



HAL
open science

La Revue de Paris, ou comment "élever une tribune littéraire" au XIXe siècle

Guillaume Cousin

► **To cite this version:**

Guillaume Cousin. La Revue de Paris, ou comment "élever une tribune littéraire" au XIXe siècle. Journée des doctorants du CÉRÉdI 2014, Mar 2014, Rouen, France. hal-02093858

HAL Id: hal-02093858

<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02093858>

Submitted on 9 Apr 2019

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.

La *Revue de Paris*, ou comment « élever une tribune littéraire » au XIX^e siècle

Guillaume COUSIN
Université de Rouen
CÉRÉdI

Quel peut bien être le point commun entre des auteurs aussi différents que Nodier, Du Camp, Nerval, Flaubert, Dumas, Baudelaire, Hugo, Banville, Musset, Houssaye, Balzac... ? et la liste est encore longue ! On l'aura deviné : tous ont publié dans la *Revue de Paris*. La question que l'on peut alors se poser est la suivante : pourquoi personne n'a jamais entrepris une étude d'ensemble de cette revue ? La réponse mérite réflexion : après 1834 et le rachat de la *Revue de Paris* par Buloz, directeur de la célèbre *Revue des Deux-Mondes*, la *Revue de Paris* perd en partie, mais en partie seulement, le prestige de plus grande revue littéraire qu'elle s'était acquis dès 1829. Néanmoins, certains auteurs restent fidèles à cette *Revue*, et parmi eux figurent de grands noms. On a une revue qui peut se vanter d'avoir publié en moins de trente ans *Le Père Goriot*, *Aurélia*, *Madame Bovary*, quelques *Fleurs du Mal*... Cette liste ne semble pas avoir assez d'importance aux yeux de la critique, et une consultation des ouvrages critiques sur la presse au XIX^e siècle laisse apparaître un manque qui concerne les revues de l'époque romantique, comme si leur simple mention suffisait à en parler. Or le contenu de ces revues est très problématique : ce que l'on considère comme des revues romantiques laissent s'exprimer des opinions tout à fait diverses sur la nouvelle école. On est certes bien loin des violentes attaques du *Figaro*, mais la *Revue de Paris* contient par exemple le célèbre article d'Henri de Latouche sur la « camaraderie littéraire ». Mais au-delà du contenu pluriel, nous nous attacherons au cours de cette étude à l'évolution de la *Revue de Paris* dans son aspect purement littéraire, à partir d'une lecture des deux textes liminaires de 1829 et 1851.

La préface de 1829 : naissance d'une tribune littéraire romantique

Avant de se concentrer sur la préface, revenons sur le moment de la fondation de la *Revue de Paris*. En 1829, au moment où naît la revue, le monde de l'édition est en crise, la production générale de livres passe de 7 798 en 1827 à 6 120 en 1832 et, dans le domaine des belles-lettres, de 2 343 à 1 855¹. Au contraire, le marché de la presse est en pleine expansion. En 1826, *Le Constitutionnel* (journal libéral ; 13 500 abonnés) réalise un chiffre d'affaires de 1 375 000 francs (env. 4 millions d'euros), et *La Quotidienne* (journal ultra ; 4 000 abonnés) dégage 56 158 francs de bénéfices (env. 170 000 €)².

¹ Alain Vaillant, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, ELLUG, « Bibliothèque stendhalienne et romantique », 2005, p. 107.

² Patrick Eveno, *L'Argent de la presse française des années 1820 à nos jours*, Paris, Éd. du CTHS, « Histoire », 2003, p. 22.

Cette valeur montante des organes de presse est sans doute l'une des raisons de la fondation de la *Revue de Paris* par Louis-Désiré Véron, très au fait des affaires et du commerce, lui qui s'est enrichi quelques années avant grâce à l'exploitation d'une pâte pectorale balsamique, dont les ventes lui procurent une rente annuelle de 40 à 45 000 francs. Le D^r Véron intègre peu à peu le monde des lettres : il donne un cours de physiologie à la Société des Bonnes-Lettres, alors dirigée par Chateaubriand, puis est chargé de la critique dramatique du *Messenger des chambres*, organe ultra fondé par Martignac³. Introduit dans les cénacles, Véron est témoin des modifications du monde des lettres :

Sans qu'il y eût précisément de divorce avoué, ni d'éclat, tout en conservant les apparences de l'union et de la camaraderie, il se trouvait donc que ce jeune monde littéraire se divisait en réalité par le fond ; il s'y préparait un renouvellement de tentatives et un second mouvement littéraire dont M. Victor Hugo allait devenir l'inspirateur convaincu et le chef ambitieux. Le premier mouvement littéraire de la restauration [*sic*] s'était accompli à la voix de M. de Lamartine ; un second mouvement littéraire s'essaya à la voix de M. Victor Hugo. Cependant, il n'existait alors aucun recueil littéraire périodique qui unit la variété, l'agrément au sérieux et à l'importance⁴.

