Fabula / Les Colloques
Générations fantaisistes (1820-1939)

Fantaisie et histoire littéraire

Filip Kekus et Antoine Piantoni

Pour citer cet article

Filip Kekus et Antoine Piantoni, « Fantaisie et histoire littéraire », *Fabula / Les colloques*, « Générations fantaisistes (1820-1939) », URL : https://www.fabula.org/colloques/document2579.php, article mis en ligne le 28 Septembre 2015, consulté le 09 Septembre 2026

Ce document a été généré automatiquement le 09 Septembre 2026

Fantaisie et histoire littéraire

Filip Kekus et Antoine Piantoni

La fantaisie figure au rang de ces nombreuses notions problématiques dont le xix^e^ siècle a le secret et à travers lesquelles le débat littéraire et artistique de l'époque s'est construit. Étudier la fantaisie, c'est être face à une notion que l'on sait au cœur des préoccupations esthétiques de tout un siècle à partir du romantisme mais qui ne se laisse pas réduire à une formule unique convaincante, c'est être face à une évidence mais qui s'est jusqu'ici toujours refusée à être fixée par aucune étiquette.

La notion, tant alors qu'aujourd'hui, exerce une réelle séduction et tout se passe comme si le terme de *fantaisie*, comme l'a dit Bernard Vouilloux, tenait « sa force d'imposition du flou qu'il autorise [1] ». La fantaisie, à l'évidence, doit une part de son durable succès au fait qu'il semble s'agir d'une notion fourre-tout, capable de se prêter aux besoins de chacun, de se plier à toutes les contradictions. Tout en fascinant, elle égare tant elle est complaisante aux fantaisies de chacun. « En réalité, nous avons "une certaine idée" de la fantaisie [2] » comme l'ont écrit Jean-Louis Cabanès et Jean-Pierre Saïdah, la remarque vaut aussi bien pour nous que pour la période qui nous occupe. La notion est fuyante, glissante. On a très vite fait, en effet, tout en croyant en parler, de parler d'autre chose et inévitablement de générer des confusions parasites, car il y a le mot sans la chose et la chose sans le mot. Un rapide survol des catalogues de bibliothèques suffit à s'en persuader : combien d'ouvrages, titrés ou sous-titrés « fantaisie » où la chose commence et s'arrête au seuil éditorial, dorment dans les poussières des fonds ?

Les difficultés définitoires posées par le terme sont bien connues et sont même un lieu commun du discours sur la fantaisie auquel on se cantonne. Tantôt on conclut à « un je ne sais quoi » tel Alcide Dusolier en 1861 dans la *Revue fantaisiste*[3], tantôt on cherche à en dessiner les contours par des arabesques aussi enthousiastes qu'approximatives. Mais que l'on soit dans le trop ou le trop peu, la définition en est tout autant intuitive et difficilement exploitable. Le terme, tel que le xix^e^ siècle l'emploie, tant ses diverses et nombreuses acceptions sont surdéterminées, labiles

1 *Ecritures de fantaisie. Grotesques, arabesques, zigzags et serpentins*, Paris, Hermann, « Savoir : Lettres », 2008, p. 148.

2 « Présentation », *La Fantaisie post-romantique*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, « Cribles » 2003, p. 9.

3 Alcide Dusolier : « Je définis – définitivement – la Fantaisie : "un je ne sais quoi". », « Revue dramatique », *Revue fantaisiste*, n° 2, 1er mars 1861, p. 125.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

