

« Les progrès de la littérature, c'est-à-dire le perfectionnement de l'art de penser et de s'exprimer, sont nécessaires à l'établissement et à la conservation de la liberté. » De la littérature (1800) Mme de Staël

LE MOUVEMENT ROMANTIQUE FRANÇAIS EN LITTÉRATURE (1800-1848) : SES SOURCES EUROPEENNES, SES DEUX GRANDS INITIATEURS... En quoi il participe, dans son registre, de l'esprit de la Révolution de février 1848.

Introduction générale des six premières interventions :

Avant un indispensable petit retour, lors de la séance prochaine, sur la révolution de 1848 et son « esprit », qui nous permettra de poser au mieux les termes de notre question sur la possible participation du romantisme, par ses idées et ses thèmes, à la formation de « *l'esprit de février* », nous allons préciser rapidement dans cette introduction **les traits les plus saillants du romantisme, grand mouvement d'émancipation artistique, qui se singularise en France, par son caractère offensif, sa doctrine très affirmée, le prestige et la place éminente reconnus à la poésie, l'empreinte décisive que lui a imprimée la Révolution et la profondeur de son influence dans tous les domaines de la pensée.**

Précisons d'emblée que la question portant sur la part qui revient au romantisme dans la formation de « *l'esprit de février* » va, en bonne logique, infléchir notre approche, nous amenant à privilégier certains aspects du mouvement au détriment d'autres moins significatifs pour notre propos, et nous amener à situer le plus précisément possible les œuvres dans le contexte politique et social de leur parution. Nous aurons par conséquent le souci de les « historiciser », comme on dit, et c'est leur place au sein du mouvement des idées qui nous intéressera davantage que leur beauté particulière.

Ce « parti pris » n'exclura nullement de tenter de donner une présentation générale la plus exacte possible de ce moment artistique exceptionnel où la littérature et la poésie ont été portées à une hauteur et à une dignité jamais atteintes jusque là et plus jamais retrouvées depuis. (Ce qui ne signifie pas que la production esthétique du romantisme surpasserait toutes les autres mais revient à insister sur l'extraordinaire exaltation de la poésie et la très forte audience qu'elle a eu sur l'opinion de son temps.) Tout comme le mouvement rationaliste des Lumières, **le romantisme est un phénomène européen** que l'on peut se représenter comme un vaste courant d'idées et de sensibilités qui a embrassé toute l'Europe et qui a touché tous les domaines de la pensée et de la pratique humaine.

I/Le romantisme français est inséparable du romantisme européen dont il s'est nourri et dont il est une composante originale :

Le romantisme français doit s'envisager dans une dynamique romantique européenne dont il s'est amplement nourri. Cette dynamique est héritière d'un courant de sensibilité « *préromantique* » privilégiant l'émotion et la libre inspiration plutôt que la raison (disons le ainsi pour l'instant) qui a pris naissance dans la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle.

2 Le romantisme du XIX^{ème} siècle plonge, en effet, certaines de ses racines au cœur même du siècle des Lumières qui a vu coexister la raison la plus exigeante et la plus militante avec les élans de la sensibilité. L'émergence d'une « *esthétique du sentiment* » (1), selon l'heureuse formule de Paul Hazard, est un aspect certainement moins connu, en tout cas moins « exploité » par la tradition littéraire dans l'approche de ce siècle. Nous illustrerons la teneur de cette sensibilité déjà romantique ou « *préromantique* » dans la partie consacrée aux romantismes anglais et allemand avec trois best-sellers, les *poèmes* du barde *Ossian* (1760) pour l'Angleterre dont la fécondité esthétique fut extraordinaire, *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau et le *Werther* (1774) de Goethe, qui ont eu tous les trois une influence considérable sur le mouvement romantique tant français qu'européen. La promotion de « *l'esthétique du sentiment* », dès cette deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle, s'accompagne d'une attaque en règle du classicisme français, alors dominant en Europe dont on conteste désormais l'hégémonie. Le rejet du classicisme auquel on réduit trop souvent le romantisme français n'est donc pas son strict apanage. La remise en cause de ce modèle est inséparable, en Europe, de la recherche d'un fondement esthétique alternatif, **national** celui-là. La mise en place de nouveaux modèles culturels s'est bel et bien amorcée en Europe dès la deuxième moitié du siècle des Lumières donnant lieu, selon la formule d'Anne Marie Thiesse à une véritable « *révolution esthétique* » (2) que le romantisme concrétisera. (Nous reviendrons précisément sur la teneur de cette révolution dans la partie consacrée au romantisme européen.). C'est au sein de ce courant européen, qui tend à poser le passé national de chaque pays comme la source la plus authentique et la plus nécessaire d'un renouveau de l'art, qu'il faut situer le mouvement français, sous peine de biaiser son approche. Il est contemporain, on le sait, de l'apparition en Europe des cultures nationales, de « *l'éveil des nationalités* » dont les révolutions de 1830 et surtout « *le printemps des peuples* » de 1848 ont montré, sur le plan politique, toute la force.

II/Le Romantisme français s'est doté d'une doctrine précise, il traîne pourtant la réputation insistante d'être « indéfinissable » :

Le Romantisme est sans doute le mouvement littéraire dont le nom demeure le plus familier, en France, grâce à la permanence, dans le langage courant, de l'adjectif « *romantique* » que l'on n'associe pas systématiquement d'ailleurs au « *romantisme* » qui a dominé la première moitié du XIX^{ème} siècle plus précisément de 1820 à 1848/1850.