Pour Véron, la création de la *Revue de Paris* vient de la volonté de créer un support médiatique adéquat aux mutations littéraires, comme il l'exprime dans la préface de 1829. La littérature et la politique se sont liées au XVIII^e siècle, et les gens de lettres ne peuvent plus ignorer que la littérature n'est pas un domaine à part, elle est liée aux intérêts de la société de l'époque. Véron enregistre dans sa préface la naissance d'une vision du monde qui amènera la société au positivisme et au scientisme : « siècle aussi positif », « raison », « des faits et des résultats⁵ ». Les deux premiers paragraphes de cette préface annoncent en grande partie le contenu de la *Revue de Paris*, où le discours littéraire côtoie les discours politique, social, historique, voire scientifique. Il est néanmoins remarquable de constater la place accordée à la littérature : le fait d'ouvrir une telle revue par le mot « littérature » revient pour Véron à affirmer la naissance d'une revue littéraire, d'intérêt général, mais avant tout littéraire. La préface de Véron prend la forme d'un manifeste *pro litteratura*, et ce sous toutes ses formes. La classification proposée par le créateur de la *Revue* est elle aussi toute littéraire : l'ensemble des contributions sera classé selon une logique historique et géographique :

– Littérature ancienne : Véron fait de la *Revue de Paris* le support d'une critique nouvelle, qui compte relire les classiques. La rupture historique introduite par la Révolution et les régimes suivants ont fait naître une nouvelle épistémè, et le classement d'un répertoire allant de Homère à Marmontel confirme la conscience d'une rupture ayant entraîné une vision nouvelle. Véron est persuadé que la critique des textes du passé pourra façonner la critique des textes modernes et donc, romantiques : « [C]'est par cette critique impartiale et désintéressée de l'antiquité, qu'on arrivera peut-être à une critique plus conséquente, plus consciencieuse de la littérature de nos jours⁶. » Véron positionne sa *Revue* sur le plan critique et donc esthétique, les concepts pour juger la littérature ne sont plus les mêmes qu'avant, l'esthétique classique ne correspond plus à la réalité de la littérature de 1829. Véron, si l'on veut, rejoue dans sa préface la querelle des Anciens et des Modernes dans une taxinomie qu'il préfère sans doute à

³ Maurice E. Binet, *Un médecin pas ordinaire : Le Docteur Véron*, Paris, Albin Michel, 1945.

⁴ Louis-Désiré Véron, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, Paris, Librairie Nouvelle, 1856, t. III, 5 vol., p. 46.

⁵ Véron, « Préface », *Revue de Paris*, t. I, 12 avril 1829, p. III.

⁶ *Ibid.*, p. IV.

celle qui oppose « classiques » et « romantiques ». Mais dans l'esprit des contemporains, la séparation entre littérature ancienne et littérature moderne renvoie directement à l'opposition des anciens et des modernes. Ce positionnement dans le champ esthétique transparait également dans le choix de consacrer une partie entière de sa *Revue* à la littérature étrangère.

– Littérature étrangère : pour des raisons politiques, la littérature étrangère n'est pas encore complètement acceptée, même si les acteurs anglais ont été plébiscités à Paris à leur retour en 1827. Et là encore, la vogue des écrivains étrangers est le plus souvent associée au romantisme (à tel point que l'une des grandes attaques de la fin du XIX^e siècle contre le romantisme consistera dans son assimilation à une littérature étrangère, « anti-nationale »). Mais pour Véron, proposer des traductions de textes étrangers s'inscrit dans la logique de la littérature moderne, qui découvre et fait découvrir de grands écrivains. La traduction et la mise à disposition en français participent pour Véron à l'enrichissement de l'esprit humain. Et lorsque Véron affirme avoir pris les mesures nécessaires, il ne ment pas : les premiers volumes proposent ainsi des traductions de textes allemands, anglais, des tables bibliographiques contenant des résumés, etc. Cet engagement est cependant à restreindre aux années 1829-1834, jusqu'au rachat de la *Revue* par Buloz.