et retorses, induit une fausse familiarité de notre part. *Fantaisie* convoie alors des harmoniques dont on peut se demander si elles ne seraient pas à jamais perdues à nos oreilles[4]. Que l'on considère ici le flottement qui entoure les dérivés adjectivaux de *fantaisie* durant la période romantique. Le seul et unique dérivé de *fantaisie* est alors *fantastique*, *fantaisiste* n'étant attesté à titre de néologisme qu'en 1843-1845 par le *Dictionnaire national* de Bescherelle, dont le retard sur son temps est difficile à estimer, dans l'acception fort spécifique et assez péjorative d'« écrivain qui rédige les articles *variétés* dans les journaux » et, on s'en doute, en particulier les petits journaux. Nous retiendrons trois acceptions de *fantastique*. Il peut signifier « imaginaire » ou « chimérique » en vertu d'une acception vieillie de *fantaisie* au sens d'« imagination » ; évoquer le sens littéraire générique dans lequel il se spécialisera ; ou encore signifier ce que nous entendrions aujourd'hui par « fantaisiste ». On est ainsi tenté d'entendre dans *Revue fantastique*, le titre de l'éphémère chronique humoristique qu'Alfred de Musset tient dans *Le Temps, journal des progrès* au printemps 1831, l'épithète « fantastique » dans un sens proche de « fantaisiste ». L'évolution de « fantastique » est si rapide, grâce au succès des histoires de spectres et de fantômes, que la traduction du titre des *Phantasiestücke* d'Hoffmann par *Contes fantastiques* qui se fixera génériquement est ressentie dès 1836 comme impropre par Gautier dans un article de la *Chronique de Paris* où il écrit : « À vrai dire les contes d'Hoffmann devraient plutôt être appelés contes capricieux ou fantasques que contes fantastiques. […] La plupart des contes d'Hoffmann n'ont rien de fantastique[5] ». L'autre hypothèse de travail qui a motivé l'organisation de cette journée d'étude figure en bonne place dans son titre : peut-on parler de générations fantaisistes ? Existe-t-il un phénomène de succession qui autorise à distinguer une continuité ? Il nous faut pour cela, si ce n'est s'affranchir, du moins prendre de la distance avec la périodisation de l'histoire littéraire telle qu'elle est encore trop souvent faite[6], pour réfléchir avec Henri Peyre à un mode différent qui nous permette de penser à nouveaux frais la notion de fantaisie et son devenir :

> Un « mouvement » littéraire, pour peu qu'il ait quelque durée, ne cesse de se transformer par l'afflux de couches d'hommes nouveaux qui repensent et appliquent à neuf les principes de leurs aînés. Un siècle est fait à son tour de vague successives, avec quelque reflux devant les îlots de résistance, puis une énergie nouvelle qui contourne ou franchit les obstacles, pousse plus loin la tâche accomplie par l'effort antérieur. L'histoire littéraire et l'histoire des idées, presque

4 C'est le défaut que l'on pourrait reprocher à l'ouvrage classique et toujours éclairant de Jean-Bertrand Barrère, *La Fantaisie de Victor Hugo*, Paris, Klincksieck, 3 vol., 1972, où fantaisie est employé comme allant de soi, sans recontextualisation préalable.

5 Théophile Gautier, « Les contes d'Hoffmann », *La Chronique de Paris*, 14 août 1836, repris dans *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, Paris, Charpentier, 1883, pp. 46-47.

6 Face aux automatismes scolaires, on ne peut que louer l'initiative prise par Max Milner il y a une quinzaine d'années d'organiser le colloque « La périodisation en histoire littéraire » dont les actes ont été rassemblées dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* (*RHLF*, n° 5, septembre-octobre 2002).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

autant que l'histoire tout court, ont le tort d'exagérer démesurément tout ce qui change, souvent en surface, aux dépens de ce qui persiste, graduellement modifié par l'érosion des années sans qu'il y ait là événement, rupture, ou nouveauté susceptible de fournir un titre aux quotidiens ou un sous-titre aux manuels[7].