Il semble que « *romantique* » se soit, en effet, davantage vulgarisé, répandu dans l'usage de la langue que les adjectifs associés à d'autres courants artistiques, comme « *classique* », « *baroque* » ou « *surréaliste* » : ces derniers restant davantage solidaires du contenu de ces courants. Si l'adjectif « *romantique* » s'est relativement émancipé de la relation qu'il entretient avec la doctrine du « *romantisme* » cela tient, en partie, au fait qu'il en est historiquement dissocié.

L'adjectif est apparu bien avant le substantif, bien avant que le mouvement, qui l'a choisi comme blason, commence à se constituer « concrètement » en littérature aux environs de 1820.

(1) Paul Hazard *La crise de la conscience européenne* (1680-1715) Livre de poche Fayard 1961 p382

(2) Anne Marie Thiesse *La création des identités nationales* Points histoire 2001 p.23 (un ouvrage remarquable que j'ai abondamment exploité dans la partie consacrée au romantisme européen.)

3 1) L'adjectif « romantique » est né bien avant « le Romantisme » : un décalage significatif :

Il est de tradition de commencer tout exposé sur le romantisme par « l'histoire du mot », plus exactement par des considérations concernant l'antériorité de l'adjectif sur le substantif : l'adjectif « romantique » n'est pas apparu dans la langue comme une qualification déduite du « romantisme-mouvement », il existait bien avant, dès la fin du XVII^{ème} siècle. Le premier emploi connu de l'adjectif est celui de l'abbé Nicaise en 1694 : « *Que dites-vous, monsieur, de ces pastoureaux, ne sont-ils pas bien romantiques ?* » (1) Il a alors le sens de romanesque. Il ne figure pas en 1732 dans le dictionnaire de Trévoux et son emploi reste exceptionnel jusqu'en 1775/76. C'est sous l'influence des traductions de l'anglais « *romantic* » qu'il commence à être employé en France. « *Romantic* » dérivant d'ailleurs de l'ancien français « *romant* » (récit en langue vulgaire).

2) Rappel rapide de l'évolution du sens du mot du XVIII^{ème} jusqu'au début du XIX^{ème} siècle :

C'est l'Angleterre, pionnière pour les grands thèmes du romantisme, qui vulgarise l'adjectif, « *romantic* » qui signifie ce qui n'est pas réel, le fictif, ce qui correspond en français à **romanesque**, comme propre au roman. « *L'adjectif s'impose au cours du XVIII^{ème} avec toujours le sens, à vrai dire assez péjoratif, de « romanesque ». En France, ce n'est que vers 1775 qu'on commence à distinguer « romantisme » - qui est alors un anglicisme- de « romanesque ». Le Tourneur l'adopte dans le discours qu'il place, en 1776, en tête de sa traduction du théâtre de Shakespeare dont le succès très marqué contribue à celui de l'adjectif. Rousseau l'année suivante, dans les Rêveries du promeneur solitaire, emploie le mot nouveau pour désigner **le pittoresque de la nature** [...] »(2)*

A partir de 1785, « *romanesque* » et « *romantique* » tendent à se différencier : le premier s'emploie pour les aventures et les caractères propres au roman, le second pour les états d'âme et les paysages. Chateaubriand dans son *Essai sur les révolutions* (1793-1797) emploie « *romantique* » à quatre reprises, par trois fois pour peindre le spectacle de la nature pour son pittoresque et son caractère attendrissant ; et une fois, dans le sens de ce qui est propre à stimuler l'imagination et la rêverie : « *Le tableau des nations barbares offre je ne sais quoi de romantique qui nous attire* » (3)

En 1798, l'adjectif entre au dictionnaire de l'Académie.

Au même moment, l'Allemagne, qui est d'ailleurs la première à théoriser l'esthétique romantique en tant que telle introduit le substantif : **die romantik**.

Ce décalage dans l'apparition de l'adjectif et du substantif est significatif de la double polarité que recèle le mot *romantisme* qui traduit à la fois **une nouvelle façon de voir et de sentir** qui s'est affirmée la première et **un mouvement littéraire** qui, bien sûr, n'est pas sans affinité avec cette nouvelle sensibilité. Il n'est donc pas étonnant que le mot se soit chargé, en se vulgarisant, d'un sens plus large, plus diffus ; comme en témoigne dès 1801 Sébastien Mercier (1740-1814) qui écrit dans Néologie ou vocabulaire de mots nouveaux : « *Je salue tout ce qui est romantique avec une sorte d'enthousiasme... On veut le romantisme, on ne le définit point.* »(4)

(1) Guy Michaud et Philippe Van Tieghem *le romantisme* Classique Hachette 1968 p.4

(2) J.O. Boudon, J. C. Caron J. C. Yon *Religion et culture en Europe Au 19^{ème} siècle de 1800 à 1914* Armand Colin Paris 2001 p. 80

(3) Chateaubriand *l'Essai sur les révolutions* Edition de Maurice Regard La pléiade Gallimard 1978 p.170

(4) G. Michaud et Philippe Van Tieghem *Le romantisme* op.cit.p.5

Sébastien Mercier, disciple de Diderot et de Rousseau, est un partisan passionné de la liberté dans l'art et un des plus grands pourfendeurs du classicisme. Cet enthousiasme qui plébiscite « *la manière de sentir* » plutôt que la précision d'un contenu est d'une certaine manière prophétique tant le romantisme futur va traîner la réputation insistante d'être « *indéfinissable* ». Le flottement de sens entre romantisme, « *type de sensibilité* » et romantisme « *théorie esthétique* » va se retrouver obstinément à l'œuvre dans la perception de la doctrine elle-même.

