès du Port, M.-G., *Le Césarisme*, F. Plantade, Cahors, 1888, p. 23.

<sup>2120</sup> Bapaume, Amable, *Oncles et neveux ou Rome sous Jules-César et Auguste et la France sous Napoléon Bonaparte et Louis-Napoléon*, Simon dautreville et C<sup>o</sup>, Paris, 1852, p. 7.

temps mais dans le sens inverse de celui que l'on trouve dans l'onirique nouvelle *Arria Marcella* afin de se livrer à un périlleux exercice de flatterie sur l'analogie romaine entre les empereurs :

Mais quel est, au milieu de ces bustes, / Ce marbre radieux au solennel maintien ? /  
Je ne sais... Est-ce Mars, Apollon, Pythien ?/ Serait-ce Jupiter ? – L'aigle à ses  
pieds palpite ; / Une pensée immense en son front vaste habite ; / Ses yeux fixes et  
blancs sont ceux d'un immortel./ Dans nos temples, pourtant il n'avait point d'autel.  
/ Homère pour héros l'eût aimé mieux qu'Achille. / Il semble encor plus grand que  
le Titan d'Eschyle ; / Et, sous la chaîne d'or, il pourrait de sa main / Lever toute la  
terre avec le genre humain ! / A cette majesté sérieuse et profonde / Se devine celui  
qui renverse et qui fonde. / On dirait le Génie et l'Ancêtre du lieu !- / Mais je  
tremble, - mon toit n'abritait pas de Dieu !/ Et sur un autre front je vois, comme une  
flamme, / Rayonner sa pensée, et revivre son âme. /- L'effroi me prend – pauvre  
colombe éveillée à demi, / Fantôme d'un passé qu'on croyait endormi, / J'allais,  
sans prendre garde aux feux de ces couronnes, / Admirant les trépieds, les bronzes,  
mes colonnes, / Notant chaque détail, et m'extasiant sur tout, / Heureuse de trouver  
Pompéi toujours debout ; / Je ne me doutais pas qu'une docte imposture / Faisait,  
pour me tromper, mentir l'architecture ; / Que l'antique était neuf, que j'étais à  
Paris. / Mais un éclair soudain brille à mes yeux surpris, / Le réel m'apparaît sous un  
angle plus juste : / Le marbre était César, - le vivant est Auguste !- / Ta villa,  
Diomède, a dans ses murs étroits / Napoléon premier et Napoléon trois ! / - Le  
temple est trop petit pour loger deux histoires, / Et j'entends au plafond les ailes des  
victoires / Qui passent sur la fête avec leurs palmes d'or, / Battre et s'enchevêtrer en  
leur rapide essor : / Il en vient de Crimée, il en vient d'Italie, / Et déjà la maison en  
est toute remplie ! »<sup>2121</sup>

L'importance que pouvait revêtir la comparaison entre les empereurs antiques et modernes est indubitable et révèle la volonté d'imposer un pouvoir qui s'apparente au césarisme de la part des deux empereurs qui marquèrent le siècle de leur empreinte.

Les caractéristiques du césarisme imposent une certaine image de Jules César qui par là même légitime celle des Napoléons. Outre une personnalité charismatique ainsi que nous l'avons exposé précédemment<sup>2122</sup>, un César se doit d'être un grand conquérant et de mener ses troupes vers la victoire afin d'asseoir la puissance et d'imposer la gloire de sa nation. Jules César est toujours représenté comme un grand guerrier, fort de ses victoires militaires, ayant œuvré pour la

---

<sup>2121</sup> Gautier, Théophile, *La femme de Diomède, prologue*, 1860 ; imprimerie centrale des chemins de fer de Napoléon chaix et Cie, Paris, 1910.

<sup>2122</sup> Voir partie III, II, 2, 2.

grandeur de Rome. Cette image, qu'il s'est forgée habilement lui-même est reprise systématiquement dans les représentations littéraires et s'il n'est pas en train de mener la guerre lui-même, ce sont les autres qui se chargent de rappeler sa bravoure. Ainsi la courtisane Cythéris faisant le portrait de son amant rappelle certains de ses éminents faits d'armes :

« Chargé de trophées, / Vainqueur des factions dans ses bras étouffées ; / Après avoir soumis trois cent peuples divers, / Huit cent villes, dans Rome enfermé l'univers, / Sous le vélarium, qui flotte et se déploie / Comme un nuage d'or de pourpre et de soie, / Il monte au capitole, où seul parmi les dieux, / Son colosse d'airain s'élève radieux ! / Maintenant revêtu de l'antique Chlamyde, / Maître du Pont-Euxin, de l'Afrique numide, / Et du Nil et du Rhône, - il triomphe à la fois / de Juba, de Pharnace, et du grand chef gaulois ! »<sup>2123</sup>

On retrouve dans la littérature du siècle un parallèle avec les batailles victorieuses de Bonaparte devenu Napoléon Ier, qui ne cessa tout au long de son règne de chercher à dominer toute l'Europe et dont les talents de chef de guerre ne furent que rarement remis en cause. Comme pour Jules César, les auteurs ne retiennent que les victoires de ce « héros » :

« N'es-tu donc pas un rêve, Arcole ; / Et toi, flamboyante auréole, / Qui suit le Mont-Thabor ; / Vous, jours d'Aboukir et du Caire, / et vous surtout, jours de Brumaire, / Nous faut-il croire à vous encor ? / Nous faut-il croire à vos journées, / Lodi, Rivoli, Marengo ? / Êtes-vous bien à nous trophées, / Suite de Campo-Formio ? / Et vous qu'avec orgueil on nomme, / Êtes-vous l'œuvre d'un seul homme, / Wagram, Austerlitz, Iéna ? »<sup>2124</sup>

Le retour sur les plus grandes batailles de Napoléon premier durant les campagnes d'Italie et les guerres de coalitions ne laisse planer aucune ambiguïté sur la valeur militaire de l'Empereur qui égala et peut être même surpassa César par sa volonté de conquête dans l'image que l'on veut donner de lui. Il ne fait aucun doute que cette vision du césarisme impérial est une stratégie afin de légitimer un pouvoir despotique au service d'une réhabilitation de la France sur la scène internationale après la débâcle de la période révolutionnaire qui laissa le pays exsangue et en perte d'influence en Europe. Ainsi Napoléon comme César seraient des « héros de l'histoire universelle [...] qui incarnent la souveraineté »<sup>2125</sup>, comme une ligne d'horizon apaisante pour la population qui a alors un véritable leader sur lequel

---

<sup>2123</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, p. 21.

<sup>2124</sup> Bapaume, A., *op. cit.*, pp. 9-10.

<sup>2125</sup> Turchetti, M., *op. cit.*, p. 713.

elle peut se reposer. Par ailleurs, l'instinct conquérant ne saurait justifier à lui seul d'un culte de la personnalité tel qu'on le vouait à César ou tel que le cultivaient Napoléon premier et son neveu par la suite, s'il n'est assorti d'une qualité qui marque le populisme de la figure, la magnanimité. Dans les représentations de César conquérant, si ce dernier est évidemment un homme féroce jusqu'à l'obtention de la victoire, il ne se montre pas pour autant impitoyable et insensible, comme certains de ses prédécesseurs et successeurs ou comme un simple soldat romain. L'image est particulièrement sensible dans *Jules César ou le siège de Marseille*, seul des textes du corpus qui présente l'homme à la manœuvre. Ce mélodrame montre combien César, impressionné d'une part par la constance du caractère de la jeune Béliélis<sup>2126</sup>, décidée à le tuer pour sauver sa ville et parfaitement incorruptible et d'autre part par celui de son jeune soupirant Antinoüs qui tente de la sauver, choisit finalement de leur laisser la vie sauve après la chute de la ville et leur donne ce conseil : « Puissiez-vous être longtemps heureux, et transmettre à vos enfants et votre courage et votre vertu »<sup>2127</sup>, montrant combien il sait être clément lorsque le caractère de ses ennemis n'est pas fourbe. De même lorsqu'il reconnaît la valeur d'un brave, comme le gladiateur Byrrha, condamné à mourir dans l'arène et qui exprime toute sa reconnaissance : « Oui ! Le glaive à mes doigts / Echappait ; oui, sanglant et la face bleuâtre, / Aux acclamations du morne amphithéâtre, / Sous le genou pesant qui m'écrasait, tordu, / J'abandonnais au fer mon cou déjà tendu ; / Et César me sauva de l'arène fatale ! / Et César eut pitié, quand la grande vestale / Défendait de me plaindre et de me secourir »<sup>2128</sup>. On peut ici faire le parallèle avec l'image de Napoléon sur le champ de bataille récompensant les braves. Le césarisme impérial se justifie donc dans un culte de la personnalité qui assimile les qualités de l'empereur à celle du grand homme de l'antiquité. Conquérant et magnanime, deux qualités qui concourent à faire d'un simple général un homme capable de placer son pays au centre du monde. Une vision du césarisme dans laquelle Paris devient la nouvelle Rome, et où comme le dit Théophile Gautier : « Paris efface Rome, et, sous des cieux propices, / Plane dans les rayons, l'azur et la clarté, / L'oiseau de Jupiter,

---

<sup>2126</sup> Dans laquelle on peut voir une ressemblance avec Judith de Béthulie même si César est fort loin d'Holopherne.

<sup>2127</sup> Chailan, F., *op. cit.*, Acte III, scène 9.

<sup>2128</sup> Lacroix, J., *op. cit.*, pp. 41-42.

l'aigle ressuscité ! ». Promoteur dans la grandeur de son pays le césarisme se justifie ainsi pleinement aux yeux de l'opinion et par l'entremise de la littérature.

Cependant, si, dans un premier temps l'assimilation de la figure de César semble plus s'appliquer à un Napoléon premier stratège et militaire, son neveu brilla par une forme de paternalisme socialisant qui s'inscrit parfaitement dans la définition du césarisme à la française. C'est-à-dire que chacun des deux empereurs développa, à sa manière, une parenté dans l'exercice du pouvoir avec le Romain. Napoléon III ne cacha jamais la grande admiration qu'il éprouvait pour Jules César au point qu'il écrivit une longue et détaillée biographie de ce dernier<sup>2129</sup>. N'étant pas un grand général d'armée, comme son oncle, il s'appliqua à promouvoir une autre forme du césarisme, la plus paradoxale, qu'on pourrait presque qualifier de « socialiste » puisqu'il s'agissait de se poser comme protecteur du petit peuple et favori des classes populaires tout en exerçant un pouvoir monarchique. Les historiens tendent de plus en plus vers une réhabilitation de Napoléon III, dont l'image fut plus qu'écornée par la verve rageuse du poète le plus célèbre de l'époque qui cristallisa l'image de « Napoléon le petit »<sup>2130</sup>. En réalité, à l'instar de Jules César, Napoléon III était un homme très instruit et intelligent. Il était également doté d'une grande ambition qui lui permit de patienter avec suffisamment de ruses pour finalement parvenir au pouvoir. Bien sûr, son parcours est jalonné d'erreurs politiques, mais, malgré quelques tentatives malheureuses<sup>2131</sup>, sa pugnacité et le sens tactique qu'il aiguisa au cours des années parvinrent à lui octroyer une réussite chèrement acquise. Ayant toujours considéré qu'il serait amené à régner, Louis Napoléon Bonaparte cultiva une vision de la politique très atypique pour son temps, car ses nombreux voyages, notamment en Angleterre, lui permirent d'intégrer l'importance de l'économie et du volet social dans sa conception du gouvernement. L'étendue de ses lectures prouve combien il porta attention à cette nouvelle dimension :

« Il a lu Adam Smith et Jean-Baptiste Say. Il a découvert *L'Organisation du travail* de Louis Blanc et consulté régulièrement les livraisons de *l'Atelier*, qui était alors l'organe de l'élite ouvrière. C'est dire, si l'on considère qu'il a étudié aussi Pierre Joseph Proudhon, le père Enfantin, Victor Considérant et Pierre Leroux, qu'il n'y a

---

<sup>2129</sup> Napoléon III, *Histoire de Jules César*, H. Plon, Paris, 18 ??- 1866.

<sup>2130</sup> Cfr, Hugo, Victor, *Les Châtiments*, H. Samuel, Bruxelles, 1853.

<sup>2131</sup> Seguin, Philippe, *Louis Napoléon le Grand*, B. Grasset, Paris, 1990.

pas un auteur, pas une analyse, pas une proposition économique et sociale de l'époque qui ait échappé à son attention et dont il n'ait pris la mesure. »<sup>2132</sup>

Cet intérêt et cette culture pour l'économie entraînent une vision très originale de la politique, qu'il tentera de mettre en application lors de son règne. La première chose qu'il juge indiscutable et qui le place du côté du peuple, est le suffrage universel considéré comme « le critère absolu et unique de la légitimité. Légitimité qui confère autant de grands pouvoirs que de grands devoirs »<sup>2133</sup>, jugement pour le moins paradoxal si l'on considère le coup d'Etat du 2 décembre 1852 par lequel il prit le pouvoir. Mais au-delà de cette contradiction, Napoléon III s'intéressa beaucoup à la classe ouvrière et aux classes défavorisées au point qu'il écrivit un traité sur le sujet : *L'Extinction du paupérisme*<sup>2134</sup>. Cet « intérêt original et même à proprement parler scandaleux dans le contexte de l'époque – trouve son origine aussi bien dans une inclination de caractère personnel que dans une sorte d'intuition historique »<sup>2135</sup> que Philippe Séguin éclaire :

« Son inclination, par certains côtés, s'apparente à de la commisération : il a été touché par les difficultés sans nombre qu'éprouve le monde du travail, et par ses conditions de vie qui lui paraissent intolérables. Mais, toute compassion mise à part, il éprouve aussi une évidente sympathie pour le petit peuple des ouvriers et artisans, dont il sait que, par deux fois – en 1814 et 1815 –, ils ont voulu défendre Paris, alors que tant de dignitaires et de bourgeois – sa mère la première – ne songeaient qu'à composer... Quant à son intuition, elle consiste à pressentir la force politique que va représenter un tel groupe, et la menace qu'il pourrait faire peser sur l'avenir national si l'on refusait de prendre en compte ses intérêts. Bref, Louis Napoléon est aussi sensible au rôle nouveau que va jouer la classe ouvrière qu'il est touché par la misère dans laquelle on la tient. »<sup>2136</sup>

En accédant au pouvoir, Napoléon III s'employa afin de parvenir à améliorer les conditions de vie des plus défavorisés, devenant une espèce de César paternaliste et socialisant, très en avance sur son temps. Ainsi, il réforma l'école publique afin de permettre à tous de s'éduquer et la rendant plus proche des préoccupations des Français. Il fit en sorte d'encourager la consommation et notamment chez la classe ouvrière afin que cette dernière puisse améliorer son sort, il se préoccupa de restaurer la religion en créant « un corps d'aumôniers dispensant gratuitement les

---

<sup>2132</sup> *Id.*, p. 109.

<sup>2133</sup> *Id.*, p. 75.

<sup>2134</sup> Napoléon III, *Extinction du paupérisme*, Pagnerre, Paris, 1844.

<sup>2135</sup> Seguin, p., *op. cit.*, pp. 106-107.

<sup>2136</sup> *Id.*, p. 107.

dernières prières, car la pensée qu'un pauvre puisse être enterré sans le secours de la religion lui paraît intolérable. » <sup>2137</sup> Il créa même « quelque chose d'approchant » <sup>2138</sup> les *Restaurants du cœur* ou :

« Il imagine une caisse de compensation pour réduire les variations du prix du pain. Il ouvre les asiles de Vincennes et du Vésinet, pour soigner les ouvriers malades ; il lance successivement une société de charité pour les femmes, l'orphelinat du Prince Impérial, et la société du Prince Impérial conçue pour fournir des crédits aux ouvriers dans le besoin en vue de l'acquisition d'outils. Il réforme les bureaux de placement. Il crée un service de soin à domicile [...] » <sup>2139</sup>

Il serait trop long de lister toutes les mesures qu'il prit pour tenter d'améliorer le sort des classes les plus pauvres et comment il mit en œuvre cette politique. Mais ce qui frappe, c'est le souci qu'il eut de son peuple et la proximité qu'il tentait de créer entre lui, pouvoir suprême et autocratique, et le peuple sur lequel il semblait vouloir s'appuyer afin d'asseoir son emprise sur le pays. Tout comme César, et sans doute en s'inspirant de lui, il forgea sa puissance à partir d'une frange de la population qui lui était a priori totalement étrangère, habile originalité qui n'empêche pas cependant la chute du Second Empire en 1870. Il fut un César socialisant et paternaliste alors que son oncle prit à son compte l'autre facette du grand homme, plus conquérant et séducteur.

#### 4) Jules César et le problème de la défense de la république.

Concomitamment avec l'image tutélaire de César, se développent des images qui mettent en exergue la dignité et le courage de certains personnages, prêts à mourir pour défendre des valeurs qui leur sont chères. Souvent issus de la noblesse romaine, ces figures incarnent une forme de défense de la République ou tout du moins d'une forme de monarchie parlementaire. La plus rigide des images développées demeure celle de Caton d'Utique (*Marcius Porcius Cato*) que l'on ne doit pas confondre avec son arrière grand-père Caton l'Ancien ou le Censeur bien que tout deux soient connus pour leur rigueur morale. Exploitée par le théâtre révolutionnaire dans une des toutes premières pièces en 1789<sup>2140</sup>, librement adaptée d'une pièce d'Addison<sup>2141</sup>, l'image de Caton est d'ores et déjà celle d'un

---

<sup>2137</sup> *Id.*, pp. 398-399.

<sup>2138</sup> *Id.*, p. 399.

<sup>2139</sup> *Ibid.*

<sup>2140</sup> Cheron de la Bruyère, Louis-Claude, *Caton d'Utique*, T. Barrois Jeune, Paris, 1789.

<sup>2141</sup> Addison, Joseph, *Cato*, J. Tonson, London, 1713.

« prototype de l'homme de la plus grande intégrité, au-dessus des passions et des faiblesses humaines »<sup>2142</sup> au caractère « fier et sublime »<sup>2143</sup>. Durant la période romantique, le personnage, connu pour son stoïcisme et pour son suicide après la bataille de Thapsus qui signait la mort de la République romaine telle qu'il l'avait connue, est souvent plaisanté et parfois tourné en dérision pour son trop grand rigorisme. On n'en constate pas moins que le personnage force tout de même le respect des auteurs dans le sens où il renvoie à une noblesse digne de son rang et de ses convictions et bien loin de la compromission que l'on a évoquée sous la monarchie romaine<sup>2144</sup>. Caton est considéré comme détenteur d'une austérité surannée qui ramène aux temps glorieux de la République et non au commencement de la décadence des mœurs romaines. Ainsi :

« A l'exemple de son bisaïeul, Caton s'était arrogé le droit de réprimander quiconque avait le malheur de lui déplaire. Stoïcien convaincu, il attaquait sans ménagement l'ambition, le luxe et l'immoralité de ses contemporains. Peut-être eût-il ramené dans Rome l'âge heureux des Fabricius, s'il eût pu trouver, soit au forum soit dans la Curie, un auditoire susceptible de prendre ses déclamations au sérieux. Mais la vertu de Caton et l'honorable susceptibilité de son caractère appartenaient à un autre âge. On se gardait bien de suivre ses leçons ou d'imiter ses exemples. On se contentait de l'admirer. »<sup>2145</sup>

Désuet et obsolète, le mode de vie de Caton suscite de nombreuses plaisanteries dans la bouche de ses concitoyens qui ne comprennent pas l'ascétisme d'un homme pourtant si gâté par la vie en tant que patricien. Ainsi cette scène qui tourne en dérision l'homme s'entraînant afin de maintenir sa forme :

« CATON. / C'est en s'exerçant de là sorte que les Romains commanderont toujours aux autres peuples. Dans un corps vigoureux, l'esprit se trouve plus à l'aise. / CICADA. / Seigneur Caton, pendant que vous y êtes, vous devriez essayer de lancer le disque de Remus. Depuis six cent quatre-vingt-dix ans qu'il est là sur sa borne, personne ne l'a lancé; vous en auriez l'étréne. (*Il remonte.*) / VOLENS. / Le seigneur Caton se nourrit trop légèrement pour tenter de faire de pareils tours de force. / CATON. / Rémus était un dieu, je ne suis qu'un homme; tout ce qu'un homme peut faire, j'essayerai de le faire; rien au delà. (*Il disparaît avec les joueurs.*)

---

<sup>2142</sup> Carocci, Renata, « Néo-classicisme et théâtre révolutionnaire : retour au passé ou ouverture sur l'avenir ? », in *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°50, 1998, pp. 121-138, p. 125.

<sup>2143</sup> *Ibid.*

<sup>2144</sup> Voir partie II, II, 1, 3.

<sup>2145</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 77.

/ CICADA. / Tiens ! Les patriciens ne sont donc pas plus que des hommes, seigneur Caton? »<sup>2146</sup>

Dans le même temps on ne peut s'empêcher de noter que la répugnance d'un auteur comme Alexandre Dumas pour ce genre de vie si différente de la sienne, également présent dans le *César* de la Série « des grands hommes en robe de chambre »<sup>2147</sup>, semble de parti-pris même dans la description de la mort de Caton. L'ascétisme de Caton d'Utique apparaît comme de l'avarice, ses règles morales comme de la mesquinerie, car il est un homme qui dénie aux autres hommes le droit au plaisir, ce qui va parfaitement à l'encontre de la société romaine dans les prémices de la décadence et, par miroir, de la société française du dix-neuvième siècle toujours à la recherche d'un nouveau plaisir. Présenté comme un donneur de leçon, on ne trouve cependant pas dans sa conduite quoi que ce soit de critiquable, ce qui semble irriter encore plus ses détracteurs qui sentent leur infériorité par rapport à l'éthique rigide du personnage :

« VOLENS (*se penchant pour regarder les nouveaux venus.*) / Caton, ils appellent cela la vertu ! Un brigand qui nous traite d'assassins parce que nous coupions des têtes du temps de Sylla. Mais, imbéciles, si nous coupions des têtes, c'est que cela nous rapportait quelque chose ; on vivait dans ce temps là, tandis qu'aujourd'hui l'on vivote. / GORGO. / Caton qui fait le sobre pour avoir le droit d'être avare, qui se nourrit de raves pour avoir le droit de nous laisser mourir de faim, qui se donne l'ennui d'être vertueux pour avoir le plaisir de reprocher leurs vices aux autres. Par Jupiter, j'aime encore mieux Lucullus, il a volé celui-là, c'est vrai, et beaucoup même, mais pas à Rome, en province.»<sup>2148</sup>

Cette animosité du peuple envers lui, et la crainte qu'il inspirait s'explique également par la répugnance qu'il éprouvait pour ce dernier. En effet, Caton, en tant que digne représentant de la noblesse romaine n'était que dédain et critique pour un peuple inculte et fruste et on comprend qu'il se soit frontalement opposé à César qui s'appuyait justement sur ce pouvoir pour asseoir son pouvoir. Cette morgue patricienne se trouve particulièrement bien mise en valeur dans un court dialogue avec Lucullus :

« CATON. / Quand je verrai cette populace prête à disposer de mes maisons, j'aurai une torche pour brûler mes maisons; quand je la verrai prête à disposer de mes jours,

---

<sup>2146</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catiline*, op. cit., p. 10.

<sup>2147</sup> Dumas, A., *César*, op. cit., pp. 386-394.

<sup>2148</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catiline*, op. cit., p. 8.

j'aurai un couteau pour en finir avec mes jours. / LUCULLUS. / Vous êtes de l'école stoïque, vous, Caton; grand bien vous fasse; moi, je suis de l'école épicurienne »<sup>2149</sup>.

Entre capacité à tenir son rang, rigueur morale, ascétisme, et morgue patricienne, la figure de Caton représente une image de la noblesse ambiguë selon le point de vue selon lequel on se place. Les hédonistes pourfendront son mode de vie dépassé, alors que les fervents républicains ne retiendront que son courage politique. Quoi qu'il en soit, la figure apparaît dans la littérature de la période romantique comme dépassée par l'habileté politique de Jules César tout en lui opposant une personnalité marquée par l'empire des lois et la respectabilité.

La seconde identité marquante dans l'opposition à Jules César est un personnage que nous avons déjà évoqué puisqu'intrinsèquement liée à la représentation de la mort de l'homme. Brutus est l'expression même de l'attachement des Romains à leur république et à leur liberté, il est également l'une des figures les plus débattues depuis l'antiquité car il s'agit ici de savoir si l'on peut, ou non, justifier le tyrannicide. Le seul nom de Brutus porte déjà en lui l'idée de république et de tyrannicide, puisque le premier Brutus, Lucius Junius Brutus, est considéré comme l'instigateur de la république romaine grâce au meurtre de Tarquin le Superbe qu'il assassina pour venger sa sœur bafouée Lucrèce. Ce Brutus est d'ailleurs l'objet de la pièce de Ponsard<sup>2150</sup> qui connut un grand succès dans le milieu du siècle où, se faisant passer pour fou, il avait pour « desseins de délivrer Rome des Tarquins et de la royauté »<sup>2151</sup>. Cependant, le second Brutus, Marcus Junius Brutus, fils adoptif de César perpétra un crime qui ne sauva en rien la république et qui, d'après beaucoup, ne fit que précipiter sa chute. Brutus fut-il un héros ou un criminel ? Les avis sont assez partagés entre la fascination qu'exerce la figure de Jules César, l'autorité rassurante qu'il représente et le dégoût pour l'instigateur d'une nouvelle tyrannie. Le personnage est étrangement peu évoqué dans la période romantique au côté de César, sans doute parce qu'il fut très présent durant la période révolutionnaire et surtout le personnage principal des pièces de Shakespeare et de Voltaire, deux devanciers difficiles à surpasser voire à égaler. A l'instar d'Alexandre Dumas dans la biographie romancée de César, les auteurs de la période romantique qui l'utilisent,

---

<sup>2149</sup> *Id.*, p. 9.

<sup>2150</sup> Ponsard, F., *Lucrèce*, *op. cit.*

<sup>2151</sup> Sieglerschmidt, Hermann, *Examen et appréciation impartiale de la tragédie Lucrèce de Monsieur Ponsard*, Tresse, Paris, 1843, p. 29.

ont tendance à dédouaner le personnage, faisant de lui un homme un peu trop arc-bouté sur ses principes et finalement entraîné au meurtre par Cassius, décrit comme « envieux »<sup>2152</sup>. Ainsi « Brutus ne haïssait que la tyrannie, tandis que Cassius haïssait le tyran »<sup>2153</sup>. D'ailleurs, il est rapproché dans son caractère de Caton, car une trop grande rigueur morale, conduit parfois à des erreurs politiques qu'une plus grande souplesse et une diplomatie habile auraient pu éviter : « Brutus était une grande âme, mais un esprit étroit. Il était de l'école stoïque et grand admirateur de Caton, dont il avait épousé la fille. Il y avait en lui un étrange besoin d'efforts douloureux et de sacrifices cruels »<sup>2154</sup>. En réalité, l'image de Brutus intéresse surtout dans le débat politique, car comme les Français en leur temps, il choisit le régicide qui conduisit malgré tout à un pouvoir plus dur et plus despotique et n'apporta pas la république. Avec la terreur, le retour des empereurs et des rois, comment la France ne trouverait-elle pas un écho entre son régicide et le tyrannicide de Brutus et ses comparses ? La figure est une expression politique par excellence qui permet de s'interroger sur le bien-fondé de l'utilisation de la violence. Elle est par exemple au centre d'un dialogue fictif entre Jules César et Cicéron dans lequel Cicéron, qui salua l'acte de Brutus défend celui-ci face à César qui vitupère contre la lâcheté de ses assassins. Ainsi, concernant la légalité de l'acte de Brutus, les deux hommes demeurent inconciliables :

« César / Mes ennemis violaient toutes les règles pour m'accabler, il fallait bien que je me misse au-dessus de ces mêmes règles, pour me défendre et pour protéger mes amis. / Cicéron / Vous vous êtes mis au-dessus des règles, pour vous défendre et pour triompher de vos ennemis : Brutus s'en est écarté pour recouvrer sa liberté et pour délivrer la patrie d'un tyran : les choses sont pour le moins égales. »<sup>2155</sup>

Mais César refuse l'infamie de la félonie dont il fut la victime car il lui semble odieux de comparer « la victoire d'un grand capitaine, qui triomphe de ses ennemis en bataille rangée, avec l'assassinat commis par une troupe de traîtres »<sup>2156</sup>, ce à quoi Cicéron rétorque qu'il ne s'agit « pas du courage et du brillant de la gloire ; il s'agit uniquement de la justice, ce qui est le fondement de la vraie gloire. Vous avez opprimé la liberté de la Patrie : Brutus a prétendu la

---

<sup>2152</sup> Dumas, A., *César, op. cit.*, p. 417.

<sup>2153</sup> *Ibid.*

<sup>2154</sup> *id.*, pp. 417-418.

<sup>2155</sup> *Id.*, p. 3.

<sup>2156</sup> *Id.*, p. 4.

délivrer. »<sup>2157</sup> Par contre, lorsque l'on se place du côté du droit, l'auteur place Cicéron du côté de la justice en tant que principe inaliénable, faisant alors du meurtre qu'il justifiait, un acte injustifiable et montrant que selon le point de vue dont on considère la question, il est difficile de ne pas se contredire. Car « si l'autorité du tyran n'est pas reconnue solennellement par l'Etat, tout citoyen est en guerre contre lui, et peut le traiter en ennemi »<sup>2158</sup>, comment faire lorsque le peuple n'est pas assez fort pour se délivrer ? Cicéron offre alors une réponse pour le moins étonnante si l'on considère l'histoire : « eh bien ! s'il ne peut la délivrer que par un assassinat, il doit juger que la chose n'est pas en son pouvoir. Qu'il se remette lui et sa patrie entre les mains de la Providence. Qu'il attende d'elle une heureuse délivrance, et qu'il ne l'offense point par un crime détestable. »<sup>2159</sup> L'avocat aurait ainsi bien changé d'avis sur Brutus qu'il encensait pour son acte de bravoure après la mort de celui qu'il appelait tyran et qui justifia brillamment le tyrannicide. Mais cela s'explique par la suite des événements car Cicéron reconnaît d'emblée que « la République était trop corrompue pour profiter du bienfait de Brutus »<sup>2160</sup> et qu'il eût mieux valu qu'il ne fit rien plutôt que d'entraîner Rome inexorablement dans une guerre civile car le peuple n'était pas prêt à « se passer d'un maître »<sup>2161</sup>. La lecture du texte pose en filigrane les heurts de la Révolution française et détourne l'image de Brutus, toujours posé comme une grande âme, un homme bon et juste, mais expose aussi l'erreur qu'il fit de croire en la vertu d'un peuple romain, trop lâche, inculte ou déjà trop décadent pour savoir mettre à profit cet acte de bravoure qui se révéla finalement comme le déclencheur de la violence des successeurs de César. Par ailleurs, certains sont plus radicaux contre Brutus à l'image de ce voyageur qui devine dans le sang de certains Romains contemporains des propriétés propres au sang de Brutus au travers d'une « férocité qui se décèle par des coups portés lâchement et en secret »<sup>2162</sup>, montrant combien l'acte de Brutus lui paraît une atrocité. Ainsi, la figure de Brutus évoque une dualité très forte dans l'opinion du dix-neuvième siècle marqué par le régicide et par l'actualité politique. Il représente d'un côté l'opinion républicaine, issue des représentations de Shakespeare et de Voltaire, le

---

<sup>2157</sup> *Ibid.*

<sup>2158</sup> *Id.*, p. 12.

<sup>2159</sup> *Ibid.*

<sup>2160</sup> *Id.*, p. 2.

<sup>2161</sup> *Id.*, p. 1.

<sup>2162</sup> Mallet, G., *op. cit.*, pp. 80-81.

hissant comme figure de proue de la défense de la République ; mais également, dans un contraste saisissant, un homme manquant singulièrement de hauteur de vue et aussi de reconnaissance pour César qui lui avait prodigué ses bienfaits et qui enclencha par son acte la perte définitive de la république pour les Romains.