– Littérature moderne : c'est grâce à cette partie que la *Revue de Paris* acquiert son statut de grande revue littéraire. Véron se pose en défenseur de la nouvelle littérature permise par les bouleversements politiques. Il écrit dans sa préface : « tout semble nous faire espérer une époque littéraire après toutes nos crises politiques⁷. » Dans ses *Mémoires* datés de 1855, il peut se permettre d'être plus précis :

[...] l'avènement du ministère Martignac fit révolution dans la disposition des esprits ; il sembla qu'on passait en un instant d'une saison âpre à une saison clémente, à une tiédeur de printemps⁸.

Comme pour la très grande majorité des gens de lettres, Véron considère la nouvelle école littéraire comme le fruit des fractures historiques récentes. Il emploie d'ailleurs un argumentaire et des exemples typiques des écrivains romantiques :

L'histoire ne nous montre-t-elle pas le Dante, Pétrarque et Boccace, succédant à des révolutions en Italie ; Shakespeare et Milton succédant à des révolutions en Angleterre ; Corneille et Molière succédant, en France, aux comédies sanglantes de la Fronde. Et quelle grande idée relative ne doit-on pas concevoir de l'ère littéraire qui se prépare, si on la mesure à l'avance sur les proportions gigantesques des grands drames politiques, dont le dénouement ne date que d'hier⁹ !

La préface de Véron apparaît comme un manifeste pour une revue littéraire ouverte à la nouvelle école. Et les écrivains publiés font de la *Revue* un lieu d'expression et de création qui renouvellent la littérature¹⁰. Elle voit l'émergence du fantastique, de la nouvelle en langue française (*Mateo Falcone*¹¹), elle publie de nombreux proverbes (genre particulièrement adapté au support journalistique, selon Scribe). Elle est même le lieu où Nodier élabore sa théorie littéraire entre 1829 et 1835¹². Ces années sont les

⁷ *Ibid.*, p. VI.

⁸ *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, *op. cit.*, p. 49.

⁹ « Préface », art. cité, p. VI.

¹⁰ Voir, à ce propos, nos « Prolegomènes à une étude de la *Revue de Paris* : le cas Mérimée (1829-1833) », *Cahiers Mérimée*, 2014, n° 6, p. 43-62.

¹¹ Voir David S. Bryant, « The *Revue de Paris* and the rise of the short story : 1829-1830 », dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, n° 101, 1991, p. 12.

¹² Voir, sur Nodier, notre article « Charles Nodier théoricien de la littérature dans la *Revue de Paris* », *Cahiers d'Études Nodieristes*, n° 4, *Charles Nodier et la presse de son temps*, à paraître.

heures de gloire de la *Revue de Paris*, qui perd peu à peu de son prestige et finit par disparaître en 1845, absorbée par *L'Artiste* alors dirigé par Arsène Houssaye. Les écrivains qui publient dans les derniers volumes de la *Revue* symbolisent la perte de contenu de valeur : les noms les plus célèbres sont ceux de Léon Gozlan, Édouard Ourliac et Jules Janin.

Après avoir participé au développement du romantisme et au triomphe de certains grands auteurs, la *Revue de Paris* cesse de paraître après mars 1845, faute de succès. Celle que l'on pouvait croire enterrée renaît en octobre 1851, sous l'impulsion notamment de Théophile Gautier, qui signe le liminaire du premier volume.

Le liminaire de 1851 : renaissance d'une tribune littéraire

En 1849, Arsène Houssaye abandonne la direction de *L'Artiste* pour occuper le poste de directeur du Théâtre-Français. Homme de presse avant tout, il décide de refonder la *Revue de Paris*, qu'il avait sauvée en 1845 en l'incorporant à *L'Artiste*. Au mois d'août 1851, il prend contact avec des hommes de lettres, et trouve trois associés : Théophile Gautier, Maxime Du Camp et Louis de Cormenin. Le capital initial de 12 000 francs est divisé entre les quatre hommes. Gautier, insolvable, décide de servir la *Revue* par sa plume et prend en charge la rédaction de la préface. Gautier sait d'emblée que sa préface doit adopter un style énergique sans pour autant mettre en danger la *Revue* à une époque où la censure de la presse est de plus en plus forte. En septembre 1851, moins d'un mois avant la publication de la nouvelle *Revue de Paris*, François-Victor Hugo et Paul Meurice sont condamnés par la justice à neuf mois de prison ferme pour des prises de position en faveur des proscrits dans *L'Événement*¹³. Fin septembre, Gautier écrit à Cormenin à propos du liminaire à paraître :