3) Si la distinction historique entre « romantique » et « romantisme » doit être relevée, elle ne doit pas pour autant être poussée trop loin :

Certains auteurs en histoire littéraire semblent aller dans le sens d'une distinction assez nette entre le sens de l'adjectif et du substantif : « *Le « romantisme » désignait en France une théorie de la littérature et des arts. L'adjectif « romantique » désignait une attitude devant la vie.* » (1) Cette formulation a l'avantage de la clarté mais gomme le fait qu'en bien des occurrences, le sens de « romantique » ne se laisse pas départager avec netteté de celui du substantif, comme en témoigne la qualification de la révolution de 1848 de « *romantique* ». C'est, entre autre, parce que le sens flotte entre « **type de sensibilité** » et « **doctrine esthétique** » que nous sommes amenés à nous poser la question de ce que recoupe exactement cette qualification.

Un partage des eaux trop net entre les deux occulte d'ailleurs le lien étroit qui existe entre « *cette attitude devant la vie* » et « *la théorie de la littérature et des arts* » qui s'est dotée du même nom. Qu'on le veuille ou non « *l'attitude romantique* » devant la vie qu'elle soit caractérisée par la large place faite aux sentiments, à la rêverie, à l'expression des états du moi, donc au lyrisme, à l'attrait pour la splendeur de la nature ou au désir impérieux d'agir sur le monde, concerne de fort près celle des romantiques eux-mêmes.

Baudelaire dans *le Salon de 1846*, se posant la question : « **Qu'est-ce que le romantisme ?** » va dans le sens du lien entre attitude et doctrine et il met l'accent sur la sensibilité : « *Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir.* » (2) Réflexion, notons le, qui se situe dans un moment où le mouvement en tant que tel va sur sa fin et qui a valeur, en quelque sorte, de bilan quasi sur le vif. Baudelaire ajoute, un peu plus loin : « **Qui dit romantisme dit art moderne, - c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts.** » (3) Définition d'une grande justesse, et qui peut convenir tout aussi bien à la musique et de façon plus nuancée à la peinture.

(1) *Histoire de la littérature française* (direction Pichois) GF-Flammarion Paris 1996 p.12

(2) Baudelaire *Salon de 1846* dans *Baudelaire critique d'art* bibliothèque de Cluny Armand Colin 1965 p.93. Dans ce salon, Baudelaire parle de Delacroix.

(3) Baudelaire op.cit.p.93

5 4) Le mouvement romantique français traîne la réputation insistante, mais indue, d'être flou, voire « indéfinissable » :

Curieusement une certaine tradition de l'histoire littéraire semble se plaisir à répéter que le Romantisme serait proprement indéfinissable : à croire que Sébastien Mercier avec son : « *On veut le romantisme, on ne le définit pas* » a fait des émules définitifs ! Cela va de la duchesse de Duras, régulièrement mobilisée à ce propos, qui a écrit en 1824 : « *la définition du Romantisme, c'est d'être indéfinissable* », jusqu'à Paul Valéry allant jusqu'à dire que pour définir ou employer le terme de romantisme « *il faut avoir perdu tout sens de la rigueur* » ! Ce reproche s'est fait jour tout de suite et il a perduré. Baudelaire s'en fait encore l'écho **en 1846** en commençant ainsi son propos sur le romantisme : « *Peu de gens aujourd'hui voudront donner à ce mot un sens réel et positif ; oseront-ils cependant affirmer qu'une génération consent à livrer une bataille de plusieurs années pour un drapeau qui n'est pas un symbole ?* ». (1)

Déjà, bien avant la remarque de Baudelaire, et en pleine période dite du « Romantisme triomphant » (1830-1848), cette accusation de « flou identitaire » ou d'inconsistance était encore suffisamment prégnante pour qu'Alfred de Musset, romantique pourtant mais très en marge du mouvement, la fasse sienne dans ses *Lettres de Dupuis et Cotonet* (1836). Un véritable petit pamphlet antiromantique où, à son corps défendant, Musset précise pourtant, en négatif, toutes les caractéristiques du mouvement ! Musset, comme Byron, dit préférer l'esthétique classique. La victoire indéniable du romantisme sur le classicisme n'a pas effacé, bien sûr, l'influence de ce dernier, tout particulièrement ses exigences stylistiques de clarté, de précision et de sobriété. Avec la prise de position provocatrice de Musset en faveur du classicisme, (sur le fond, il refuse de choisir une catégorie du beau contre une autre, c'est un farouche indépendant) nous entrons de plein pied dans le registre polémique, dans le registre de la grande querelle des modèles constitutive du romantisme et qui a sans doute beaucoup pesé sur sa dépréciation. On tient là peut-être une des causes de ce grief récurrent d'inconsistance, grief très français, compte tenu de l'enracinement profond de l'esthétique classique dans le pays. En fait, le romantisme, même lorsqu'il sera entré dans les mœurs, conservera une valence péjorative qui n'est peut-être pas exclusivement due à sa comparaison obligée avec le classicisme ; elle tient peut-être à son association avec le romanesque, sa première acception, ou avec l'idéalisme, la rêverie... ? Notons au passage que le classicisme lui-même jouit aujourd'hui d'une réputation assez peu relevée.