## **C. L'idée de nation, terreau de la république.**

### **1) La renaissance d'un monde.**

La république romaine, dont l'exemple fut largement utilisé par la Révolution française, permet d'asseoir la réflexion sur le modèle républicain, en réaction aux nombreux écueils dans lesquels tombèrent différents régimes au dix-neuvième siècle. Dans ce contexte, Cicéron apparaît comme une figure à part dans le monde romain. En effet, contrairement aux exemples de Caton ou de Brutus, déjà évoqués<sup>2163</sup>, l'homme se distingue par une origine sociale modeste qui marque les esprits par la possibilité de renouveau qu'elle offre. Cicéron a gravi les échelons d'une société cloisonnée par la seule force de son travail et de sa volonté, il est par conséquent la représentation même d'une ascension sociale possible dans la république romaine et, par filigrane, de cette potentialité dans la société française. La réussite sociale de Cicéron est d'autant plus exceptionnelle et surprenante, qu'il cumulait les handicaps aux yeux de la société romaine. Ainsi,

« Cicéron est un *homo novus* : a-t-on assez réalisé ce que cela a signifié pour lui ? *Homo novus* ce n'est pas un *self made man* : Cicéron n'est pas parti de zéro (c'eût été impossible dans une société encore aussi hiérarchisée, traditionnelle) ; il est sorti d'une famille de propriétaires aisés ; son père était déjà un chevalier romain, et, comme on eût dit sous notre ancien régime, « vivait noblement ». C'était là quelque chose ; ce n'était pas beaucoup. Cicéron n'était pas noble, au sens technique du mot *nobilis* : il n'avait pas d'ancêtres ayant occupé de magistrature curule. Or, qui l'ignore, les magistratures suprêmes étaient de son temps réservées aux seules familles « nobles ». [...] De plus, Cicéron est un provincial. Autre tare : il fera toujours à Rome figure d'intrus ; ses ennemis se moqueront de l'Arpinate, ce provincial mal dégrossi venu jouer les Romulus ; c'est un *incola* [...] »<sup>2164</sup>

---

<sup>2163</sup> Partie III, II, 3.

<sup>2164</sup> Marrou, Henri-Irénée, « Défense de Cicéron », in *Christiana tempora, Mélanges d'histoire, d'archéologie, d'épigraphie et de patristique*, Ecole française de Rome, Rome, 1978, pp. 299-321, pp. 313-304.

Le poids-chiche, puisque tel est le sens de son *cognomen* subit donc durement la mésestime des nobles à son endroit et les auteurs ne manquent pas de souligner la condescendance de ces derniers envers lui. Par exemple au travers de ces paroles de Fulvie : « C'est vrai, j'aime Cicéron. Quand il parle, j'oublie que c'est un homme nouveau »<sup>2165</sup> ou encore par cette description sommaire de sa vie :

« Cicéron appartenait au contraire à une pauvre famille de chevaliers, dont certains auteurs ont rapporté l'origine à Tullius Attius roi des Volsques. Des liens de parenté l'unissaient à Marius et Cinna. Plébéien sans nom et sans fortune, il comprit de bonne heure qu'il ne sortirait jamais de son obscurité, s'il ne parvenait à dominer par ses talents cette orgueilleuse aristocratie qui, depuis quatre siècles accaparait les sacerdoces, les magistratures et le commandement des armées.»<sup>2166</sup>

Le chevalier d'Arpinum est donc représenté dans la littérature de la période romantique comme le représentant de la « bourgeoisie » s'opposant à l'impérieuse morgue de la noblesse omnipotente, repliée sur elle-même et jalouse de privilèges qu'elle se refuse à partager. Alexandre Dumas explique clairement ce point de vue dans la confrontation qu'il met en scène entre Catilina représentant de l'arrogance de la noblesse par excellence<sup>2167</sup> et Cicéron qui affirme après avoir proposé un arrangement à Sergius : « Tu te trompes; car si tu sors d'ici, Catilina, ce n'est plus une lutte entre Sergius et Cicéron...c'est une guerre entre le peuple et le sénat.»<sup>2168</sup> L'auteur se fait encore plus explicite en représentant un groupe de bourgeois qui crient « Vive Cicéron »<sup>2169</sup> lorsqu'il apparaît en public afin de répondre aux partisans des autres camps. Cicéron est marqué comme une victime du dénigrement systématique des hautes sphères de la société qui envient ses qualités mais aussi ses richesses signalées par les écrivains. Curius ne s'exclame-t-il pas, avec ombrage : « Oh! Cet homme nouveau comme vous l'appelez est riche à millions »<sup>2170</sup>. Car l'homme n'est pas un simple parvenu, il a réussi à tous les niveaux grâce à une infatigable volonté et il est dépeint comme un homme aussi, voire plus, raffiné que ses détracteurs. Il le dit d'ailleurs lui-même :

« Tu sais bien aussi que je ne suis pas un homme vulgaire, un grossier paysan d'Arpinum, un bourgeois encroûté, un citadin bouffi d'orge, de figes et de vin ; tu sais que je ne veux pas la religion comme un augure, l'ordre comme un centurion, la

---

<sup>2165</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina, op. cit.*, p. 16.

<sup>2166</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 9.

<sup>2167</sup> Voir partie II, II, 2.

<sup>2168</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina, op. cit.*, p. 28.

<sup>2169</sup> *Id.*, p. 29.

<sup>2170</sup> *Id.*, p. 16.

prospérité comme un marchand d'étoffes ; tu n'ignores pas que j'aime les arts, que j'aime les poètes ( ?), que j'aime la gloire!... Tu es bien convaincu que la postérité est à moi,[...]»<sup>2171</sup>

L'admiration dont il est l'objet confine parfois à la mystification puisqu'un auteur comme Félix Deriège donne une description physique de l'orateur qui tend au panégyrique tant elle semble outrageusement flatteuse pour Cicéron :

« La nature ne lui avait refusé aucun des avantages extérieurs qui peuvent rehausser l'éclat du génie. Ses cheveux noirs, toujours peignés avec soin, traçaient sur son front une ligne convexe dont les échancrures latérales laissaient apercevoir l'admirable développement d'un crâne apollonien. Il avait le nez aquilin, les yeux vert foncé et fendus en amande, le regard doux et profond, les lèvres minces et légèrement relevées aux extrémités de la bouche. L'imperceptible sourire qui s'y jouait continuellement trahissait son penchant à la raillerie. [...] Du reste, il soignait ses vêtements et sa personne avec ce goût délicat qui présidait à la rédaction de ses discours, au choix de ses amis et à la construction de ses villas. Ses mains et ses bras étaient d'une blancheur et d'une perfection de formes irréprochables, vraiment dignes d'accompagner par le geste les périodes nombreuses et savamment cadencées, dont elles mesuraient, pour ainsi dire, la divine mélodie. »<sup>2172</sup>

L'apparence de Cicéron s'accorderait avec son rang social alors même qu'il n'est pas issu de la classe la plus aisée de la société romaine, ce fait soulignant la superficialité de l'attitude des aristocrates qui considèrent la beauté et l'élégance comme l'une de leurs prérogatives. Prérogative qu'une fois encore, Cicéron parvient à s'approprier, montrant qu'il est possible de se hisser socialement dans une société rigide et que, si lui y est parvenu, il n'y a pas de raisons véritables pour que d'autres n'en soient pas capables afin de combattre la condescendance d'une noblesse qui toise les autres classes sociales et refuse toute évolution de la société vers plus de méritocratie et moins d'oligarchie.

Figure de la république romaine et de l'ascension sociale par excellence, Cicéron revêt également une image de probité (absolument usurpée) correspondant parfaitement à la définition du mot ministre tel que le conçoit Benjamin Constant<sup>2173</sup>. Ainsi, l'homme, doté d'une culture et d'une éloquence patentée, les met-il au service de la République afin de la servir dans le plus pur désintéressement et dans l'optique d'une stabilité politique pour le bienfait du

---

<sup>2171</sup> *Id.* p. 27.

<sup>2172</sup> Deriège, F., *op. cit.*, p. 9.

<sup>2173</sup> Constant, Benjamin, *De la responsabilité des ministres*, H. Nicolle, Paris, 1815.

peuple. D'abord, Cicéron est un homme remarquable de culture, un grand lettré dont tout le talent s'exprime par la verve volubile d'un grand avocat :

« A la tribune, orateur brillant et chaleureux, avocat spirituel et pathétique dans l'enceinte des tribunaux, chez lui discoureur charmant, philosophe ingénieux, qui savait prêcher la vertu sans trop y croire, et vanter, sans en être esclave, les attraits de la vérité, il offrait aux Romains le type même d'une perfection intellectuelle et morale dont ils n'avaient eu jusqu'alors aucune idée. Ainsi qu'un élégant citoyen d'Athènes, transporté par hasard au milieu d'un peuple rapace et spoliateur, il étonnait, il dominait, par le seul prestige de sa parole, de sauvages natures, des convoitises impatientes de tout frein. La multitude aimait sa voix sonore, ses gestes d'une admirable rondeur et l'éloquence entraînée de ses improvisations, tandis que l'on redoutait, dans les hautes régions de l'aristocratie, et son humeur satirique, et cette puissance, cette incroyable souplesse de dialectique avec lesquelles, pendant une lutte de tribune, il confondait ses adversaires et se dérobaient à leurs coups. Ses plaisanteries faisaient les délices de Rome. On les répétait partout, au forum, aux bains, dans les thermopoles (sic) et jusque dans les tavernes des tondeurs. Pour peindre en trois mots cet homme extraordinaire, il faudrait dire qu'il était philosophe comme Fontenelle, et qu'il joignait l'éloquence de Barnave à l'humeur satirique de Voltaire et à la verve mordante de Beaumarchais. »<sup>2174</sup>

Ayant parfois dans sa vie fait montre d'« irrésolution »<sup>2175</sup> et d'une « conduite incertaine et contradictoire »<sup>2176</sup> au niveau politique dont certains lui tinrent rigueur. Cicéron est représenté dans la littérature de la première moitié du dix-neuvième siècle comme un homme à la rigueur morale inébranlable et qui espère avant tout mettre ses qualités au service du bien commun. Ainsi est-il décrit par Alexandre Dumas, alors qu'il harangue Catilina afin d'éviter une guerre civile funeste :

« Mais écoute-moi bien, Sergius, j'ai étudié mon époque, Rome, le monde... Nous sommes arrivés à cette heure solennelle des accomplissements où chaque homme a reçu des dieux une tâche à remplir. Ma tâche, à moi, est sinon d'imprimer, du moins de régler le mouvement de mon siècle. Eh bien! je ne veux pas que ma marche vers le bon, vers l'utile, vers le grand, —ma marche vers le bien, enfin, soit retardée par la crainte ou pressée par la cupidité, Et comme nous devons tous partir du même point pour atteindre à un même but, c'est-à-dire de l'humanité, qui est en bas, pour arriver à la divinité, qui est en haut, vous marcherez avec moi vers ce but, Catilina; vous y marcherez, je l'espère librement, de bon cœur, avec toutes vos forces, et si,

---

<sup>2174</sup> Derière, F., *op. cit.*, p. 9.

<sup>2175</sup> Marrou, H.-I., *op. cit.*, p. 316.

<sup>2176</sup> *Ibid.*

pour que vous ne trébuchiez pas en regardant en arrière, il ne faut que vous tendre la main loyalement, je vous la tendrai... Voici ma main, Sergius. »<sup>2177</sup>

Conscient de son rôle dans la société, Cicéron cherche avant tout à faire régner l'ordre dans Rome et, pour cela, il doit se débattre au milieu de nobles ambitieux, intelligents et retors comme Catilina, Pompée ou César. La tâche, ardue, requiert toute la finesse intellectuelle de Cicéron qui se sert de ses ambitions personnelles de gloire pour tenter de faire appliquer ses grands principes moraux, passés à la postérité grâce à ses écrits célèbres que tous les lettrés du dix-neuvième siècle connaissaient parfaitement<sup>2178</sup>. Les écrivains se servent de cette réputation et la mettent au service d'une intransigeance féroce pour la défense de la république, puisqu'elle va jusqu'au meurtre en ce qui concerne son adversaire politique Catilina :

« Eh bien ! C'est justement parce que je suis tout ce que tu dis qu'il faut que tu meures. Deux grands principes luttent l'un contre l'autre depuis le commencement du monde ... l'ordre et le désordre, le bien et le mal, la vie et le néant... Moi je suis l'ordre, je suis le bien... Je suis la vie... Toi tu es le désordre... Tu es le mal... Tu es le néant. Nous combattons, je te tuerai... Car si je ne te tuais pas, peut-être tuerais-tu la société »<sup>2179</sup>.

L'homme est montré prêt à tout afin de satisfaire à son idéal et voir « le triomphe de la légalité, de l'ordre, de la constitution »<sup>2180</sup>. Cicéron est une figure polyvalente et contradictoire puisqu'elle évoque la culture, la richesse, la réussite sociale, les principes, mais aussi l'ambition, l'intransigeance et parfois l'indécision. Quoi qu'il en soit dans la réalité historique, les auteurs font de l'avocat une grande figure républicaine qui représente avec l'excellence de sa finesse d'esprit la possibilité d'une république juste au service de laquelle se placent des hommes de principes qui veulent avant tout servir la cité et non leur propre intérêt. L'ascension sociale de Cicéron cristallise les envies et montre la possibilité du renouveau d'un monde où la place serait faite à l'intelligence et au mérite et non à un droit du sang jugé inepte dans sa décadence. La figure de Cicéron permet donc de poser les jalons d'une pensée républicaine au travers d'un personnage représentatif dans sa lutte contre l'aristocratie et un système entier qu'il parvint un temps à faire plier. Si cela fut possible dans la Rome antique

---

<sup>2177</sup> Dumas, A., Maquet, A., *Catilina, op. cit.*, p. 27.

<sup>2178</sup> Voir partie I, I, A, 3.

<sup>2179</sup> *Id.*, p. 28.

<sup>2180</sup> Marrou, H.-I., *op. cit.*, p. 315.

pourquoi ne le serait-ce pas dans la France du dix-neuvième siècle qui possède, elle aussi des hommes de grande valeur, capables d'offrir toute leur abnégation au respect d'une véritable république semblent se demander les auteurs étudiés ?

L'image de Cicéron interroge l'histoire sur les possibilités qui s'offrent à la société française de la période romantique, qui a subi la révolution et son simulacre de république puis de nombreuses tentatives politiques peu concluantes. Il s'agit avant tout d'obtenir un régime plus équilibré, moins autoritaire, peut-être basé sur la valeur des hommes qui la représentent et sont capables de la servir sans arrière pensée de réussite sociale ou de réussite pécuniaire, mais selon des principes ancrés dans leur pensée et dont ils ne veulent à aucun prix se départir. La réflexion sur les valeurs républicaines renaît après la chute de la monarchie et de la Terreur et le peuple, même s'il est échaudé par les expériences passées, s'agite et réclame une nouvelle forme de pouvoir qui lui garantisse un droit de regard sur ses institutions. Le rejet de la monarchie et de la religion fait bouger les lignes de la réflexion sur la forme de régime souhaitable pour une France moderne et enfin débarrassée de ses démons. Ainsi Benjamin Constant s'interroge sur le bien-fondé d'une république française et ne semble pas y voir plus d'inconvénients que dans une monarchie parlementaire : « Quant à moi, je ne me réunirai point aux détracteurs des républiques. Celles de l'antiquité, où les facultés de l'homme se développaient dans un champ si vaste, tellement fortes de leurs propres forces, avec un tel sentiment d'énergie et de dignité, remplissent toutes les âmes qui ont quelque valeur d'une émotion d'un genre profond et particulier. »<sup>2181</sup> Mais il y met des conditions, car, tout comme pour les autres régimes, il faut que la république soit le fruit d'une civilisation éclairée pour permettre une réelle répartition des pouvoirs : « A Rome, l'absence de toute suprématie individuelle se fait encore bien plus remarquer. Pendant cinq siècles, on ne peut sortir de la foule immense des grands hommes de la république, le nom d'un seul qui l'ait gouvernée de manière durable. »<sup>2182</sup>. D'autre part, il relève la difficulté de s'inspirer directement des républiques antiques qui ne portaient pas en elles les mêmes valeurs que celles de la société contemporaine, notamment dans l'exercice du pouvoir :

---

<sup>2181</sup> Constant, B, *op. cit.*, p. 993.

<sup>2182</sup> *Id.*, p. 1006.

« L'avantage que procurait au peuple la liberté, comme les anciens la concevaient, c'était d'être de fait au nombre des gouvernants ; avantage réel, plaisir à la fois solide et flatteur. L'avantage que procure au peuple la liberté chez les modernes, c'est d'être représenté et de concourir à cette représentation par son choix. C'est un avantage sans doute, puisque c'est une garantie ; mais le plaisir immédiat est moins vif : il ne se compose d'aucune des jouissances du pouvoir ; c'est un plaisir de réflexion : celui des anciens était un plaisir d'action. Il est clair que le premier est moins attrayant ; on ne saurait exiger des hommes autant de sacrifices pour l'obtenir et le conserver. Les anciens trouvaient plus de jouissance dans leur existence publique, et ils en trouvaient moins dans leur existence privée : en conséquence, lorsqu'ils sacrifiaient la liberté individuelle à la liberté politique, ils sacrifiaient moins pour obtenir plus. Presque toutes les jouissances des modernes sont dans leur existence privée : l'immense majorité, toujours exclue du pouvoir, n'attache nécessairement qu'un intérêt très passager à son existence publique. En imitant les anciens, les modernes sacrifieraient donc plus pour obtenir moins<sup>2183</sup>. »

Par conséquent, la république en France ne peut être calquée exactement sur celle des Romains et il faut être capable de l'adapter aux attentes d'un peuple plus blasé et moins enthousiaste que ceux de l'antiquité. En effet : « Les anciens avaient sur toutes choses une conviction entière ; nous n'avons presque sur rien qu'une conviction molle et flottante, sur l'incomplet de laquelle nous cherchons en vain à nous étourdir »<sup>2184</sup>. En ce qui concerne le mode de représentation, Benjamin Constant affirme avec conviction qu'il ne peut être qu'un scrutin universel direct car, sinon, la société ne se sent plus impliquée dans la représentation nationale :

« L'élection directe peut seule investir la représentation nationale d'une force véritable, et lui donner dans l'opinion des racines profondes. Le représentant nommé par tout autre mode ne trouve nulle part une voix qui reconnaisse la sienne. Aucune fraction du peuple ne lui tient compte de son courage, parce que toutes sont découragées par la longue filière dans les détours de laquelle leur suffrage s'est dénaturé ou a disparu »<sup>2185</sup>.

Ainsi, Benjamin Constant théorise la possibilité d'une république en France sans pour autant l'appeler de ses vœux. Mais il tient avant toute chose à un mode de représentation républicain, capable de garantir au peuple un bien être personnel qui permette à la société d'évoluer en paix. A son instar, de nombreux auteurs défendirent avec véhémence la république et certains s'engagèrent largement pour qu'elle puisse triompher en France. On pense notamment à Eugène Sue, qui, s'il

---

<sup>2183</sup> *Id.*, pp. 1012-1013.

<sup>2184</sup> *Id.*, p. 1013.

<sup>2185</sup> *Id.*, p. 1099.

fut un dandy conservateur dans ses jeunes années, devint un républicain acharné par la suite et contribua notamment largement à la diffusion de l'idéologie républicaine jusqu'en 1848, surtout grâce au succès des *Mystères de Paris* et à celui du *Juif errant*. En effet, suite à l'avènement de la seconde république, il tint, dans *Les Mystères du peuple* à « renforcer concrètement la légitimité de ce nouveau régime en démontrant sa nécessité »<sup>2186</sup>, car il pressentait la faiblesse de ce récent gouvernement qui lui paraissait pourtant le seul possible pour la France car l'unique possibilité de défendre un socialisme proche du peuple, servi par la bourgeoisie, capable grâce à son argent et à sa culture de tirer le petit peuple vers le haut (ce qui supposait des qualités proches de celles prêtées à Cicéron, homme de conviction et de volonté, toujours au service des autres). L'idée de république, servie de diverse manière par des penseurs et des écrivains s'impose petit à petit dans l'imaginaire collectif des Français pour finir par apparaître comme une évidence à la fin du siècle où il n'existait plus de véritables possibilités monarchistes tant les esprits avaient intégré un nouvel idéal républicain comme gage d'un pays plus social et plus en phase avec un peuple et une bourgeoisie qui désormais connaissaient leur pouvoir.

## 2) Les Gaulois, nouveaux ancêtres de la nation française.

« - Un moment ... tu dis que c'était des Gaulois ?

- Oui, grand-père.

- Alors nous descendrions de la race gauloise ?

-Certainement. »<sup>2187</sup>

Face aux soubresauts incessants et déstabilisants des régimes politiques, la France de la période romantique ressent un besoin d'unité qui se manifeste par l'exploitation d'une notion qui reste aujourd'hui le terreau de la république, la nation. La réinvention d'une nouvelle identité française s'explique par les affres de la Révolution qui mirent le pays à feu et à sang et accentuèrent les forts antagonismes entre régions. Pour ce faire, le dix-neuvième siècle va s'approprier une image déjà connue, quoique peu usitée, celle de « nos ancêtres les Gaulois ».

---

<sup>2186</sup> Sue, E., *op. cit.*, p. XV.

<sup>2187</sup> Sue, E., *op. cit.*, p. 17.

Aujourd'hui bien ancrée dans les mœurs françaises, cette idée se propagea au cours du dix-neuvième siècle pour devenir un lieu commun à partir de 1870 quand la France dut lutter contre son voisin germanique et mit un point d'honneur à s'affranchir de toute origine commune avec lui. Auparavant, les Français se revendiquaient plutôt des Romains et surtout des Francs<sup>2188</sup>, ne s'intéressant aux Gaulois romanisés que comme « le substrat nécessaire de la *Gallia Christiana*, où la puissante civilisation importée dominait un fond d'indépendance indigène suffisamment originale pour la distinguer du reste de la chrétienté »<sup>2189</sup>. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les auteurs français se servirent de l'image des Gaulois par l'entremise de l'« Hercule Gaulois » identifié au dieu celtique *Ogmios*, attesté par Lucien de Samosate<sup>2190</sup> dont le portrait « ajoutait à la force physique bien connue la puissance d'une éloquence irrésistible »<sup>2191</sup>. Tout cela dans la perspective d'une généalogie mythique qui leur donnait la prédominance sur les Habsbourg ou marquait une tradition anti romaine dans le domaine religieux. Cette image fut particulièrement utilisée par Joachim du Bellay<sup>2192</sup> qui « lui fait sa place de héros national dans sa défense de la culture française »<sup>2193</sup>, et également par Rabelais par lequel « la notion de « gaulois » atteint sa richesse maximale, avec la toute puissance du rire [...] puis la bonne chère et la boisson [...] enfin une liberté totale à l'égard des meilleurs instincts, une obéissance inconditionnelle à tous les commandements de la nature »<sup>2194</sup>. Mais ce recours aux Gaulois reste très marginal et ne prend son sens qu'au milieu d'une confusion mythologico-folklorique qui sert les visés politiques et ne touche pas vraiment la population. Les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ne laissèrent guère de place aux Gaulois, soit étudiés dans leur rapport avec les Romains, soit totalement écartés par les Lumières qui laissent « dans l'ombre ces habitants barbares des obscures forêts du Nord [...], premiers citoyens assez inavouables d'une France qui se veut une nation moderne,

---

<sup>2188</sup> Particulièrement en ce qui concerne la noblesse Cfr : Brunaux, Jean-Louis, *Nos ancêtres les Gaulois*, Seuil, (L'Univers historique), Paris, 2008, p. 7.

<sup>2189</sup> Duval, Paul-Marie, « La Notion de « Gaulois » : une longue confusion », in *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, Ecole française de Rome, Rome, 1989, pp. 177-185, p. 177.

<sup>2190</sup> Lucien de Samosate, *Héraclès*, in *Œuvres complètes*, T1, texte établi et traduit en français par Jacques Bompain, Les Belles Lettres, (Collection des universités de France), Paris, 2003.

<sup>2191</sup> Duval, Paul-Marie, « Nos ancêtres les Gaulois », in *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, Ecole française de Rome, Rome, 1989, pp. 199-217, p. 209.

<sup>2192</sup> Cfr Du Bellay, Joachim, *Les regrets*, F Morel, 1558 ; Par exemple « Digne fils de Henri notre Hercule Gaulois » ou « Je fus jadis Hercule or Pasquin je me nomme » etc.

<sup>2193</sup> Duval, P.-M., « La Notion de Gaulois », *op. cit.*, p. 179.

<sup>2194</sup> Duval, P.-M., « Nos ancêtres les Gaulois », *op. cit.*, p. 210.

filles de ses idées »<sup>2195</sup>. Cependant, la fin de siècle marque un véritable tournant dans l'image des Gaulois, jusqu'ici restée en filigrane dans la pensée française. D'une part les révolutionnaires, l'abbé Sieyès<sup>2196</sup> en tête, reconnaissent dans ces figures ancestrales « la résistance, l'héroïsme, la soif de justice, le refus de l'ordre établi »<sup>2197</sup> du Tiers-Etat. D'autre part la vogue de la celtomanie se répand d'Angleterre en France, voyant fleurir de nombreux ouvrages<sup>2198</sup> ainsi que la création de l'Académie celtique en 1803. Ainsi, grâce à cette double impulsion, les études se font plus poussées et donnent des ouvrages fondamentaux pour la connaissance des Gaulois qui établissent une filiation nette entre ces ancêtres lointains et les Français contemporains. L'ascendance est soit intégrée à l'histoire de France comme dans les ouvrages majeurs de l'Abbé Anquetil<sup>2199</sup> ou de Jules Michelet qui lui consacre le Livre I de son œuvre sur l'*Histoire de France*<sup>2200</sup>, ou fait l'objet d'un volume consacré comme dans l'*Histoire des Gaulois*<sup>2201</sup> d'Amédée Thierry publiée en 1828, ouvrage de référence, qui fait la somme de toutes les connaissances de l'époque en la matière. Il ne faut pas manquer d'ajouter à cette influence des historiens romantiques, celle de Chateaubriand qui, avec la publication des *Martyrs* en 1809, s'inscrit dans la mouvance celtomane tout en faisant œuvre de novateur en matière littéraire<sup>2202</sup>. C'est donc aux alentours de 1830 que s'instilla dans l'imaginaire collectif cette nouvelle image de « nos ancêtres les Gaulois », largement relayée par les historiens romantiques et par les nationalistes qui y voyaient un moyen d'unité de la nation. A partir de ce moment, le mouvement ne fit que s'amplifier sous l'impulsion notamment de Napoléon III, féru d'histoire qui, lors de son règne, « ordonne des fouilles à Alésia (1860), à Gergovie (1861), à Bibracte (1867) [...] va visiter le site de Gergovie et crée le Musée national des Antiquités de Saint-Germain-en-Laye, inauguré en 1867 »<sup>2203</sup>. Devenue une évidence en 1870, l'idée s'enracina durablement dans la

---

<sup>2195</sup> Duval, P.-M., « La Notion de Gaulois », *op. cit.*, p. 180.

<sup>2196</sup> Sieyès, Emmanuel-Joseph, *Qu'est-ce que le Tiers-Etat*, [SI], Paris, 1789 ; Les Gaulois sont donnés comme « Racine du peuple ».

<sup>2197</sup> Brunaux, J.-L., *op. cit.*, p. 284.

<sup>2198</sup> Cfr Duval, P.-M., « La Notion de Gaulois », *op. cit.*, p. 182.

<sup>2199</sup> Anquetil, Louis-Pierre, *Histoire de France depuis les Gaulois jusqu'à la fin de la monarchie*, Garnery, Paris, 1804-1805.

<sup>2200</sup> Michelet, Jules, *Histoire de France*, T.1, L. Hachette, Paris, 1833.

<sup>2201</sup> Thierry, Amédée, *Histoire des Gaulois depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière soumission de la Gaule à la domination romaine*, A. Sautet, Paris, 1828.

<sup>2202</sup> Voir partie II, I, C, 3.

<sup>2203</sup> Simon, André, *Vercingétorix et l'idéologie française*, Imago, Paris, 1989, p. 43.

pensée française qui considère aujourd'hui encore et sans doute par le truchement d'un « village d'irréductibles Gaulois » que nos ancêtres sont bien cette tribu primitive du second âge de fer dotée d'une volonté et d'un patriotisme à toute épreuve.

Cependant, l'image des Gaulois demeure trop vague et fluctuante pour permettre une véritable identification avec de lointains ancêtres qui ont, certes, de nombreuses qualités, mais aussi une assise culturelle trop minime à l'époque pour renvoyer un reflet suffisamment flatteur à une population en quête d'identité et d'unicité. Il faut donc trouver une base solide et typiquement représentative d'une culture gauloise dont serait issu tout le peuple de France. Et, ce socle caractéristique des Gaulois, ce fondement, aurait pu se trouver dans les autorités intellectuelles et spirituelles de cette culture méconnue, les druides. Le druidisme permet d'allier l'histoire au fantasme et de toucher largement le lectorat tant il offre de possibilités romanesques. Décrits par les Grecs comme « d'authentiques philosophes »<sup>2204</sup>, l'image des druides se trouve vite déformée par les Romains comme Cicéron<sup>2205</sup> et surtout par César dans *La Guerre des Gaules* qui basa surtout sa description sur les connaissances de Poséidonios d'Apamée<sup>2206</sup>, stoïcien hellénistique, bien qu'elles soient quelque peu dépassées à l'époque de César. En effet, même s'il souligne les nombreuses fonctions des druides dans la société, comme celle de docte professeur, de juge, ou encore de chef tribal<sup>2207</sup>, ce que l'on retient surtout de sa description reste le caractère barbare et étrange de leurs pratiques religieuses, notamment le sacrifice humain, alors que lui-même était accompagné d'un authentique druide éduen, Diviaciacos :

« Toute la nation gauloise est très superstitieuse ; aussi ceux qui sont attaqués de maladies graves, ceux qui vivent au milieu de la guerre et de ses dangers, ou immolent des victimes humaines, ou font vœu d'en immoler, et ont recours pour ces sacrifices au ministère des druides. Ils pensent que la vie d'un homme est nécessaire pour racheter celle d'un homme, et que les dieux immortels ne peuvent être apaisés qu'à ce prix; ils ont même institué des sacrifices publics de ce genre. Ils ont quelquefois des mannequins d'une grandeur immense et tressés en osier, dont ils remplissent l'intérieur d'hommes vivants; ils y mettent le feu et font expirer leurs victimes dans les flammes. Ils pensent que le supplice de ceux qui sont convaincus

---

<sup>2204</sup> Brunaux, J.-L., *op. cit.*, p. 145.

<sup>2205</sup> Cicéron, *De la divination*, texte traduit et commenté par G. Freyburger et J. Scheid. Préface de A. Maalouf, (La roue à livres), Les Belles, Lettres, Paris, 1992.

<sup>2206</sup> Posidonius, *The translation of the fragment*, Cambridge university press, Cambridge, 1999.

<sup>2207</sup> César, *La guerre des Gaules*, *op. cit.*, VI.

de vol, de brigandage ou de quelque autre délit, est plus agréable aux dieux immortels; mais quand ces hommes leur manquent, ils se rabattent sur les innocents. »<sup>2208</sup>

Au moyen-âge, l'image du druide continue de se déformer sous l'influence d'une littérature mythologico-chrétienne qui lie paganisme et chrétienté comme dans l'ouvrage de Geoffroy de Monmouth<sup>2209</sup>, au point qu'elle est finalement et étonnamment assimilée à celle du magicien à l'instar de Merlin l'enchanteur, notamment chez Robert de Boron<sup>2210</sup>, puis dans les autres romans de l'époque<sup>2211</sup>. Repris par la vogue celtomane de la fin du dix-huitième siècle, le druide devient une espèce de « prêtre atemporel d'une religion mystique »<sup>2212</sup> n'ayant plus vraiment d'ancrage gaulois mais plutôt une image d'autorité spirituelle folklorique et naturelle. Le romantisme s'il s'intéresse historiquement aux Gaulois, préfère le moyen-âge à toute autre période. Cependant, on constate un glissement représentatif dans l'exploitation de la figure druidique, puisque Chateaubriand, comme Soumet<sup>2213</sup>, choisirent de présenter l'image d'une druidesse. L'image de Velléda, fière, indépendante et sensuelle mêlée à la poésie sombre des forêts bretonne nous est déjà connue<sup>2214</sup>. Celle de *Norma*, nous est plus familière par l'opéra de Vincenzo Bellini qui fut représenté le 26 décembre 1838 à la Scala de Milan et qui reste aujourd'hui toujours en haut de l'affiche alors que l'œuvre d'Alexandre Soumet, dont le livret s'inspirait, est aujourd'hui tombée en désuétude. En féminisant la figure, les deux auteurs permettent une évocation plus sensuelle et tragique du destin des druides en opposant leurs obligations religieuses à celles de la chair, mais font obstacle par leurs préjugés

---

<sup>2208</sup> *id.*, *Natio est omnis Gallorum admodum dedita religionibus, atque ob eam causam, qui sunt adfecti grauioribus morbis quique in proeliis periculisque uersantur, aut pro uictimis homines immolant aut se immolatuos uouent administrisque ad ea sacrificia druidibus utuntur, quod, pro uita hominis nisi hominis uita reddatur, non posse deorum immortalium numen placari arbitrantur, publiceque eiusdem generis habent instituta sacrificia. Alii immani magnitudine simulacra habent, quorum contexta uiminibus membra uiuis hominibus complent; quibus succensis circumuenti flamma exanimantur homines. Supplicia eorum qui in furto aut in latrocinio aut aliqua noxia sint comprehensi gratiora dis immortalibus esse arbitrantur; sed, cum eius generis copia defecit, etiam ad innocentium supplicia descendunt*

<sup>2209</sup> Monmouth, Geoffroy (de), Monmouth, Geoffroi (de), *Britannie utriusque regum et principum origo et gesta insignia, ab Galfrido Monemutensi, ex antiquissimis britannici sermonis monumentis in latinum sermonem traducta et ab Ascensio, cura et impendio magistri Ivonis Cavellati, in lucem edita. Prostant in ejusdem aedibus*, J. Bade, Paris, 1508.