Ces quelques remarques anticipent sur une autre aporie, et non des moindres, qui consiste à aller à la rencontre de la notion par les voies d'une fantaisie transhistorique, qui existerait dans le ciel des idées à côté du comique ou du tragique[8], séduisante, évidemment, souvent stimulante, parfois féconde et dont on ne peut se déprendre tout à fait, mais qui ne peut aboutir qu'à des conclusions décevantes dès lors que l'on perd de vue la promotion de la notion au rang de dixième muse au cours du xix^e^ siècle, qui ne saurait relever du hasard. Il y a bien peu à voir entre la fantaisie d'un Horace, d'un La Fontaine et celle d'un Hugo ou d'un Apollinaire. Rabattre la fantaisie en la diluant sur une tendance universelle de l'homme équivaut à oublier qu'elle participe des enjeux esthétiques qui sont au cœur de la « modernité » qui s'invente au xix^e^ siècle à partir du romantisme. Bernard Vouilloux l'a nettement démontré. Le propre de la fantaisie est de revendiquer, à travers son caractère changeant, un abandon à l'imagination, le refus des règles, la liberté[9] en art dans une perspective anti-classique. La notion est extraordinairement propice aux appariements notionnels au xix^e^ siècle et s'amalgame, ou peut s'amalgamer, avec des notions sœurs qui, en véritables bannières, ont en commun de polariser le débat esthétique et de constituer un front notionnel anti-classique. Se revendiquer du grotesque, de la bohème, de l'excentricité ou du fumisme en ce sens, c'est peu ou prou se dire fantaisiste[10]. À la pointe des revendications esthétiques, véritable vecteur du renouvellement artistique, la fantaisie, ce « mot marqué, mot fétiche, [qui]rassemble ou divise[11] », pour n'indiquer que quelques voies, remet en question l'ordre classique ou académique en perturbant à la suite du romantisme les hiérarchies entre les genres, entre les valeurs littéraires, et pose la question du beau ou encore du comique modernes. On aura reconnu les grands enjeux esthétiques qui ont travaillé la période en profondeur. Michel Brix suggère ainsi que la fantaisie peut être lue comme une ligne de partage originelle entre deux tendances du romantisme, l'un

7 Henri Peyre, *Les Générations littéraires*, Paris, Boivin, 1948, p. 46.

8 C'est la perspective de l'important article « Fantaisie » du *Grand dictionnaire universel du xixe siècle* de Larousse daté de 1872.

9 Nous reprenons à notre compte ces trois traits isolés par Jacques Bony, « Présentation » d'Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Paris, GF-Flammarion, 2005, p. 30.

10 En vertu de cela, des travaux comme ceux de Daniel Sangsue (*Le Récit excentrique, Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier*, Paris, José Corti, 1987), de Nathalie Preiss (*Pour de rire ! La blague au xixe siècle ou La Représentation en question*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 2002) ou encore de Régine Borderie *(« Bizarre », « Bizarrerie », De Constant à Proust*, Grenoble, Ellug, 2011), bien que nommément étrangers à la fantaisie, se révèlent particulièrement éclairants sur la notion.

11 Bernard Vouilloux, *op. cit*., p. 147.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

platonicien qui promeut le poète comme hiérophante, et l'autre égotiste et partisan de la singularité et de l'idiosyncrasie. D'un côté de cette fracture on trouverait M^me^ de Staël, Vigny, Lamartine ; de l'autre, Stendhal, Sainte-Beuve ou encore Musset, Victor Hugo jouant le rôle du transfuge. Cette ligne de partage peut s'avérer très féconde pour certaines figures emblématiques comme celle, par exemple, de Musset. En effet, la nouveauté de l'œuvre mussétienne met en vedette la caractéristique juvénile de la fantaisie envisagée comme une pure expression de la liberté et de l'habileté. Mais, comme le démontre Sylvain Ledda, cette démarche se fait sous le sceau de la désinvolture et de l'autocritique, ce qui se traduit formellement par le goût du pastiche et de la parodie mais également par le refus de l'hiératisme des « grands systèmes » auxquels sont préférées les « petites formes » correspondant à cette posture. Ce positionnement rend malaisée la lisibilité de l'œuvre d'un Musset pour ses contemporains mais parasite également la transmission de l'héritage proprement fantaisiste entre les générations du milieu du xix^e^ siècle.