5) Le Romantisme français, premier mouvement littéraire conscient de lui-même, est celui dont la doctrine a été la plus définie, la plus martelée, la plus revendiquée :

A la différence du courant du « classicisme » qu'on ne saurait vraiment qualifier de « mouvement », (2)(il n'a reçu son nom qu'au XVIIIème siècle de la bouche de Voltaire et il s'est vu progressivement métamorphosé en « académisme »)(voir doc.1) et du courant « baroque » qui n'a reçu le sien qu'au milieu du XXème siècle, le Romantisme est un *mouvement* de renouveau et d'émancipation artistique qui a revendiqué son nom comme un étendard.

(1) Baudelaire op.cit. p.92

(2) La critique littéraire actuelle a tendance à réserver le nom de **mouvement** à un regroupement d'auteurs qui se reconnaissent sous la bannière d'une esthétique commune, le terme de **courant**, du coup, est utilisé plutôt pour désigner des manifestations esthétiques de même nature mais qui restent isolées, non structurées quoique tout à fait existantes (cf. doc.1 et glossaire.)

6 Cette affirmation d'appartenance a toutefois pris un certain temps et n'a reçu toute sa netteté qu'en 1827-1828 au moment de l'élaboration doctrinale. Le romantisme est donc le premier mouvement littéraire « *conscient de lui-même* » et qui inaugure une modernité dont nous sommes encore les héritiers. André Breton, conscient de cette dette, disait que la littérature du XXème siècle était dans une « *libre dépendance* » par rapport au romantisme.

Le reproche d'imprécision ou de flou, que nous venons de remettre en question, est d'autant plus curieux que le romantisme dès ses débuts, avant même qu'il ne se constitue en mouvement, a connu une véritable furia définitionnelle (vers 1824) (cf. la partie consacrée à sa construction) et qu'il est celui, si nous le comparons aux autres romantismes européens, dont l'esthétique a été la plus martelée, la plus revendiquée. Il est devenu très vite, dès l'amorce de son virage libéral en 1827(en écho avec la première barricade du siècle érigée rue St-Denis pour fêter la victoire « historique » des libéraux à la chambre !), **une esthétique de combat, avec sa doctrine, son chef et ses troupes**. Sainte-Beuve dans *ses causeries du lundi* (1855) a relevé ce caractère guerrier et le goût de « *faire secte* » qui est propre au mouvement français et qui d'ailleurs va se perpétuer. C'est le statut particulier de la littérature en France, qui, plus que nulle part ailleurs en Europe, est une véritable institution sociale, qui a poussé les jeunes romantiques à passer à l'offensive : «*Elle [la littérature] occupe une place énorme dans les académies, les établissements d'instruction, les revues et les gazettes. Elle jouit d'un grand prestige dans les salons. Tout cela tend à renforcer les positions acquises. Les nouveaux venus doivent livrer de véritables assauts pour conquérir ces forteresses où sont retranchés leurs aînés...* »

(1) Les Académiciens, tenants du classicisme, sont peu enclins à renoncer à leur position qui leur donne honneurs et bénéfices.

Ce n'est pas par hasard que l'affrontement entre romantiques et classiques a eu lieu sur la scène du théâtre car ce sont de loin les règles théâtrales qui sont les plus contraignantes, les plus datées, les moins adaptées à la nouvelle sensibilité. Elles sont devenues, ce qu'elles n'étaient pas au Grand Siècle, une matrice stérile. Il est donc logique que ce soit le genre théâtral qui ait donné lieu à la théorisation la plus poussée : **drame romantique contre tragédie classique ou plus précisément néoclassique**. Le drame romantique a l'ambition d'embrasser tout le réel, du sublime jusqu'au grotesque, selon la célèbre formule de Hugo. L'art est sans limite, il peut et doit tout traiter... (Nous y reviendrons très précisément dans la partie consacrée au théâtre.) C'est de **la tribune** du théâtre que l'on s'adresse au peuple. Il n'est donc pas neutre que la bataille « décisive » pour le mouvement ait été livrée sur la scène hautement symbolique de la Comédie française, fief du classicisme.

Ceci dit, bien que des textes manifestes tout à fait précis, rassemblant l'essentiel de la conception artistique du mouvement, soient parus de 1827 à 1829, il serait trompeur de voir dans la doctrine romantique un ensemble de règles strictes concernant l'art d'écrire auxquelles ses tenants se plieraient comme un seul homme ! Elle donne des grandes directions, privilégie certains thèmes : elle n'a rien d'un corset. Une doctrine essentiellement fondée sur les pouvoirs de la **libre inspiration** ne pouvait que favoriser l'originalité créatrice de chacun.