<sup>2210</sup> Robert de Boron, Boron, Robert (de), *Historia de merlino*, Venise, [SN], 1480.

<sup>2211</sup> Voir par exemple dans *Les Lais* de Marie de France ou dans les romans de Chrétien de Troyes.

<sup>2212</sup> Brunaux, J.-L., *op. cit.*, p. 152.

<sup>2213</sup> Cfr, Chateaubriand, *Les Martyrs*, *op. cit.* ; Soumet, A., *Norma*, *op. cit.*

<sup>2214</sup> Voir annexe 2.

aux véritables historiens qui connaissaient concrètement la valeur culturelle et intellectuelle des druides gaulois. Car c'est grâce aux historiens que s'enracine cette figure intellectuelle qui peina tout de même à s'imposer car victime des stéréotypes véhiculés depuis l'antiquité romaine et tout au long des siècles. Cependant les figures féminines, totalement nouvelles au dix-neuvième siècle et parfaitement dépourvues de fondement historique fiable, permettent d'humaniser et de moderniser les druides en associant un pouvoir mystique et temporel à une personnalité complexe et soumise aux contingences propres à l'humanité. Représentation fascinante et captivante, mais trop mystérieuse et secrète, l'image du druide, si elle est inséparable de l'imagerie gauloise au dix-neuvième siècle ne fut cependant pas l'élément matriciel de la résurgence du thème dans la fin de siècle.

Finalement, l'exploitation d'un personnage mineur de l'histoire gauloise va permettre de regrouper l'imaginaire collectif autour d'une figure aujourd'hui considérée comme l'authentique ascendant du peuple français et comme le symbole du courage et de la résistance forcenée contre l'envahisseur. Vercingétorix, est ainsi passé du statut de mention très appuyée dans *La Guerre des Gaules* à celui de plus grand adversaire de Jules César, et ce, en quelques années seulement. Il a supplanté tous les héros glorieux de l'histoire de France chantés jusqu'à lors comme Mérovée, Pharamond voire Clovis ... En effet, le personnage devenu légendaire, regroupe toutes les caractéristiques propres à forger un héros national fédérateur. Connue par les érudits Vercingétorix fut dans un premier temps associée au patriotisme local auvergnat comme en témoigne l'œuvre de Jean Villevault, « procureur du parlement de Paris [et] clermontois »<sup>2215</sup> publiée en 1589 et intitulée *Discours mémorable du siège mis par Caesar devant Gergovie, ancienne et jadis principale ville d'Auvergne, et de la mort de Vercingetorix, roy des Auvergnats et général sur toutes les armées gauloises*<sup>2216</sup>. C'est grâce à l'*Histoire des Gaulois* d'Amédée Thierry que le personnage revêt une nouvelle dimension et s'impose dès la première moitié du dix-neuvième siècle comme le chantre du patriotisme. Décrit comme un chef brillant, valeureux, voire chevaleresque, sa trajectoire est auréolée d'une

---

<sup>2215</sup> Simon, André, *Vercingétorix et l'idéologie française*, Imago, Paris, 1989, p. 13.

<sup>2216</sup> Villevault, Jean, *Discours mémorable du siège mis par Caesar devant Gergovie, ancienne et jadis principale ville d'Auvergne, et de la mort de Vercingetorix, roy des Auvergnats et général sur toutes les armées gauloises*, P. Ramier, Paris, 1589.

dimension tragique qui plut sans doute aux romantiques qui virent en lui l'expression même du drame d'une jeune vie brisée par l'histoire. En effet, lorsque César entra en campagne en 52 avant J.C., Vercingétorix n'était qu'un jeune homme tout juste sorti de l'adolescence qui devait avoir aux alentours de vingt-deux ans<sup>2217</sup>. Le fils de Celtill<sup>2218</sup>, au nom prédestiné<sup>2219</sup>, devint chef des Arvernes, puis de toute la Gaule durant les dix mois que durèrent la guerre contre César. Comme d'autres, Vercingétorix rêvait « d'une patrie collective, d'une grande Gaule, libre et fédérée, image peut-être de cette fraternité celtique dont parlaient les druides »<sup>2220</sup>. De l'insurrection de la Gaule à la défaite d'Alésia, le parcours de Vercingétorix ne cesse de susciter l'admiration car il démontre autant l'incroyable force de caractère d'un homme arche-bouté sur ses idéaux que les capacités exceptionnelles de chef dont il fit preuve face à celui que l'on considère encore aujourd'hui comme l'un des plus grands stratèges militaires de l'histoire secondé par une armée rodée aux campagnes militaires les plus dures, alors que le chef Arverne ne disposait que d'une armée gauloise disparate et souvent désorganisée dont il sut tirer le meilleur parti en tenant la dragée haute durant de longs mois à un adversaire pour le moins redoutable. Chef fougueux et juvénile dont la trajectoire glorieuse fut brisée par le courageux sacrifice de sa vie<sup>2221</sup>, Vercingétorix possède toutes les qualités propres au héros romantique mais aussi toutes celles nécessaires à un héros national. Durant la monarchie de juillet, la figure se cristallise autour de l'image d'un chef de guerre malheureux, d'un héros de l'indépendance française face aux envahisseurs romains, notamment par les éditions de *l'Histoire de France*<sup>2222</sup> d'Henri Martin qui fait la part de plus en plus belle au chef gaulois. Puis sous le second Empire, l'Empereur donne une impulsion à l'image en encourageant les fouilles d'Alésia, de Gergovie et de Bibracte, qui donnent une réalité concrète au chef arverne et à son armée dans l'imaginaire collectif et va même jusqu'à payer « sur sa cassette personnelle la statue de Vercingétorix réalisée par Millet, qui prend le visage de l'empereur comme modèle du chef gaulois »<sup>2223</sup>. Devenu objet d'un prix de poésie de

---

<sup>2217</sup> Jullian, Camille, *Vercingétorix*, marabout université, Paris, 1963, p. 68.

<sup>2218</sup> Exécuté pour avoir voulu être roi.

<sup>2219</sup> *Id.*, pp. 69-70.

<sup>2220</sup> *Id.*, p. 99.

<sup>2221</sup> Vercingétorix s'est rendu mais savait que sa vie permettrait la grâce de beaucoup d'autres.

<sup>2222</sup> Martin, Henri, *Histoire de France*,

<sup>2223</sup> Simon, André, *Vercingétorix et l'idéologie française*, Imago, Paris, 1989, p. 43.

l'Académie française en 1864, le désormais héros national fait l'objet de nombreuses représentations dans la statuaire comme en peinture et inspire les auteurs<sup>2224</sup>. A la chute du second Empire, le personnage devient plus que jamais populaire pour ne plus jamais disparaître de l'imagerie de la nation française en tant que premier chef de la Gaule unifiée contre un envahisseur, vainqueur par les armes mais pas des âmes.

### 3) Quand l'esclavage forge une nation.

Opprimés certes, mais toujours combattifs, car les Gaulois ne s'avouent jamais vaincus et ne pensent qu'à secouer le joug des chaînes qui les asservissent. En effet, l'image des Gaulois dans la littérature est nettement révolutionnaire et jamais ils n'apparaissent comme entièrement assimilés à la société romaine. Forts d'une communauté qui refuse de renier ses racines et perpétue le souvenir d'un âge d'or perdu, les Gaulois ne vivent que pour une liberté retrouvée et pour un retour à leur société ancienne, aussi hypothétique soit-il. Cette volonté, passe par un rejet de la société romaine dans son ensemble et par un appel constant à la révolte contre une situation intolérable. L'exécration de l'empirisme romain forge dès le départ l'identité gauloise autour d'un même désir de libération et d'une même image d'irréductibilité encore vivace aujourd'hui. Les Gaulois se montrent ainsi particulièrement belliqueux envers les conquérants, comme Norma, druidesse, qui harangue ses compatriotes afin de les motiver au combat :

« Que je hais les Romains! Ils sont cruels, perfides, / Sacrilèges, fallacieux, / Et par des sermens (sic) parricides / Ils placent leurs forfaits sous la garde des cieux./ Effaçons leurs noms de la terre / Haine, vengeance, liberté ; / Ne laissons plus gémir le monde tributaire / Sous le poids accablant de leur éternité. / Brisons leur joug sanglant, rejetons leur tutelle. / Mais quel sort glorieux nos fils vont obtenir // La Gaule, sous mes yeux, libre, mère, immortelle, / Brille au flambeau de l'avenir. »<sup>2225</sup>

D'ailleurs, même dans l'esclavage, le caractère Gaulois est sans cesse souligné par les écrivains qui décrivent des hommes ombrageux et vaillants qui connaissent les vertus de la patience lorsqu'il s'agit de parvenir à son but. C'est ce qu'affirme Cherea lorsqu'il cherche un allié pour assassiner César : « Je sais que tout Gaulois, soumis mais indompté, / Regrette au fond du cœur sa vieille liberté, / Et, pareil au coursier d'origine sauvage, / Ronge impatiemment le frein de

---

<sup>2224</sup> Voir annexe 4.

<sup>2225</sup> Soumet, A., *Norma*, *op. cit.*, p. 60.

l'esclavage »<sup>2226</sup>. Car malgré l'assujettissement et la décadence des corps et des âmes que nous avons évoquées, les Gaulois demeurent fermes dans leur conviction et gardent avec constance l'espoir d'une justice historique qui leur rendrait leur honneur. Le sens des récits successifs des *Mystères du peuple* se retrouve ici dans l'appel à la révolte grâce au souvenir de l'injustice primitive, qui priva un peuple de son pays et inversement, et sans cesse renouvelée génération après génération. Cette volonté est nettement exprimée :

« Tu sauras au moins, par ces écrits, les maux que tes aïeux ont soufferts ; cette conscience et cette connaissance réveilleront peut-être en toi l'ardeur du vieux sang gaulois, et te donneront le courage et le force de briser le joug odieux que tu portes, toi, de race autrefois libre, et de venger toi et tes aïeux sur le Romain, notre oppresseur éternel. [...] Adieu, mon enfant, sois fidèle à tes dieux, n'aie qu'un espoir, qu'un but, la délivrance de notre Gaule bien-aimée ! qu'un souvenir, les maux dont ta race a souffert ! ... »<sup>2227</sup>

La lutte du peuple gaulois contre l'iniquité de la situation se présente toujours dans le roman d'Eugène Sue comme un appel constant à la révolte et la violence semble justifiée par la probité de la lutte menée : « à cette guerre impie [celle des Romains], les Gaulois ont répondu par une guerre sainte ; car sainte est toujours la guerre que fait un peuple pour combattre l'oppression. Vous avez vu avec quelle loyale grandeur, avec quel sublime héroïsme nos pères ont défendu leur nationalité, leur liberté, leur sol, leur foyer, leur famille et leurs dieux. »<sup>2228</sup> Le récit de ces hostilités immémoriales évoque autant la grandeur d'âme que l'incroyable persévérance du peuple gaulois qui parvint à défendre ses valeurs et à garder en mémoire son objectif premier de retour au paradis perdu. La volonté tenace des ancêtres autochtones est mise en avant par l'auteur pour rehausser le lustre des combats contemporains. Génétiquement inscrits dans le sang du peuple français la volonté de révolte ressortit de cet héritage des glorieux Gaulois qui ne cherchaient qu'à obtenir réparation des dommages qui leur avaient été infligés. Ce patrimoine doit galvaniser le peuple français, tout comme les membres de la famille Lebrenn qui le découvre : « mais pour revenir à nos Gaulois, ils font, comme vous dites, appel à cette bonne vieille mère l'insurrection ; elle ne fait pas défaut à ses braves enfants ; et ceux-ci, à force de persévérance, d'énergie, de sang

---

<sup>2226</sup> Dumas, A., *Caligula*, *op. cit.*, p. 296.

<sup>2227</sup> Sue, E., *op. cit.*, pp. 366-367.

<sup>2228</sup> *Id.*, p. 257.

versé, parviennent à reconquérir une partie de leur liberté sur les Romains, qui d'ailleurs, n'avaient pas débaptisé la Gaule et l'appelaient Gaule Romaine »<sup>2229</sup>. Le cours de l'histoire n'a pas favorisé les Gaulois, aux prises avec les Romains, puis avec les Francs, mais l'auteur souligne, dans une propagande clairement républicaine l'importance d'être constant dans la lutte qui mène à la libération. Ainsi, il rappelle le chemin parcouru et la portée des acquis chèrement gagnés : « lorsque vous verrez que nous autres *conquis*, nous sommes partis de l'ESCLAVAGE pour arriver progressivement, à travers les siècles, à la SOUVERAINETE DU PEUPLE, vous vous demanderez si à cette heure, où nous sommes investis de cette souveraineté si laborieusement gagnée, nous ne serions pas criminels de douter de l'avenir... »<sup>2230</sup> D'opresseurs en oppresseurs, les descendants des Gaulois sont parvenus à reconquérir leur liberté et, même si l'âge d'or des temps primitifs reste une utopie, ce qui compte le plus c'est l'incroyable continuation de la race gauloise qui réussit à garder son esprit sincère et chevaleresque tout en formant une communauté capable de lutter contre ses ennemis dans un seul et même but : la liberté. Le roman-feuilleton d'Eugène Sue ne se cache pas de faire de la propagande et emprunte aux poncifs de l'image des Gaulois pour en faire l'ancêtre commun d'un peuple avide d'un pouvoir égalitaire et libertaire.

---

<sup>2229</sup> *Id.*, p 20.

<sup>2230</sup> *Id.*, p 110.

## Conclusion

L'antiquité romaine vue par les auteurs de la période romantique s'avère être un sujet fécond, riche de découvertes et d'enseignements sur l'évolution d'une thématique source de la littérature française et européenne. La pensée et l'expression de la Rome antique s'articulent autour de trois grandes matrices qui permettent de mieux percevoir et comprendre les tenants et aboutissants de l'utilisation de cette image par les écrivains. La perception didactique et pédagogique du sujet offre la possibilité de comprendre les fondements de l'éducation et de la culture, tout comme le renouveau exceptionnel des sciences historiques. A l'aune de ces progrès, la littérature donne à l'antiquité romaine, une dimension autre que celle à laquelle elle était circonscrite par le classicisme et l'on voit naître de nouveaux topoï littéraire sous la houlette du « maître du romantisme », Chateaubriand, qui forge une poétique de l'antiquité très novatrice dans sa forme, comme dans ses thématiques. Ce grand précurseur influa sur tous les genres étudiés puisqu'on retrouve son empreinte aussi bien dans le théâtre, que dans les récits de voyage ou, bien évidemment, dans le genre romanesque qu'il marqua par son œuvre colossale, *Les Martyrs*. Mais la vision littéraire ne se borne pas à une poétique de l'antiquité dépourvue de toute autre visée. En effet, les écrits concernant l'antiquité romaine sont, dans leur grande majorité, teintés, que cela soit clairement exprimé ou en simple filigrane, d'une vision politique qui sous-tend toute la période étudiée, tant les événements qui la jalonnèrent furent exceptionnels et appelèrent à réflexion. De la Révolution française au sacre de Napoléon III, de république en république, de massacres en révoltes, le dix-neuvième siècle est sans doute le plus complexe et versatile que la France ait connu, ce qui justifie pleinement les préoccupations des écrivains qui transparaissent dans l'utilisation de la matière antique. Politiquement parlant, l'antiquité romaine repose sur un paradoxe qui en fait le modèle des monarchistes conservateurs comme des républicains les plus engagés. Certes, on pourrait considérer qu'il ne s'agit dans cette étude que de « littérature grise », mais, si de nombreux textes peuvent être qualifiés de la sorte, ils n'en sont pas moins l'expression d'un système de pensée et de représentation en cours, voire en vogue

durant la période romantique qui exprime la manière de pensée et de concevoir l'antiquité dans une période trouble qui cherche souvent à trouver ses repères. De plus, cette étude permet de comprendre le glissement qui se fait entre les représentations néo-classicistes de l'antiquité et la vision fin de siècle qui se déplace, à partir de *Salammbô* de Flaubert, vers un Orient plus exotique et plus propice à la vision décadente. L'étude s'inscrit donc dans une perspective globale qui cherche à comprendre les mécanismes de la pensée et les influences multiples qui conduisirent à l'évolution et à la transformation de la thématique romaine. Il s'agissait autant de s'inscrire dans une perspective diachronique que paradigmatique.

La compréhension globale du sujet passe par les prémices de l'expression littéraire de l'antiquité romaine, à savoir l'éducation reçue par plusieurs générations d'auteurs. En effet, souvent assujettis aux carcans rigoristes d'une éducation classique « à la française », c'est-à-dire exclusivement centrée sur une perception élitiste et conservatrice du latin, les auteurs eurent souvent du mal à se départir d'une vision du monde romain galvaudée par les années d'apprentissage du thème et de la version. Seuls quelques auteurs, souvent les plus célèbres, parvinrent à s'affranchir de la vision traditionnelle de l'antiquité romaine pour en livrer une interprétation plus personnelle et plus « moderne ». Ainsi Chateaubriand, homme brillant et cultivé ne se sentit ni dépassé ni écœuré par Rome et s'en saisit brillamment dans *Les Martyrs*. Quant à Alexandre Dumas, son attrait pour le monde romain s'explique sans doute comme l'exacte antithèse de celui de son illustre prédécesseur. Élevé de manière pour le moins atypique, c'est sans doute parce qu'il fut autodidacte qu'il n'eut pas peur de dépasser le conformisme de rigueur dans l'expression de l'antiquité romaine. La majorité des autres auteurs célèbres de la période semble être restée pétrifiée face à une thématique liée à un ascétisme et à une rigueur peu encline à stimuler l'imaginaire et parfois traumatisante. Cependant, il ne faut pas oublier que l'histoire vivait à cette période sa propre révolution enclenchée par la chute de la monarchie et par le réveil du peuple qui avait enfin pris possession de son destin. Car le romantisme est marqué par cette nouvelle philosophie positiviste de l'histoire, que l'on ne lit plus seulement comme celle des grands hommes, mais comme celle des peuples, désormais maîtres de leurs destinées et capables d'exercer leur libre-arbitre. L'Histoire apparaît désormais comme un progrès vers lequel avancent les

peuples. Comme le dit Michelet parlant de la Révolution française : « contre vents et marée, à travers tout événement, elle alla, cette histoire, elle alla jusqu'au bout, saignante, vivante d'autant plus, une âme et un esprit, sans que les dures traverses du sort, l'aient fait dévier de sa ligne première »<sup>2231</sup>. Face à cette nouvelle conscience de l'histoire, Rome apparaît comme un exemple parfait de lecture de la grille historique, même si l'histoire romaine, engoncée dans une marmorisation ne fit pas toujours l'unanimité. L'antiquité romaine offre une galerie de portraits héroïques ou repoussants, miroirs parfaits d'une modernité incontrôlable, d'autre part, la civilisation romaine, disparue est également un contre-exemple pour toute civilisation qui souhaite évoluer et ne pas sombrer dans les abîmes de l'histoire. Il s'agit de tirer les leçons des erreurs du passé afin de ne les pas reproduire.

Mais les progrès des sciences historiques sont surtout patents par leur aspect technique. Le dix-neuvième siècle voit l'essor d'une science liée fortement à l'antiquité romaine, la philologie, qui, sous l'impulsion allemande ouvre de nouveaux horizons jusqu'alors insoupçonnés. La France connut elle aussi de grands succès sur le plan des grandes découvertes philologiques. Des hommes comme Jean-Jacques Barthélémy ou comme Jean-François Champollion participèrent à la découverte et à la compréhension de langues plus anciennes que le latin ou le grec. Cependant, la France tarda à institutionnaliser cette science, laissant le champ libre aux allemands qui finirent par rompre toute coopération après la guerre de 1870. La philologie est par ailleurs une science qui connaît de multiples facettes comme la numismatique ou l'épigraphie qui sont particulièrement proches d'une autre discipline qui connut son apogée au dix-neuvième siècle, l'archéologie. La constitution en science de cette matière, réservée jusqu'alors aux collectionneurs et souvent pratiquée en dilettante, étend le champ des recherches vers des contrées plus lointaines et anciennes que la civilisation romaine. Cela permet de remettre en perspective l'histoire de Rome dans celle du monde en général et de comprendre que, si elle demeura la plus célèbre, car la plus proche de nous, elle ne fut ni la première, ni la plus influente des civilisations antiques. D'autre part, les nombreux progrès des recherches archéologiques procurèrent l'occasion de faire des fouilles approfondies dans des

---

<sup>2231</sup> Michelet, J., *Histoire de la Révolution française, op. cit.*, p. 2.

sites exceptionnels, comme sur les collines de Rome ou bien sûr à Pompéi et Herculaneum. Les nombreux objets de la vie quotidienne retrouvés sur ces sites et étudiés soigneusement donnèrent ainsi une vision différente de la Rome antique qui apparut plus proche car perçue comme plus familière. Cette quotidienneté, les relevés précis que purent faire les archéologues de l'architecture des villas romaines, notamment grâce aux fouilles menées à Pompéi et Herculaneum entraînèrent la publication de nombreux ouvrages qui furent la base d'une littérature romanesque romanisante. Ce que l'on peut appeler archéofiction, c'est-à-dire des pseudo-romans qui cachent leur ambition purement scientifique sous les atours de la fiction, connut un très grand succès. Jean-Jacques Barthélemy, tout comme François Mazois choisirent ce moyen de vulgarisation afin de faire découvrir au plus grand nombre les formidables découvertes auxquelles ils avaient participées et les travaux dont ils étaient les auteurs. Mais, le formalisme du travail scientifique ne permettant pas de se faire comprendre de tous, alors que le public, lui, se passionnait pour l'archéologie, ils inventèrent un genre qui porte en germe le futur et très populaire « roman peplum », puisqu'il s'agit de rendre l'antiquité plus vivante, plus familière et de la débarrasser de l'austère vision qu'avaient pu en donner l'école ou le classicisme. La pédagogie et la didactique de l'antiquité sont des éléments essentiels à la compréhension de la constitution d'une véritable poétique des ruines à l'époque romantique.

La poétique de l'antiquité s'articule autour de la figure emblématique de Chateaubriand et de son texte fondateur pour la vision de l'antiquité romaine, *Les Martyrs*. Nous avons pu voir toute l'originalité du dessein de Chateaubriand lorsqu'il entreprit cette œuvre. En effet, en même temps « illustration du *Génie du christianisme* » et épopée visant à concurrencer les plus grands poètes, *Les Martyrs* marquent une rupture dans la représentation de Rome puisque le texte met en œuvre la dichotomie entre les « gentils » chrétiens martyrs et les païens décadents et absurdes. L'œuvre ne connut certes pas le succès escompté par l'auteur qui pensait qu'à l'instar du *Génie du christianisme*, *Les Martyrs* rencontreraient leur public. A sa grande surprise, l'écrivain fut attaqué de toutes parts, les catholiques lui reprochèrent les trop belles pages consacrées au monde païen, alors que les républicains lui reprochèrent son côté apologétique. Le texte vaut en réalité surtout pour son aspect précurseur car il est celui par lequel les nouveaux topoï littéraires se constituent. Chateaubriand met en place une véritable

poétique du martyr qui est fondée sur le renversement des valeurs entre les chrétiens et les païens. La caractérisation héroïque des personnages, Eudore est un pécheur repentant et un chaste amoureux, Cymodocée demeure tout le texte aussi pure qu'elle est belle, permet l'opposition manichéenne avec les « méchants » païens qui cherchent à toute force à perdre les héros en les poursuivant par leur haine et leur concupiscence. Chateaubriand met toute son habileté stylistique au service de cette poétique et utilise l'euphémisation comme la remotivation poétique au service de cette idée. *Les Martyrs* sont également une représentation des splendeurs du monde païen, puisque l'auteur peint brillamment et précisément l'architecture romaine, tout comme les arts et notamment la sculpture et la peinture. Il donne aussi une description remarquable des usages du banquet romain et fait même une référence à l'orgie initiant ainsi un thème amené à une grande pérennité. Par ailleurs, Chateaubriand initie une thématique indissociable de celle de l'antiquité romaine en France, celle des Gaulois qui résistent vaillamment à l'opresseur romain. Le personnage troublant de Velléda représente toutes les beautés et la sensualité sauvage des anciens habitants de la France. Elle est une druidesse, mais également une « barbare » prête à mourir pour ses convictions et pour son amour. Le personnage devint populaire dans la littérature et l'art français et on le retrouve tout au long du siècle dans différentes représentations<sup>2232</sup>, ce qui montre bien l'influence des *Martyrs* de Chateaubriand sur ses successeurs. L'œuvre conditionne les représentations de l'antiquité romaine sur toute la période romantique et est à l'origine de thèmes devenus des topoï littéraires.

A partir de l'œuvre de Chateaubriand s'ouvre une pléiade de représentations de l'antiquité romaine, portées par des genres divers et variés. Le récit de voyage, également marqué par le *Voyage en Italie* de Chateaubriand est issu d'une longue tradition qui répond à celle du « Grand Tour », très en vogue à l'époque. Voir le monde romain répond par conséquent à une forme de logique éducative et à une mode, répandue à la suite des découvertes archéologiques. Le premier passage obligé est Rome qui est l'occasion de détailler les nombreux monuments qui témoignent de la splendeur passée des Romains, mais qui demeure surtout le siège du catholicisme institutionnel. Passé les visites obligées du Capitole et du forum, le

---

<sup>2232</sup> Voir annexe 2.

voyageur romantique a à cœur de faire montre d'originalité en décrivant des lieux plus atypique, comme la prison mamertine, ou la campagne romaine. Le second passage obligé est Naples avec le Vésuve, qui fascina et fascine encore des générations de voyageurs, impressionnés par sa puissance destructrice et nourricière, comme en témoignent Pompéi, Herculanium et Naples. Les récits de voyage en Italie s'ils restèrent assujettis à la tradition du genre, cherchèrent également à se démarquer des autres par l'expression de moments ou de lieux pittoresque, très en vogue à l'époque. Le pittoresque entra également dans la vision de l'antiquité romaine qui devint le moyen d'expression d'une forme de subjectivité ce qui constitua de nouvelles images comme les bains, où la tristesse qui émane du Colisée. Le romanesque s'empara assez logiquement du thème à la suite des *Martyrs* de Chateaubriand. L'essor du genre romanesque est en effet étroitement lié avec la période romantique qui, par l'entremise du roman historique et à l'aide du roman feuilleton, donna ses lettres de noblesse à un genre jusqu'alors tenu en peu de considération. Si la thématique romanisante n'est qu'anecdotique par rapport à la vogue médiévale, elle n'en demeura pas moins très intéressante car elle permet d'envisager des genres aussi variés que le roman-feuilleton, représenté par Eugène Sue<sup>2233</sup>, les « romans antiques chrétiens »<sup>2234</sup> ou encore la nouvelle fantastique dont Théophile Gautier fit magistralement l'exemple<sup>2235</sup>. Les romans sont presque tous assujettis aux règles du roman scottien et cherchent à tout prix l'effet de pittoresque. L'idée de rendre vivante et familière une antiquité dont l'image hiératique était gravée dans le marbre fut reprise par les écrivains, qui à l'instar du très représentatif *Acté*<sup>2236</sup> d'Alexandre Dumas, multiplièrent les latinismes et réutilisèrent à l'envi les descriptions précises amorcées dans les archéofictions de vulgarisation scientifique. Par ailleurs, le romanesque emprunta au roman historique traditionnel et à Chateaubriand les représentations très manichéennes du monde et de la société entre couples héroïques et grandes forces antagonistes qui s'affrontent par l'entremise de personnages historiques. Le genre romanesque ne parvint pas immédiatement à renouveler le genre et ce n'est qu'à partir de *Salammbô*<sup>2237</sup> et du

---

<sup>2233</sup> Sue, E. *Les Mystères du peuple*, op. cit.

<sup>2234</sup> David, Marie-France, *Antiquité latine et décadence*, op. cit., p. 13.

<sup>2235</sup> Gautier, T., *Arria Marcella*, op. cit.

<sup>2236</sup> Dumas, A., *Acté*, op. cit.

<sup>2237</sup> Flaubert, G., *Salammbô*, op. cit.

déplacement vers l'Orient qu'une nouvelle vogue vit le jour. Mais, c'est si l'on se tourne vers le genre théâtral que l'on trouve le point où se noua la bataille entre les tenants d'un classicisme et ceux d'une modernité qui cherchaient à se réapproprier un thème magnifié par des auteurs comme Racine et Corneille. S'inspirant de Shakespeare, les romantiques créèrent le drame et, certains, s'essayèrent au drame romantique romanisant. Ils répondirent à l'éclatement de la règle des trois unités voulue par le romantisme, mais ne parvinrent cependant pas vraiment à s'écarter des thèmes traditionnels de la tragédie. D'un autre côté, les néo-classiques tentèrent de garder leur prééminence sur l'image du monde romain, mais intégrèrent, sans doute de manière inconsciente, une touche de modernité dans leur texte, avec par exemple des assouplissements de vers dans *Lucrece* de Ponsard, considéré comme le dernier grand feu d'un classicisme agonisant. Le genre théâtral cristallise parfaitement les difficultés rencontrées afin de moderniser le thème romanisant, il met en exergue les difficultés éprouvées par les écrivains de la période pour actualiser une image trop solennelle et hiératique. Cependant, si la période romantique ne révolutionna pas l'image de Rome, elle fixa un grand nombre de topoï littéraires qui expliquent le glissement vers les représentations fin de siècle, et même celles d'aujourd'hui. La poétique des ruines, héritée d'une tradition littéraire, connut un éclairage nouveau par le biais de la subjectivité romantique. Le motif se trouva renouvelé par les nouvelles perspectives historiques entraînées par la Révolution française comme le montre l'exemple fondateur de Chateaubriand<sup>2238</sup> qui considéra les ruines de Rome au prisme de son expérience de l'histoire et évoqua les destructions de l'homme et l'inéluctable fuite du temps. Les ruines de l'antiquité romaine rappellent la fragilité des civilisations et la force de la nature. Le thème ruiniste s'accompagna ainsi au dix-neuvième siècle d'une évocation poétique fondée sur la subjectivité exacerbée des romantiques. Propice à l'onirisme, la ruine romaine s'accompagna alors des images de sensualité et de mort que l'on retrouve particulièrement dans *Arria Marcella*<sup>2239</sup>. La ruine fut également un motif propre à la réflexion sur la ruine des sociétés et sur la splendeur passée, thématique qui s'inscrit dans le mal-du-siècle, prenant la forme d'une mélancolie qui magnifiait la ruine comme un idéal rétrospectif. Au-delà de la poétique des ruines, se forgèrent d'autres topoï

---

<sup>2238</sup> Voir partie II, II, A.

<sup>2239</sup> *Ibid.*

antiquisants dans cette période. En effet, c'est à partir des textes étudiés que l'on trouva l'image des jeux telle qu'elle est encore exploitée aujourd'hui. La description du cirque, sans doute l'une des images les plus emblématiques de Rome, fut l'occasion de mettre en place l'idée d'un chatoiement de couleurs au service de la barbarie féroce d'un peuple assoiffé de sang. Ainsi, les bestiaires furent-ils décrits avec forces détails dans les différents textes de même que les différents types de gladiateurs ou la course de chars, images pittoresques et féroces d'une civilisation fascinante, impitoyable voire parfaitement décadente. Les voluptés romaines sont une autre facette de cette même civilisation, qui savait se montrer raffinée, notamment dans les rituels de beauté. L'image des thermes romains, issue des précises études archéologiques du début du siècle fut le point de départ de nombreuses descriptions qui insistaient sur la délicatesse et la sophistication des Romains, qui aimaient par ailleurs la danse et la musique. Cette image renforce la fascination exercée par l'antiquité romaine, capable d'autant de finesse que de cruauté, ce qui amena naturellement aux représentations de la décadence, corollaire de la grandeur romaine. Dès la première moitié du siècle, les auteurs posèrent les prémices de la perspective eschatologique fin de siècle. On trouve dans les textes des évocations d'une splendeur et d'une magnificence dont l'outrance appelle le dégoût. Le thème de l'orgie est particulièrement emblématique de cette vision puisqu'il lie l'idée de richesse à celles de la luxure et de la mort. Le parti-pris de l'orgie, qu'elle soit décrite par le menu ou simplement mentionnée détonne face aux représentations classiques antérieures et ouvrit de nouvelles perspectives aux auteurs qui trouvèrent dans ce pittoresque morbide et licencieux de quoi nourrir leur imagination. Les sorcières, fort nombreuses dans les différents textes étudiés participèrent elles-aussi de cette idée de décadence d'une civilisation qui se tourne vers l'horreur de femmes répugnantes, cruelles et avides afin de trouver des solutions à ses problèmes. Les pratiques scandaleuses des sorcières rejoignent également celles des bourreaux, qui torturent et martyrisent. En effet, certains textes, surtout les romans antiques chrétiens donnent une débauche de détails sadiques sur les pratiques infligées aux chrétiens. Ainsi, et malgré les difficultés évoquées, les romantiques parvinrent à forger de nouveaux topoï littéraires, loin des codes du classicisme, et, même si ces derniers mirent du temps à s'imposer, ils furent le point de départ du glissement vers une nouvelle lecture de l'antiquité romaine, décomplexée et modernisée.