Malgré tout, en dépit de cet esprit général, la notion lance un défi à l'histoire littéraire par sa labilité, par les modulations qu'elle subit d'un auteur à un autre dans un temps parfois très court. Un exemple particulièrement marquant, celui du début des années 1850, illustrera ce fait. L'histoire littéraire a longtemps identifié la fantaisie, suite aux attaques dont elle a fait l'objet tant de la part de l'avant-garde réaliste que de la critique classique et académique, à une esthétique artiste pré-parnassienne enfermée dans le culte orgueilleux de la forme, en somme à la « valeur suprême de l'art pour l'art[12] ». La réalité est bien plus complexe et nuancée. La fantaisie s'accommode certes bien d'une forme d'écriture artiste, mais elle est loin d'être incompatible avec l'héritage romantique ou le nouveau credo réaliste. On remarquera que réalistes et néo-classiques cherchent à liquider l'héritage romantique que les partisans de la fantaisie avaient tenté de reprendre à leur manière à leur compte. Les arguments employés par la *Revue des deux Mondes* pour stigmatiser la fantaisie sont à peu de choses près les mêmes que ceux employés une génération auparavant contre le romantisme. C'est toujours le même matérialisme esthétique gratuit à ses yeux. L'histoire littéraire a ainsi été très influencée par l'important article d'Alfred Crampon, « Les Fantaisistes », daté du 1^er^ novembre 1852[13], trop souvent pris au pied de la lettre. L'article est particulièrement hostile à Gautier et à ses suiveurs, la supposée « école fantaisiste ». Gautier, l'éternel homme au gilet rouge de la bataille d'*Hernani*,

12 Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand et Philippe Régnier, *Histoire de la littérature française du xixe siècle*, 2ème éd., Rennes, Presses universitaires de Renne, 2006, p. 333.

13 Alfred Crampon, « Les Fantaisistes. Italia. – Caprices et zigzags. – Un trio de romans. – Émaux et camées, par M. Théophile Gautier », *Revue des deux Mondes*, 1er novembre 1852, pp. 582-597.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

y devient fantaisiste pour le besoin de la polémique. La charge peut en partie s'expliquer par des raisons conjoncturelles (on sait Buloz, le directeur de la revue, en plein démêlés économico-judiciaires avec Gautier) et n'empêche nullement Nerval, lui-même à cheval entre romantisme et fantaisie pour un contemporain, de collaborer au prestigieux périodique.

L'opposition entre réalisme et fantaisie ne tient pas davantage face à un examen plus précis. À lire un voyage fantaisiste ou une promenade humoristique du temps, on se rend vite compte que la fantaisie n'exclut pas, bien au contraire, un souci du réel manifesté par une constante attention aux petits faits vrais. On connaît le parcours de Champfleury, fantaisiste reconverti en théoricien du réalisme. Que l'on songe encore au cas de Flaubert ou des Goncourt, fort proches de la fantaisie à leurs débuts. Ainsi Flaubert, dans une lettre à Louise Colet datée du 6 ou 7 août 1846, se prétendait « avant tout l'homme de la fantaisie, du caprice, du décousu [14] », et signera tour à tour *L'Éducation sentimentale* et des fantaisies orientales comme *La Tentation de Saint Antoine.* La fantaisie, épousant la virtuosité de la ciselure du style artiste, n'en est pas moins compatible avec le souci du réel. Difficile de s'étonner en conséquence des malentendus qui ont entouré la notion ainsi que des difficultés rencontrées par l'histoire littéraire pour la prendre en compte.

Ces quelques exemples indiquent combien la notion est plastique et combien son évolution au cours du temps peut apparaître difficile à cerner. Une des curiosités de la fantaisie, et sur laquelle nous sommes assez mal renseignés, réside dans son mystérieux mode de transmission ou de propagation, voire d'inoculation, d'une génération à l'autre. Si la notion est observable sur plus d'un siècle, c'est au prix d'une permanence modulée et capricieuse, entre flux et reflux. Tantôt elle polarise le débat littéraire et artistique, tantôt elle paraît s'effacer pour quasiment disparaître puis reparaître prestigieuse à nouveau, quitte à ce que ce soit sous d'autres noms – nous en faisons l'hypothèse – tour à tour dixième muse glorieuse et muse de pacotille. Dès lors qu'elle se transforme et s'hybride spontanément, quel territoire assigner à la fantaisie ? Peut-elle se constituer en genre ou bien obéit-elle à un partage générique qui la subsume ? C'est la question qu'aborde Marie Frisson dans sa communication qui envisage le prosimètre, mélange de vers et de prose, à la fois comme incarnation d'un certain type de fantaisie formelle et comme étrangeté pseudo-biographique qui apporte un éclairage nouveau sur le fantaisiste qu'a été Nerval ou du moins l'image qu'il a souhaité faire circuler. Mais ce type de tentative a fait long feu et l'on peut à juste titre s'étonner du choix de Catulle Mendès de renouveler les arts et les lettres par la fantaisie dans la *Revue fantaisiste*,