La bataille d'*Hernani* en février 1830 a précédé de quelques mois, on le sait, la révolution de juillet. 1830, considéré ordinairement comme le point culminant du mouvement, est une année faste : avec *Hernani* bien sûr, *la Symphonie fantastique* de Berlioz, *la Liberté guidant le peuple* de Delacroix et *Le Rouge et le Noir* (sous titré : *chronique de 1830*) de Stendhal et *les Contes d'Espagne et d'Italie* du tout jeune Musset.

(1) Encyclopédie Universalis article *Romantisme* H. Zerner 1980 tome XIV p.366

7 La révolution de 1830, par la dynamique insurrectionnelle qu'elle a créée, a été aussi décisive pour l'orientation du mouvement romantique que pour l'évolution politique de toute la période. La relative unité du mouvement en a d'ailleurs été brisée. (Emergence du courant de l'Art pour l'art.)

-III/Aperçu rapide de la singularité du romantisme français : richesse et variété du lyrisme ; la mission du poète et l'épopée de l'humanité ; L'empreinte décisive de la Révolution :

Sans trop vouloir déborder de ce propos qui se veut simplement introductif, « bande-annonce » en quelque sorte (l'ensemble de ces points ne seront développés que dans la deuxième série de conférences), indiquons rapidement les principaux traits du mouvement. Il se caractérise, c'est l'aspect le plus manifeste, le plus connu, par la richesse de son lyrisme (Lamartine, Hugo, Vigny, Musset, Nerval, Gautier...) et le renouvellement des formes poétiques. La poésie, genre resté relativement au second plan au siècle des Lumières, bien que l'on ait énormément rimé et beaucoup réfléchi sur ses origines primitives, revient en force et en majesté et pas seulement dans sa forme versifiée. (La prose de « *l'enchanteur* », Chateaubriand, en témoigne)

- 1) Un lyrisme puissant à tonalité métaphysique à la fois intimiste et social. La poésie est le genre suprême à qui l'on reconnaît la mission civilisatrice la plus haute :

Le poète exprimant les particularités les plus intimes de sa sensibilité à la certitude qu'il parle de tous, pour tous : « *On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi [...] Hélas ! Quand je parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! Insensé qui croit que je ne suis pas toi !* »

(1) La conviction de parler pour tous est inséparable de la haute mission impartie à la poésie : le poète retrouve d'une certaine façon sa place « originelle » d'intercesseur, d'intermédiaire privilégié entre Dieu et les hommes. Il parle la langue primitive, la langue des dieux, celle que les hommes dans un lointain âge d'or partageaient avec eux. (C'est un lieu commun en ce temps).

Le lyrisme romantique, à la fois **intimiste et social**, « *tout traversé de frissons métaphysiques* » (2), semble aimanté par le haut, attiré par les cimes, par l'au-delà, par le divin... il s'adresse à tous, au peuple, au nom de Dieu souvent, ou sous son regard presque toujours. Mais ce Dieu, nous le verrons, n'est ni vraiment le Dieu de l'Ancien Testament, ni tout à fait celui des philosophes et des savants ; c'est un Dieu étrange, « dédogmatisé », « dilué », à peine le dieu du christianisme, tout au plus une figure de la providence mais qui reste néanmoins un protagoniste inéliminable. Le providentialisme, qui fait son grand retour, est une croyance selon laquelle la volonté de Dieu s'exprime en chaque événement. Il se mêle étrangement au XIX^{ème} siècle à la croyance dans le progrès. Selon Lamartine la loi imposée au monde par Dieu est de marcher sans cesse : les hommes doivent s'associer au mouvement irrésistible que la providence divine imprime aux sociétés et dont le progrès découle des principes mêmes de l'Evangile.

Cette poésie à caractère élevé et à dimension religieuse n'est pas l'apanage exclusif, on le sait, du romantisme français : la *schwärmerei*, la rêverie extatique de la poésie allemande, qui est une poésie cosmique empreinte d'un fort mysticisme, possède ce même caractère de façon plus accentuée encore.

(1) Hugo préface des *Contemplations* 1856 Livre de poche Gallimard Paris 1965 p.12

(2) Gustave Lanson *histoire de la littérature* Hachette Paris 1963 p.931

8 -2) **Le magistère du poète, sa mission civilisatrice est sous-tendue par la ferme croyance dans le progrès social. « L'épopée de l'humanité » comme mise en scène de ce progrès :**

Cette mission civilisatrice, (sur laquelle nous reviendrons avec l'œuvre de Mme de Staël et ensuite dans la seconde série de ces conférences de façon plus détaillée), est significative du statut exceptionnel de l'écrivain en ce temps et de la place éminente occupée par la poésie. Les romantiques surtout après 1830 ont la pleine conscience que les temps ont changé, qu'ils se sont démocratisés ; ce qui implique une responsabilité accrue de l'écrivain envers le peuple et plus largement envers l'humanité. Ce n'est plus seulement à une élite lettrée que l'écrivain s'adresse mais à un public beaucoup plus large : Sa responsabilité morale n'est certes pas absolument nouvelle, bien sûr, mais elle s'élargit, en ce temps, considérablement.