D'autre part, les représentations littéraires de l'antiquité romaine durant la période romantique furent surtout un outil politique, une manière d'envisager le présent au prisme du passé. La perception politique de l'antiquité romaine connut deux récupérations antithétiques, d'une part les tenants de la monarchie et d'autre part ceux de la république. Les premiers basèrent leur approche sur une assise théorique qui prit sa source dans les penseurs catholiques de la révolution tels Louis de Bonald ou Félicité de Lamennais<sup>2240</sup>. Le choc révolutionnaire et la chute du roi entraînèrent à leur suite de nombreux questionnements sur la volonté divine. Les penseurs contre-révolutionnaires appuyèrent leurs théories sur l'idée d'une Révolution, fléau envoyé par Dieu afin de punir les hommes. Le roi devient une victime expiatoire de fautes rejetées soit sur les dignitaires du régime, soit sur le peuple lui-même, alors que d'autres pensent qu'il s'agit d'un complot anti religieux destiné à mettre à bas le pouvoir divin, diabolisant les penseurs des Lumières et notamment Voltaire, assimilé au chantre de l'irréligion et instigateur du règne de la raison. Au-delà de ces hiatus politiques insolubles, les penseurs contre-révolutionnaires considérèrent la chute du roi comme une décadence pure et simple, ce qui renvoie à l'idée de ruine de la civilisation. Les martyrs romains s'assimilent ainsi aux prêtres martyrs de la révolution française. La perspective eschatologique s'accompagnait chez les penseurs contre-révolutionnaires d'une idée de parousie, c'est-à-dire que la chute du roi et la destruction de tout un système sont censés permettre la reconstruction globale d'une société meilleure car tournée vers une plus grande religiosité. Les contre-révolutionnaires tentèrent de placer Dieu au centre des nouvelles perspectives historiques induites par les heurts révolutionnaires, mais les doctrines, si influentes qu'elles furent, peinèrent à sortir d'une ornière idéologique qui ne permettait pas de considérer et le peuple et Dieu comme maîtres du destin. Ainsi, les idéologues s'interrogèrent-ils sur les moyens de véhiculer une foi mise à mal par des années de persécutions révolutionnaires et la volonté apologétique s'appuya sur les moyens modernes pour diffuser son message apologétique. Le succès de Chateaubriand ouvrit la voie à toute une littérature prosélyte qui se révéla féconde surtout sous le second Empire, encouragée par l'empereur en personne. La vision utilisée par les auteurs de romans chrétiens, des religieux en règle générale, montre que la trame

---

<sup>2240</sup> Voir Partie III, I, A.

romanesque fut souvent calquée sur celle des *Martyrs* de Chateaubriand ou sur des romans anglais qui connurent le succès à l'époque. L'originalité et la qualité littéraire des ouvrages n'étaient en effet que secondaire par rapport au message délivré. Les écrivains s'emparèrent de la thématique romaine, et notamment des premiers pas de l'Église chrétienne pour mettre en exergue la force et le courage des premiers fidèles de la religion du poisson. Ils n'hésitèrent d'ailleurs pas à prendre des libertés avec l'histoire afin de mieux asseoir leur vision. Mais la redondance du modèle de Chateaubriand, la qualité médiocre des ouvrages et les limites du public auquel ils s'adressaient ne permit pas aux romans antiques chrétiens de « sauver » la religion en France. Certes, ces ouvrages eurent une influence, mais limitée aux cercles institutionnalisés des catholiques déjà convaincus. Même en se dissimulant sous les oripeaux du roman historique, le genre ne put cacher ses limites idéologiques. Ce type de littérature était fondé sur une vision sulpicienne de l'histoire qui opposait frontalement, un peu comme chez Chateaubriand d'ailleurs, les « gentils » chrétiens et les « méchants » païens. Ce manichéisme qui fait de la victime physique le vainqueur spirituel s'accompagne d'une forme de sadisme et de sensualité mystique lorsque les martyrs sont face à la mort. Soudés entre eux, les chrétiens n'ont d'autres richesses que l'entraide et la miséricorde de Dieu, mais cela les soutient afin de surmonter toutes les épreuves qui leur sont imposées. Ainsi les textes sont-ils une forme de martyrologue qui retrace la trajectoire d'hommes et de femmes qui parfois vacillent mais toujours recueillent les palmes du martyr et la reconnaissance divine. Ils livrent leur vie à dieu sans se poser de question et sont donc des modèles à suivre pour les lecteurs contemporains qui hésitent à défendre avec ferveur leur foi par peur de la situation politique. Toute cette littérature visait donc à édifier et à montrer une forme d'exemplarité. Rome devient le miroir symbolique du martyr des prêtres catholiques durant la Révolution française, mais, leur sacrifice est remis en perspective par celui des premiers chrétiens qui eux, jamais ne doutèrent ni ne faiblirent tant ils avaient confiance en la miséricorde divine.

Rome permet une lecture aiguisé des images et des conceptions du pouvoir dans une période de troubles majeurs pour la France. Les régimes différents qu'elle connut offrent par conséquent un miroir acéré des réalités contemporaines. La monarchie cristallise les nombreuses interrogations des auteurs du dix-neuvième

siècle tant sur sa légitimité que sur les problèmes de la tyrannie. Benjamin Constant, penseur politique majeur de l'époque s'appuya d'ailleurs sur l'histoire romaine afin de justifier ses positions face à la monarchie et à l'usurpation. Il puisa dans les nombreux épisodes offerts par l'histoire les modèles à imiter et les exemples à ne pas suivre. C'est également pour lui un moyen de fustiger les pouvoirs révolutionnaires et napoléonien au prisme d'une histoire séculaire et indiscutable. Ce qui fut posé par Benjamin Constant au niveau théorique, fut repris au niveau littéraire et s'exprima particulièrement dans le genre théâtral qui, par tradition, reste une tribune politique. Lorsque l'on parle de tyrannie, l'image qui s'impose est celle des Julio-claudiens et particulièrement de deux empereurs emblématiques, Caligula le fou et Néron le sanglant. Ces deux empereurs sont l'image même de l'hérédité viciée qui ressortit d'un sadisme au service d'une folie démesurée et destructrice. Despotiques, ces empereurs le sont aussi par la compromission des satellites qui les entourent. Entre l'obséquiosité des courtisans et l'immobilisme complice des hautes instances de l'état romain, la tyrannie peut asseoir sa légitimité sur la lâcheté et l'avidité d'hommes qui laissent souffrir un peuple pour lequel on ne ressent que dédain et mépris. Les comploteurs et les femmes complètent cette galerie de monstres rapaces et arrogants. Cette image rappelle nettement celle de la noblesse française qui laissa la royauté à son incurie pour s'enrichir et se distraire. Cependant cette image de la monarchie est nécessairement liée, dans la nouvelle vision de l'histoire, à celle du peuple romain. En effet, puisque l'on sait désormais que le peuple peut agir et influencer sur son destin, comment expliquer qu'il laissât faire les tyrans avec une telle résignation. Les écrivains éclairèrent cela en donnant l'image d'un peuple romain totalement fruste et assoiffé de sang. C'est par conséquent un peuple qui aurait le monarque qu'il mérite car conditionné par la brutalité et l'ignorance, contrairement à la civilisation grecque dont les écrivains ne cessent de louer le raffinement.

Autre figure paradigmatique de l'histoire, Jules César porte en lui toute l'ambiguïté liée à l'idée de monarque éclairé, héritée du dix-huitième siècle. L'image de Jules César à la période romantique est le fruit d'une tradition littéraire créée par l'homme lui-même. Devenu presque mythique, Shakespeare donne de lui une image figée, un peu dure, celle d'un homme d'état habile et rusé, mais aveuglé par son ambition débordante, image reprise mais édulcorée par

Voltaire qui s'attacha à l'amour paternel qu'il nourrissait pour Brutus. Toujours équivoques, les représentations de Jules César posent la question de ce qui fait un grand homme d'état mais aussi des causes de sa déchéance. Source d'inspiration dans la période romantique, Jules César fascina par ses défauts autant que par ses qualités. Les auteurs s'attachèrent à dépeindre l'immodération de son ambition mais aussi la virtuosité de ses manœuvres politiques pour atteindre le pouvoir suprême. Docte, adroit, stratège perfide, Jules César manœuvre avec une dextérité admirable au milieu des autres ténors de la politique romaine. Sous la plume des romantiques, l'homme prend l'allure d'un irrésistible séducteur, aguerri aux jeux de l'amour et qui utilise les femmes autant pour son plaisir que pour parvenir à ses fins. N'ayant jamais véritablement mis en place une dictature, Jules César suscita l'intérêt des Napoléon qui s'identifièrent à lui et encouragèrent les auteurs à évoquer le césarisme impérial qui assimilait César et Napoléon. Napoléon Ier privilégia la figure du grand conquérant, du vainqueur des Gaules. Il se voulait aussi grand stratège militaire que Jules César, mais aussi empereur magnanime. Napoléon III quant-à-lui préféra l'image du « césar socialisant » attaché à son peuple et à sa défense. On le voit bien ici, Jules César est le paradigme impérial par excellence. Les empereurs firent le choix d'écarter toutes polémiques autour de la figure pour n'en garder que les aspects positifs et mettre en avant leurs propres qualités. Mais, la figure de César pose également le problème de la défense de la république. En effet, il fut l'homme par qui s'acheva la république romaine et à partir duquel vint la monarchie. Le pourfendeur de la république est ainsi l'occasion de mettre en valeur les figures d'opposition à ses manœuvres politiques. L'ascétique et rigide Caton, s'il est présenté comme le gardien des valeurs anciennes, ne fait pas pour autant l'unanimité. En effet, dans un siècle de progrès comme le dix-neuvième siècle, les figures conservatrices n'eurent pas toujours bonne presse, même si les auteurs respectaient sa droiture morale et ses valeurs. L'autre personnage majeur de l'opposition à Jules César, et quasiment indissociable de son image, demeure Brutus dont la figure est presque aussi ambiguë que celle de son père adoptif. Il représente le problème de la légitimation du régicide au nom de la défense de la république et trouve un écho profond dans la société du dix-neuvième siècle qui cherche toujours à justifier et comprendre les faits marquants de la Révolution française. Brutus est autant le héros des défenseurs de la République qui voient en lui un parricide courageux, qu'un

homme limité dans sa vision politique puisqu'en tuant l'homme qui lui avait tout donné, il accéléra la chute d'une république à laquelle il tenait tant. Aujourd'hui encore, les visions s'opposent sur la valeur de Jules César et sur celle de Brutus, car c'est un dilemme insoluble entre les partisans de la république et ceux de la monarchie.

La dernière utilisation politique de l'idée de Rome se forgea autour des idées républicaines et modernes de la « nation ». En effet, au-delà des empereurs sanguinaires et de Jules César, Rome fut, durant de nombreuses années, une république pérenne et prospère dont certains voulurent s'inspirer. La figure de proue des républicains demeure Cicéron, emblème parfait de l'ascension sociale dont rêvait le peuple à l'époque. Cicéron devint le modèle des bienfaits de la république qui permettait à des hommes brillants et fins de s'élever socialement. Représenté comme probe, on lui prête toutes les qualités que doit avoir un bon gouvernant, même si, parfois, il est marqué par une irrésolution qui constitue son plus gros défaut. Il est le symbole de la classe bourgeoise montante qui accède au pouvoir et de la renaissance d'un monde plus social et plus juste. L'idée de nation se forgea également autour d'une idée qui nous semble aujourd'hui une évidence et qui pourtant n'a été relayée qu'à partir du dix-neuvième siècle. Nos ancêtres les Gaulois sont l'invention pure d'idéologues qui rêvaient d'une unification de la nation française afin d'en finir avec les dissensions internes incessantes. Sous l'influence de la vogue celtomane et des *Martyrs* de Chateaubriand, l'image du Gaulois se resserre autour de celle du druidisme, modernisée par la mise en avant des figures féminines comme Velléda qui connut beaucoup de succès<sup>2241</sup>. Autorité politique et religieuse, les druides résistèrent à l'envahisseur romain qui devint non plus le modèle mais le repoussoir capable d'unifier contre lui. Ainsi, ils amenèrent au modèle du grand guerrier Gaulois, à l'unificateur de la nation, Vercingétorix, dont les prémices de la célébrité sont mises en place dans la première moitié du siècle avant de se constituer comme figure tutélaire de la nation française à partir de la guerre de 1870. C'est d'ailleurs par la représentation de l'opposition entre le barbare courageux et le Romain fourbe que les auteurs inventèrent l'idée d'une nation qui se constitua dans sa résistance à l'esclavage et au joug romain. Il s'agit plus ici de rejeter un héritage antique pour s'en dessiner

---

<sup>2241</sup> Voir annexe 2.

un nouveau en adéquation avec les attentes politiques de l'époque. Ainsi, la période romantique offrit de nombreuses facettes dans la représentation de Rome et si elles ne furent pas toutes novatrices, elles portaient en germe les nombreuses images dont nous nous estimons les héritiers aujourd'hui.

Il s'agit en réalité d'un glissement subreptice entre la vision du début du siècle marquée par les *Martyrs*, peut être venus trop tôt pour rencontrer le succès et *Salammbô* de Flaubert qui déplace l'antiquité romaine vers un orientalisme très en vogue à l'époque. Grandiose, le roman de Flaubert permet surtout de « parler de Rome autrement »<sup>2242</sup> et marque le déplacement vers l'Orient qui répond au goût de l'exotisme très cher au dix-neuvième siècle. Il sort du marbre de Rome et de la lave du Vésuve l'antiquité romaine en la parant des atours du Magreb, région particulièrement attirante à cette époque grâce aux nombreuses fouilles entreprises par les scientifiques<sup>2243</sup> et aussi par les représentations picturales, notamment celles de Delacroix<sup>2244</sup>, qui fut fasciné par cet ailleurs si différent et inconnu. Le regain d'intérêt pour la Rome antique ne se produisit véritablement qu'à la fin du siècle avec des ouvrages qui n'ont pour la plupart pas marqué les esprits, ni les anthologies littéraires. La fin de siècle sera séduite par la décadence romaine<sup>2245</sup> et s'engagera sur une voie qui fait plus de place à la luxure. On peut citer la *Thaïs* d'Anatole France en 1890<sup>2246</sup>, *Les contes de la décadence latine* de Richepin<sup>2247</sup> et *L'agonie* de Lombard en 1888<sup>2248</sup>. Puis le symbolisme s'empare du sujet avec surtout *Les Chansons de Bilitis* en 1894, et *Aphrodite* en 1896, deux œuvres de Pierre Louÿs<sup>2249</sup>. La persistance du modèle romain marque l'importance de cette histoire dans l'esprit des Français, mais également des européens. De fait, même dans des périodes plus contemporaines, et à l'échelle européenne, on peut s'interroger sur les autres modèles qui s'offrent à nous et sur notre capacité à nous départir du modèle antique<sup>2250</sup>. Ainsi, de Chateaubriand à Flaubert, de Benjamin

---

<sup>2242</sup> *Id.*, pp. 66.

<sup>2243</sup> Voir Partie I, II, A.

<sup>2244</sup> Cfr Delacroix, E., *op. cit.*

<sup>2245</sup> Cfr l'ouvrage de David, Marie-France, *Antiquité latine et décadence*, *op. cit.*

<sup>2246</sup> France, Anatole, *Thaïs*, Calmann-Lévy, Paris, 1891.

<sup>2247</sup> Richepin, Jean, *Les contes de la décadence latine*, G. Fasquelle, Paris, 1898.

<sup>2248</sup> Lombard, Jean, *L'agonie*, A. Savine, Paris, 1888.

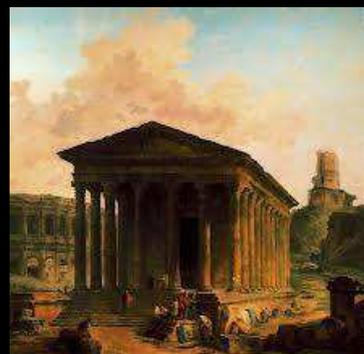
<sup>2249</sup> Louÿs, Pierre, *Les chansons de Bilitis*, Librairie de l'art indépendant, Paris, 1895 ; Louÿs, Pierre, *Aphrodite : mœurs antiques*, *Mercur de France*, Paris, 1896.

<sup>2250</sup> Hermetet, Anne-Rachel, « Qui nous délivrera d'Ibsen et de Tolstoï : théâtre et latinité autour de 1900, in *Ateliers, Théâtre traduit, théâtre transmis : la scène française et l'Europe autour de 1900*, n°18, Lille, 1998.

Constant ou Louis de Bonald à Michelet, d'évidents chefs d'œuvre en œuvres plus médiocres, les penseurs, les savants, les écrivains, les archéologues, les scientifiques, les historiens, les poètes, ... tous les esprits français de l'ère romantique inventèrent une nouvelle manière de penser et de concevoir l'antiquité romaine, en initiant de nouvelles pratiques et de nouvelles visions qui conduisirent à ce que nous connaissons aujourd'hui. L'antiquité romaine vue par le romantisme français permet donc d'explorer un pan de la littérature française et d'expliquer les changements thématiques liés à Rome qui passe du matérialisme stoïque classique à des représentations plus décadentes de fin de siècle grâce à une lente évolution et aux matrices mises en place par Chateaubriand.



**Annexe 1 : Les représentations picturales de la poésie  
des ruines. L'exemple d'Hubert Robert.**



**Hubert Robert (1733-1808)**  
 Vue imaginaire de la grande galerie du Louvre en ruine. (1796) Musée du Louvre, Paris.  
 Ruines d'un temple dorien. (1783) Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg.  
 Alexandre le Grand devant la tombe d'Achille. (1755-57) Musée du Louvre, Paris.  
 Intérieur du Colisée. (Vers 1759) Musée du Prado, Madrid.  
 Ruines romaines dans un parc (dessin, vers 1760). Musée des Beaux Arts, Valenciennes.  
 Le pont du Gard. (1787) Musée du Louvre, Paris.  
 La maison carrée à Nîmes. (1787) Musée du Louvre, Paris.  
 Hubert Robert dessinant à Rome, par lui-même (dessin, vers 1760). Musée Carnavalet, Paris.  
 Architecture avec un canal. (1783) Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg.

### Commentaire de Diderot sur l'art d'Hubert Robert.

Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde! Je marche entre deux éternités. De quelque part que je jette les yeux, les objets qui m'entourent m'annoncent une fin, et me résignent à celle qui m'attend. Qu'est-ce que mon existence éphémère, en comparaison de celle de ce rocher qui s'affaisse, de ce vallon qui se creuse, de cette forêt qui chancèle, de ces masses suspendues au-dessus de ma tête, et qui s'ébranlent ? Je vois le marbre des tombeaux tomber en poussière ; et je ne veux pas mourir ! Et j'envie un faible tissu de fibres et de chair à une loi générale qui s'exécute sur le bronze ! Un torrent entraîne les nations les unes sur les autres, au fond d'un abîme commun; moi, moi seul, je prétends m'arrêter sur le bord, et fendre le flot qui coule à mes côtés Si le lieu d'une ruine est périlleux, je frémis. Si je m'y promets le secret et la sécurité, je suis plus libre, plus seul, plus à moi, plus près de moi. C'est là que j'appelle mon ami. C'est là que je regrette mon amie. C'est là que nous jouirons de nous sans trouble, sans témoins, sans importuns, sans jaloux. C'est là que je sonde mon cœur. C'est là que j'interroge le sien, que je m'alarme et me rassure. De ce lien, jusqu'aux habitants des villes, jusqu'aux demeures du tumulte, au séjour de l'intérêt des passions, des vices, des crimes, des préjugés, des erreurs, il y a loin. Si mon âme est prévenue d'un sentiment tendre, je m'y livrerai sans gêne. Si mon cœur est calme, je goûterai toute la douceur de son repos. Dans cet asile désert, solitaire et vaste, je n'entends rien, j'ai rompu avec tous les embarras de la vie. Personne ne me presse et ne m'écoute. Je puis me parler tout haut, m'affliger verser des larmes sans contrainte. Sous ces arcades obscures, la pudeur serait moins forte dans une femme honnête ; l'entreprise d'un amant tendre et timide, plus vive et plus courageuse. Nous aimons, sans nous en douter, tout ce qui nous livre à nos penchants, nous séduit, et excuse notre faiblesse...

.... Les poètes, prophètes et presbytes sont sujets à voir les mouches comme des éléphants ; les philosophes myopes à réduire les éléphants à des mouches. La poésie et la philosophie sont les deux bouts de la lunette.

*Denis Diderot, à propos d'Hubert Robert, Salon de 1767. Editions Hermann, 1995 t. III, p.343, 344.*

**Annexe 2 : La pérennité des *Martyrs* de Chateaubriand,**  
**l'exemple de la figure de Velléda.**



Hyppolite Maindron(1801-1884)  
Marbre (1844)  
Jardin du Luxembourg, Paris.



Jardin de l'hôpital Saint-Jean Angers.  
Des statues quasi-identiques en terre cuite sont exposées au Musée d'Orsay (Paris) et au Musée de Cholet.



André Charles Voillemot (1823-1893)  
Huile (vers 1860)  
Musée des Beaux Arts, Rennes



Alexandre Cabanel (1823-1889)  
Huile (1852)  
Musée Fabre, Montpelliers.



© Photo P. Mathiasse, Musée Mandet, Riom-Commançat, tous droits réservés

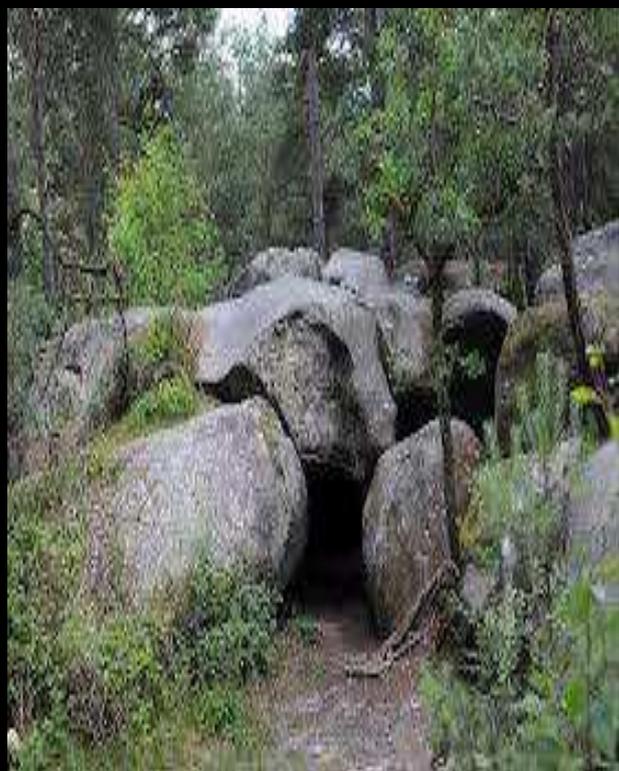
Alphonse Cornet (1839-1898)  
*Le tribunal de Velléda* (vers 1880)  
 Musée Mandet, Riom.



Laurent Marqueste (1848-1920)  
*Velléda* (marbre, 1877)  
 Devant le Musée des Augustins, Toulouse.



Jules Eugène Lenepveu (1819-1898)  
*Velléda, druidesse de Sein* (1883).  
 Musée de Quimper



La « Grotte de Velléda »  
 Forêt de Fontainebleau.

Velléda est d'abord un personnage historique.

Mais on la retrouve en poésie....

Tacite (vers 55 – vers 120)

«Cette vierge de la nation des Bructères\*, exerçait un pouvoir détenu en raison d'une antique coutume des Germains, qui attribue à beaucoup de femmes des pouvoirs prophétiques et qui, avec le progrès de la superstition, en fait des déesses. A cette époque, l'autorité de Velléda grandit, car elle avait prédit le succès des Germains et l'extermination des légions.»  
*Histoire (IV, 61.2)*

«Elle vivait dans une haute tour, un de ses proches, choisi à cette fin, transmettait ses avis et ses réponses, comme s'il était le messager d'une divinité» (*Histoires IV, 65.4*)

#### VELLEDA

Ayant poussé la porte étroite qui chancelle,  
Je me suis promené dans le petit jardin  
Qu'éclairait doucement le soleil du matin,  
Pailletant chaque fleur d'une humide étincelle.

Rien n'a changé. J'ai tout revu : l'humble tonnelle  
De vigne folle avec les chaises de rotin...  
Le jet d'eau fait toujours son murmure argentin  
Et le vieux tremble sa plainte sempiternelle.

Les roses comme avant palpitent; comme avant,  
Les grands lys orgueilleux se balancent au vent,  
Chaque alouette qui va et vient m'est connue.

Même j'ai retrouvé debout la Velléda,  
Dont le plâtre s'écaille au bout de l'avenue,  
- Grêle, parmi l'odeur fade du réséda.

Paul Verlaine (1844-1896) *Poèmes Saturniens*, 1866.

..... Et même dans le roman policier.

#### EXTRAIT DE *L'ILE AUX TRENTE CERCUEILS* de MAURICE LEBLANC (1864-1941).

*Sur une île solitaire au large de la Bretagne, Arsène Lupin –ici déguisé en vieux druide- lutte contre le criminel Vorski.*

-Le vieux druide se pencha, et en confidence :

- Ecoute, Vorski, je t'avouerai que je me suis un peu vanté et que mon rôle, tout en étant d'une importance capitale - gardien de la Pierre-Dieu, c'est un poste de première ligne- , que mon rôle est limité par une puissance en quelque sorte supérieure à la mienne.

- Quelle puissance ?

- Celle de Velléda.

Vorski l'observa, de nouveau inquiet.

- Velléda ?

- Ou du moins celle que j'appelle Velléda, la dernière druidesse, et dont je ne connais pas le vrai nom.

- Où se trouve-t-elle ?

- Ici !

- Ici ?

- Oui, sur la pierre du sacrifice. Elle dort.

- Comment ! Elle dort ?

- Elle dort depuis des siècles, depuis toujours. Moi, je ne l'ai jamais vue qu'endormie, d'un sommeil chaste et paisible.

Comme la Belle au bois dormant, Velléda attend celui que les dieux ont désigné pour la réveiller, et celui-là ...

- Celui-là ?

- Celui-là, c'est toi, Vorski !

Vorski fronça les sourcils. Qu'est-ce que c'était, cette histoire invraisemblable ? Et où donc voulait en venir l'énigmatique personnage ? Le vieux druide continua :

- Ca te chiffonne, on dirait ? Voyons, c'est pas une raison parce que tu as les mains rouges et trente cercueils sur le dos, pour que tu n'aies pas le droit d'être promu prince charmant. Tu es trop modeste mon petit. Tiens, veux-tu que je te dise quelque chose ? Velléda est merveilleusement belle, mais d'une beauté surhumaine !

Maurice Leblanc : *L'île aux trente cercueils* paru en feuilleton en 1919, édité en 1922, in *Les aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, éditions Omnibus (2004), tome II, pages 556-557.

**Annexe 3 : Les représentations picturales de l'histoire romaine,  
les exemples de Jean Léon Gérôme, de Chassériau, de David et  
la pérennité des représentations des scènes historiques romaines  
dans l'art pictural.**

## Jean Léon Gérôme. 1824-1904

Il est impossible de méconnaître chez M. Gérôme de nobles qualités, dont les premières sont la recherche du nouveau et le goût des grands sujets ; mais son originalité (si toutefois il y a originalité) est souvent d'une nature laborieuse et à peine visible. Froidement il réchauffe les sujets par de petits ingrédients et par des expédients puérils. L'idée d'un combat de coqs appelle naturellement le souvenir de Manille ou de l'Angleterre. M. Gérôme essaiera de surprendre notre curiosité en transportant ce jeu dans une espèce de pastorale antique. Malgré de grands et nobles efforts, *Le Siècle d'Auguste*, par exemple, – qui est encore une preuve de cette tendance française de M. Gérôme à chercher le succès ailleurs que dans la seule peinture, – il n'a été jusqu'à présent, et ne sera, ou du moins cela est fort à craindre, que le premier des esprits pointus. Que ces jeux romains soient exactement représentés ; que la couleur locale soit scrupuleusement observée, je n'en veux point douter ; je n'élèverai pas à ce sujet le moindre soupçon (cependant, puisque voici le rétiaire, où est le mirmillon ?) ; mais baser un succès sur de pareils éléments, n'est-ce pas jouer un jeu, sinon déloyal, au moins dangereux, et susciter une résistance méfiante chez beaucoup de gens qui s'en iront hochant la tête et se demandant s'il est bien certain que les choses se passent absolument ainsi ? En supposant même qu'une pareille critique soit injuste (car on reconnaît généralement chez M. Gérôme un esprit curieux du passé et avide d'instruction), elle est la punition méritée d'un artiste qui substitue l'amusement d'une page érudite aux jouissances de la pure peinture. La facture de M. Gérôme, il faut bien le dire, n'a jamais été forte ni originale. Indécise, au contraire, et faiblement caractérisée, elle a toujours oscillé entre Ingres et Delaroche.

Charles Baudelaire (*Salon de 1859*).

« Si la photographie eût été connue au temps de César, on pourrait croire le tableau *Fait d'après une épreuve obtenue sur place au moment même de la catastrophe* ».

Théophile Gautier (1811-1872) (cité par la *Revue Beaux Arts*, mai 1994).



*Le siècle d'Auguste et la naissance du Christ* (Huile, 1855).  
Musée des Beaux Arts (Amiens, Somme).



*La mort de César* (Huile, 1859).  
Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland, USA.

Gérôme fut en général malmené par la presse. Son talent, d'exécution classique et d'esprit indépendant, déplaisait aux uns par son respect de la tradition, aux autres par son originalité. Comme la plupart des critiques s'en tiennent exclusivement à la forme facile du dénigrement, Gérôme ne récoltait que les restrictions des uns et des autres. (...)

Contrairement à nos jeunes contemporains qui ne pensent qu'à exposer et à produire après deux ou trois ans passés à l'École, il faut dire aussi qu'il visait plus haut et que son rêve ne tendait à rien moins qu'à embrasser la nature entière, qu'à se mesurer avec tous les sujets dans tous les pays et dans tous les temps. (...) Son esprit très éveillé avait (...) compris avec lucidité l'art du XIXe siècle, art essentiellement historique. Sur les traces de son maître Delaroche, Gérôme pratiqua la peinture en chroniqueur et en voyageur scrupuleux. Son talent prépara la vision nouvelle, l'étude de la vie contemporaine, en rompant avec la solennité de David et la fantaisie des romantiques, en apportant dans ses tableaux le souci de l'exactitude et de la vérité.

C. Moreau-Vauthier (1906)

M. Gérôme excelle (...) dans les peintures ethnographiques ; nul ne saisit mieux que lui le caractère distinctif d'une race et ne le rend d'un trait plus sûr. Ici, il avait à représenter des nations pour la plupart disparues sans laisser de traces, ou ne vivant plus que sur quelques médailles ou quelques fragments de sculptures ; — quand la science archaïque lui a fait défaut, il a eu recours à son ingénieuse fantaisie, et il a inventé des barbares Rhètes, Pannoniens, Parthes, Indous, Germains, de la sauvagerie la plus vraisemblable...

Théophile Gautier(1811-1872).

« Messieurs, il est plus facile d'être incendiaire que d'être pompier! »

Jean-Léon Gérôme

Extraits du catalogue de l'exposition *Jean Léon Gérôme*, Musée d'Orsay, Paris 2011.



*Pollice verso* (Huile, 1872).  
Phoenix Art Museum, Phoenix, Arizona, USA



*Dernière prière des martyrs chrétiens.* (1883)  
Walter Art Gallery, Baltimore, Maryland, USA.

### Gerôme vu par Emile Zola :

Les œuvres de M. Gérome tiennent un juste milieu entre les toiles propres et fines de M. Meissonier et les toiles voluptueusement classiques de M. Cabanel. Élève de Paul Delaroche, l'artiste a appris chez ce peintre à ne pas peindre et colorier des images péniblement cherchées et inventées.