14 Lettre à Louis Colet, 6 ou 7 août 1846, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 278.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

alors que la notion paraissait moribonde et progressivement abandonnée au divertissement bourgeois du second Empire[15]. On s'étonnera surtout de l'effacement du terme au sein de ces authentiques et éphémères générations fantaisistes d'avant-garde qui se succèdent à folle allure à partir des années 1870, systématisant la bohème romantique, Vilains Bonhommes, Zutistes, Hirsutes, Jemenfoutistes, etc., où l'esprit de la fantaisie est si vif.

Mais c'est alors, au moment où s'amorce la révolution des sept, pour reprendre l'expression de Pierre Olivier Walzer, au moment où pour un Mallarmé se déclare la crise de vers et où pour un Rimbaud il faut « se faire voyant », que la fantaisie connaît comme un déclin, un basculement dans la matière noire littéraire qui la confine à des genres mineurs et presque périphériques à la littérature. Daniel Grojnowski a ainsi pu écrire : « Les poètes au label "fantaisiste" sont des auteurs de *fantaisie* comme on le dit des produits d'imitation et des bijoux de deux sous, car ils sont attachés à remplir une fonction sans inquiéter leur public[16]. » Le fantaisiste devient un artiste de cabaret, un amuseur, catégorisation bien commode et qui permet de tenir à distance la notion, au moment où elle s'intègre difficilement dans l'idée de littérature façonnée par le symbolisme. Fin de règne, démonétisation, ces métaphores qui alimentent la réflexion sur la crise de la littérature à la fin du xix^{e} siècle semblent s'accorder également avec un type de lecture doxique de la trajectoire de la fantaisie à la même période. Fin de règne car il paraîtrait qu'elle connut sa consécration plusieurs décennies auparavant ; démonétisation car elle réapparaît sous une forme dégradée ou contaminée par le fumisme, fantaisie de pacotille comme le démontre Caroline Crépiat, ou verroterie qui imite sans égaler ce qu'elle fut. La suggestion de Bernard Vouilloux qui veut que la fantaisie et le fantaisiste soient devenus le réceptacle de pratiques renvoyant à un art mineur se fonde d'une part sur un constat esthétique par l'exemple du cabaret et de la revue du *Chat Noir*, et d'autre part sur le destin linguistique du substantif *fantaisiste* qui, d'après lui, « vers la fin des années 1950 », a pris le sens d'« artiste de variétés se produisant dans un numéro comique[17] ». La spécialisation des termes *fantaisie* et *fantaisiste* est née d'un amalgame reposant principalement sur une signification éthique : le sème d'originalité, d'irrégularité et d'excentricité a fait l'objet d'une épuration qui l'a transposé dans un dispositif axiologique au sein duquel la fantaisie subit une réduction de ses caractéristiques à la verve humoristique et, partant, une minoration. En d'autres termes, c'est là le stade le plus avancé de démonétisation

15 Mendès reviendra lui-même sur le caractère aléatoire du baptême du groupe constitué autour de la revue : « D'ailleurs, pour les baptiser sans leur permission on n'avait pas attendu l'apparition de leur œuvre collective. Parce qu'ils s'inquiétaient de la correction et de la pureté du style, on les avait nommés les *Stylistes* ; les *Formistes*, — les *Fô-ôrmistes*, avec des voix de Brid'oisons — parce qu'ils prenaient souci de la forme ; les Fantaisistes, parce que l'un d'eux avait fondé un journal intitulé la *Revue fantaisiste*. » (*La Légende du Parnasse contemporain*, Bruxelles, Auguste Brancart, 1884, p. 7)

16 *Aux commencements du rire moderne*, Paris, José Corti, 1997, p. 175.