Elle s'exprime dans toute son ampleur dans « le genre des genres » poétique : **l'épopée**. (cf. Glossaire) Les romantiques ont revivifié le genre sous la forme neuve de **l'épopée de l'humanité** : « *L'épopée n'est plus nationale, ni héroïque, elle est bien plus, elle est humanitaire [...]* dit Lamartine dans l'avertissement de *Jocelyn* (1836). (1) Il poursuit : « **Je cherchai quel était le sujet épique approprié à l'époque, aux mœurs et à l'avenir, qui permit à la fois au poète d'être local et universel, d'être merveilleux et d'être vrai, d'être immense et d'être un. Ce sujet, il s'offrait de lui-même, il n'y en a pas deux : c'est l'humanité, c'est la destinée de l'homme, ce sont les phases que l'esprit humain doit parcourir pour arriver à ses fins par les voies de Dieu** ». (1)

Avant Hugo, Lamartine avait projeté une sorte de *Légende des siècles*, son grand œuvre, *Les Visions*, qu'il n'est pas parvenu à mener à son terme. Le peuple et Dieu sont les deux grands protagonistes de cette marche en avant de l'humanité que l'épopée met en scène. (Nous reviendrons sur la présence du religieux intriqué à l'idée du progrès dans la partie consacrée à *l'esprit de 1848* ainsi que dans celle consacré à Chateaubriand avec le *Génie du christianisme*)

En résumé, disons, pour conclure cette première approche très rapide, que la spécificité du romantisme français, inséparable de l'apport considérable du mouvement européen, tient à son caractère offensif, à sa doctrine très affirmée, à sa construction sur le modèle d'un parti avec son chef, sa doctrine et ses troupes, à son incontestable spiritualité, à sa haute ambition civilisatrice qui motive son engagement dans le siècle, à la très grande richesse de son lyrisme et enfin, **c'est un point crucial, à l'empreinte décisive de la Révolution.**

Sans qu'il soit toujours possible d'établir des liens de causalité simples concernant l'influence de la Révolution sur le mouvement romantique, il est certain qu'il lui doit beaucoup : sans doute la force de son souffle émancipateur, sa volonté de rupture et enfin une bonne part de sa volonté d'engagement dans le siècle.

(1) Lamartine *Jocelyn* Avertissement de la première édition 1836 classiques Larousse 1953 p.18

9 -3) L’empreinte décisive de la Révolution (1789-1799) : rupture, liberté et engagement de l’écrivain dans le siècle.

*« La révolution, toute la révolution, voilà la source
de toute la littérature du XIXème siècle »
Hugo (1864) dans William Shakespeare.*

-3 a) *La Révolution et l’Empire sont **une** des causes probables du retard du mouvement français mais une incomparable source d’inspiration :*

L’originalité du romantisme français tient en effet pour une large part à l’impact de la Révolution. Cette période fiévreuse entre toutes (1789-1799) où l’action et la parole politiques tiennent le devant de la scène, n’était pas la plus propice à l’éclosion d’un mouvement littéraire. On vivait en un seul jour parfois, ce qu’on aurait pu vivre en un an dans une période ordinaire !

L’Empire, qui l’a suivie et enterrée et qui a fait régner un état de guerre permanent, a fait peser sur les esprits la chape de plomb d’une censure très efficace : dès 1804, année où Napoléon a définitivement « *percé sous Bonaparte* », la liberté d’expression et de la presse ne sont plus qu’un souvenir. Mme de Staël, proscriée, en sait quelque chose. Il faut noter que l’influence de la Révolution et des Lumières, (Lumières et Révolution sont indissociables dans l’esprit du temps) ne s’est pas fait sentir dans l’immédiat sur le mouvement. De 1800 à 1820 environ, la Contre-révolution domine : la pensée des Lumières est violemment contestée. Elle subit une éclipse dans l’opinion de la majorité mais elle n’en continue pas moins à exister et à maintenir ses idéaux : la pensée libérale souterrainement résiste. Les deux grands ancêtres du mouvement ont beau avoir écrit leurs ouvrages fondamentaux dès 1800, sous le Consulat pour Mme de Staël, en 1802, sous le Consulat du seul Bonaparte pour Chateaubriand, il faudra attendre la période plus calme de la Restauration (1814/1815-1830) pour voir le romantisme commencer à se définir petit à petit puis à s’affirmer. Cette histoire nationale, si chargée d’événements, est **une** des causes de l’éclosion plus tardive du romantisme en France. Mais, et c’est peu de le dire, elle a façonné très fortement son imaginaire. La geste révolutionnaire et l’épopée impériale ont été une source d’inspiration quasi obsédante pour la plupart des romantiques. Le destin d’un Bonaparte, permanent défi au vraisemblable, n’était possible qu’après la Révolution : il symbolise ce que la mise à bas de la société d’ordres et l’émergence du citoyen-individu (ayant des droits liés à sa seule qualité d’homme) permettaient d’accomplir à un homme de sa trempe. Napoléon figure en bonne place parmi les mythes romantiques.