Évidemment, M. Gérome travaille pour la maison Goupil, il fait un tableau pour que ce tableau soit reproduit par la photographie et la gravure et se vende à des milliers d'exemplaires.

Ici, le sujet est tout, la peinture n'est rien : la reproduction vaut mieux que l'œuvre. Tout le secret du métier consiste à trouver une idée triste ou gaie, chatouillant la chair ou le cœur, et à traiter ensuite cette idée d'une façon banale et jolie qui contente tout le monde.

Il n'y a pas de salon de province où ne soit pendue une gravure représentant Le Duel au sortir d'un bal masqué \*ou Louis XIV et Molière\*, dans les ménages de garçons ont rencontré l'Almée\* et Phryné\* devant le tribunal\* ; ce sont là des sujets piquants qu'on peut se permettre entre hommes. Les gens plus graves ont Les Gladiateurs\* ou La Mort de César\*.

M. Gérome travaille pour tous les goûts. Il y a en lui une pointe de gaillardise qui réveille un peu ses toiles ternes et mornes. En outre, pour dissimuler le vide complet de son imagination, il s'est jeté dans l'antiquaille. Il dessine comme pas un les intérieurs classiques. Cela le pose en homme savant et sérieux. Comprendant peut-être qu'il ne pourra jamais prendre le titre de peintre, il tâche de mériter celui d'archéologue.

La peinture, ainsi envisagée, devient une sorte d'ébénisterie. Je m'imagine M. Gérome voulant faire un tableau, sa Phryné devant le tribunal\*, par exemple. Il commence par reconstruire la salle où l'hétaïre fut jugée ; ce n'est pas là un mince travail ; il lui faut consulter les anciens et prendre l'avis d'un architecte. Une fois la salle bâtie, il faut disposer le sujet. C'est ici qu'il est nécessaire d'empoigner le public. D'abord, l'artiste choisira le coup de théâtre historique, l'instant où l'avocat, pour défendre Phryné, se contente de lui arracher son vêtement. Ce corps de femme, posé gentiment, fera bien au milieu du tableau. Mais cela ne suffit pas, il faut aggraver en quelque sorte cette nudité en donnant à l'hétaïre un mouvement de pudeur, un geste de petite maîtresse moderne surprise en changeant de chemise.

Cela ne suffit pas encore ; le succès sera complet, si le dessinateur parvient à mettre sur les visages des juges des expressions variées d'admiration, d'étonnement, de concupiscence ; ces rangées de vieilles faces allumées par le désir seront la pointe suprême du ragoût, les épices qui chatouilleront les palais les plus blasés. Dès lors l'œuvre est assaisonnée à point ; elle se vendra cinquante ou soixante mille francs, et les reproductions qu'on en fera inonderont Paris et la province, et serviront des rentes à l'auteur et à l'éditeur.

Lorsque M. Gérome a donné le dernier coup de pinceau sur une toile, il se dit sans doute : "J'ai fait un tableau."

Eh ! non, monsieur, vous n'avez pas fait un tableau. C'est là, si vous le voulez, une image habile, un sujet plus ou moins spirituellement traité, une marchandise à la mode. Mais jamais un ébéniste ne croit avoir fait une œuvre d'art lorsqu'il a établi élégamment et marqueté un petit meuble de salon. Vous êtes cet ébéniste ; vous savez à merveille votre métier, vous avez dans les doigts une habileté prodigieuse. Voilà votre talent d'ouvrier.

Je cherche vainement en vous le créateur. Vous n'avez ni souffle, ni caractère, ni personnalité d'aucune sorte. Vous ne vivez pas vos œuvres, vous ignorez la fièvre, l'élan tout-puissant qui pousse les véritables artistes. On sent que vous êtes à votre besogne comme un manœuvre est à sa tâche ; vous ne laissez en elle rien qui vous appartienne, et vous livrez un tableau au public comme un cordonnier livre une paire de bottes fines à un client.

J'ai entendu faire ce raisonnement : Delacroix dessine mal, compose peu et peint médiocrement ; en somme, Delacroix est fort incomplet. M. Gérome dessine bien, compose à merveille et peint d'une façon fort convenable ; donc, M. Gérome est plus complet que Delacroix et lui est supérieur.

Eh bien ! tant mieux !

Emile Zola , « Nos peintres au Champ de Mars », in *La situation*, 1 juillet 1867



*Ave Caesar* (Huile, 1859)  
Yale University Art Gallery  
New Haven, Connecticut, USA



Jean Léon Gérôme exécutant « les gladiateurs » (1878-1905).  
Bronze J.-L. Gérôme et Aimé Morot (1850-1913).  
Musée d'Orsay, Paris.



J L Gérôme : Gladiateurs  
Statuettes (bronze et stéatite).  
Collection privée.

## Théodore Chassériau

Nous avons éprouvé, en voyant le *Tepidarium* de Théodore Chassériau, une des plus vives satisfactions de notre vie de critique, un sentiment pareil à celui que cause la convalescence et le retour à la santé d'un ami qu'on avait cru perdu. Déjà nous avons déploré en nous même la maladie de ce beau talent, maladie qui semblait être mortelle, et chanté tristement la nénie de ce charmant esprit égaré. Au risque de faire à une amitié ancienne une de ces blessures qui se cicatrisent si difficilement, notre voix l'avait adjuré de se souvenir de lui et de ne pas compromettre, par des imitations étrangères, une des originalités les plus nettes de ce temps-ci. Nous le sommions ici lui-même de retourner à son corps qu'il quittait, comme ce brahme indien, pour faire des voyages dans l'individualité des autres, lui rappelant qu'il pourrait bien plus tard le retrouver déchiré par les chacals et les oiseaux de proie; en effet, nulle peau ne nous gante mieux que la nôtre, et la peau d'un berger l'habille plus juste que ne le ferait la peau d'un roi écorché.

Cette année (nous n'avons pas l'orgueil d'attribuer ce changement heureux à nos conseils), l'artiste, redevenu maître de lui-même et rejetant toute pourpre d'emprunt, est descendu dans l'arène nu et frotté d'huile comme un lutteur antique. Il a essuyé le fard de ses joues, et reparaît avec sa tranquille pâleur de marbre; l'ivresse des coupes vertigineuses est passée, et il revient éprouvé et sûr désormais au culte de la beauté sereine, l'amour si bien inspiré de sa première jeunesse. – Certes, pour une âme vouée comme la nôtre aux adorations de l'art, il n'est pas de volupté plus ineffable que de voir une de ses admirations mortes se relever du tombeau en entrouvrant son blanc linceul. C'est comme Roméo voyant, miracle inespéré, Juliette se redresser sous la voûte du caveau de Vérone. Il est si triste de ne plus admirer le talent qui réalisait votre secret idéal, de renverser la statue du socle où soi-même on l'a élevée!

Le *Tepidarium* de Chassériau est un des plus remarquables tableaux de l'exposition de 1853. Il reluit comme un joyau enchâssé à la plus belle place du salon carré, la tribune de ce Louvre annuel, et c'est justice.

En dix-huit cent cinquante, nous visitons Pompeï, – ce palimpseste de la civilisation antique si merveilleusement remis au jour, et transporté à deux mille ans en arrière au milieu du monde greco-romain, nous parcourions d'un pas respectueux, pour ne pas soulever la poussière des siècles, les ruines des Thermes, encore assez bien conservées pour qu'on puisse les restaurer facilement par la pensée et retrouver l'art balnéatoire (sic) des anciens, si compliqué et si parfait à côté de nos insuffisants (sic) lavages.

Théophile Gautier (*La Presse*, 24 juin 1853).



Théodore Chassériau (1819-1856)  
*Tépidarium à Pompéi* (Huile, 1853) Musée d'Orsay, Paris.



Jean Dominique Ingres (1780-1867).  
*Le bain turc* (Huile, 1862)  
 Musée du Louvre, Paris.  
 Chassériau fut l'élève d'Ingres, et....



Eugène Delacroix (1798-1863)  
*Femmes d'Alger dans leur intérieur* (Huile,  
 1834) Musée du Louvre, Paris.  
 ... fut souvent présenté comme le rival de  
 Delacroix.

[5,48] (1) Mais parmi tous les maux divers qui sont inséparables de la guerre et d'un long siège, c'est la famine qui faisait le plus souffrir les deux armées : (2) les Gaulois étaient, de plus, en proie aux maladies pestilentielles. Campés dans un fond entouré d'éminences, sur un terrain brûlant que tant d'incendies avaient rempli d'exhalaisons enflammées, et où le moindre souffle du vent soulevait non pas de la poussière, mais de la cendre, (3) l'excès de cette chaleur suffocante, insupportable pour une nation accoutumée à un climat froid et humide, les décimait comme ces épidémies qui ravagent les troupeaux. Ce fut au point que, fatigués d'ensevelir les morts l'un après l'autre, ils prirent le parti de les brûler pêle-mêle; et c'est de là que ce quartier a pris le nom de "Quartier des Gaulois". (4) Ils firent ensuite avec les Romains une trêve pendant laquelle les généraux permirent les pourparlers entre les deux partis : et comme les Gaulois insistaient souvent sur la disette, qui, disaient-ils, devait forcer les Romains à se rendre, on prétend que pour leur ôter cette pensée, du pain fut jeté de plusieurs endroits du Capitole dans leurs postes. (5) Mais bientôt il devint impossible de dissimuler et de supporter plus longtemps la famine. Aussi tandis que le dictateur fait en personne des levées dans Ardée, qu'il ordonne à Lucius Valérius, maître de la cavalerie, de partir de Véies avec l'armée, et qu'il prend les mesures et fait les préparatifs nécessaires pour attaquer l'ennemi sans désavantage, (6) la garnison du Capitole, qui, épuisée de gardes et de veilles, avait triomphé de tous les maux de l'humanité, mais à qui la nature ne permettait pas de vaincre la faim, regardait chaque jour au loin s'il n'arrivait pas quelque secours amené par le dictateur. (7) Enfin, manquant d'espoir aussi bien que de vivres, les Romains, dont le corps exténué fléchissait presque, quand ils se rendaient à leurs postes, sous le poids de leurs armes, décidèrent qu'il fallait, à quelque condition que ce fût, se rendre ou se racheter; et d'ailleurs les Gaulois faisaient entendre assez clairement qu'il ne faudrait pas une somme bien considérable pour les engager à lever le siège. (8) Alors le sénat s'assembla, et chargea les tribuns militaires de traiter. Une entrevue eut lieu entre le tribun Quintus Sulpicius et Brennus, chef des Gaulois; ils convinrent des conditions, et mille livres d'or furent la rançon de ce peuple qui devait bientôt commander au monde. (9) À cette transaction déjà si honteuse, s'ajouta une nouvelle humiliation : les Gaulois ayant apporté de faux poids que le tribun refusait, le Gaulois insolent mit encore son épée dans la balance, et fit entendre cette parole si dure pour des Romains : "Malheur aux vaincus !"

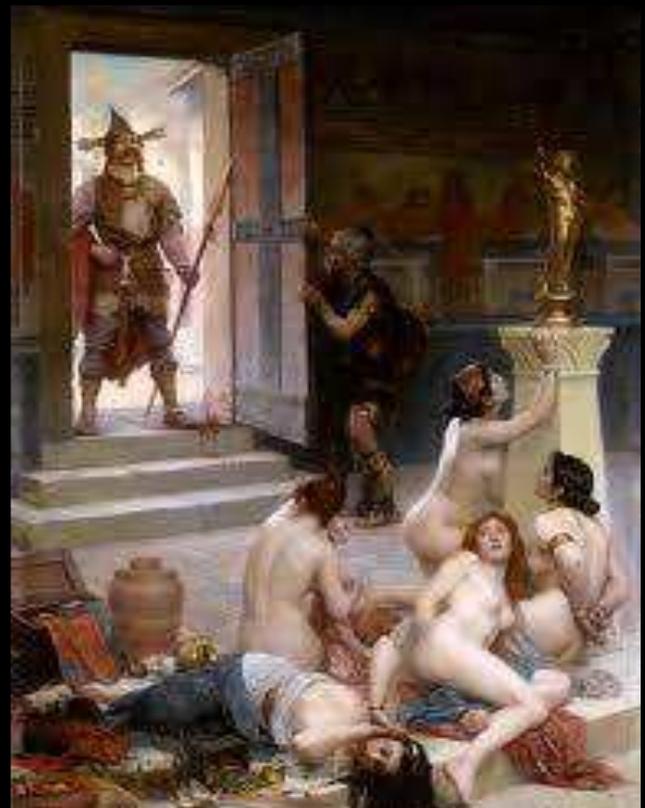
Traduction M. Nisard, Tite-Live, Tome I, Paris, 1864.



Théodore Chassériau (1819-1856). *Guerrier gaulois à cheval* (Aquarelle non datée).  
Musée du Louvre, Paris.



Baron François Gérard (1770-1837).  
*Courage gaulois* (Huile, 1830)  
Musée National du Château de  
Versailles, (Yvelines).



Paul Joseph Jamin (1853-1903)  
*Brennus et sa part de butin* (Huile 1893).  
Musée des Beaux Arts de la Rochelle  
(Charente maritime)

« Ce jeune homme montre de la grande manière dans la conduite de son ouvrage: il a de l'âme; ses têtes ont de l'expression sans affectation; ses attitudes sont nobles et naturelles; il dessine; il sait jeter une draperie et faire de beaux plis; sa couleur est belle sans être brillante. Je désirerais qu'il y eût moins de raideurs dans ses chairs; ses muscles n'ont pas assez de flexibilité en quelques endroits. Rendez par la pensée son architecture plus sourde et peut-être que cela fera mieux. »

« « Salon de 1781 », dans *Œuvres complètes* de Diderot tome douzième (1781), Denis Diderot, éd. Garnier frères (Paris), 1875-1877, p. 63.

« Resté seul de nouveau, Etienne profita de l'occasion pour observer dans tous les détails le fameux atelier des Horaces. Ce vaisseau avait environs quarante cinq pieds de long sur trente de large. Ses murs crépis de plâtre étaient recouverts d'une teinte en détrempe de couleur gris-olive, et la lumière n'était introduite en ce lieu que par une seule ouverture élevée de neuf pieds au dessus du plancher, et donnant sur l'esplanade du Louvre, sous la grande colonnade. Le long des deux parois latérales étaient placés, à gauche en entrant, le tableau des Horaces, et à droite celui de Brutus. Outre ces deux ouvrages de David, principal ornement de cet atelier, on voyait une charmante ébauche d'un enfant nu, mourant en pressant la cocarde tricolore sur son cœur, c'était le jeune Viala. »

Étienne-Jean Delécluze, *Louis David son école et son temps* (1855), éd. Macula, 1983, p. 19-20.

« Oh ! Mes amis quelle belle tête il a ! C'est pur, c'est grand, c'est beau comme l'antique ! (...) Enfin, mes amis, c'est un homme auquel on aurait élevé des autels dans l'antiquité ; oui, mes amis ; oui, mes chers amis ! Bonaparte est mon héros ! »

Étienne-Jean Delécluze, *Louis David son école et son temps* (1855), *op. cit.*, p. 203.

« David est un composé singulier de réalisme et d'idéal ».

*Journal de Delacroix*. (1860) éditions Plon, 1996, p. 767.

« Les ouvrages de nos philosophes avaient réveillé le sentiment de la nature et le culte des anciens. David résuma dans ses peintures ce double résultat. Il est difficile de se figurer ce que fût devenue dans ses mains une nouveauté si hardie pour l'époque où elle se produisit, s'il eût possédé les qualités extraordinaires d'un Michel-Ange ou d'un Raphaël. Elle fut toutefois d'une portée immense au milieu du renouvellement général des idées et de la politique. »

*Journal de Delacroix* (1862), *op. cit.*, p. 803.

« Quand David, cet astre froid, et Guérin et Girodet, ses satellites historiques, espèces d'abstracteurs de quintessence dans leur genre, se levèrent sur l'horizon de l'art, il se fit une grande révolution. (...) Cette contemplation perpétuelle de l'histoire grecque et romaine ne pouvait, après tout, qu'avoir une influence stoïcienne salutaire; mais ils ne furent pas toujours aussi Grecs et Romains qu'ils voulurent le paraître. David, il est vrai, ne cessa jamais d'être héroïque, l'inflexible David, le révélateur despote. »

« L'exposition universelle de 1855: Ingres », dans *Curiosités esthétiques* (1868), Charles Baudelaire, éd. M. Lévy, 1868, p. 223.

« David établit son enseignement sur les principes les plus vrais, les plus sévères et les plus purs ».

Henri Delaborde, *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine*, éd. Henri Plon (Paris), 1870, p. 22

« David a été le seul maître de notre siècle ».

Henri Delaborde, *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine*, *op. cit.*, 22.

« Je n'ai pu oublier le puissant David, qui, plus d'un siècle après Poussin, a été le glorieux régénérateur de l'art en France. »

Henri Delaborde, *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine*, *op. cit.*, p. 363

« Les généraux n'entendent rien à la peinture ».

Réaction de David après la critique que fit Bonaparte de son tableau des *Sabines*

David (1987), Luc de Nanteuil, éd. Cercle d'art, 1987, p. 33.



*Intervention des Sabines* (Huile, 1799).  
Musée du Louvre (Paris)



*Le serment des Horaces* (Huile, 1784).  
Musée du Louvre, (Paris)



*Licteurs apportant à Brutus le corps de ses fils.* (Huile, 1789).  
Musée du Louvre, (Paris).



*Léonidas aux Thermopyles* (Huile, 1814).  
Musée du Louvre, Paris.

Quelques scènes de l'histoire romaine dans quelques musées d'Europe.



Eduardo Rosales (1836-1873).  
*La mort de Lucrece* (Huile, 1871).  
Musée du Prado, Madrid, Espagne.



Joseph Mallord William Turner (Huile, 1775-1851).  
*Hannibal franchissant les Alpes sous une tempête de neige* (1812).  
Tate Gallery, Londres (Angleterre).



José de Madrazo (1781-1859).  
*La mort de Viriathe, chef des Lusitains* (Huile, 1807).  
Musée du Prado, Madrid, Espagne.



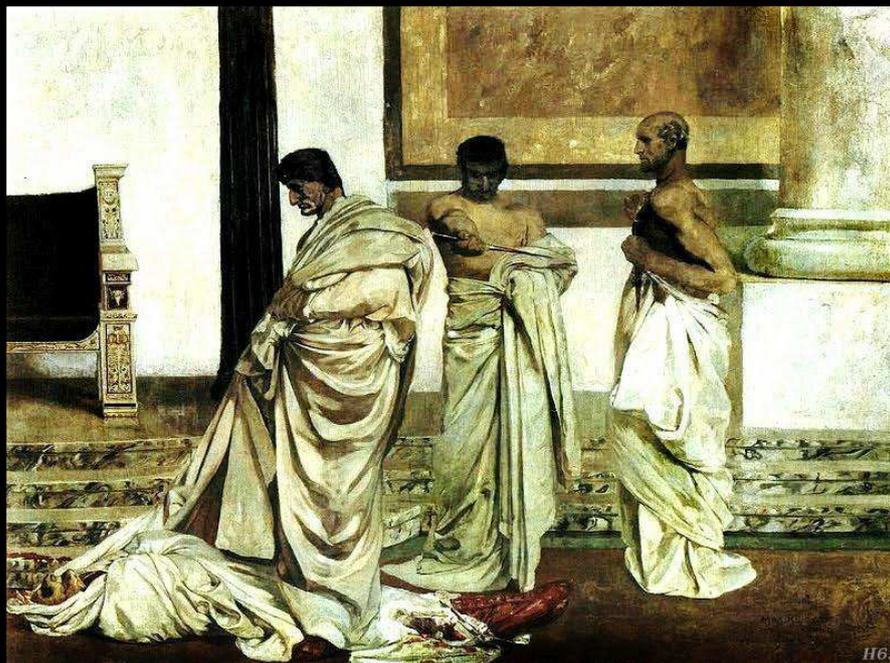
Jean Baptiste Topino-Lebrun (1764- 1801<sub>-guillotiné</sub>) :  
*Mort de Caius Gracchus* (Huile, vers 1790).  
Musée des Beaux Arts, Marseille.



Pierre François Joseph (1759-1851).  
*Marius assis sur les ruines de Carthage* (1791-1794).  
Musée des beaux Arts de Belgique, Bruxelles.



Jean Paul Laurens (1838-1921).  
*Mort de Caton d'Utique* (Huile, 1863).  
Musée des Augustins, Toulouse (Haute Garonne).



Max Klinger (1857-1920).  
*César mort* (Huile, vers 1890)  
Museum den Bildenden Künste, Leipzig (Allemagne).



Jean Paul Laurens (1838-1921).  
*Mort de Tibère* (Huile, 1864).  
Musée des Augustins, Toulouse (Haute Garonne).



Jules Eugène Lenepveu (1818-1898).  
La mort de Vitellius (Huile, prix de Rome 1847).  
Ecole Nationale supérieure des Beaux Arts, Paris.



Jules Eugène Lenepveu (1818-1898).  
Martyrs aux catacombes (huile, 1855).  
Musée d'Orsay, Paris.

## **Annexe 4 : Les représentations de Vercongétorix.**



Auguste Bartholdi (1834-1904).  
 Statue équestre de bronze de Vercingétorix (1903)  
 Place de Jaude, Clermont-Ferrand, Puy de Dôme.  
 Son piédestal porte les inscriptions :  
 Côté ouest : « À Vercingétorix »  
 Côté est : « Au héros de Gergovie »  
 Côté sud : « J'ai pris les armes pour la liberté de tous. »  
 Côté nord : « Elevé par souscription publique, Inauguré le 12 octobre 1903, M Renon étant maire. »



Mouly François  
 Vercingétorix, statue  
 de fonte (1887)  
 Place de la  
 République.  
 Gien (Loiret)



Mouly François  
 Vercingétorix, Statue de bronze (1890).  
 Allées d'amour,  
 Bordeaux (Gironde)

### **Petite histoire d'une statue peu ordinaire**

#### **Une critique sévère**

Evocation monumentale de la défaite d'Alésia, la statue de Vercingétorix érigée sur le Mont-Auxois scandalisa de nombreux contemporains. Le choix du sujet et son interprétation furent critiqués. « C'est Vercingétorix durant cette nuit fatale où il délibère avec lui-même, après la perte de la bataille immense qui a décidé du sort de la Gaule », expliqua l'historien Henri Martin qui souhaitait voir élever à Gergovie la statue d'un Vercingétorix « vainqueur de César ».

Charles Lecomte de Nouy se montra très sévère pour Millet « saisi d'une ambition supérieure à ses moyens ».

Animé par des sentiments antibonapartistes, Théophile Thoré fut plus catégorique encore : « Ce long tuyau de cuivre ne signifie rien du tout... La vérité est que la grande et patriotique figure du défenseur de la Gaule contre l'empire romain n'a pas été sentie poétiquement par Millet ».

#### **Un convoi exceptionnel**

Une fois terminée, la statue d'Aimé Millet fut exposée au Palais de l'Industrie puis quitta Paris par les Champs Élysées et Charenton pour prendre la direction de Melun, Sens puis Montbard.

Pas très lourde mais très haute, elle avançait debout sur un fardier attelé à six chevaux de trait, sous la surveillance de trois charpentiers convoyeurs. Arrivée à Alise-Sainte-Reine, on adjoignit plusieurs paires de bœufs du Morvan pour gravir les dernières pentes du Mont-Auxois.

L'itinéraire avait été préparé avec soin. Il présenta pourtant quelques difficultés, surtout avec les fils télégraphiques qui longeaient les voies ferrées et présentaient une gêne sérieuse aux passages à niveau. En frottant sur la figure du chef gaulois l'un d'eux lui tordit le nez ; un ouvrier dut se glisser à l'intérieur de la statue pour le redresser à coup de marteau.

De partout on accourait sur son passage. L'Écho de l'Auxois raconte même que certaines bonnes femmes se mettaient à genoux et se signaient, croyant qu'il s'agissait d'un saint Gétorix.

#### **Une représentation romantique de Vercingétorix**

Près d'un siècle et demi s'est écoulé. L'accueil mitigé de la statue d'Aimé Millet par la critique parisienne n'est plus d'actualité. La critique contemporaine ne retient plus que les nombreux anachronismes du costume de cette représentation romantique du héros national.

Les moustaches tombantes, les longs cheveux hirsutes et le collier de perles sont de pure fantaisie. La cuirasse et l'épée en bronze sont inspirées par des exemplaires de l'âge du Bronze, période terminée huit siècles avant la conquête de la Gaule. Les bandelettes qui enserrant les braies appartiennent au début du Moyen-âge... Quant au visage, qui se souvient qu'il emprunte à Napoléon III des traits idéalisés ?

À la lumière de ce que nous pouvons savoir aujourd'hui, il est vraisemblable au contraire que Vercingétorix était glabre et non point moustachu, avec une chevelure courte soignée.

Présentation de la statue par le Muséoparc d'Alésia-Alise sainte Reine (Côte d'Or).

La statue s'élève sur un socle en granit et pierre de Pouillenay de 7 mètres de hauteur, dessiné par Eugène Viollet-Leduc (1814-1879) et portant un bandeau de bronze sur lequel on peut lire « La Gaule unie, formant une seule nation, animée d'un même esprit, peut défier l'univers », phrase prononcée par Vercingétorix devant ses troupes à Avaricum (Bourges) selon Jules César, et rapportée dans *de Bello Gallico*, VII, 29.

En dessous : « Napoléon III, empereur des Français, à la mémoire de Vercingétorix ».

« Laquelle voudriez-vous avoir en vous, de l'âme héroïque du jeune Gaulois, défenseur de vos ancêtres, ou de l'âme ambitieuse et insensible du conquérant romain ?

- Oh ! s'écria Julien tout ému de sa lecture, je n'hésiterais pas, j'aimerais encore mieux souffrir tout ce qu'a souffert Vercingétorix que d'être cruel comme César. »

G Bruno, *Le tour de France par deux enfants*



Aimé Millet  
Statue de Vercingétorix : (1865).  
Alesia-Alice-sainte-Reine (Côte d'or).  
tôles de cuivre battues fixées sur un bâti de poutrelles (comme la statue de la liberté à New-York)



SALON DE 1865.  
PIERRE N° 10.  
Vercingétorix.  
Général de France.





Lionel Noël Royer (1852-1926).  
*Reddition de Vercingétorix* (Huile, 1899)  
 Musée Crozatier, (Le puy en Velay)



Goscinny et Uderzo  
*Le bouclier arverne*, éditions hachettes,  
 page 5 (1968).



Henri Paul Motte (1846-1922).  
*Vercingétorix devant César* (1886).  
 Musée Crozatier, Le Puy en Velay (Haute Loire).

## Un « Vercingétorix angevin » : Dumnacus.



statuette de Dumnacus (vers 1840) de David d'Angers (1788-1856)  
Modèle de la statue de Hubert-Louis Noël



Hubert Louis Noël  
Statue de Dumnacus (1897) sur l'arche centrale du pont sur la Loire, endommagée en 1940, puis détruite avec le pont en 1944.



René Guilleux  
Dumnacus, chef des Andégaves. Statue de pierre, pont Dumnacus, les Ponts de Cé, (Maine et Loire) (1954).  
Sur le piédestal : « A la mémoire des combattants et résistants ayant participé aux combats de 1940 et 1944.

**Caius Julius Caesar : *De Bello Gallico* VIII, 26-27** (Traduction : Collection Nisard, 1865) :

(1) Cependant le lieutenant C. Caninius, informé par Duratios qui était toujours resté attaché aux Romains, malgré la défection d'une partie de sa nation, qu'un grand nombre d'ennemis s'étaient rassemblés sur les frontières des Pictons, se dirigea vers la place de Lémonum. (2) Comme il en approchait, des prisonniers l'instruisirent que Duratios s'y trouvait assiégé par plusieurs milliers d'hommes sous la conduite de Dumnacos, chef des Andes. N'osant combattre avec si peu de légions, il campa dans une forte position. (3) Dumnacos, à la nouvelle de l'approche de Caninius, tourna toutes ses forces contre les légions ; et vint attaquer le camp des Romains. (4) Mais ayant perdu plusieurs jours et beaucoup de monde à cette attaque, sans avoir pu faire la moindre brèche à nos retranchements, il revint assiéger Lémonum. (1) Dans le même temps, le lieutenant C. Fabius, occupé à recevoir les soumissions et les otages de diverses nations, apprit, par les lettres de Caninius, ce qui se passait chez les Pictons. À cette nouvelle, il partit au secours de Duratios. (2) Mais Dumnacos fut à peine instruit de son arrivée, que, désespérant de se sauver, s'il lui fallait à la fois résister à l'ennemi du dehors et avoir l'oeil sur les assiégés qui le tenaient en crainte, il se hâta de se retirer avec ses troupes, et ne se crut point en sûreté qu'il ne les eût conduites au-delà de la Loire, qu'il fallait passer sur un pont, à cause de la largeur du fleuve. (3) Quoique Fabius n'eût pas encore paru devant l'ennemi, ni joint Caninius, cependant, sur le rapport de ceux qui connaissaient la nature du pays, il conjectura que les ennemis, frappés de terreur, prendraient la route qui conduisait à ce pont. (4) Il s'y dirigea donc avec ses troupes, et ordonna à la cavalerie de devancer les légions, de manière pourtant à pouvoir, au besoin, se replier sur le camp sans fatiguer les chevaux. (5) Nos cavaliers, conformément à leurs ordres, s'avancent et joignent l'armée de Dumnacos ; ils attaquent, en route et sous leurs bagages, les ennemis qui fuient épouvantés, leur tuent beaucoup de monde, font un riche butin, et rentrent au camp, après ce beau succès. *N.B. (51 a. C., un an après Alésia.)*

### Un « Vercingétorix Allemand » : Arminius (Hermann).

Il anéantit en 16 a. C. trois légions romaines « *les légions de Varus* ».



Statue de bronze (26,5 mètres) sur un piédestal de pierre (hauteur totale : 53, 5 mètres).  
Érigée de 1841 à 1875 au sommet du Grotenburg, dans la forêt de Teutoburg, Rhénanie, (Allemagne).