À force de discussion la préface de Cromwell [sic] s'est réduite à quatre ou cinq pages neutres, mais assez fermes et assez sobres, et peu empoignables, ce qui est l'important pour un premier numéro. Nous manquons de copie, je crains que nous ne soyons réduits à un plâtras lamartинien pour combler le vide. [...] Excepté le *Tagahor* [de Du Camp], je trouve que ce n'est pas assez fulgurant pour la revue du paroxysme. Peut-être vaut-il mieux ne pas casser les vitres tout d'abord¹⁴.

De même que Véron en 1829, Gautier lie d'emblée l'entreprise de la *Revue* à l'actualité politique. Mais alors que le ministère Martignac était propice à la création littéraire, la présidence de Louis-Napoléon Bonaparte n'est plus un régime propre au développement de la littérature. Mais Gautier prend l'actualité à contrepied : « C'est parce que l'époque est mauvaise pour l'art, que nous publions ce recueil où l'art tiendra la meilleure place¹⁵. » On sent bien dans le texte de Gautier que la place attribuée à la poésie dans la société n'est plus la même. La rupture de 1848 a fait voler en éclats le sacerdoce du poète : Lamartine a été écrasé aux élections présidentielles, Hugo fera très bientôt partie des proscrits, et Vigny est dans sa tour d'ivoire (image employée par Sainte-Beuve, et à laquelle Gautier fait allusion). Néanmoins Gautier ne veut pas faire de préface, la *Revue* n'est pas *Maupin*, et on sait qu'il aurait préféré mettre en fronton de la nouvelle *Revue* une ode composée par Banville¹⁶, symbole affichée d'une revue consacrée à l'art, à la

¹³ Voir Stéphane Guégan, *Théophile Gautier*, Paris, Gallimard, « NRF Biographies », 2011, p. 376.

¹⁴ Lettre à Louis de Cormenin, 21 ou 22 septembre 1851, *Correspondance générale*, éd. Claudine Lacoste-Veysseyre, Genève, Droz, 1989, t. IV, 1849-1851, 12 vol., p. 395.

¹⁵ Théophile Gautier, « Liminaire », *Revue de Paris*, n° 1, 1^{er} octobre 1851, p. 5.

¹⁶ Voir Martine Lavaud, *Théophile Gautier : Militant du romantisme*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et Modernités », n° 45, 2001, p. 395-396.

nouvelle génération. Mais le statut de Gautier a sans doute poussé ses co-directeurs à lui demander une préface, qui reprend les préoccupations de l'auteur de *Maupin* et son affirmation d'une littérature libre, robuste. L'intérêt de ce liminaire réside dans la représentation qu'il donne de la *Revue de Paris* comme support mis à la disposition de toutes les expérimentations littéraires de la jeune génération :

La jeune génération littéraire trouvera dans la nouvelle *Revue de Paris* un milieu pour ses essais, ses fantaisies et ses hardiesses. Il n'y a de besogne taillée d'avance pour personne : que chacun écrive selon son génie, son cœur ou son genre, et nous apporte la chose qui lui plaît sans s'inquiéter de la denrée qui se débite le mieux dans le moment à l'étal des éditeurs et des journaux ; l'art se meut dans l'éternité et non dans le temps¹⁷.

La suite est d'autant plus intéressante qu'elle lie deux concepts le plus souvent opposés par la critique : le romantisme et la modernité :

Nous rêverions un romantisme, qu'on nous pardonne ce vieux mot, dégagé de toute imitation, une expansion de l'art moderne plus complète, une littérature moins faite avec des livres, plus sentie, plus *vécue*, pour ainsi dire, empreinte d'un cachet individuel, ne reculant pas devant l'introduction d'éléments nouveaux, même bizarres, cherchant la vérité au-delà du lieu commun où trop souvent l'on s'arrête, ayant les mêmes audaces que la science qui cherche toujours, osant interroger directement la nature au lieu d'aller la consulter aux galeries, mêlant le lyrisme à l'observation pratique, et rendant à la fois le côté intérieur et le côté extérieur¹⁸.