17 Bernard Vouilloux, *op. cit*., p. 169.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qui débouche immédiatement sur la requalification en art mineur. La valeur supposée de la production littéraire de la fantaisie et des fantaisistes la confine finalement au domaine des paralittératures[18]. Cette sorte d'occultation conduit à des rapprochements parfois discutables entre poésie fantaisiste et chanson populaire ; ainsi, Lucienne Cantaloube-Ferrieu évoque certains représentants de la chanson d'après-guerre comme Jean Tranchant, Jean Nohain (fils de Franc-Nohain) et Mireille en tirant leur univers vers la fantaisie : « Pour échapper à toute gravité, pour faire d'une réalité terne ou accablante une scène fantasque et amusante, ils ont la belle humeur, l'inconséquence inébranlable, la Fantaisie enfin[19]. » Elle répertorie des procédés comme la modestie des titres, la langue familière, les jeux de mots parfois peu fins, l'inventivité et la drôlerie verbale qui désamorcent le sérieux, en les considérant comme les stylèmes de la fantaisie[20]. Les parallèles avec Paul-Jean Toulet et Tristan Derème peinent à convaincre totalement et n'ont d'intérêt que par le symptôme qui s'en dégage : l'assimilation d'un certain esprit de la fantaisie réduit à une bonne humeur récréative.

C'est avec l'avènement, de courte durée, du groupe (ou de l'école, le débat perdure) des poètes fantaisistes du début du xx^{e} siècle, qui font leur miel de la labilité de la fantaisie, que cette dernière semble connaître un regain durable : à une période où le manifeste est roi et la terminaison en -isme fait presque loi[21], les fantaisistes arguent d'un refus de théorisation, de dogmatisme en matière de littérature. Dans le texte préface qu'il donne en mai 1913 au numéro des *Facettes*, revue d'un autre fantaisiste, Léon Vérane, consacré aux Indépendants et Fantaisistes, Tristan Derème caractérise ainsi leur dénominateur commun : « Faut-il définir la fantaisie et avancer qu'elle est une manière de douce indépendance et parfois comme un air mélancolique que voile un sourire ambigu. » Il faut, au-delà du goût du paradoxe, être sensible et attentif à ce goût de l'équilibre, de la mesure, qui se tourne résolument vers une position excentrique, latérale par rapports aux tendances poétiques de l'époque, qui rend malaisée une catégorisation stable. Celui qu'on s'est plu à nommer le « prince de la fantaisie », Tristan Derème, est peut-être le poète dont l'œuvre en vers et en prose illustre le mieux la tentative de désamorcer cette aporie en brouillant les pistes : Amandine Cyprès explore très à propos les

18 « La fantaisie au xxe siècle obtient même moins de considération que ce qu'on appelle le kitsch, car le kitsch est apprécié pour son involontaire poésie alors que la fantaisie, produite par des professionnels de l'art, n'a pas l'excuse de la naïveté. » (Michèle Benoist, *La fantaisie et les fantaisistes dans le champ littéraire et artistique en France de 1820 à 1900*, thèse de doctorat, Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2000, p. 643)

19 *Chanson et poésie des années 30 aux années 60. Trenet, Brassens, Ferré ou les enfants naturels du surréalisme*, Paris, Nizet, 1977, p. 59.

20 « Tous ces procédés, on le voit, sont les mêmes que ceux qu'emploie la Fantaisie littéraire sous quelque étiquette poétique qu'elle se trouve. » (*ibid*., p. 62)

21 Voir la somme d'Ernest Florian-Parmentier parue à la veille de la Première Guerre qui s'efforce de répertorier toutes les écoles et sensibilités poétiques depuis 1885 et d'où la fantaisie est significativement absente.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