## **Annexe 5.**

### **Tableau chronologique des œuvres.**

Régimes politiques	Date de publication	Œuvres	Genre
Consulat	1797	Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), <i>Essai historique, politique et moral sur les Révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapport avec la Révolution française</i>	Essai politique
	1802	Chateaubriand, François-René, (vicomte de), <i>Le Génie du christianisme</i>	Essai politique
1804-1814 1 <sup>er</sup> Empire.	1808	Lamennais, <i>Réflexions sur l'état de l'Eglise en France pendant le dix-huitième siècle et son état actuel</i>	Essai politique
	1809	<b>Chateaubriand, François-René, (vicomte de), <i>Les Martyrs</i></b>	romanesque
	1809 - 1812	Mazois, François, <i>Les ruines de Pompéi, dessinées et mesurées par François Mazois dans les années 1809- 1812</i>	historique
1814-1830	1814	Cuvelier de Trie, <i>Les Martyrs ou Eudore et Cymodocée</i>	pantomime
	1814	Constant, Benjamin, <i>De l'esprit des conquêtes et de l'Usurpation dans leur rapport avec la civilisation européenne, Hahn, Hanovre,</i>	Essai politique
	1815	Constant Benjamin, <i>Principes de politique applicables à tous les gouvernements représentatifs et particulièrement à la constitution actuelle de la France</i>	Essai politique
	1815	Constant, Benjamin, <i>De la responsabilité des ministres</i>	Essai politique
	1815	Constant, Benjamin, <i>Principes de politique applicables à tous les Gouvernements représentatifs et particulièrement à la constitution actuelle de la France</i>	Essai politique
	1818	Stendhal, <i>L'Italie en 1818</i>	Récit de voyage
	Restaurations.	1818 - 1819	Constant, Benjamin, <i>Collection complète des ouvrages publiés sur le Gouvernement représentatif et la constitution actuelle de la France, formant une espèce de Cours de politique constitutionnelle</i>
1819		Mazois, François, <i>Le Palais de Scaurus ou description d'une maison romaine. Fragment d'un voyage de Mérovir à Rome vers la fin de la République</i>	Historique
1821		Jouy, Etienne (de), <i>Sylla</i>	Tragédie
1822		Arnault, Lucien-Emile, <i>Régulus</i>	Tragédie
1825		Royou, Jacques Corentin, <i>La mort de César</i>	Tragédie
1825		Tardy, L.M. (de), <i>Jules César</i>	Tragédie
1826		Stendhal, Rome, <i>Naples et Florence en 1826</i>	Récit de voyage
1826		Dupré, Alphonse, <i>Relation d'un voyage en Italie, en passant par le Mont-Cénis et</i>	Récit de voyage

		<i>revenant pas le Simplon</i>	
	1827	Chailan, Fortuné, <i>Jules César ou le siège de Marseille</i>	Mélodrame
	1827	Lacroix, Jules, <i>La Prison de Pompéia</i>	Drame
	1828	Dagnet, P.-N., <i>Journal ou Notes descriptives du voyage en Italie fait par P.-N. Dagnet : parti de Paris le 16 mars 1828 à midi, et de retour le 18 août, même année, à cinq heures du soir</i>	Récit de voyage
	1828	Arnault, Lucien-Emile, <i>Le Dernier jour de Tibère</i>	Tragédie
	1829	Ducos, Basile-Joseph, <i>Itinéraire et souvenirs d'un voyage en Italie en 1819 et 1820</i>	Récit de voyage
	1829	Gauttier d'Arc, Edouard, <i>Voyage de Naples à Amalfi</i>	Récit de voyage
	1830	<b>Chateaubriand, François-René (vicomte de), <i>Voyage en Italie</i></b>	Récit de voyage
1830-1848 Monarchie de juillet	1830	Soumet, Alexandre, Belmontet, Louis, <i>Une fête sous Néron</i>	Drame
	1831	Soumet, Alexandre, <i>Norma</i>	Tragédie
	1831	Michelet, Jules, <i>Introduction à l'histoire universelle</i>	Historique
	1831	Michelet, Jules, <i>Histoire romaine</i>	Historique
	1833	Colomb, Romain, <i>Journal d'un voyage en Italie et en Suisse Récit de voyage pendant l'année 1828</i>	Récit de voyage
	1833	Outrepoint, Charles, Thomas, François (d'), <i>Caius Caligula</i>	Drame
	1833	Colomb, Romain, <i>Journal d'un voyage en Italie et en Suisse pendant l'année 1828</i>	Récit de voyage
	1834	Lytton, Bulwer, Edouard, George, <i>Les Derniers jours de Pompéi</i>	Romanesque
	1835	Guiraud, Alexandre, <i>Flavien ou de Rome au désert,</i>	Romanesque
	1835	Gasparin, Valérie (Comtesse de), <i>Voyage d'une ignorante dans le midi de la France et l'Italie</i>	Récit de voyage
	1837	Hope, Alexandre, <i>Néron et Poppée</i>	Drame
	1837	Mérimée, Prosper, <i>La Vénus d'Ille</i>	Romanesque
	1838	Stendhal, <i>Mémoires d'un touriste</i>	Récit de voyage
	1838	<b>Dumas, Alexandre, <i>Acté : amour tragique de Néron</i></b>	Romanesque
	1838	Dumas, Alexandre, <i>Caligula</i>	Tragédie
	1838	Faguet, Victor, <i>Tibère à Caprée</i>	Tragédie
	1839	Gautier, Théophile, <i>La Morte amoureuse</i>	Romanesque
	1840	Lemercier, Adrien, <i>Les Derniers jours de Pompéi,</i>	Romanesque
	1842	Dumas, Alexandre, <i>Le Speronare</i>	Récit de voyage
	1842	Dumas, A., <i>Le corricolo</i>	Récit de voyage

	1842	Soumet, Alexandre, <i>Clytemnestre</i>	Tragédie
	1843	<b>Ponsard, François, <i>Lucrece</i></b>	Tragédie
	1843	Fulchiron, J.C., <i>Voyage dans l'Italie méridionale</i>	Récit de voyage
	1844	Guichard, C.-H., <i>Catilina romantique</i>	Drame
	1844	Féval, Paul, <i>Les Mystères de Londres</i>	Romanesque
	1844	Napoléon III, <i>Extinction du paupérisme</i>	Essai politique
	1846	Michelet, Jules, <i>Le Peuple</i>	Historique
	1847	Baudet, Louis, <i>Octavie</i>	Tragédie
	1847	Dezobry, Charles, <i>Rome au siècle d'Auguste ou Voyage d'un gaulois à Rome à l'époque du règne d'Auguste et pendant une partie du règne de Tibère, précédé d'une description de Rome aux époques d'Auguste et de Tibère</i>	Historique
1848-1852  2 <sup>nd</sup> e République	1848	Dumas, Alexandre, Maquet, Auguste, <i>Catilina</i>	Drame
	1849	Lacroix, Jules, <i>Le Testament de César</i>	Drame
	1850	Ponsard, François, <i>Horace et Lydie</i>	Tragédie
	1850	Tissot, Edouard, <i>La Mort de Néron</i>	Drame
	1850	Deriège, Félix, <i>Les Mystères de Rome</i>	Romanesque
	1850	Tissot, Edouard, <i>La Mort de Néron</i>	Drame
	1851	Lacroix, Jules, Maquet, Auguste, <i>Valéria</i>	Drame
1852-1870  2 <sup>nd</sup> Empire.	1851	Musset, Paul (de), <i>Voyage en Italie et en Sicile en 1843</i>	Récit de voyage
	1849 - 1851	Flaubert, Gustave, <i>Voyage en Orient</i>	Récit de voyage
	1852	<b>Gautier, Théophile, <i>Arria Marcella, souvenir de Pompéï</i></b>	Romanesque
	1853	Méry, Joseph, <i>Les Nuits Italiennes</i>	
	1853	Kingsley Charles, <i>Hypathia, ou le Triomphe de la foi</i>	Roman chrétien
	1854	Wiseman, Nicholas Patrick, <i>Fabiola, or the Church of the catacombs</i>	Roman chrétien
	1854	La Rochefoucauld-Liancourt, <i>Agrippine</i>	Tragédie
	1855	Féval, Paul, <i>Drames et récits nocturnes</i>	Romanesque
	1855	Dumas, Alexandre, <i>César</i>	Romanesque
	1856	Dumas, Alexandre, <i>L'Orestie</i>	Romanesque
	1857	Sue, Eugène, <i>Les Mystères du peuple ou l'histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges</i>	Romanesque
	1857	Newman, R.P., <i>Callista ou tableau historique du troisième siècle</i>	Roman chrétien
	1859	France, Martin-Louis, (abbé), <i>Sérapia, épisode du deuxième siècle</i>	Roman chrétien
	1859	Lacroix, Paul, <i>Impression de voyage en Italie</i>	Récit de voyage
	1860	Dumas, Alexandre, <i>Les Mémoires d'Horace</i>	Romanesque
	1861	Hennart, (abbé), <i>Æmilianus ou le soldat martyr</i>	Roman chrétien
1863	<b>Flaubert, Gustave, <i>Salammbô</i></b>	Romanesque	

## Bibliographie

### Sources primaires.

#### Ecrits Antiques.

Ammien Marcellin, *Histoire de Rome : depuis le règne de Nerva jusqu'à la mort de Valens, 96-378*, traduit du latin par Th. Savalète, Paleo, cop., Clermont-Ferrand, 2002.

Apulée, *L'Âne d'or*, texte établi par D.S. Robertson et traduit par Paul Vallette, 3<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1965.

Cicéron, *Catilinaires*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edouard Bailly, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1926.

Cicéron, *De l'Amitié*, texte établi et traduit par Robert Combès, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1928.

Cicéron, *De la divination*, texte traduit et commenté par G. Freyburger et J.Scheid. Préface de A. Maalouf, (La roue à livres), Les Belles, Lettres, Paris, 1992.

César, *La Guerre Civile*, Texte établi et traduit par P. Fabre, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1936.

César, *La Guerre des Gaules*, texte établi et annoté par Léopold-Albert Constans, revu et corrigé par A. Balland, 14<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1995.

Cornelius Nepos, *Œuvres*, texte établi et traduit par Anne-Marie Guillemin, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1923.

Dion Cassius, *Histoire romaine*, traduit en anglais par Earnest Cary sur un texte établi par Herbert Baldwin Foster, (Presses universitaires de Harvard), Loeb, Londres, T. VIII, 1925.

Denis d'Halicarnasse, Denis d'Halicarnasse, *Opuscules rhétoriques*, texte établi et traduit par Germaine Aujac, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1978.

Esopé, *Fables*, texte établi et traduit par Emile Chambry, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1927.

Homère, *Iliade, Odyssée*, traduit du grec ancien par Victor Bérard et Robert Flacelière, Index par René Langumier, (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard, Paris, 1955.

Horace, *Épîtres*, texte établi et traduit par François Villeneuve, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1934.

Horace, *Odes et Epodes*, texte établi et traduit par François Villeneuve, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1929.

Horace, *Satires*, texte établi et traduit par François Villeneuve, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1932.

Lactance, *De la Mort des persécuteurs*, Éditions du Cerf, Paris, 1954.

Lucain, *La Guerre Civile*, texte établi et traduit par A. Bourgery, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1930.

Lucien de Samosate, *Héraclès*, in *Œuvres complètes*, T1, texte établi et traduit en français par Jacques Bompain, Les Belles Lettres, (Collection des universités de France), Paris, 2003.

Lucrèce, *De la Nature*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1921.

Ovide, *Fables*, texte établi et traduit par, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1927.

*Passion de Perpétue et de Félicité, suivie des Actes*, introduction, texte critique, traduction et commentaire par Jacqueline Amat, les Éditions du Cerf, Paris, 1996.

Pétrone, *Satiricon*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, 2<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1931.

Phèdre, *Fables*, texte établi et traduit par Alice Brenot, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1924.

Plaute, *Aulularia*, in *Comédies*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, 3<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1952.

Pline l'ancien, *Histoires naturelle*, texte établi et traduit par Jehan Desanges, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 2008.

Pline le Jeune, *Lettres*, texte établi et traduit par Hubert Zehnacker, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 2012.

Plutarque, *Vies*, texte établi et traduit par R. Flacelière et E. Chambry, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 2003.

Phlégon de Tralles, *Das buch der Wunder und seignisse seine Wirkungsgeschichte*, eingeleitet, herausgegeben und übersetzt von Kai Brodersen, wissenschaftliche Buchgesellschaft, Stuttgart, 2002.

Posidonius, *The translation of the fragment*, Cambridge university press, Cambridge, 1999.

Quinte-Curce, *Histoires*, texte établi et traduit par H. Bardon, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1948.

Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par J. Cousin, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 2005.

Salluste, *La Conjuration de Catilina*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1941.

Strabon, *Géographie*, texte établi et traduit par Germaine Aujac, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1969.

Suétone, *Vie des douze Césars*, texte établi et traduit par Henri Ailloud, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1964.

Tacite, *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Wuilleumier, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1974.

Tacite, *La Germanie*, texte établi et traduit par Jacques Perret, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1949.

Tacite, *Histoires*, texte établi par Pierre Wuilleumier et traduit par Henri Le Bonniec, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1987.

Tacite, *Vie d'Agricola*, texte établie et traduit pas Eugène de Saint-Denis, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1842.

Térence, *Comédies*, texte établi et traduit par J. Marouzeau, 3 tomes, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1935-1947.

Tite-Live, *Histoire romaine*, texte établi et traduit par Gaston Baillet, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1998.

Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, texte établi et traduit par R. Combès (collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1995.

Velleius Paterculus, *Histoire Romaine*, texte établi et traduit par Joseph Hellegouarc'h, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1982.

Virgile, *Bucoliques*, texte établi et traduit par Eugène de Saint-Denis, 5<sup>ème</sup> édition, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1992.

Virgile *Enéide*, texte établi et traduit par, Jacques Perret, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1936.

Virgile, *Géorgiques*, texte établi et traduit par Eugène de Saint-Denis, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1956.

Vitruve, *De L'architecture*, texte établi traduit et commenté par Philippe Fleury, (Collection des universités de France), Les Belles Lettres, Paris, 1990.

## Ecrits historiques et éducatifs.

Anquetil, Louis-Pierre, *Histoire de France depuis les Gaulois jusqu'à la fin de la monarchie*, Garnery, Paris, 1804-1805.

Anquetil du Perron, Abraham-Hyacinthe, *Zend-Avesta, ouvrage de Zoroastre*, N. M. Tilliard, Paris, 1771.

Barthélemy, Jean-Jacques, *Réflexions sur l'alphabet et sur la langue dont on se servait autrefois à Palmyre*, H.-L. Guérin et L.-F. Delatour, Paris, 1754.

Barthélemy, Jean-Jacques, « Réflexions sur quelques monuments phéniciens et sur les alphabets qui en résultent », in *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, XXX, 1758, pp. 405-427.

Barthélemy, Jean-Jacques, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*, Paris, de Bure l'aîné, 1788.

Beauchamp, Joseph (de), « Mémoires sur les Antiquités babyloniennes qui se trouvent aux environs de Bagdad », in *Journal des savants*, décembre 1790.

Bonucci, Charles, *Pompéi décrite par Charles Bonucci*, seconde traduction de la troisième édition italienne par J. C., revue et augmentée par l'auteur, Imprimerie Française, Naples, 1830.

Borghesi, Bartolomeo, *Œuvres complètes de Bartolomeo Borghesi*, imprimerie Impériale, Paris, 1860.

Boron, Robert (de), *Historia de merlino*, Venise, [SN], 1480.

Bossuet, Jacques-Bénigne, *Discours sur l'histoire universelle à Monseigneur le Dauphin pour expliquer la suite de la religion et les changemens des empires. Première partie, depuis le commencement du monde jusqu'à l'empire de Charlemagne*, S. Mabre-Cramoisy, Paris, 1681.

Botta, Paul-Emile, *Lettres de M. Botta sur ses découvertes à Khorsabad, près de Minire, publiées par M. J. Mohl*, Imprimerie Royale, Paris, 1845.

Burnouf, Eugène, *Mémoire sur deux inscriptions cunéiformes trouvées près d'Hamadhan*, Paris, 1836.

Caylus, Anne, Claude, Philippe, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, Desaint et Saillant, Paris, 1752-1767.

Champollion, Jean-François, *Lettre à Monsieur Dacier, relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques employés par les Égyptiens pour inscrire sur leurs monuments les titres, les noms et les surnoms des souverains grecs et romains*, Firmin-Didot père et fils, Paris, 1822.

Champollion, Jean-François, *Précis du système hiéroglyphique, ou Recherches sur les éléments premiers de cette écriture sacrée*, Treuttel et Würtz, Paris, 1824.

Denon, Dominique, Vivant, *Voyage dans la basse et Haute Egypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*, P. Didot l'aîné, Paris, 1802.

Desvergers, Adolphe, Noël, *Lettre adressée à M. Letronne sur les divers projets d'un recueil général des inscriptions latines de l'antiquité*, Firmin Didot frères, Paris, 1847.

Dezobry, Charles, *Rome au siècle d'Auguste ou Voyage d'un gaulois à Rome à l'époque du règne d'Auguste et pendant une partie du règne de Tibère, précédé d'une description de Rome aux époques d'Auguste et de Tibère*, 4 volumes, Dezobry, E. Magdeleine et cie, Paris, 1847.

Duclos, Charles Pinot, *Mémoires sur les Druides*, Dodsley, 1769.

Fleury, Claude, *Histoire ecclésiastique*, Le Mercier, 1692.

Fleury, Claude, *Les Mœurs des chrétiens*, Vve de G. Clouzier, Paris, 1682.

Grégoire de Tours, *Histoire des Francs*, traduite du latin par Robert Latouche, Les Belles Lettres, Paris, 1963-1965.

Heuzet, Jean, *Selectae e profanis scriptoribus historiae*, J Estienne, Paris, 1727.

Letronne, Jean-Antoine, *Recueil des inscriptions grecques et latines d'Egypte dans leur rapport avec l'histoire politique, l'administration intérieure, les institutions civiles et*

*religieuses dans ce pays depuis la conquête d'Alexandre jusqu'à celle des Arabes*, Imprimerie Royale, Paris, 1842-1848.

Levesque, Pierre-Charles, *Histoire critique de la République romaine*, Dentu, Paris, 1807.

Lhomond, Charles, François, *De Viris illustribus urbis Romae, a Romulo ad Augustum, ad usum sextae scholae*, Pierre-Michel Nyon, Paris, 1779.

Maffei, Scipione, *Gallia Antiquitates quaedam selectae*, Paris, 1733.

Mazois, François, *Le Palais de Scaurus ou description d'une maison romaine. Fragment d'un voyage de Mérovir à Rome vers la fin de la République*, Firmin-Didot, Paris, 1819 ; troisième édition, Firmin-Didot, Paris, 1959.

Mazois, François, *Les ruines de Pompéi, dessinées et mesurées par François Mazois dans les années 1809- 1812*, 2 Vol., F. Didot, Paris, 1812-1829.

Michelet, Jules, *Introduction à l'histoire universelle*, L. Hachette, Paris, 1831.

Michelet, Jules, *Histoire de France*, Chamerot, Paris, 1833-1841; présenté et annoté par Paule Petitier, Flammarion, Paris, 2008.

Michelet, Jules, *Histoire de la Révolution française*, Chamerot, Paris, 1847-1853.

Michelet, Jules, *Histoire romaine*, L. Hachette, Paris, 1831.

Michelet, Jules, *Le Peuple*, Hachette et Paulin, Paris, 1846.

Michelet, Jules, *La Sorcière*, L. Hachette, Paris, 1862.

Monmouth, Geoffroi (de), *Britannie utriusque regum et principum origo et gesta insignia, ab Galfrido Monemutensi, ex antiquissimis britannici sermonis monumentis in latinum sermonem traducta et ab Ascensio, cura et impendio magistri Ivonis Cavellati, in lucem edita. Prostant in ejusdem aedibus*, J. Bade, Paris, 1508.

Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, J. Desbordes, Amsterdam, 1734.

Montfaucon, Bernard (de), *Paleographia graeca, sive de Ortu et progressu litterarum graecarum, et de variis omnium saeculorum scriptiois graecae generibus*, L. Guérin, J. Boudot et C. Robustel., Paris, 1708.

Pelloutier, Simon, *Histoire des Celtes*, Beauregard, La Haye, 1740.

Piranesi, Francesco, *Antiquités d'Herculanum*, 6 Vol., Piranesi et Leblanc, Paris, 1804-1805.

Renan, Ernest, *L'Avenir de la science, pensées de 1848*, Calmann-Lévy, Paris, 1890.

Renan, Ernest, *Histoire des origines du christianisme*, Michel Levy frères, Paris, 1863-1883.

Renan, Ernest, *Rapport fait à l'Académie des inscriptions et belles-lettres par la Commission spéciale chargée de l'examen du projet d'un Corpus inscriptionum semiticarum*, Institut impérial de France, Paris, 1870.

Rollin, Charles, *Histoire Romaine*, Veuve Estienne, 1738-1739.

Romanelli, Dominique, (abbé), *Voyage à Pompéi, traduit de l'italien pour la première fois par M. P\*\*\*, suivi d'une notice sur la découverte d'un temple romain, en 1822, à Avallon, en Bourgogne*, Houdaille et Veniger, Paris, 1829.

Saint-Évremond, Charles de Marguetel de Saint-Denis, *Réflexions sur les divers génies du peuple romain, dans les divers temps de la République*, Renouard, Paris, 1795.

Saint-Foix, Auguste Poullain (de), *Essais historiques sur Paris, pour faire suite aux essais de M. Poullain de Saint-Foix*, A.-G. Debray, Paris, 1805.

Silvestre de Sacy, Antoine, Isaac, *Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur les médailles des rois de la dynastie des Sassanides, suivis de l'Histoire de cette dynastie*, Imprimerie nationale exécutive du Louvre, Paris, 1793.

Siret, Charles, Joseph, Christophe, *Epitome historiae graecae, ab origine Graecorum, ad finem usque regni Alexandri Magni*, Richard, Caille et Ravier, Paris, 1799.

Spon, Jacob, *Miscellanae eruditae antiquitatis*, 3 vol, Lyon, 1679-1685.

Thierry, Amédée, *Histoire des Gaulois depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière soumission de la Gaule à la domination romaine*, A. Sautet, Paris, 1828.

Thierry, Augustin, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, Firmin-Didot frère et fils, Paris, 1825.

Thierry, Augustin, *Récits des temps mérovingiens, précédés de Considérations sur l'histoire de France*, J. Tessier, Paris, 1840.

Tillemont, Le Nain (de), Louis-Sébastien, *Histoire des empereurs et des autres princes qui ont régné durant les six premiers siècles de l'Eglise*, Ch. Robustel, Paris, 1690-1697.

Villevault, Jean, *Discours mémorable du siège mis par Caesar devant Gergovie, ancienne et jadis principale ville d'Auvergne, et de la mort de Vercingetorix, roy des Auvergnats et général sur toutes les armées gauloises*, P. Ramier, Paris, 1589.

Volney, Constantin-François de Chassebœuf, *Leçons d'histoire prononcées à l'École normale,... augmentées d'une leçon inédite et suivies du Discours de Lucien sur la manière d'écrire l'histoire*, Baudouin frères, Paris 1826.

Winckelmann, Johann, Joachim, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Walther, Dresden, 1764.

Winckelmann, Johann, Joachim, *Monumenti antichi inediti, spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann*, à compte d'auteur, Rome, 1767.

### **Récits de voyages.**

Baltard, Louis-Pierre, *Lettres ou voyage pittoresque dans les Alpes et Vues de Rome*, Crapelet, Paris, 1806.

Bonstetten, Charles-Victor (de), *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Énéide ; suivi de quelques Observations sur le Latium moderne*, J.J. Paschoud, Paris, 1804.

Brosses, Charles (de), *Voyage en Italie : 1739-1740*, Nouvelle édition préfacée et annotée par Hubert Juin, Firmin-Didot et Cie, Paris, 1964.

Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*, Le Normant, Paris, 1811, in *Œuvres romanesques et voyages*, Vol II, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1969.

Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Lettre à M. de Fontanes sur la campagne romaine*, Texte établi par J.-M. Gautier, Droz, Genève, 1961.

Chateaubriand, François-René (vicomte de), *Voyage en Italie*, in *Œuvres Complètes de Monsieur le Vte de Chateaubriand*, Fayolle et H. Fournier jeune, Paris, 1830 ; in *Œuvres romanesques et voyages*, T2, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1969.

Colomb, Romain, *Journal d'un voyage en Italie et en Suisse pendant l'année 1828*, Verdière, Paris, 1833.

Creuzé de Lesser, Auguste, *Voyage en Italie et en Sicile, fait en 1801 et 1802*, P. Didot aîné, Paris, 1806.

Dagnet, P.-N., *Journal ou Notes descriptives du voyage en Italie fait par P.-N. Dagnet : parti de Paris le 16 mars 1828 à midi, et de retour le 18 août, même année, à cinq heures du soir*, J. Didot aîné, Paris, 1828.

Delacroix, Eugène, *Le Voyage au Maroc*, Editions du Sagittaire, Paris, 1992.

Ducos, Basile-Joseph, *Itinéraire et souvenirs d'un voyage en Italie en 1819 et 1820*, Dondey-Dupré, Paris, 1829.

Duclos, *Voyage en Italie, ou Considérations sur l'Italie*, Buisson, Paris, 1791.

Dumas, A., *Le corricolo*, J.-J. Etienne, Bruxelles, 1842 ; (les chemins de l'Italie), Desjonquères, Paris, 1984.

Dumas, Alexandre, *Le Speronare*, Dumont, Paris, 1842 ; (les chemins de l'Italie), Desjonquères, Paris, 1988.

Dupaty, Charles-Marguerite-Jean-Baptiste Mercier, *Lettres sur l'Italie en 1785*, De Senne, Paris, 1788.

Dupré, Alphonse, *Relation d'un voyage en Italie, en passant par le Mont-Cénis et revenant pas le Simplon*, Boucher, Paris, 1826.

Flaubert, Gustave, *Correspondance générale*, édition établie et annotée par Jean Bruneau, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973.

Flaubert, Gustave, *Voyage en Orient 1849-1851*, Sant'Andrea et L. Marcerou, Paris, 1925.

Fulchiron, J.C., *Voyage dans l'Italie méridionale*, Pillet aîné, Paris, 1843.

Gasparin, Valérie (Comtesse de), *Voyage d'une ignorante dans le midi de la France et l'Italie*, Paulin, Paris, 1835.

Gautier, Théophile, *Voyage en Italie*, Charpentier, Paris, 1875.

Gauttier d'Arc, Edouard, *Voyage de Naples à Amalfi*, troisième édition, J. Pinard, Paris, 1829.

Lacroix, Paul, *Impression de voyage en Italie*, Delaunay, Paris, 1859.

Lamartine, Alphonse (de), *Correspondance d'Alphonse de Lamartine*, textes réunis, classés et annotés par Christian Croisille et Marie-Renée Morin, Honoré Champion, Paris, 2004.

Lassels, Richard, *The Voyage of Italy, or a Compleat journey trough Italy*, Du Moutier, Paris, 1670.

Mallet, George, *Voyage en Italie dans l'année 1815*, J.J. Paschoud, Paris, Genève, 1817.

Méry, Joseph, *Les Nuits Italiennes*, Michel, Levy frères, Paris, 1853.

Mery, Joseph, *Rome, souvenirs de voyages*, (Heureux qui comme...), Magellan et Cie, Paris, 2006.

Misson, Maximilien, *Voyage d'Italie*, Clousier, Amsterdam, 1743.

Musset, Paul (de), *Voyage en Italie et en Sicile en 1843*, Charpentier, Paris, 1851.

Nouailly, L.C., *Voyage en Italie (1812)*, E.J. Bailly, Paris, 1842.

Petit-Radel, Philippe, *Voyage historique, Chorographique et philosophique dans les principales villes de l'Italie, en 1811 et 1812*, Chanson, Paris, 1815.

Pezant, Adolphe, *Voyage pittoresque à Pompéï, Herculanium, au Vésuve, à Rome et à Naples*, Cretaine, Paris, 1839.

Richard, Amboise, Lheureux, A., *Voyage de deux amis en Italie par le midi de la France, et retour par la Suisse et les départements de l'Est*, H. Fournier, Paris, 1829.

Saint-Non, Jean-Claude Richard de, *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, Clousier, Paris, 1781-1786.

Simond, Louis, *Voyage en Italie et en Sicile*, A. Sautelet, Paris, 1828.

[SN], *Souvenirs de voyage en 1832 et 1833*, E.-J. Bailly, Paris, 1834.

Spinola, M.H. (de), *Voyage de deux artistes et Italie*, Barbou, Limoges, 1838.

Staël-Holstein, Germaine (de), *Corinne ou l'Italie*, H. Nicolle, Paris, 1807.

Stendhal, *L'Italie en 1818*, Delaunay, Paris, 1818 ; in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973.

Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, A. Dupont, Paris, 1838.

Stendhal, *Rome, Naples et Florence en 1817*, Delaunay, Paris, 1817 ; in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973.

Stendhal, *Rome, Naples et Florence en 1826*, Delaunay, Paris, 1826 ; in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973.

Stendhal, *Promenades dans Rome*, Delaunay, Paris, 1829 ; in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1973.

Taylor, Justin, Nodier, Charles, Cailleux, Alphonse (de), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Firmin-Didot, Paris, 1833-1837.

Valentin, Louis, *Voyage en Italie fait en l'année 1820 : deuxième édition corrigée et augmentée de nouvelles observations faites dans un second voyage en 1824*, Gabon et Cie, Paris, 1826.

Valery, M., *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1829, ou l'Indicateur italien*, 5 tomes, Lenormant, Paris, 1833.

Volney, Constantin-François de Chassebœuf, *Voyage en Syrie et en Égypte, pendant les années 1783, 1784 et 1785*, Desenne, Paris, 1787.

Wood, Robert, Dawkins, James, *Les Ruines de Palmyre, autrement dite Tedmor au désert*, A. Millard, Londres, 1753.

Young, Arthur, *Voyage en Italie pendant l'année 1789*, traduit de l'anglais par François Soulès, J.-J. Fuchs, Paris, 1796.

### **Romanesque.**

Balzac, Honoré (de), *La cousine Bette, Le constitutionnel*, 1847.

Balzac, Honoré (de), *Le Cousin Pons, Le Constitutionnel*, 1847.

Balzac, Honoré (de), *Splendeurs et misères des courtisanes, L'Epoque*, 1846.

Bonaparte, Lucien, *Charlemagne ou l'Eglise délivrée*, F. Bourlié, Rome, 1814.

Cazotte, Jacques, *Le Diable amoureux*, Naples, 1772.

Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Atala*, Migneret, Paris, 1801 ; in *œuvres romanesques et voyages*, Vol I, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1969.

Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Les Martyrs*, Le Normant, Paris, 1809 ; in *Œuvres romanesques et voyages*, Vol I, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1969.

Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Les martyrs de Dioclétien*, introduction de Béatrix d'Andlau, E. Belin, Paris, 1951.

Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Mémoires d'Outre-tombe*, Rozez, Paris, 1848 ; introduction, variantes et notes de Maurice Levaillant et George Moulinier, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, 2 vol., Paris, 1951.

Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *René*, Paris, 1802 ; in *œuvres romanesques et voyages*, Vol I, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1969.

Deriège, Félix, *Les Mystères de Rome, Le Siècle*, Paris, 1850.

Desmaret Saint-Sorlin, Jean (de), *Clovis ou la France chrétienne*, A. Courbé, Paris, 1657.

Dumas, Alexandre, *Acté : amour tragique de Néron*, Dumont, Paris, 1838 ; éditions de Crémille, Genève, 1970.

Dumas, Alexandre, *César*, in *Les Grands hommes en robe de chambre*, A. Lebègue, Bruxelles, 1855.

Dumas, Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo, Le Journal des débats*, 1845.

Dumas, Alexandre, *La Comtesse de Salisbury*, Dumont, Paris, 1839.

Dumas, Alexandre, *Isaac Laquedem ou Le Roman du Juif errant*, Librairie théâtrale, Paris, 1853 ; préfacé et annoté par Claude Aziza, Les Belles Lettres, Paris, 2005.

Dumas, Alexandre, *Les Mémoires d'Horace, Le Siècle*, Paris, 1860 ; présentation et commentaires de Claude Aziza, Les Belles Lettres, Paris, 2006.

Dumas, Alexandre, *Mes mémoires*, préfacé et annoté par Claude Schopp, Robert Laffont, (bouquin), Paris, 1989.

Dumas, Alexandre, *Othon l'archer*, Dumont, Paris, 1840.

Dumas, Alexandre, *La Reine Margot*, Hauman, Bruxelles, 1845.

Dumas, Alexandre, *Les Trois mousquetaire*, *Le Siècle*, 14 mars-14 juillet 1844.

Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Tilliard, Paris, (S. d.).

Féval, Paul, *Le Bossu*, Office de publicité, Bruxelles, 1857.

Féval, Paul, *Drames et récits nocturnes*, A. Bouret jeune, T.1., Paris, 1855.

Féval, Paul, *Les habits noirs*, L. Hachette, Paris, 1863.

Féval, Paul, *Les Mystères de Londres*, Comptoir des imprimeurs unis, Paris, 1844.

Flaubert, Gustave, *Salammbô*, Michel Lévy frères, Paris, 1863.

Fontanes, Louis (de), *La Grèce sauvée*, in *Œuvres de M. de Fontanes*, L. Hachette, Paris, 1839.

France, Anatole, *Thaïs*, Calmann-Lévy, Paris, 1891.

France, Martin-Louis, (abbé), *Sérapia, épisode du deuxième siècle*, Girard et Josserand, Lyon, 1859.

Gautier, Théophile, *Arria Marcella, souvenir de Pompéï*, *La revue de Paris*, mars 1852, in *Romans, contes et nouvelles*, édition établie sous la direction de Pierre Laubriet, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 2002.

Gautier, Théophile, *La Morte amoureuse*, Desessart, Paris, 1839.

Guiraud, Alexandre, *Flavien ou de Rome au désert*, Levavasseur, Paris, 1835.

Hennart, (abbé), *Æmilianus ou le soldat martyr*, C. Desrosiers, Moulins, 1861.

Hoffmann, Ernst, Theodor, Amadeus, *Œuvres complètes*, traduites de l'allemand par M. Théodore Toussenel et par le traducteur des romans de Veit-Wéber, J. Lefebvre, Paris, 1830.

Hugo, Victor, *Notre-Dame de Paris*, Charles Gosselin, Paris, 1831.

Kingsley Charles, *Hypathia, ou le Triomphe de la foi*, par M. Clément Drouault, (bibliothèque de la famille), A. Le Clerc, Paris, 1853.

Knight, Ellis Cornelia, *Marcus Flaminius, or a View of the military, political and social life of the Romans in a series of letters from a patrician to his friend in the year DCC. LXII from the foundation of Rome, to the year DCC.LXIX*, C. Dilly, London, 1792.

Lemercier, Adrien, *Les Derniers jours de Pompéi*, imité de Bulwer, (bibliothèque de la jeunesse chrétienne), A. Mame et C. Tours, 1840.

Lombard, Jean, *L'agonie*, A. Savine, Paris, 1888.

Louÿs, Pierre, *Aphrodite : mœurs antiques*, *Mercure de France*, Paris, 1896.

Louÿs, Pierre, *Les chansons de Bilitis*, Librairie de l'art indépendant, Paris, 1895.

Lytton, Bulwer, Edouard, George, *Les Derniers jours de Pompéi*, édition revue par M. Amédée Pichot, Fournier, Paris, 1834.