C'est ainsi que la *Revue* accueillera des auteurs comme Champfleury, père du réalisme, et ceux que l'on considère le plus souvent comme les créateurs de la poésie moderne (Baudelaire) et du roman moderne (Flaubert). Paul de Saint-Victor, dans *Le Pays*, salue la nouvelle *Revue de Paris*, « porte d'hospitalité ouverte à deux battants au talent et à la jeunesse. » Il ajoute : « Le grand poète y dédie l'œuvre qu'il inaugure à tous les dieux de l'art et de la pensée, et surtout au Dieu inconnu, le plus beau de tous, celui qui fait rêver l'adoration et l'attente. La *Revue* sera le Panthéon de l'art et non la petite église d'une école¹⁹ ». Il y a sans doute chez Saint-Victor une critique de circonstance, puisqu'il va publier dans la *Revue*. Mais son jugement rejoint celui de Gautier sur la littérature permise par les événements historiques et littéraires, pour lui il ne s'agit plus de combattre les perruques, comme en 1830, mais de prôner la liberté de la littérature et l'alliage du fond et de la forme :

Le quatre-vingt-treize romantique, suivi d'une restauration classique, a produit un état de choses littéraire favorable à toute espèce de tentative. Titania peut aujourd'hui causer avec la Muse, et Puck voltiger à côté d'Apollon. Le vieux Pégase recevra, sans se cabrer, le jeune Hotspur sur son dos.

Notre rédaction ne sera pas restreinte à la France seule. Des traductions scrupuleuses d'Henri Heine, d'Achim d'Arnim, d'Auerbach, de Clément Brentano, de Freilegrath [*sic*], d'Edgar Poë, d'Emerson, de Leopardi, d'Alfred Tennyson, d'Espronceda, etc., tiendront les lecteurs de la *Revue* au courant du mouvement intellectuel dans le vieux et le nouveau monde²⁰.

Comme Véron en 1829, Gautier présente aussi la *Revue de Paris* comme le support de divulgation d'œuvres étrangères, et non des moindres. Une fois encore, la *Revue* se transforme en support qui permet l'introduction en France de nombreux écrivains

¹⁷ Gautier, « Liminaire », art. cité, p. 8.

¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹ Paul de Saint-Victor, *Le Pays*, 27 octobre 1851.

²⁰ Gautier, « Liminaire », art. cité, p. 10. Nous conservons l'orthographe francisée des patronymes étrangers.

étrangers. Avec la *Revue germanique*, la *Revue de Paris* de 1829 comme celle de 1851 apparaît comme le principal média donnant à connaître la littérature allemande, plus précisément la *Hochromantik* et le romantisme tardif. Cet aspect laisse apparaître une continuité entre les deux *Revue de Paris*, qui dépasse néanmoins le cadre de la traduction. C'est cette continuité qui constituera le cœur de notre étude.

De 1829 à 1858 : pour une étude critique de l'identité de la *Revue de Paris*

Véron et Gautier répètent la même chose : la *Revue de Paris* ne vise pas « à l'unité de doctrines ni de systèmes²¹ ». Mais cela doit-il être lu comme la négation de l'unité de la revue ? La réponse qui nous semble la plus juste est que sans être un organe de presse défini de manière politique et esthétique, la *Revue de Paris* construit peu à peu son identité de revue romantique, à tel point qu'une caricature montre Vigny tenant la *Revue de Paris* alors que celui-ci n'a jamais rien publié dans cette revue. Il suffit de feuilleter les premiers volumes pour voir se dessiner plusieurs lignes de force.

En 1861, Eugène Hatin rappelle que Véron a voulu « ouvrir les deux battants d'une grande publicité à tous les jeunes talents encore obscurs, comme à tous les écrivains déjà célèbres, et en même temps assurer aussi une certaine rémunération aux compositions littéraires qui demandaient trop de développement pour être réduites aux proportions d'un article de journal, mais qui n'en pouvaient fournir assez pour défrayer un livre²² ». Ce mélange de jeunes talents et d'auteurs célèbres, avant tout romantiques, se manifeste dans les premiers tomes de la *Revue*. Véron a vite compris que l'avenir de la littérature n'est pas le néoclassicisme, mais bien le romantisme ; quand il s'agit de publier un auteur considéré comme classique, c'est un dramaturge comme Casimir Delavigne, dont la place dans le champ littéraire est ambiguë²³.