-3 b) *A quoi bon écrire une épopée puisqu’on la vit ?*

Ces deux moments hors normes, Révolution et Empire, ont sans doute contribué à façonner les deux faces contrastées de *l’homo romanticus*, en proie certes au « *Mal du siècle* » mais pétri tout autant d’énergie combattante ! C’est particulièrement vrai, si nous pensons à Chateaubriand, Lamartine et Hugo. Et aussi, bien sûr à Lord Byron dont la trajectoire est exemplaire à cet égard. A quoi bon écrire une épopée, on la vivait ! C’est l’opinion de Chateaubriand qui réagit très vivement, en 1845, à la réflexion que vient de faire un de ses visiteurs : « *-Je ferai un reproche au siècle de Napoléon, c’est qu’il ne vit aucune épopée saillante* » ; Plutôt agacé, Chateaubriand répond : « *Voilà quarante ans que l’on débite la même sornette. Point d’épopée sous Bonaparte ! Personne n’a l’air de se douter que, sous ce César, la France a travaillé elle-même à une épopée de vingt-quatre ans ; [...]*

10 « **Cette grande poésie en action fut si éblouissante qu'elle ne fut pas remarquée par les poètes contemporains.** » (1) Chateaubriand n'a pas tort et Bonaparte pense exactement de même. Ce nouveau César n'avait-il pas rêvé d'égaliser, par l'ampleur de ses victoires, l'épopée écossaise du barde Ossian (1760) qui fait alors fureur dans toute l'Europe et dont il est féru. La floraison future « des épopées de l'humanité » trouve une large part de leur inspiration dans cette histoire nationale vécue comme un temps héroïque et marquée par la démesure. Pour Victor Hugo, et bien avant qu'il n'ose s'attaquer en 1871, après la Commune, à **Quatre-vingt treize**, les hommes de la Révolution sont des *titans*.

-3c) -**Une conscience aiguë de la rupture des temps :**

**« La Révolution, cette catastrophe bénie et superbe
qui a fait la clôture du passé et l'ouverture de l'avenir »**

V. Hugo

On ne saurait mieux dire l'effet de rupture radicale produite par la Révolution, catastrophe oui, mais bénie et superbe ! Hugo manie comme toujours l'antithèse avec maestria. Si la charte constitutionnelle (1814) octroyée par Louis XVIII cherchait, « à renouer la chaîne des temps », à effacer cette rupture, elle ne faisait, par là même, que la souligner.

Après avoir goûté au charme de la liberté d'expression et de la presse et au retour d'une relative prospérité, *la chaîne des temps*, si je peux me permettre de la personnifier, s'est renouée, mais pas dans le sens souhaité par la charte : elle a enjambé la Restauration pour rejoindre la Révolution de 1789 avec les Trois Glorieuses. Nous verrons que le romantisme à ses débuts s'est toutefois bien acclimaté à la Restauration (1814-1830) y trouvant de quoi satisfaire son besoin de spiritualité et son désir de liberté. Il semble qu'il y ait eu de la part des contemporains la conscience très forte de cette rupture de la chaîne des temps : « **Le Siècle** » qui s'ouvre en 1800 est perçu comme une sorte d'entité absolument nouvelle : « ...Très vite « le XIX^{ème} siècle », le premier qu'on ait désigné par un numéro, a été pensé par les hommes du temps comme un tout [...] Les titres des journaux manifestent l'unité du siècle et l'obsession du temps : **Le siècle** (1836), **Le Temps**, **L'Ere nouvelle** de Lamennais ; les titres de romans aussi : Balzac intitule une partie de son œuvre : **Etudes de mœurs au XIX^{ème} siècle** et Musset son roman **La Confession d'un enfant du siècle**. Un écrivain s'est voulu plus qu'un homme [...] : Victor Hugo, né quand « ce siècle avait deux ans », fait coïncider sa naissance avec le calendrier séculaire. » (2)

Ajoutons que Chateaubriand a voulu avec ses **Mémoires d'outre-tombe** écrire **L'épopée de son temps** et que Victor Hugo a écrit **La Légende des siècles**. L'importance que va prendre l'Histoire comme genre littéraire et faire des historiens « une corporation rivale des poètes dans l'exercice du magistère spirituel » (3) est inséparable de la prise de conscience de cette césure ouvrant sur un temps nouveau. La Révolution a révélé la place éminente du peuple dans les événements. L'Histoire, au temps du romantisme, se doit de faire revivre « la partie la plus nombreuse et la plus oubliée de la nation ». Comme le dit Augustin Thierry, en 1820 : « Il nous manque l'histoire des citoyens »(4)

(1) Pichois et Milner op. cit p. 14,15 Lamartine ne concevra pas autrement la révolution de 1848 :

« Nous vivons la plus enivrante des poésies » écrit-il en février.

(2) Jean-Yves Tadié (direction) *La littérature française dynamique et histoire* II Folio Essai Gallimard 2007 p.301 (très bon ouvrage!)