Mérimée, Prosper, *Chronique du règne de Charles IX*, P. M. Leblanc, Paris, [SD].

Mérimée, Prosper, *La Vénus d'Ille*, *Revue des deux mondes*, 1837, in *Théâtre, romans, nouvelle*, édition établie, présentée et annotée par Jean Maillon et Pierre Salomon, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1978.

Newman, R.P., *Callista ou tableau historique du troisième siècle*, traduit de l'anglais par l'abbé A. Goemaere, H. Goemaere, Bruxelles, 1857.

Prévost, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, in *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, F. Didot, Paris, 1753 ; Le livre de Poche, Paris, 1995.

Quinet, Edgar, *Ahasvérus*, Ad. Guyot, Paris, 1833.

Richepin, Jean, *Les contes de la décadence latine*, G. Fasquelle, Paris, 1898.

Rousseau, Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse*, Duchesne, Paris, 1761.

Scott, Walter, *Ivanhoé ou le retour du croisé*, traduit pas A.-J.-B- de Defauconpret, Nicolle, Paris, 1820.

Scudéry, Georges (de), *Alaric ou Rome vaincue*, A. Courbé, Paris 1654.

Sienkiewics, Henrik, *Quo vadis*, Paris, 1900 ; traduit du polonais par B. Kozakiewicz et J.L. Janasz, Gallimard, Paris, 1981.

Sue Eugène, *Le Juif errant, Le Constitutionnel*, Paris, 1844-1845.

Sue, Eugène, *Les Mystères de Paris, Le Journal des Débats*, Paris, 1842-1843

Sue, Eugène, *Les Mystères du peuple ou l'histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, Administration de librairie, 16 vol., Paris, 1849-1857 ; (Bouquin), Robert Laffont, Paris, 2003.

Vigny, Alfred (de), *Cinq-Mars*, U. Canel, Paris, 1826 ; in *Œuvres complètes*, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1948.

Wallace, Lewis, *Ben-Hur, a tale of the Christ*, Harper and Brother, New York, 1880.

Wiseman, Nicholas Patrick, *Fabiola, or the Church of the catacombs*, Burns and Lambert, London 1854; *Fabiola ou l'église des catacombes*, traduction nouvelle par Mlle Nettement, Garniers frères, Paris, 1895.

### **Théâtre.**

Addison, Joseph, *Cato*, J. Tonson, London, 1713.

Arnault, Antoine-Vincent, *Marius à Minturnes*, Maradan, Paris, 1793.

Arnault, Lucien-Emile, *Le Dernier jour de Tibère*, Ladvocat, Delaunay ; Ponthieu et Cie ; Barba, Paris, 1828.

Arnault, Lucien-Emile, *Régulus*, Ponthieu, Paris, 1822.

Baudet, Louis, *Octavie*, J. Hetzel, éditeurs, Paris, 1847.

Chailan, Fortuné, *Jules César ou le siège de Marseille*, Masvert, Marseille, 1827.

Chénier, Marie-Joseph (de), *Azémire*, Moutard, Paris, 1787.

Chénier, Marie-Joseph (de), *Caius Gracchus*, Moutard, Paris, 1793.

Chénier, Marie-Joseph (de), *Tibère*, Ponthieu Paris, 1819.

Chénier, Marie-Joseph (de), *Timoléon*, Maradan, Paris, 1794.

Cheron de la Bruyère, Louis-Claude, *Caton d'Utique*, T. Barrois Jeune, Paris, 1789.

Corneille, Pierre (de), *Cinna ou la clémence d'Auguste*, T. Quinet, Paris, 1643.

Corneille, Pierre (de), *Horace*, A. Courbé, Paris, 1641.

Corneille, Pierre (de), *Othon*, G. de Luyne, Paris, 1665.

Corneille, Pierre (de), *Pompée*, A. de Sommaville et A. Courbé, Paris, 1644.

Corneille, Pierre (de), *Sertorius*, A. Courbé et G. de Luyne, Rouen, 1662.

Corneille, Pierre (de), *Suréna, général des Parthes*, G. de Luyne, Paris, 1675.

Corneille, Pierre (de), *Tite et Bérénice*, T. Jolly, Paris, 1671.

Cuvelier de Trie, *Les Martyrs ou Eudore et Cymodocée*, Barba, Paris, 1814.

Delavigne Casimir, *Louis XI*, J.N. Barba, Paris, 1832.

Delavigne, Casimir, *Marino Faliero*, J.N. Barba, Paris, 1829.

Delavigne, Casimir, *Le Paria*, H. Rémy, Bruxelles, 1821.

Delavigne, Casimir, *Les Vêpres Siciliennes*, Ladvocat, Paris, 1819.

Dumas, Alexandre, *Antony*, A. Auffray, Paris, 1831.

Dumas, Alexandre, *Caligula*, Lelong et Gambier, Bruxelles, 1838 ; in *Drames romantiques*, choix préface et dossier de Claude Aziza, Omnibus, Paris, 2002.

Dumas, Alexandre, Maquet, Auguste, *Catilina*, Michel Lévy frères, Paris, 1848.

Dumas, Alexandre, *Mademoiselle de Belle Isle*, Dumont Paris, 1839.

Dumas, Alexandre, *L'Orestie*, Librairie Théâtrale, Paris, 1856.

Faguet, Victor, *Tibère à Caprée*, C. Schwartz et A. Gagnot, Paris, 1838.

Guichard, C.-H., *Catilina romantique*, J.-N. C. Villets éditeurs, Paris, 1844.

Hope, Alexandre, *Néron et Poppée*, Barba, Paris, 1837.

Hugo, Victor, *Cromwell*, A. Dupont, Paris, 1828 ; in *théâtre complet*, Vol II, préface de Roland Purnal, annotations de Josette Méléze et de J.-J. Thierry, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1969.

Hugo, Victor, *Les Burgraves*, Michel Lévy frères, Paris, 1843.

Hugo, Victor, *Ruy Blas*, J.A., Lelong, Bruxelles, 1838.

Jouy, Etienne (de), *Sylla*, Comédie-Française, Paris, 1821.

Lacroix, Jules, *Le Testament de César*, Firmin Didot frères, Paris, 1849.

Lacroix, Jules, Maquet, Auguste, *Valéria*, Dondey-Dupré, Paris, 1851.

Lacroix, Jules, *La Prison de Pompéïa*, Barba, Paris, 1827.

La Fosse, Antoine (de), *Manlius Capitolinus*, P. Ribou, Paris, 1698.

La Rochefoucauld-Liancourt, *Agrippine*, troisième édition, imprimerie de Mme Ve Dondey Dupré, Paris, 1854.

Musset, Alfred (de), *Lorenzaccio*, in *Un spectacle dans un fauteuil*, Revue des deux mondes, Paris, 1834.

Outrepont, Charles, Thomas, François (d'), *Caius Caligula*, Firmin Didot frères, Paris, 1833.

Ponsard, François, *Agnès de Méranie*, Furne, Paris, 1846.

Ponsard, François, *Charlotte Corday*, deuxième édition, E. Blanchard, Paris, 1850.

Ponsard, François, *Horace et Lydie*, E. Blanchard, 1850.

Ponsard, François, *Lucrèce*, Furne, Paris, 1843.

Pourchel, Alfred, *Une chrétienne et Néron*, Guillaumin, Paris, [SD].

Racine, Jean, *Bérénice*, C. Barbin, Paris, 1671.

Racine, Jean, *Britannicus*, C. Barbin, Paris, 1670.

Raynouard, François-Just-Marie, *Les Templiers*, Giguet et Michaud, 1805.

Royou, Jacques Corentin, *La Mort de César*, Le Normant Père, Paris, 1825.

Saurin, Bernard-Joseph, *Spartacus*, Prault petit-fils, Paris, 1760.

Shakespeare, William, *Antoine et Cléopâtre*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

Shakespeare, William, *Coriolan*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

Shakespeare, William, *Hamlet*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

Shakespeare, William, *Jules César*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

Shakespeare, William, *Le Roi Lear*, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

Soumet, Alexandre, *Clytemnestre*, G. de Busscher et fils, Gand, 1842.

Soumet, Alexandre, *Norma*, J.N. Barba, Paris, 1831.

Soumet, Alexandre, Belmontet, Louis, *Une fête sous Néron*, Barba, 3<sup>ème</sup> édition, Paris, 1830.

Soumet, Alexandre, *Jeanne d'Arc*, J.N. Barba, Paris, 1825.

Souriguère de Saint-Marc, Jean-Marie, *Octavie*, Cordier, Paris, 1806.

Tardy, L.M. (de), *Jules César*, L. Vernay, Roanne, 1825.

Tissot, Edouard, *La Mort de Néron*, Paul Dupont, Paris, 1850.

Vigny, Alfred (de), *Chatterton*, H. Souverain, 1835.

Voltaire, *Brutus*, Je.-Fr. Josse, Paris, 1731.

Voltaire, *La Mort de César*, Amsterdam, 1735, in *Les Œuvres complètes de Voltaire*, William Henry Barber, The Voltaire Foundation, Oxford, 1988.

Voltaire, *Rome sauvée ou Catilina*, Étienne de Bourdeaux, Berlin, 1752.

### **Écrits politiques.**

Ballanche, Pierre-Simon, *Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles*, Didot, Paris, 1818.

Ballanche, Pierre-Simon *L'Homme sans nom*, Didot l'aîné, Paris, 1820.

Bapaume, Amable, *Oncles et neveux ou Rome sous Jules-César et Auguste et la France sous Napoléon Bonaparte et Louis-Napoléon*, Simon dautreville et C<sup>o</sup>, Paris, 1852.

Barruel, *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme*, P. Fauche, Hambourg, 1798-1799.

Bonald, Louis (de), *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile, démontrée par le raisonnement et par l'histoire*, Constance, 1796.

Chateaubriand, F.-R., (vicomte de), *Essai historique, politique et moral sur les Révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapport avec la Révolution française*, J. Deboffe, Londres, 1797.

Chateaubriand, François-René, (vicomte de), *Le Génie du christianisme*, Migneret, Paris, 1802 ; texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1978.

Constant, Benjamin, *De la responsabilité des ministres*, H. Nicolle, Paris, 1815.

Constant, Benjamin, *De l'esprit des conquêtes et de l'Usurpation dans leur rapport avec la civilisation européenne*, Hahn, Hanovre, 1814 ; in *Œuvres*, texte présenté et annoté par Alfred Roulin, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1957.

Constant, Benjamin, *Principes de politique applicables à tous les Gouvernements représentatifs et particulièrement à la constitution actuelle de la France*, Eymery, Paris, 1815 ; in *Œuvres*, texte présenté et annoté par Alfred Roulin, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1957.

Constant, Benjamin, *Collection complète des ouvrages publiés sur le Gouvernement représentatif et la constitution actuelle de la France, formant une espèce de Cours de politique constitutionnelle*, 4 vol. , Plancher, Paris, 1818-1819 ; in *Œuvres*, texte présenté et annoté par Alfred Roulin, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1957.

Constant, Benjamin, *De la liberté des anciens comparée à celle des modernes*, Paris, 1819 ; in *Œuvres*, texte présenté et annoté par Alfred Roulin, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1957.

Constant Benjamin, *Principes de politique applicables à tous les gouvernements représentatifs et particulièrement à la constitution actuelle de la France*, Eymery, Paris, 1815.

Hoffman, François-Benoît, *Œuvres Complètes*, Lefebvre, Paris, 1829.

Hugo, *Les Châtiments*, H. Samuel, Bruxelles, 1853.

Jourdeuil, *Du césarisme en France*, Muzard, Paris, 1871.

Lamennais, Félicité (de), *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, Tournachon-Molin et H. Seguin, Paris, 1817.

Lamennais, *Réflexions sur l'état de l'Eglise en France pendant le dix-huitième siècle et son état actuel*, Société typographique, Paris, 1808.

Mabillon, Jean, *De re diplomatica*, L. Billaine, Paris, 1681.

Maistre, Joseph (de), *Considérations sur la France*, Londres, 1797 ; in *Œuvres choisies de Joseph de Maistre*, Vol 4, R. Roger et F. Chernoviz éditeurs, (Bon livres), Paris, [S.D].

Mallet du Pan, Jacques, *Considérations sur la nature de la Révolution de France et sur les causes qui en prolongent la durée*, E. Flon, Bruxelles, Londres, 1793.

Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, *De l'Esprit des lois ou du Rapport que les lois doivent avoir avec la constitution de chaque gouvernement, les mœurs, le climat, la religion, le commerce*, Barrillot & fils, Genève, 1848.

Napoléon III, *Extinction du paupérisme*, Pagnerre, Paris, 1844.

Napoléon III, *Histoire de Jules César*, H. Plon, Paris, 18 ??- 1866.

Pagès du Port, M.-G., *Le Césarisme*, F. Plantade, Cahors, 1888.

Portalis, Jean-Etienne-Marie, *De l'usage et de l'abus de l'esprit philosophique au dix-huitième siècle*, Moutardier, Paris, 1826.

Saint-Just, Louis, Antoine, *Œuvres complètes*, édition établie et présentée par Anne Kupiec et Miguel Abensour, Gallimard, (Folio histoire), Paris, 2004.

Sieyès, Emmanuel-Joseph, *Qu'est-ce que le Tiers-Etat*, [SI], Paris, 1789.

### **Écrits poétiques.**

Dante, Alighieri, *La Divine Comédie*, traduit par Moutonnet de Clarfont, Leclerc, Paris, 1776.

Du Bellay, Joachim, *Les regrets*, F Morel, 1558.

Gautier, Théophile, *La femme de Diomède, prologue*, 1860 ; imprimerie centrale des chemins de fer de Napoléon chaix et Cie, Paris, 1910.

Gessner, Salomon, *Les Idylles*, traduction de Huber, Lyon, 1762.

Goethe, Johann, Wolfgang, (von), *Die Braut von Korinth*, in *Schriften.*, J. F. Unger, 7 vol. in-8°, Berlin, 1749-1832, T.7.

Hugo, *Odes et ballades*, Ladvocat, Paris, 1826.

Klopstock, Friedrich, Gottlieb, *La Messiade*, traduit par Madame de Kourzock, Paris, 1800.

Lamartine, *Méditations*, dépôt de la Librairie grecque-latine-allemande, Paris, 1820.

Lamartine, *Nouvelles méditations poétiques*, U. Canel, Paris, 1823.

Le Camoens, Luys (de), *Les Lusiades*, Madrid, 1591 ; Firmin Didot, Paris, 1825.

Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, F. Delaulne, Paris, 1703

Milton, John, *Le Paradis perdu*, traduit par Nicolas-François Dupré de Saint-Maur, Bibliothèque nationale, Paris, SD.

## Sources secondaires.

### Ouvrages généraux.

Andries, Lise, « La Bibliothèque bleue et la redécouverte du Moyen Âge au XVIIIe siècle », in *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, sous la direction de Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert, Honoré Champion, Paris, 2006, pp. 831-839.

Bony, Jacques, *Lire le romantisme*, Dunod, Paris, 1992.

Boileau, Nicolas, *Lettres*, in *Œuvres complètes*, vol 2, Lefèvre, Paris, 1824.

Collin de Plancy, *Dictionnaire infernal ou Bibliothèque universelle, sur les êtres, les personnages, les livres, les faits et les choses qui tiennent aux apparitions, à la magie, au commerce de l'enfer, aux divinations, aux sciences secrètes*, P. Mongie aîné, Deuxième édition, Paris, 1825-1826.

David, Marie-France, *Antiquité latine et décadence*, Honoré Champion, Paris, 2001.

Derive, Jean, *L'épopée, Unité et diversité d'un genre*, Karthala, Paris, 2002.

Deschamps, Emile, *Préface des études françaises et étrangères*, U. Canel, Paris, 1828

Didier, Béatrice, *Chateaubriand*, Ellipses, Paris.

Girardo, Mathias (de), *Histoire curieuse et pittoresque des sorciers, devins, magiciens, astrologues, voyants, revenants, âmes en peine, vampires, spectres, fantômes, apparitions, visions, gnomes, lutins, esprits malins, sorts jetés, exorcismes, etc, etc, etc, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, B. Renault, Paris, 1846.

Lafont-Couturier, Hélène, *Gérôme*, Herscher, Paris, 2000.

Lanson, Gustave, *Histoire de la littérature française*, 9ème édition, Hachette, Paris, 1906.

Lechardy, Luis-Marie, *L'art Pompier*, PUF (que sais-je), Paris, 1998.

Madelénat, Pierre, « Moyen Âge et Histoire littéraire », in *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, sous la direction de Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert., Honoré Champion, Paris, 2006, pp. 2591-283.

Monneret, Sophie, *David et le néoclassicisme*, Terrail, Paris, 1998.

Montclair, Florent, *Le Vampire dans la littérature et au théâtre. Du mythe oriental au motif romantique*, Presses du centre Unesco de Besançon, Besançon, 1997.

Moreau, Pierre, « Chateaubriand et la jeune France », *RHLF*, n°6, novembre-décembre 1968, pp. 1018-1031.

Mortier, Roland, *La Poétique des ruines en France : ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Droz, Genève, 1974.

Munster, Will, *Le Pittoresque dans les doctrines poétiques en France, 1700-1830*, 1989.

Palacio, Marie-France, *Antiquité latine et décadence*, H. Champion, Paris, 2001.

Roulin, Jean-Marie, *L'épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, Voltaire Foundation, Oxford, 2005.

Rudwin, Maximilien, « Romantisme et satanisme », in *La Grande Revue*, Juin 1828, Les Belles Lettres, Paris, 1927.

Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire, cours professé à Liège en 1848-1849*, nouvelle édition annotée par Maurice Allem, Garnier, Paris, 1948.

Spitzer, Léo, *Etudes de style*, traduit de l'anglais et de l'allemand par Eliane Kaufholz, Alain Coulon, Michel Foucault, Gallimard, Paris, 1970.

Starobinski, Jean, *L'invention de la liberté*, éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1987.

Siclier, Jacques, « L'âge du peplum », in *Cahiers du cinéma*, n°131, mai 1962.

Sylvos, Françoise, *L'imaginaire du Volcan*, PUR, Rennes, 2005.

Thiébaud, Michel, « Culture populaire et culture savante : l'antiquité dans la bande-dessinée », in *Dialogues d'histoire ancienne*, n°24, 1998, pp. 232-243.

Tufano, Antonella, *Les Paysages volcaniques, les mythes, la science, l'art*, EHESS, 2000.

Vigny, Alfred (de), *Réflexions sur la vérité dans l'art*, in *Cinq-Mars, ou Une conjuration sous Louis XIII*, 2e édition, U. Canel, Paris, 1827 ; in *Œuvres Complètes*, T.II, texte présenté et commenté par F. Baldensperger, (bibliothèque de la pléiade), Gallimard, Paris, 1948.

Villemain, Abel-François, *Cours de littérature française, Tableau de la littérature du XVIIIe siècle*, Didier, Paris, 1847.

Zimmermann, Daniel, *Alexandre Dumas Le Grand*, Phébus, (biographie), Paris, 2002, p. 384.

### **Antiques et éducation.**

Albertini, Pierre, « Le *Cursus studiorum* des professeurs de lettres au XIXe siècle », in *Histoire de l'éducation*, n°45, 1990, pp. 43-69.

Bopp, Franz, *Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache... Herausgegeben und mit Vorerinnerungen begleitet*, Andreas, Frankfurt am Main, 1816.

Bopp, Franz, *Die kaukasischen Glieder des indoeuropäischen Sprachstamms*, Dümmler, Berlin, 1842.

Cazeaux, Jacques, « La Thessalie des magiciennes », in *La Thessalie, Actes de la Table ronde. 21-24 juillet 1975*, (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ), Série archéologique, Lyon, 1979, pp. 265-275.

Champion, Jacques, « Le Concours général et son rôle dans la formation des élites universitaire au XIXe siècle », in *Revue française de pédagogie*, Vol 31, 1975, pp. 71-82.

Chevalier, Jean-Claude, « Philologues et linguiste dans leurs institutions », in *Communications*, n°54, 1992, pp. 149-159.

Chervel, André, *Les Auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1986.

Compère, Marie-Madeleine, Chervel, André, « Les Humanités dans l'histoire de l'enseignement français », in *Histoire de l'éducation*, n° 74, 1997, pp. 5-38.

Duchemin, Marcel, *La Bibliothèque de Chateaubriand*, L. Giraud-Badin, Paris, 1932.

Duval, Paul-Marie, « La relation des exploits de Jules César. *La guerre des Gaules*. », in *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, École Française de Rome, Rome, 1989. pp. 111-137.

Espagne, Michel, « L'invention de la philologie, les échos français d'un modèle allemand », in *Histoire Epistémologie Langage*, T 19, 1997, pp. 121-134..

Grafton, Anthony, « De polystor en philologue », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol 135, décembre 2000, pp. 25-38.

Hummel, Pascale, *Histoire de l'histoire de la philologie, étude d'un genre épistémologique et bibliographique*, Droz, Genève, 2000.

Laurand, Louis, *Manuel des études grecques et latines*, Auguste Picard, Paris, 1926.

Le Glay, Marcel, « L'épigraphie latine », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 132<sup>e</sup> année, n°3, 1988, pp. 623-628.

Marrou, Henri-Irénée, « Défense de Cicéron », in *Christiana tempora, Mélanges d'histoire, d'archéologie, d'épigraphie et de patristique*, Ecole française de Rome, Rome, 1978, pp. 299-321.

Rollin, Charles, *De la Manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres, par rapport à l'esprit et au cœur*, J. Estienne, Paris, 1726-1728.

Uitti, Karl, « A propos de la philologie », traduit par Eric Hicks, in *Littérature*, n°41, pp. 30-46.

Volpillac-Auger, Catherine, « La Collection *Ad usum delphini* : entre érudition et pédagogie », in *Histoire de l'éducation*, n°74, 1997, pp. 203-214.

Volpilhac-Auger, Catherine, « De marbre ou de papier, l'histoire ancienne du XVIIIe au XIXe siècle », in *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°50, 1998, pp. 105-120.

Wolf, Friedrich, August, *Prolegomena ad Homerum, sive de Operum homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*, alis Saxonum, e libraria Orphanotrophei Halle, 1794-1795.

### **Ecrits historiques**

Barthes, Roland, *Michelet*, Seuil (Ecrivains de toujours) 1954, 1988.

Brunaux, Jean-Louis, *Nos ancêtres les Gaulois*, (L'Univers historique), Seuil, Paris, 2008.

Carcopino, Jérôme, *César*, PUF, Paris, 1936.

Cizek, Eugen, *Néron, l'empereur maudit*, (Marabout université), Arthème Fayard, Paris, 1982.

Dupont-Sommer, André, « Champollion et l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 116<sup>e</sup> année, n°3, 1972, pp. 544-556.

Dupont-Sommer, André, « Jean-Jacques Barthélemy et l'ancienne Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 115<sup>e</sup> année, n°4, 1971, pp. 707-725.

Duval, Paul-Marie, « Nos ancêtres les Gaulois », in *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, Ecole française de Rome, Rome, 1989, pp. 199-217.

Duval, Paul-Marie, « La déformation historique dans *Les Commentaires* d'après Michel Rambaud. », in *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, École Française de Rome, Rome, 1989, pp. 139-161.

Duval, Paul-Marie, « La Notion de « Gaulois » : une longue confusion », in *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, Ecole française de Rome, Rome, 1989, pp. 177-185.

Gérard, Alice, « Le Grand homme et la conception de l'histoire au XIXe siècle », in *Romantisme*, n°100, 1998, pp. 31-48.

Gossman, Lionel, « Jules Michelet : histoire nationale, biographie, autobiographie », in *Littérature*, n°102, 1996, pp. 29-54.

Jullian, Camille, *Vercingétorix*, marabout université, Paris, 1963.

Leciant, Jean, « L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres il y a deux cents ans », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 133<sup>e</sup> année, n°3, 1989, pp. 727-745.

Leclant, Jean, « Une tradition, l'épigraphie à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 132<sup>e</sup> année, n°4, 1986, pp. 714-732, p. 715.

Mayeur, Jean-Marie, Pietri, Luce, Vauchez, André, Venard, Marc, *Histoire du christianisme des origines à nos jours*, Tome X, *Les Défis de la modernité (1750-1840)*, sous la responsabilité de Bernard Plongeron, Desclée, Paris, 1997.

Neefs Jacques. « Augustin Thierry : le moment de la « véritable » histoire de France », in *Romantisme*, 1980, n°28-29. pp. 289-303.

Perrin, Yves, *L'image de Néron de sa mort à nos jours. Histoire et mémoire collective*, in *Neronia V, Néron : histoire et légende*, Actes du Ve Colloque international de la SIEN, édités par Jean-Michel Croisille, René Martin et Yves Perrin, Collection Latomus, volume 247, Bruxelles, 1999, pp. 473- 490.

Pons, Alain, « De la « nature commune des nations » au Peuple romantique. Note sur Vico et Michelet », in *Romantisme*, n°9, 1975, pp. 39-49.

Rétat, Claude, « Jules Michelet, l'idéologie du vivant », in *Romantisme*, n°130, 2005, pp. 9-22.

Rey, Alain, « Du discours à l'histoire : l'entreprise philologique au XIXe siècle », in *Langue française*, n°15, 1972, pp. 105-115.

.

Richard, Jean, « Les Précurseurs de l'orientalisme », in *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 145<sup>e</sup> année, n°4, 2001, pp. 1639-1644, p. 1639.

Robert, Hervé, *La Monarchie de Juillet*, PUF (que sais-je), Paris, 1994.

Robert, Renaud, « *Le Palais de Scaurus* de François Mazois, une œuvre de fiction au service de l'archéologie naissante », in *La Plume et la pierre, l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle*, Lucie, Nîmes, 2007, pp. 127-150.

Thomas, P., « Histoire et philologie », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, T2, Fascicule 2, 1923, pp. 183-187, p. 183.

Viallaneix, Paul, « Les Silences de l'histoire », in *Romantisme*, n°10, 1975, pp. 49-61.

### **Récits de voyages.**

Antoine, Philippe, *Les Récits de voyage de Chateaubriand, contribution à l'étude d'un genre*, Honoré Champion, Paris, 1997.

Berty, Valérie, *Littérature et voyage au XIXe siècle : Un essai de typologie narrative des récits de voyage français en Orient au XIXe siècle*, (Langue et Parole), L'Harmattan, Paris, 2001.

Bertrand, Gilles, *Le Grand Tour revisité, pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie*, Ecole française de Rome, Rome, 2008, pp. 136-176.

Brilli, Attilio, *Le Voyage d'Italie, Histoire d'une grande tradition culturelle du XVIe au XIXe siècle*, traduit de l'italien par Sabine Valici-Bosio, Flammarion, Paris, 1989.

Marcil, Yasmine, « Lecture critique du voyage en Italie dans la presse littéraire de la seconde moitié du XVIIIe siècle », in *La Culture du voyage : pratique et discours à l'aube du XXe siècle*, sous la direction de Gilles Bertrand, L'Harmattan, (Logiques historiques), Paris, 2004, pp. 181-203.

Martinet, Marie-Madeleine, *Le Voyage d'Italie dans les littératures européennes*, PUF, Paris, 1996.

Rajotte, Pierre, *Le Récit de voyage, aux frontières du littéraire*, avec la collaboration d'Anne-Marie Carle et François Couture, Triptyque, Montréal, 1997.

Weber, Anne-Gaëlle, *A beau mentir qui vient de loin : savants, voyageurs et romanciers au XIXe siècle*, Honoré Champion, Paris, 2004.

Wedelin, Guentner, *Esquisses littéraires : rhétorique du spontané et récit de voyage au XIXe siècle*, Nizet, Saint-Genouph, 1997.

### **Romanesque.**

Auget, Roland, « L'image de Rome », in *La Nouvelle Revue Française, Le roman historique*, octobre 1972, n°238, pp. 174-183.

Blix, Göran, « Les lendemains de Pompéi : Bulwer-Lytton et l'archéofiction française », in *La plume et la pierre, l'écrivain et le modèle archéologique au 19<sup>ème</sup> siècle*, sous la direction de Martine Lavaud, Lucie éditions, Nîmes, 2007, pp. 61-80.

Becker, Colette, Cabanès, Jean-Louis, *Le roman au XIXe siècle, l'explosion d'un genre*, Bréal, Paris, 2001.

Bernard, Claudie, *Le Passé recomposé, le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Hachette supérieur, Paris, 1996.

Bessière, Jean, *Récit et histoire*, Publication du centre d'étude du roman et du romanesque de Picardie, P.U.F., Paris, 1984.

Castex, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1951, p. 33.

Court-Pérez, Françoise, *Gautier un romantique ironique, sur l'esprit de Gautier*, Honoré Champion, Paris, 1998.

David-Weill, Nathalie, *Rêve de Pierre, la quête de la femme chez Théophile Gautier*, Droz, Genève, 1989.

D'andlau, Béatrix, *Chateaubriand et les Martyrs*, Corti, Paris, 1952.

Derive, Jean, *L'épopée, Unité et diversité d'un genre*, Karthala, Paris, 2002.

Fauconnet, « André, Anatole France et Goethe, *La Fiancée de Corinthe* », *Le Mercure de France*, n°687, 1<sup>er</sup> février 1927.

Frémy, Dominique, Schopp, Claude, *Quid d'Alexandre Dumas*, in Dumas, Alexandre, *Mes Mémoires*, Vol II, (bouquins), Robert Laffont, Paris, 1989.

Faydit, Pierre-Valentin, *La Télémacomanie ou la censure et la critique du roman intitulé : les aventures de Télémaque*, Eleuterople, P. Philalèthe, Paris, 1700.

Gengembre, Gérard, *Le roman historique, (50 Questions)*, Klincksieck, Paris, 2005.

Grojnowski, Daniel, *Lire la nouvelle*, Dunod, Paris, 1993.

Gueudeville, Nicolas, *Critique du premier tome des aventures de Télémaque*, P. Marteau, Cologne, 1700.

Hesse, Danny, « Roman-péplum, Genèse d'un horizon d'attente », in *péplum : l'Antiquité dans le roman, la BD et le cinéma*, Actes du 2<sup>e</sup> colloque int. Des paralittératures, J-M Graitson, (Les cahiers des paralittératures, 5), Liège, 1993, pp. 59-73.

La Harpe, Jean-François (de), *Eloge de Fénelon*, in *Fénelon, les Aventures de Télémaque*, E. Van Harrevelt, Amsterdam, 1775.

Lukacs, George, *Le Roman historique*, Traduit de l'allemand par Robert Sailly, Petite bibliothèque Payot, Paris, 2000.

Maigron, Louis, *Le roman historique français à l'époque romantique*, Hachette, Paris, 1898.

Molino, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France, Le Roman historique*, 75<sup>ème</sup> année, mars-juin 1975, pp. 195-234.

*La Nouvelle Revue Française*, « *Le Roman historique* », octobre, 1972, n°238.

Ozward, Thierry, *La Nouvelle*, Hachette supérieur, Paris, 1996.

Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, traduction de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Seuil, Paris, 1965.

Queffélec, Lise, *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*, (Que sais-je), PUF, Paris, 1989.

Ramsay (de), *Histoire de la vie de Mre Franç. de Salignac de La Motte Fénelon, archevêque duc de Cambrai*, les frères Vaillant, La Haye, 1723.

Requena, Clarisse, *Unité et dualité dans l'œuvre de Prosper Mérimée*, Honoré Champion, Paris, 2000.

*Revue d'Histoire Littéraire de la France*, « *Le Roman historique* », 75ème année, mars juin 1975.

Teyssier, Eric, « Regard critique sur la représentation des gladiateurs dans quelques romans historiques du XIXe siècle », in *La plume et la pierre, l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle*, Lucie, Nîmes, 2007., pp. 185-197.

Thomasseau, Jean-Marie, « Roman noir, gothique, frénétique », in *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, sous la direction de Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert., Honoré Champion, Paris, 2006, pp. 791-796.

### **Théâtre.**

Ambrière, Madeleine, Francis, *Talma ou l'histoire du théâtre*, de Fallois, Paris, 2007.

Barthou, Louis, *Rachel*, Félix Alcan, (Acteurs et actrices d'autrefois), Paris, 1926.

Biet, Christian, *La tragédie*, Armand Colin, (cursus), Paris, 1997, p. 67.

Carocci, Renata, « Néo-classicisme et théâtre révolutionnaire : retour au passé ou ouverture sur l'avenir ? », in *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°50, 1998, pp. 121-138.

*Le Coureur des spectacles*, 25 mars 1846.

Dufief, Anne-Simone, *Le théâtre au XIXe siècle, Du romantisme au symbolisme*, (collection Amphi Lettres), Bréal, Paris, 2001.

Dumas, Alexandre, *Paris et les Parisiens au dix-neuvième siècle, mœurs, arts et monuments : mon Odyssée à la Comédie-Française* ; in *Drames romantiques*, choix préface et dossier de Claude Aziza, Omnibus, Paris, 2002

Gautier, Théophile, *Histoire de l'art dramatiques*, Hetzel, Paris, 1859.