La *Revue de Paris* publie également un genre né sous l'Ancien Régime sans qu'il soit classique pour autant, le proverbe, qui connaît un renouveau à l'époque romantique, notamment grâce à la publication d'un grand nombre de proverbes de Théodore Leclercq et d'Eugène Scribe. La *Revue de Paris* publie relativement peu de théâtre au regard de la place occupée par la prose narrative et les essais, et presque exclusivement des proverbes qui, par leur brièveté, sont parfaitement adaptés à la publication en revue. Véron note dans ses mémoires que les proverbes de Scribe ont été écrits spécialement pour la *Revue de Paris*, qui offrait un cadre adéquat à la publication de pièces destinées à être lues dans un fauteuil :

Je fus le premier à solliciter des *proverbes* et des *nouvelles* de cette plume féconde : – J'ai, me répondit-il, quelques sujets qui ne peuvent point se prêter aux exigences de la scène, j'en ferai des proverbes pour la *Revue de Paris*²⁴.

La seule exception notable du corpus théâtral est la comédie dramatique de Musset, *La Nuit vénitienne*, publiée en décembre 1830.

La poésie, elle, est très peu présente dans la *Revue de Paris*, et la qualité des productions est plutôt faible.

²¹ Véron, « Préface », art. cité, p. V.

²² Louis-Désiré Véron, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, op. cit., t. III, p. 42, cité par Eugène Hatin, *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, Paris, Poulet-Malassis, 1859-1861, t. 8, *La Presse moderne, 1789-1860 : La Presse sous la Restauration – La Presse sous la Monarchie de Juillet*, p. 613-614 ; rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1967.

²³ Voir à ce sujet Casimir Delavigne en son temps : *Vie culturelle – théâtre – réception. Actes du colloque de Rouen : 24-25 octobre 2011*, dir. Sylvain Ledda et Florence Naugrette, Paris, Eurédit, 2012.

²⁴ Louis-Désiré Véron, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, op. cit., t. III, p. 60.

Tout au contraire de la poésie, la prose fictionnelle romantique côtoie des figures conservatrices (que l'on pense à Saint-Marc Girardin) et s'épanouit dans la revue, qui admet des textes relativement longs, et il n'est pas surprenant de voir que le prosateur le plus régulièrement publié est Mérimée. À ses côtés prennent place Jules Janin, qui n'a pas encore acquis son statut de critique incontournable, mais qui est déjà le célèbre auteur de *L'Âne mort et la Femme guillotinée*, Stendhal, Charles Rabou, Honoré de Balzac, Charles Nodier, Philarète Chasles, Eugène Sue, François-Adolphe Loève-Weimars, Alexandre Dumas, etc. Cette liste exprime parfaitement l'esprit de la *Revue de Paris*, qui privilégie une littérature de l'exotisme, du surnaturel, de l'Histoire, de la fantaisie²⁵...

Il apparaît donc ici une identité thématique et formelle de la *Revue de Paris* telle qu'elle a été conçue par Véron. C'est à partir de cette identité que l'on pourra voir comment évolue la littérature de l'époque, quels codes sont intégrés par les auteurs, comment l'on passe du romantisme triomphant de 1830 au réalisme de 1850, comment l'on peut passer au sein de la même *Revue* de Nodier à Flaubert. Notre étude sur la *Revue de Paris* porte donc sur le support, les liens entre l'identité de la *Revue* et les textes qu'elle contient. Plus largement, la *Revue* permet de suivre sur près de trente ans les mutations littéraires d'une époque où ont lieu des mutations fondamentales dans les conceptions auctoriales, génériques, mimétiques, stylistiques, discursives... Une étude de la *Revue de Paris* amène donc à voir comment un organe de presse littéraire suscite un certain type de créations qui font apparaître à leur tour les lignes de force d'une époque littéraire où le romantisme connaît son développement et son prolongement sous des formes diverses.

²⁵ Voir, pour plus de détails, nos « Prolégomènes à une étude de la *Revue de Paris* : le cas Mérimée (1829-1833) », art. cité, p. 52-59.