configurations discursives derémiennes qui mettent en jeu la stabilisation de la notion de fantaisie et sa légitimité opératoire. Car c'est dans ses dialogues que Derème, via différentes hypostases défendant autant de points de vue, tend à prouver que le décentrement à la base de la posture fantaisiste génère un espace propice à une réflexion poéticienne qui excède la seule esthétique, d'ailleurs problématique, du groupe fantaisiste. Il n'en demeure pas moins vrai que, dans une certaine mesure, pour ces poètes, le principe définitoire réside dans des généalogies de préférences qui disqualifient ou rendent inopérante une véritable construction notionnelle de la fantaisie. Et c'est à nouveau que l'on rencontre des discours critiques qui reproduisent ce flottement, cette indétermination jusqu'à identifier la fantaisie à la poésie, ce qui, avouons-le ne nous avance guère. En 1913, à l'instigation des poètes fantaisistes, la revue des *Marches de Provence* consacrait une enquête à l'esprit et la fantaisie d'où ressortait qu'il n'y avait pas de consensus sur ce que ces termes pouvaient recouvrir. Dix ans plus tard, André Beaunier va jusqu'à déclarer : « Mais on peut, sans inconvénient, se réclamer, en poésie, de ce qu'on appelle fantaisie et qui n'est rien, ou qui est tout, qui n'est que la poésie même[22]. »

Cependant, ce groupe, qui paraît n'avoir que très peu marqué l'histoire littéraire autrement que comme une curiosité Belle-Epoque si l'on se réfère à certaines critiques adressées à sa figure tutélaire, Paul-Jean Toulet, se représente lui-même comme au confluent des deux grands courants du romantisme et du classicisme, et son indépendance renvoie alors à une centralité cachée, occultée. Robert de la Vaissière, lui-même poète fantaisiste, est l'un des artisans de cette réconciliation ; dans son anthologie de la poésie du xx^{e} siècle, parue dans l'entre-deux-guerres, voilà qu'il place le groupe des fantaisistes au centre de l'hémicycle poétique qu'il décrit : « Ici nous sommes entre classicisme et romantisme, une pudeur réfrène l'élan dionysien et lui impose aussitôt la forme, une pudeur contraire dépouille cette forme du pittoresque, la réduit à l'enveloppe la plus discrète, la plus ténue, la plus solide aussi[23]. » Il est assez significatif de constater qu'en près d'un siècle, la fantaisie s'est déplacée dans ce champ généré par ces grandes tendances qu'on appelle romantisme et classicisme, sans doute par visée promotionnelle, néanmoins on ne peut que relever cet effort de synthèse qui s'efforce de replacer la fantaisie au centre d'une certaine idée de la littérature. Et la fantaisie peut ainsi devenir une sorte de monnaie d'échange à mesure que les avant-gardes modernes apparaissent, de sorte que, comme le montre Adrien Cavallaro, de nouvelles lignes généalogiques sont établies, à l'image de celle que construisent Aragon et Breton

22 André Beaunier, « Les poètes "fantaisistes". M. Tristan Derème et ses amis », *Revue des deux Mondes*, 1er septembre 1924, p. 219.

23 *Anthologie poétique du xxe siècle*, t. I, éd. augmentée, Paris, G. Crès et Cie, 1924, p. XXVII.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

depuis Rimbaud en passant par Apollinaire : la disparate esthétique se mêle à la défiance éthique pour faire de la fantaisie ressuscitée une pierre de touche d'un nouvel ordre qui a peu à voir avec les préoccupation du groupe des années 1912.

***

Les différentes approches de cette journée d'étude qui s'est tenue le 18 mai 2012 dans le cadre des programmes du Centre de Recherche « Littérature française xix^{e}-xxi^{e} siècles » (EA 4503) relaient cette problématique foisonnante. Plus encore, elles visent à compléter et élargir cette vision en démontrant que la fantaisie demeure cette vertu itinérante, passant d'un sens à un autre, d'un genre à un autre, d'une génération à une autre, sans que soit définitivement saisissable cette source qui assure sa pérennité. Lors d'une table ronde venue clore cette journée, Jean-Louis Cabanès, Bernard Vouilloux et Daniel Grojnowski ont résumé les trouées et les perspectives ouvertes : il ne faudrait pas oublier que le propre de la fantaisie réside peut-être dans ce principe difficilement formulable d'une décharge d'énergie dont la fugacité fait tout le prix. C'est ce caractère éphémère qui lui aura sans doute également causé tout le tort qu'on connaît.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEURS

Filip Kekus
Voir ses autres contributions

Antoine Piantoni
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.