Guizot, François, « Vie de Shakespeare », in Shakespeare, *Œuvres complètes*, traduction P. Le Tourneur revue par F. Guizot, Ladvocat, Paris, 1821.

Hermetet, Anne-Rachel, « « Qui nous délivrera d'Ibsen et de Tolstoï : théâtre et latinité autour de 1900, in *Ateliers, Théâtre traduit, théâtre transmis : la scène française et l'Europe autour de 1900*, n°18, Lille, 1998.

Hugo, François-Victor, « Préface des œuvres de Shakespeare », in *Œuvres complètes de Shakespeare*, traduction de François-Victor Hugo, T.1, Pagnerre, Paris, 1868.

La Harpe, *Commentaire sur le théâtre de Voltaire*, Maradan, Paris, 1814.

Leroy, Louis, S.T., Mai 1869.

« Lucrece de Ponsard », *Comedia*, rubrique « Les Grandes premières », 23 avril 1929.

Lyonnet, H., *Dictionnaire des Comédiens Français*, Slatkine reprints, Genève, 1969.

Macé-Barbier, Nathalie, *Lire le Drame*, Dunod, (Lire), Paris, 1999.

Marsan, Jules, « La Tragédienne Rachel », in *Autour du Romantisme*, éditions de l'Archer, Toulouse, 1937.

Mirecourt, Eugène (de), *Ponsard*, J.P. Roret et Cie, Paris, 1855.

Ponsard, François, *Discours de réception à l'académie française*, Michel Lévy frères, Paris, 1856.

Rahier, François, « Le théâtre d'Alexandre Dumas père, essai de bibliographie », in *Le Rocambole, bulletin des amis du roman populaire, Dumas et le théâtre*, n°36, Paris, automne 2006, pp. 91-104.

Richepin, Jean, *A travers Shakespeare*, Arthème Fayard, Paris, 1914.

Rootering, Marie-Pierre, « Alexandre Dumas et le théâtre historique », in *Le Rocambole, bulletin des amis du roman populaire, Dumas et le théâtre*, n°36, Paris, automne 2006, pp 81-90.

Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au seizième siècle*, A. Sautélet, Paris, 1828.

Schlegel, August, Wilhelm, *Cours de littérature dramatique*, traduit par Necker et Saussure, Genève et Paris, 1814 ; Slatkine Reprints, Genève, 1971.

Sieglerschmidt, Hermann, *Examen et appréciation impartiale de la tragédie Lucrèce de Monsieur Ponsard*, Tresse, Paris, 1843.

Stendhal, *Racine et Shakespeare*, Bossange, Paris, 1823.

Thomasseau, Jean-Marie., *Le Mélodrame*, PUF, Paris, 1985.

Truffier, Jules, *Bocage et le rôle de Brute*, Conférencià, 5 juillet 1932.

Ubersfeld, Anne, *Le Drame romantique*, (Lettres Sup), Belin, Paris, 1993.

Ubersfeld, Anne, *Le roi et le bouffon, étude sur le théâtre de Hugo*, (Les essais), Corti, Paris, 2001.

### Ecrits politiques.

Alibert, Jacques, *Les Triangles d'or d'une société catholique, Louis de Bonald théoricien de la Contre-Révolution*, Pierre Téqui éditeur, Paris, 2002.

Arasse, Daniel, *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Flammarion, Paris, 1987.

Baldensperger, Fernand, *Le Mouvement des idées dans l'émigration française (1789-1815)*, 2vol, Plon, Paris, 1924.

Brugere, J., *Le Prêtre français et la société contemporaine*, Lethielleux, Paris, 1935.

Gengembre, Gérard, *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, Paris, Imago, 1989.

Hamel, Charles, *Histoire de l'église de Saint-Sulpice*, Victor Lecoffre, J. Gabalda et cie, Paris, 1909.

Lafage, Franck, *Le Comte Joseph de Maistre (1753-1821), itinéraire intellectuel d'un théologien de la politique*, L'Harmattan, Paris, 1998.

Lasserre, Pierre, *La jeunesse d'Ernest Renan, histoire de la crise religieuse au XIXe siècle*, Tome 1, Garnier, Paris 1925.

Nicolas, Anne, « Babel et Sodome », in *Romantisme*, n°1, 1971, pp. 65-79.

Pouderon, Bernard, « Aux origines du genre de l'apologie », in *L'Apologie chrétienne, expression de la pensée religieuse de l'Antiquité à nos jours*, sous la direction de Didier Boisson et Elisabeth Pinto-Mathieu, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012.

Savart, Claude, *Les Catholiques en France au XIXe siècle, le témoignage du livre religieux*, Beauchesne, (Théologie Historique), Paris, 1985.

Seguin, Philippe, *Louis Napoléon le Grand*, B. Grasset, Paris, 1990.

Simon, André, *Vercingétorix et l'idéologie française*, Imago, Paris, 1989.

Turchetti, Mario, *Tyrannie et tyrannicide de l'antiquité à nos jours*, PUF, Paris, 2001.

## Index Nominum.

### A

Addison  
Joseph, 364, 455  
Agrippine, 160, 203, 207, 211, 217, 255, 323, 325,  
326, 330, 332, 338, 438, 458  
Ammien Marcellin, 142, 439  
Anicétus, 332  
Anquetil  
Louis-Pierre, 62, 379, 443  
Apulée, 28, 439  
Arnault  
Antoine-Vincent ou Lucien-Emile, 211, 213, 217,  
436, 437, 455, 456

### B

Ballanche  
Pierre-Simon, 113, 265, 268, 273, 276, 281, 459,  
460  
Baltard  
Louis-Pierre, 152, 153, 164, 165, 447  
Balzac  
Honoré (de), 170, 171, 177, 451  
Bapaume  
Amable, 358, 360, 460  
Barruel, 272, 460  
Barthélemy  
Jean-Jacques, 13, 63, 64, 65, 66, 84, 89, 90, 92,  
390, 443, 467  
Barthes  
Roland, 44, 467  
Baudelaire, 33, 86, 410, 421  
Baudet  
Louis, 211, 332, 438, 456  
Beauchamp  
Joesph (de), 84, 443  
Boeckh  
August, 58, 60, 69  
Bonald  
Louis (de), 16, 260, 265, 267, 268, 270, 273, 276,  
395, 460, 475  
Bonstetten  
Charles-Victor, 153, 164, 447  
Bonucci  
Charles, 443  
Borghesi  
Bartolomeo, 71, 72, 73, 443  
Boron  
Robert (de), 381, 443  
Bossuet  
Jacques-Bénigne, 46, 52, 101, 443  
Botta  
Paul-Emile, 85, 443  
Britannicus, 132, 133, 198, 211, 214, 325, 326,  
330, 350, 458  
Brosses  
Charles (de), 148, 447  
Brutus, 203, 205, 207, 315, 346, 347, 348, 349,  
350, 351, 367, 368, 370, 398, 421  
Bulwer-Lytton, 174, 183, 185, 186, 190, 470  
Burnouf

Eugène et Emile, 67, 444  
Burrhus, 325, 326, 330, 332

### C

Caligula, 17, 160, 209, 215, 283, 284, 289, 290,  
291, 292, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 333,  
334, 340, 342, 385, 397, 437, 457, 458  
Caracalla, 319  
Catilina, 30, 172, 183, 188, 203, 205, 207, 208,  
209, 219, 248, 256, 315, 335, 336, 337, 339,  
344, 345, 349, 352, 353, 354, 355, 366, 371,  
373, 374, 438, 441, 457  
Caton, 125, 203, 207, 219, 315, 352, 354, 364,  
365, 366, 367, 368, 370, 398, 456  
Cazotte  
Jacques, 193, 451  
César  
Jules, 12, 16, 30, 32, 50, 90, 100, 116, 142, 148,  
170, 171, 173, 185, 187, 188, 200, 202, 203,  
205, 207, 208, 209, 210, 211, 217, 277, 278,  
315, 319, 320, 324, 327, 328, 329, 336, 341,  
342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350,  
351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359,  
360, 361, 362, 363, 364, 366, 367, 368, 369,  
370, 374, 380, 382, 383, 384, 397, 398, 399,  
410, 436, 437, 438, 439, 452, 456, 457, 458,  
459, 460, 461, 466  
Chailan  
Fortuné, 202, 205, 207, 208, 361, 437, 456  
Champollion  
Jean-François, 63, 66, 67, 81, 82, 83, 84, 85, 87,  
389, 444, 467  
Charles X, 22, 91, 261, 319  
Chassériau  
Théodore, 409, 417  
Chateaubriand  
François-René (vicomte de), 8, 10, 11, 12, 13, 14,  
15, 16, 17, 32, 33, 44, 97, 98, 99, 100, 101, 102,  
103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111,  
112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121,  
123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131,  
132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140,  
141, 142, 143, 145, 146, 148, 149, 152, 156,  
161, 165, 166, 167, 169, 173, 174, 176, 186,  
191, 209, 211, 218, 220, 222, 223, 224, 225,  
229, 230, 233, 234, 257, 260, 261, 264, 266,  
275, 282, 283, 284, 287, 288, 289, 291, 292,  
293, 294, 299, 379, 381, 387, 388, 390, 391,  
392, 393, 395, 396, 399, 405, 436, 437, 448,  
452, 460, 463, 464, 466, 469, 470  
Chénier  
Marie-Joseph, 210, 211, 456  
Cicéron, 17, 18, 23, 27, 30, 50, 90, 172, 203, 205,  
248, 321, 334, 335, 336, 345, 347, 350, 352,  
354, 368, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 377,  
380, 399, 439, 466  
Cléopâtre, 200, 203, 355, 356, 458  
Colomb  
Romain, 152, 156, 158, 160, 164, 233, 437, 448  
Constant  
Benjamin, 261, 269, 270, 314, 316, 317, 318, 319,  
320, 321, 322, 323, 331, 332, 333, 334, 335,  
341, 372, 375, 376, 397, 436, 460, 461

Corneille  
Pierre (de), 8, 11, 198, 213, 214, 248, 393, 456  
Creuzé de Lesser  
Auguste, 153, 161, 165, 448  
Cuvelier de Trie, 209, 436, 456

## D

Dagnet  
P.-N., 152, 160, 164, 167, 230, 437, 448  
Dante  
Alighieri, 105, 108, 462  
David, 67, 108, 174, 175, 176, 210, 213, 228, 229,  
238, 249, 314, 392, 400, 409, 412, 421, 463,  
464, 470  
Delacroix  
Eugène, 11, 421, 448  
Delavigne  
Casimir, 210, 456, 457  
Denon  
Dominique, 81, 82, 444  
Derière  
Félix, 172, 173, 183, 185, 188, 248, 249, 251, 253,  
255, 256, 258, 336, 339, 340, 352, 353, 356,  
371, 372, 373, 438, 452  
Desvergers  
Adolphe Noël, 72, 73, 444  
Dezobry  
Charles, 91, 93, 94, 180, 245, 246, 251, 254, 438,  
444  
Dioclétien, 98, 99, 101, 102, 103, 105, 120, 122,  
124, 157, 166, 175, 184, 188, 452  
Du Bellay  
Joachim, 378, 462  
Ducos  
Basile-Joseph, 152, 156, 160, 164, 166, 232, 437,  
448  
Dumas  
Alexandre, 9, 14, 34, 35, 36, 120, 153, 160, 161,  
162, 163, 165, 168, 169, 170, 177, 179, 180,  
181, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 192, 202,  
203, 205, 206, 207, 208, 215, 216, 217, 218,  
219, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246,  
248, 251, 252, 255, 256, 262, 283, 284, 289,  
290, 291, 292, 302, 303, 305, 307, 309, 310,  
311, 327, 328, 329, 332, 333, 334, 336, 337,  
338, 339, 340, 342, 343, 344, 353, 354, 355,  
366, 367, 368, 371, 373, 374, 385, 388, 392,  
437, 438, 448, 452, 453, 457, 465, 471, 473,  
474  
Dupaty  
Charles-Marguerite, 149, 449  
Dupré  
Alphonse, 105, 152, 153, 157, 158, 164, 203, 231,  
436, 448, 449, 457, 458, 462

## E

Esopo, 21, 30, 440

## F

Faguet  
Victor, 33, 211, 217, 437, 457  
Fénelon, 106, 107, 115, 453, 471, 472  
Féval  
Paul, 172, 173, 180, 181, 184, 185, 187, 188, 191,  
438, 453  
Flaubert  
Gustave, 11, 149, 153, 162, 177, 191, 388, 392,  
400, 438, 449  
Fleury  
Claude, 92, 100, 131, 442, 444

Fulchiron  
J.-C., 154, 164, 438, 449

## G

Gasparin  
Valérie (de), 152, 157, 158, 159, 160, 164, 165,  
225, 226, 276, 437, 449  
Gautier  
Théophile, 14, 86, 120, 149, 152, 154, 164, 165,  
193, 194, 196, 197, 214, 226, 227, 228, 229,  
234, 252, 358, 359, 361, 392, 410, 412, 417,  
437, 438, 448, 449, 453, 462, 470, 473  
Gérôme  
Jean-Léon, 412  
Goethe  
Johann Wolfgang (von), 227, 260, 462, 471  
Guichard  
C.-H., 203, 205, 207, 248, 334, 336, 438, 457  
Guiraud  
Alexandre, 174, 180, 184, 185, 186, 188, 237, 238,  
239, 242, 243, 246, 251, 252, 255, 256, 283,  
284, 286, 288, 290, 298, 308, 437, 453

## H

Hennart  
Abbé, 176, 185, 186, 258, 283, 287, 299, 300, 310,  
313, 438, 453  
Herculanum, 13, 76, 90, 93, 154, 159, 162, 165,  
166, 390, 392, 446, 450  
Heuzet  
Jean, 26, 444  
Hoffmann  
Ernst Théodor Amadeus, 193, 454  
Hope  
Alexandre, 204, 207, 208, 326, 437, 457  
Horace, 27, 31, 107, 139, 170, 185, 198, 212, 214,  
248, 438, 440, 452, 456, 458  
Hugo  
Victor, 11, 33, 40, 120, 149, 177, 178, 189, 199,  
200, 202, 204, 206, 208, 209, 212, 217, 218,  
220, 224, 225, 261, 262, 275, 362, 454, 457,  
461, 462, 464, 473, 474

## J

Jouy  
Etienne (de), 436, 457

## K

Kinksley  
Charles, 175, 185, 438, 454  
Klopstock  
Friedrich Gottlieb, 105, 106, 462  
Knight  
Ellis Cornalia, 99

## L

La Fosse  
Antoine(de), 214, 458  
La Rochefoucauld-Liancourt, 211, 438, 458  
Lacroix  
Jules, 153, 159, 164, 203, 205, 207, 208, 217, 225,  
332, 343, 344, 352, 354, 355, 356, 360, 361,  
437, 438, 449, 457  
Lactance, 100, 440  
Lamartine

Alphonse (de), 120, 147, 149, 226, 227, 262, 275, 449, 462  
 Lamennais  
 Félicité (de), 16, 265, 267, 268, 271, 272, 273, 276, 278, 279, 280, 395, 436, 461  
 Lassels  
 Richard, 148, 449  
 Le Camoens  
 Luys, 105, 462  
 le Tasse, 105, 115  
 Lemercier  
 Adrien, 174, 437, 454  
 Letronne  
 Jean-Antoine, 70, 72, 444  
 Levesque  
 Pierre-Charles, 52, 445  
 Lhomond  
 Charles-François, 26, 445  
 Lombard  
 Jean, 400, 454  
 Louis Philippe, 319  
 Louis XVI, 267, 268, 315  
 Louis XVIII, 91, 261, 319  
 Louÿs  
 Pierre, 400, 454  
 Lucain, 31, 248, 440  
 Lucien de Samosate, 378, 440  
 Lucrèce, 31, 33, 143, 211, 212, 214, 263, 367, 393, 438, 440, 458, 473, 474

## M

Mabillon  
 Jean, 75, 461  
 Maffei  
 Scipione, 69, 71, 72, 445  
 Maistre  
 Joseph (de), 16, 259, 260, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 461, 475  
 Mallet  
 George, 153, 164, 226, 264, 277, 369, 449, 461  
 Maquet  
 Auguste, 203, 205, 206, 207, 208, 217, 219, 248, 256, 332, 334, 336, 337, 339, 344, 353, 354, 355, 366, 371, 374, 438, 457  
 Marc-Aurèle, 46, 50, 319  
 Mazois  
 François, 13, 77, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 390, 436, 445, 469  
 Mérimée  
 Prosper, 72, 194, 195, 437, 454, 472  
 Méry  
 Joseph, 153, 232, 438, 449  
 Messaline, 203, 215, 291, 325, 338  
 Michelet  
 Jules, 13, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 50, 52, 53, 379, 389, 437, 438, 445, 467, 468  
 Milton  
 John, 105, 108, 462  
 Misson  
 Maximilien, 148, 152, 449  
 Monmouth  
 Geoffroi (de), 381, 445  
 Montesquieu  
 Charles-Louis de Secondat, 46, 47, 48, 50, 52, 260, 272, 316, 317, 445, 461  
 Montfaucon  
 Bernard (de), 75, 76, 78, 80, 88, 446  
 Musset  
 Alfred (de), 33, 153, 161, 164, 201, 217, 234, 438, 450, 458

## N

Napoléon III, 16, 263, 362, 363, 379, 387, 398, 438, 461  
 Narcisse, 204, 332  
 Néron, 14, 16, 136, 157, 158, 160, 168, 185, 187, 192, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 211, 214, 217, 241, 247, 283, 302, 305, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 340, 342, 397, 437, 438, 452, 457, 458, 459, 468  
 Newman  
 R.-P., 175, 180, 183, 185, 186, 188, 237, 239, 247, 248, 250, 255, 258, 283, 298, 300, 307, 308, 310, 312, 438, 454  
 Nouailly  
 L.-C., 154, 158, 164, 450

## O

Octave, 33, 203, 207, 319, 324, 358  
 Octavie, 211, 217, 326, 330, 338, 438, 456, 459  
 Outrepont  
 Charles-Thomas-François (d'), 208, 437, 458  
 Ovide, 27, 30, 139, 254, 440

## P

Pallas, 203, 332  
 Petit-Radel  
 Philippe, 153, 157, 164, 450  
 Pétrone, 28, 89, 441  
 Pezant  
 Adolphe, 154, 157, 158, 160, 162, 165, 167, 230, 450  
 Phaon, 205  
 Phèdre, 21, 30, 441  
 Phlégon de Tralles, 227, 441  
 Piranesi  
 Francesco, 446  
 Plaute, 28, 196, 441  
 Pline l'ancien, 137, 138, 441  
 Pline le Jeune, 31, 441  
 Plutarque, 107, 250, 345, 441  
 Pompée, 50, 172, 198, 341, 352, 374, 456  
 Pompéi, 13, 76, 77, 78, 81, 87, 90, 91, 92, 93, 94, 154, 159, 162, 164, 165, 166, 174, 183, 186, 190, 196, 226, 230, 279, 285, 359, 390, 392, 436, 437, 443, 445, 446, 454, 470  
 Ponsard  
 François, 211, 212, 213, 215, 263, 367, 393, 438, 458, 473, 474  
 Poppée, 192  
 Portalis  
 Jean-Etienne-Marie, 272, 461  
 Pourchel  
 Alfred, 203, 205, 206, 207, 208, 217, 218, 248, 283, 327, 328, 330, 332, 333, 334, 340, 458

## Q

Quinet  
 Edgar, 170, 198, 455, 456  
 Quinte-Curce, 30, 441

## R

Racine  
 Jean, 8, 21, 101, 107, 132, 133, 198, 200, 213, 214, 262, 290, 379, 393, 458, 474  
 Raynouard  
 François-Just-Marie, 210, 458

Renan  
Ernest, 68, 88, 291, 296, 446, 475  
Richard  
Amboise, 26, 61, 121, 128, 129, 148, 149, 152,  
155, 157, 159, 164, 231, 446, 449, 450, 469  
Richepin  
Jean, 348, 349, 400, 455, 474  
Robert  
Hubert, 9, 30, 64, 90, 92, 95, 107, 120, 142, 168,  
171, 220, 262, 381, 402, 404, 439, 440, 443,  
444, 451, 452, 455, 469, 471  
Rollin  
Charles, 21, 26, 100, 446, 466  
Romanelli  
Dominique, 446  
Royou  
Jacques-Corentin, 210, 458

## S

Saint Paul, 187, 284, 306  
Saint-Évremond  
Charles de Marguetel de Saint-Denis, 46, 446  
Saint-Non  
Jean-Claude Richard, 148, 149, 153, 450  
Salluste, 30, 335, 345, 347, 441  
Saurin  
Bernard-Joseph, 240, 458  
Scott  
Walter, 96, 174, 177, 178, 179, 181, 182, 185, 187,  
188, 189, 190, 236, 287, 455  
Scudéry  
Georges (de), 104, 455  
Sénèque, 323, 325, 326, 328, 330, 332, 334, 340  
Shakespeare  
William, 199, 200, 201, 206, 209, 214, 260, 262,  
347, 348, 349, 350, 351, 367, 369, 393, 397,  
458, 459, 473, 474  
Sienkiewicz, 192  
Sieyès  
Emmanuel-Joseph, 379, 462  
Silvestre de Sacy  
Antoine Isaac, 62, 66, 67, 446  
Simond  
Louis, 154, 155, 156, 157, 159, 164, 165, 166, 167,  
230, 450  
Siret  
Charles Joseph Christophe, 26, 446  
Soumet  
Alexandre, 210, 211, 217, 330, 381, 384, 437, 438,  
459  
Souriguère de Saint-Marc  
Jean-Marie, 211, 217, 332, 459  
Spinola  
M.H, 154, 155, 156, 157, 164, 165, 166, 233, 450  
Spon  
Jacob, 74, 77, 446  
Staël  
Germaine (de), 260, 317, 450  
Stendhal, 34, 149, 150, 151, 152, 155, 156, 157,  
158, 162, 163, 200, 214, 232, 234, 262, 436,  
437, 450, 451, 474  
Strabon, 142, 183, 441  
Sue  
Eugène, 170, 171, 172, 183, 185, 186, 187, 191,  
208, 239, 241, 242, 253, 255, 263, 283, 299,  
341, 376, 377, 385, 386, 392, 438, 455  
Suétone, 185, 324, 441

Sylla, 46, 160, 207, 249, 277, 336, 337, 343, 345,  
366, 436, 457

## T

Tacite, 31, 35, 48, 100, 111, 120, 181, 185, 211,  
255, 324, 442  
Tardy  
L.-M., 210, 436, 459  
Tarquin, 158, 212, 315, 352, 367  
Térence, 27, 30, 442  
Thierry  
amédée et Augustin, 37, 38, 40, 41, 45, 193, 379,  
382, 447, 457, 468, 471  
Tibère, 91, 99, 160, 180, 210, 211, 217, 319, 324,  
328, 329, 437, 438, 444, 456, 457  
Tillemont  
Louis Sebastien, 100, 447  
Tissot  
Edouard, 204, 205, 207, 208, 217, 331, 438, 459  
Tite-Live, 30, 47, 48, 148, 419, 442  
Titus, 166

## V

Valentin  
Louis, 107, 153, 154, 155, 164, 451, 471  
Valère Maxime, 301, 442  
Valery  
M., 154, 157, 164, 451  
Velléda, 14, 98, 111, 115, 119, 122, 141, 143, 144,  
145, 146, 381, 391, 399, 405, 408  
Velleius Paterculus, 30, 31, 442  
Vercingétorix, 17, 379, 382, 383, 399, 468, 475  
Vigny  
Alfred (de), 178, 179, 185, 214, 217, 455, 459, 465  
Villevault  
Jean, 382, 447  
Virgile, 30, 35, 36, 105, 107, 108, 131, 139, 160,  
287, 442  
Vitruve, 92, 93, 442  
Volney  
Constantin-François de Chasseboeuf, 51, 52, 149,  
221, 225, 447, 451  
Voltaire, 42, 105, 106, 107, 200, 209, 210, 272,  
273, 347, 349, 350, 351, 367, 369, 373, 395,  
398, 459, 473

## W

Winckelmann  
Johann Joachim, 79, 80, 81, 83, 85, 93, 447  
Wiseman  
Nicholas Patrick, 175, 180, 184, 185, 186, 283,  
288, 300, 438, 455  
Wolf  
Friedrich August, 57, 58, 59, 60, 467  
Wood  
robert, 64, 451

## Y

Young  
Arthur, 67, 149, 451

# Table des matières

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>8</b>
---------------------------	----------

## **PREMIERE PARTIE, LA PERCEPTION PEDAGOGIQUE ET DIDACTIQUE.**

<b>.....</b>	<b>18</b>
--------------	-----------

<b>I. La pédagogie de l'antiquité entre tradition et modernité.....</b>	<b>18</b>
---	-----------

A. Le latin, clef de voûte du système éducatif français.....	18
--	----

1) Les « humanités ».....	18
---------------------------	----

2) L'enseignement du latin.....	25
---------------------------------	----

3) Etat des lieux romantique.....	32
-----------------------------------	----

B. Une nouvelle conception romantique de l'histoire.....	37
--	----

1) L'Histoire romantique.....	37
-------------------------------	----

2) La conscience de l'Histoire... et Rome.....	45
--	----

<b>II. Les nouvelles sciences de l'Antiquité.....</b>	<b>54</b>
---	-----------

A. La philologie, temple de papier.....	54
---	----

1) La philologie.....	54
-----------------------	----

2) L'orientalisme triomphant.....	61
-----------------------------------	----

3) L'ouverture à l'archéologie.....	69
-------------------------------------	----

B. L'archéologie, la science du marbre.....	74
---	----

1) La naissance de l'archéologie.....	74
---------------------------------------	----

2) L'essor d'une science.....	81
-------------------------------	----

3) Vers la fiction romanesque, l'archéofiction ou les petits romans historiques antiquisants.....	89
---	----

## **DEUXIEME PARTIE : UNE POETIQUE DE L'ANTIQUITE .....**

<b>I. Le précurseur, <i>Les Martyrs</i> de Chateaubriand.....</b>	<b>97</b>
---	-----------

A. Le projet de Chateaubriand.....	97
------------------------------------	----

1) Composition de l'œuvre.....	97
--------------------------------	----

2) Une illustration du <i>Génie du christianisme</i> .....	101
--	-----

3) Une épopée.....	104
--------------------	-----

B. La réception de l'œuvre.....	109
---------------------------------	-----

1) Une réception mitigée.....	109
-------------------------------	-----

2) La défense de Chateaubriand.....	113
-------------------------------------	-----

3) Une œuvre marquante.....	117
-----------------------------	-----

C. Un texte précurseur.....	121
-----------------------------	-----

1) La poétique du martyr.....	121
-------------------------------	-----

2) Les splendeurs du monde païen.....	135
---------------------------------------	-----

3) L'épisode Velléda.....	141
---------------------------	-----

<b>II. L'Antiquité et ses genres.....</b>	<b>147</b>
---	------------

A. Le Récit de voyage. ....	147
1) Une étape du grand tour. ....	147
2) Rome la mélancolique. ....	154
3) Naples, témoignage du passé. ....	159
4) Spécificités de l'image de l'antiquité latine. ....	163
B. L'évolution du modèle romanesque. ....	168
1) L'invention du « roman peplum » ? ....	168
2) Typologie romanesque. ....	177
3) Des romantiques en avance sur leur temps, les spécificités d'un nouveau genre. ....	189
4) La Nouvelle fantastique. ....	192
C. Le hiatus du drame romantique antiquisant. ....	197
1) Du classicisme au romantisme. ....	197
2) Typologie du drame romantique romanisant. ....	202
3) Le néoclassicisme. ....	209
4) Drame romantique et néoclassicisme. ....	215
<b>III. Les représentations de l'antiquité romaine. ....</b>	<b>220</b>
A. La poétique des ruines. ....	220
1) La ruine comme motif littéraire. ....	220
2) L'onirisme ruiniste. ....	225
3) La splendeur passée. ....	231
B. Les topoï antiquisants. ....	236
1) Les jeux. ....	236
2) Les voluptés romaines. ....	244
3) Les mœurs décadentes. ....	249

## **TROISIEME PARTIE : FIGURES ET CONCEPTIONS DU POUVOIR. 259**

<b>I- L'édification ou le difficile retour à la religion. ....</b>	<b>259</b>
A. La révolution et la décadence ou le spectre de la chute d'un monde. ....	259
1) Le choc révolutionnaire. ....	259
2) La Révolution fléau de Dieu. ....	266
3) La décadence et l'historicisation de la religion. ....	274
B. La volonté apologétique. ....	282
1) Comment véhiculer la foi. ....	282
2) La mise en exergue de la naissance du christianisme. ....	287
3) Les limites de la vision. ....	291
C. La vision sulpicienne. ....	296
1) Le lys chrétien sur le fumier païen. ....	296
2) Les catacombes. ....	301
3) Le martyrologe. ....	306
<b>II. Images et conceptions du pouvoir. ....</b>	<b>314</b>
A. Images de la monarchie, la tétralogie romaine. ....	314
1) Héritage révolutionnaire et conceptions postrévolutionnaires, l'ambiguïté du problème monarchique. ....	314
2) Les Julio-Claudiens, l'image de l'héritité viciée. ....	324

3) La compromission des satellites.....	331
4) Rome un contre-exemple ?.....	339
B. Une figure légitime du pouvoir ? Jules César et la figure ambiguë du monarque éclairé.....	345
1) La tradition littéraire.....	345
2) Un meneur à part chez les romantiques.....	351
3) Le césarisme impérial, un moyen de légitimation ? .....	357
4) Jules César et le problème de la défense de la république.....	364
C. L'idée de nation, terreau de la république.....	370
1) La renaissance d'un monde.....	370
2) Les Gaulois, nouveaux ancêtres de la nation française.....	377
3) Quand l'esclavage forge une nation.....	384

**CONCLUSION..... 387**

**ANNEXE 1 : LES REPRESENTATIONS PICTURALES DE LA POETIQUE DES  
RUINES. L'EXEMPLE D'HUBERT ROBERT. .... 403**

**ANNEXE 2 : LA PERENNITE DES *MARTYRS* DE CHATEAUBRIAND,  
L'EXEMPLE DE LA FIGURE DE VELLEDA..... 406**

**ANNEXE 3 : LES REPRESENTATIONS PICTURALES DE L'HISTOIRE  
ROMAINE, LES EXEMPLES DE JEAN LEON GEROME, DE CHASSERIAU, DE  
DAVID ET LA PERENNITE DES REPRESENTATIONS DES SCENES  
HISTORIQUES ROMAINES DANS L'ART PICTURAL. .... 410**

**ANNEXE 4 : LES REPRESENTATIONS DE VERCONGETORIX..... 429**

**ANNEXE 5..... 435**

**TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES ŒUVRES..... 435**

**BIBLIOGRAPHIE ..... 439**

**INDEX NOMINUM..... 476**

**TABLE DES MATIERES..... 480**

## RÉSUMÉ

L'antiquité romaine a toujours été l'un des thèmes majeurs de la littérature française. Mais comment fut-elle appréhendée par la période romantique ? La perception pédagogique et didactique du monde romain permet de comprendre quelle fut l'éducation reçue par toute une génération d'auteur et les progrès des sciences historiques, notamment de la philologie et de l'archéologie montrent combien l'étude du thème s'avère importante. Au niveau littéraire, Chateaubriand apparaît comme le grand précurseur d'une nouvelle manière d'écrire l'antiquité romaine, car il crée dans *Les Martyrs* de nombreux topoï littéraires qui mettent en place les grandes thématiques reprises par la suite tant dans les récits de voyage, le romanesque ou le théâtre. Ainsi se crée une véritable poétique de l'antiquité qui s'articule autour d'une poétique des ruines qui marque la mélancolie et la splendeur passée et de représentations antiquisantes comme les jeux, les voluptés ou les mœurs décadentes passées à la postérité. La perception politique permet de mettre en lumière la reprise paradoxale du thème par les thuriféraires de la monarchie comme de la république. Le monde romain est le miroir parfait d'une période trouble, marquée par le douloureux héritage de la Révolution française. Ainsi s'opposent une vision sulpicienne de Rome et une tératologie romaine qui marque la naissance de l'idée de nation portée par un thème indissociable de celui de l'antiquité romaine: "nos ancêtres les Gaulois".

mots-clés : Antiquité. Romantisme. Rome. Martyr. Roman. Théâtre. Péplum.

## ABSTRACT

keywords :

# ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

**Je, soussigné(e) Laure Boulerie-Sanchez  
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une  
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,  
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.  
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées  
pour écrire ce rapport ou mémoire.**

**signé par l'étudiant(e) le 26 / 04 / 2013**

**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint  
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université  
40 rue de rennes – BP 73532  
49035 Angers cedex  
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