(3) Tadié idem p.314 (4) idem p.315

« Servons l'humanité, le siècle et la patrie : vivre en tout, c'est vivre cent fois ! » Lamartine

Recueils poétiques (1838)

C'est pendant la Révolution que l'engagement de l'écrivain se révèle dans la lumière la plus crue. Alors que le philosophe des Lumières agissait et se positionnait sans obligation, on peut dire librement, guidé par sa seule conviction, l'écrivain dans la Révolution, pris dans la tourmente des événements, n'a plus cet espace de liberté, cette distance, il se voit forcé de prendre position. « *L'intrication sans précédent du politique et du littéraire* », (1) change sa place: il est en quelque sorte désormais à découvert, hors de toute structure institutionnelle, réduit à sa seule individualité : « *Le modèle d'ancien régime s'est effondré, balayé par la tourmente. L'homme de lettres a perdu son statut, qui l'insérait dans les usages, les mœurs, les réseaux institutionnels et le maintenait dans un rapport de compromis, conflictuel parfois, avec le pouvoir d'Etat et son arme, la censure. Si l'article 11 de la Déclaration des droits affirme la liberté de « parler, écrire, imprimer » dans la seule limite des « abus » codifiés par la loi, il ouvre temporairement la voie à l'anarchie tant scripturale qu'éditoriale. Surtout, il rend caduques toutes les stratégies d'auteur si soigneusement mises au point dans le relatif confort des habitudes d'antan.* »(2) L'homme de lettres est amené à prendre parti, parfois au péril de sa vie, pour ou contre les événements : « *un processus s'est enclenché qui entend métamorphoser le philosophe, le rhéteur, le poète et plus généralement le penseur [...] en acteur, en militant. Sa mission, sa place, sa valeur, tout se mesure à l'aune de son efficacité et de ses vertus révolutionnaires. [...] un acquis s'impose : l'acte d'écriture engage [...] la pensée agit* ». (3) N'en déduisons pas pour autant que tous les écrivains, en ce temps, tremblaient à la perspective de passer « *au rasoir national* », comme disaient les sans-culottes. Les plus nombreux se sont engagés avec enthousiasme dans la révolution, d'autres se sont courageusement opposés à elle. Et d'autres encore ont difficilement taché de passer inaperçus. L'engagement de l'écrivain va de pair avec sa responsabilité. Ce que nous avons noté précédemment concernant l'accroissement de cette responsabilité pour l'écrivain romantique face à une audience élargie est à la fois un héritage des Lumières et de la Révolution. En ce début de XIXème siècle, pensée des Lumières et Révolution ne sont pas dissociables.

Le désir des romantiques de descendre dans l'arène pour servir « *l'humanité, le siècle et la patrie* », comme dit Lamartine, est d'autant plus vif que l'on croit possible d'infléchir, de façonner, de peser sur les temps nouveaux comme l'ont fait de façon si décisive les hommes de la Constituante, les Montagnards de la Convention et enfin Napoléon. On sait combien la mémoire de la grande Révolution était agissante et s'est avérée dynamique et féconde durant toute la période de la Restauration jusqu'à la révolution de 1848. Si l'exemple des « *titans* » de la révolution a été déterminant dans l'engagement des grands romantiques, il ne s'agit pas pour autant de sous-estimer le poids de l'histoire immédiate : pour Lamartine, l'appel à l'action s'est fait sentir dans la foulée de la révolution de Juillet ; au même moment, Chateaubriand, fidèle à son serment de fidélité aux Bourbons, refuse de servir l'usurpateur « *Philippe* » comme il l'appelle et se retire de l'arène politique. Quant à Hugo, qui s'est engagé tout jeune pour l'abolition de la peine de mort, il faut attendre le coup d'état de « *Napoléon le petit* », inséparable de l'expérience de 1848, pour le voir s'engager corps et âme dans une ferme opposition républicaine.

(1) (2) (3) G. Gengembre et J. Goldzink préface à *De la littérature* de Mme de Staël GF Flammarion Paris 1991 p.14, 16

Elle est présente d'un bout à l'autre du mouvement romantique dont elle est certainement le maître-mot. Si l'on devait choisir un seul mot pour caractériser le romantisme, ce serait à n'en pas douter : **liberté !**

Le romantisme est un mouvement d'émancipation de l'art, du refus de toute limite qui serait assignée au domaine de la création. C'est très précisément ce que dit le jeune Victor Hugo dans la préface d'*Hernani* : « *Le romantisme tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si on ne l'envisage que sous son côté militant, que le libéralisme en littérature[...] La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques ;...* » L'influence de Mme de Staël est tout à fait sensible dans la prise de position hugolienne. Il sait désormais qu'il n'y a pas de liberté dans l'art sans la liberté dans la société. Ces deux libertés se garantissent l'une l'autre. Mme de Staël, dans notre exergue, va plus loin en affirmant que ce sont les progrès de la littérature dans l'art de penser et de s'exprimer qui sont les garants de la liberté de la société.

La coloration sociale et politique de cette volonté d'émancipation va s'affirmer plus nettement encore après 1830. La mission propre à la poésie va se dégager plus nettement et le courant du romantisme social, teinté de « *crédo humanitaire* » va apparaître.

Toutefois, le romantisme fidèle en cela à son ancrage libéral est resté rétif à tout embrigadement directement politique, même s'il a subi l'incontestable influence du néocatholicisme libéral et des utopies scientistes et sociales. (1)

L'assertion hugolienne de « l'art pour le progrès » n'échappe pas à cette règle, c'est librement avec les seuls moyens propres à l'artiste que cette visée peut se réaliser.

Avec ces trois points : une conscience aigüe de la rupture des temps, l'engagement dans le siècle et enfin l'aspiration à la liberté, on tient là la devise idéologique qui sous tend le mouvement français : **rupture, liberté, engagement dans le siècle.**

(1) Paul Bénichou *Romantismes français* tome I et II Quarto Gallimard 2004. Cette étude est le grand ouvrage érudit de référence sur le mouvement français.

